

**EXPRESIÓN DE LA IDENTIDAD FEMENINA EN CUATRO
REPRESENTACIONES PLASTICAS DESDE EL METODO O TEST DE
MACHOVER**

Trabajo de grado para optar al título de Psicólogo

ENRIQUE GARCÍA RUIZ

Dr. Phil Olga Lucia Obando

**UNIVERSIDAD DEL VALLE
INSTITUTO DE PSICOLOGÍA
SANTIAGO DE CALI**

2010

TABLA DE CONTENIDO

	Página
Introducción	
1. Problema	1
2. Justificación	5
3. Objetivos	6
3.1. Objetivo general	7
3.2. Objetivos específicos	7
4. Marco contextual	8
5. Marco conceptual	15
5.1. Aportes teóricos del test de Machover para la investigación de la personalidad a través del estudio la proyección de la personalidad en el dibujo de la figura humana	15
5.2. Arte y feminismo	18
5.3. Pedagogía artística feminista	22
5.4. Psicoterapia a través del arte	25
5.5. Identidad femenina	31
5.6. Experiencia de maltrato	32
5.7. Proceso de fortalecimiento feminista	34
5.8. Representación plástica	35
5.9. Homovestismo	37
5.10. Investigaciones relevantes para la conceptualización	41
5.10.1. El impacto psicológico del maltrato: primera infancia y edad escolar	42
5.10.2. Investigaciones en curso sobre arteterapia en la Universidad Complutense de Madrid	45
6. Marco metodológico	49
6.1. Método	51

6.2. Tipo de estudio	51
6.3. Técnica de recolección de datos	51
6.4. Análisis de datos	52
6.5. Técnica de sistematización de datos	53
6.6. Participantes	53
6.7. Diseño de la muestra	54
7. Resultados	57
7.1. Sistematización de datos	57
7.1.1. Clasificación y descripción	57
7.1.2. Interpretación de datos	62
8. Discusión	86
8.1. Objetivo específico 1	87
8.2. Objetivo específico 2	89
8.3. Objetivo específico 3	91
8.4. Integración de los tres objetivos	98
Conclusión	108
Recomendaciones	115
Referencias bibliográficas	116

INDICE DE TABLAS

Tabla 4.1. Aspectos centrales del Proyecto Luna Roja.....	13
Tabla 4.2. Relación de conceptos entre Luna Roja y el Trabajo de grado.....	14
Tabla 5.3. Investigaciones revisadas y relevancia para el trabajo de grado....	48
Tabla 6.4. Resumen de los aspectos centrales de la metodología.....	50
Tabla 7.5. Sistematización de la información.....	58
Tabla 7.6. Relación rasgos tendencias señaladas.....	79
Tabla 7.7. Relación tendencias, significación y objetivos de la investigación...84	

INDICE DE FIGURAS

Figura 5.1. Sara Lucas.....	19
Figura 5.2. Homeless vehicle Project.....	26
Figura 6.3. Representaciones plásticas de la figura humana.....	55
Figura 6.4. Muestra	56
Figura 7.5. R.P.1.....	63
Figura 7.6. R.P.2.....	66
Figura 7.7. R.P.4.....	70
Figura 7.8. R.P.8.....	75
Figura 7.9. Elaboración de los ojos.....	82
Figura 8.10. Tratamiento dado al cuello.....	90
Figura 8.11. Elaboración del cinturón.....	99

ABSTRACT

Este trabajo de grado presenta un estudio de tipo exploratorio enmarcado en la psicoterapia a través del arte, desde una perspectiva feminista, describe como se expresa el estado de desarrollo de la identidad femenina en las representaciones plásticas de la figura humana elaboradas por algunas participantes en el proyecto Luna Roja: Fortalecimiento de Identidad Femenina en Niñas y Jóvenes con Experiencia de Maltrato. (*Obando, 2004*). De acuerdo con los principios de la metodología cualitativa se analiza, describe, e interpretan los contenidos de cuatro representaciones plásticas; los hallazgos se significan desde diferentes aportes conceptuales, ofertados en documentos sobre la historia de arte feminista, la psicoterapia a través del arte, el psicoanálisis, la pedagogía artística feminista y otros emergentes durante el proceso del estudio. Desde la significación alcanzada la identidad femenina expresada en las representaciones plásticas de figura humana, configura rasgos de la experiencia de maltrato, indicios de poder funcional femenino jalonados por el Proyecto Luna Roja y al mismo tiempo un estereotipo que quita empuje al sujeto de deseo; señalando un aspecto de la dinámica entre sujeto de deseo y género que ayuda al reconocimiento de formas de resistencia que pueden ser inconscientes.

INTRODUCCION

El presente trabajo de grado se propone presentar el desarrollo de una investigación que tiene como soporte la representación plástica de la figura humana, elaborada por algunas participantes en el Proyecto Luna Roja: Fortalecimiento de Identidad Femenina en Niñas y Jóvenes con Experiencias de Maltrato. (Obando, 2004), en este documento el término representación plástica hace referencia a un proceso de construcción del pensamiento, fundado sobre la objetivación de las representaciones. (Pain & Jarreau, 1995).

Las representaciones plásticas estudiadas se realizaron durante las actividades artísticas que se programaron dentro de este proyecto de intervención e investigación; el ejercicio investigativo presentado busca describir cómo se expresa el estado de desarrollo de la identidad femenina, mostrar una perspectiva de cómo se interrelacionan la identidad femenina, la experiencia de maltrato y el proceso de intervención feminista implementado por Luna Roja y describir algunos procesos y mecanismos relacionados; que aparecen del análisis de contenido de las representaciones y de la interpretación de los significados señalados.

La posición epistemológica que se asume en el ejercicio investigativo, considera que existen diversas perspectivas de los fenómenos a estudiar, así como diversas maneras de generar conocimiento, lo cual acerca el trabajo de grado a los principios de la investigación cualitativa; se apoya en autores como Varela (1990), quien plantea que otorgar espacio a otros enfoques, favorece el desarrollo de la construcción de conocimiento, pues tiene en cuenta el peligro de un excesivo predominio de las orientaciones prevalecientes. Asumir una apertura a la lectura del fenómeno desde diferentes enfoques puede conducir a un modo diferente de mirar las preocupaciones sobre la identidad.

La metodología empleada es cualitativa y de tipo exploratorio (Vásquez et al., 2006), el trabajo de grado se enmarca conceptualmente en la teoría feminista y la psicoterapia a través del arte. Presenta una perspectiva de género, que entiende

el género como las expectativas de índole socio-cultural respecto de los roles y comportamientos de mujeres y hombres, una categoría social, es decir, como una construcción social sobre las diferencias del sexo (o género) (Madrid, 2001), con la que el ejercicio investigativo se aproxima a las significaciones y subjetividades manifestadas en la configuración de la identidad femenina.

Se parte de la idea de tener un acercamiento feminista a la problemática planteada y del supuesto que el acto de creación artística sirve no solo como vía de expresión de sentimientos, preocupaciones, temores, comportamientos; sino también para indagar sobre la realidad e intentar comprender y dominar el mundo que nos circunda (Zaldívar, 1995).

Los datos se recolectaron a partir de documentos visuales que son representaciones plásticas de la figura humana, seleccionados de los productos obtenidos en el Proyecto Luna Roja, los cuales aportan elementos suficientes para lograr un acercamiento a la forma en que aparece el problema y responder a los objetivos de este estudio.

Las representaciones plásticas se clasifican y describen basándose en los principios de interpretación del dibujo de la figura humana propuestos por Machover (1974), e interpretados mediante la triangulación de diferentes puntos de vista conceptuales, a partir de aportes desde la historia del arte feminista, el psicoanálisis, la psicoterapia a través del arte, la pedagogía artística feminista y documentos sobre investigaciones e intervenciones realizadas en grupos poblacionales con experiencia de maltrato. La triangulación permite comparar los resultados desde diferentes fuentes y perspectivas y señalar dimensiones alternativas no contempladas previamente.

La significación realizada presenta una perspectiva de algunas interrelaciones en las representaciones plásticas, que manifiestan tendencias las cuales señalan que: la identidad femenina expresada está implicada por la fantasía de identificación con la madre y con mujer fuerte sexual y socialmente; también que esta configuración involucra algunos aspectos relativos a la experiencia de maltrato. Se muestra que la fantasía es motivada por deseos de dominio y

aprobación social, que pueden estar relacionados al proceso de fortalecimiento propuesto por el Proyecto Luna Roja, apoyándose en algunos rasgos que aparecen en las representaciones y se presenta la idea del deseo como potencia. Se da a entender que la identidad expresada está construida en relación a las expectativas socio-culturales de género, señalando la aparición de un vínculo entre individuo y sociedad, que muestra una apariencia de la dinámica entre sujeto y género. Se propone que en la medida que la identidad expresada responde a las expectativas de género, representa a un estereotipo que contribuye a quitar empuje al sujeto de deseo; esta es una dimensión no contemplada previamente que emerge durante el desarrollo de la investigación e involucra la dinámica que se establece entre un individuo representado como femenino y la sociedad. Así entendida la identidad femenina expresada, en la medida que busca asemejarse o tiene como ejemplo un conjunto de creencias existentes sobre las características que se consideran apropiadas para hombres y mujeres, presenta cualidades de una imitación de género. Esta dinámica se relaciona al concepto de homovestismo, Zavitzianos (1971), que permite vincular la identificación con la madre, la experiencia de maltrato, el proceso de fortalecimiento feminista, la sociedad y otros rasgos que aparecen en las representaciones plásticas.

En la investigación, aparecen dos lecturas contradictorias y se tiene una aproximación a estas desde la posición epistemológica adoptada y desde los autores revisados donde el conocimiento generado es entendido como complejo, mal estructurado (Efland, 2004) y donde la problemática planteada emerge como un sistema borroso. En este documento se entiende por complejidad un fenómeno cualitativo, que depende no de la cantidad de elementos sino de la naturaleza de sus interrelaciones (Munne, 2007).

La significación de los hallazgos permite concluir que: la identificación de algunos rasgos relativos a la experiencia de maltrato configurados en las representaciones plásticas, puede contribuir al reconocimiento de indicadores de comportamiento en la expresión grafica, que aportan información sobre un posible maltrato, así como reforzar el significado de la actividad artística como medio de diagnostico e

intervención. También puede aportar a la perspectiva propuesta por el Proyecto Luna Roja para mirar la relación entre identidad femenina y la experiencia de maltrato como un hecho social y político.

Se espera que el lector de este reporte tenga una panorámica que le permita mirar la importancia del posicionamiento epistemológico como guía para acercarse tanto a los fenómenos a estudiar, como para generar conocimiento.

2. PROBLEMA

La pregunta que guía este ejercicio investigativo es: ¿Cuáles son los elementos de la identidad femenina que se expresan en cuatro representaciones plásticas de figura humana elaboradas en el proyecto Luna Roja?

Interesa develar algunas maneras como la actividad artística se constituye en una herramienta que facilita la emergencia de emociones, sentimientos y comportamientos, que favorecen el proceso de fortalecimiento de la identidad femenina. Así mismo a través de la interpretación de la proyección de la personalidad en el dibujo de la figura humana elaborada por cuatro participantes, se pretende lograr un acercamiento a las significaciones que las participantes expresan en sus representaciones y que puedan construir a partir de la interacción con el discurso del ser y del deber ser. En este sentido también se pregunta por algunos aspectos de género relacionados a la configuración de la identidad femenina, que aparecen en las representaciones y como se ve el impacto del maltrato en lo grafico seleccionado.

3. JUSTIFICACION

El ejercicio investigativo que se realiza en este trabajo de grado está conceptual y metodológicamente relacionado con el Proyecto Luna Roja, de manera que sus hallazgos y resultados pueden contribuir al desarrollo de propuestas teórico-prácticas de trabajo feminista con mujeres jóvenes. En este sentido puede colaborar a enriquecer el campo de acción de las políticas de género, ofreciendo información teórica y práctica pertinente para incluir en los programas de protección social, lo específicamente femenino como componente de las actividades artísticas y de esta manera contribuir al cumplimiento de algunos objetivos planteados en las políticas públicas de género.

A nivel teórico un estudio sobre la expresión de la identidad femenina en la representación plástica, en un grupo poblacional con experiencia de maltrato, puede contribuir a identificar posibles huellas de la experiencia de maltrato en la expresión grafica y aportar al reconocimiento de indicadores de comportamiento en ésta.

Así mismo puede contribuir al planteamiento e implementación de dispositivos de intervención alternativos, para trabajar con grupos poblacionales afectados por la experiencia de maltrato.

4. OBJETIVOS

3.1. OBJETIVO GENERAL

Describir algunas manifestaciones de la identidad femenina en las representaciones plásticas de figura humana elaboradas por cuatro participantes en el Proyecto Luna Roja.

3.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Objetivo Especifico 1: Explorar algunas expresiones de la experiencia de maltrato en las representaciones plásticas de figura humana de cuatro participantes del Proyecto Luna Roja.

Objetivo Especifico 2: Identificar algunos elementos del proceso de fortalecimiento de la identidad femenina en las representaciones plásticas de figura humana de cuatro participantes del Proyecto Luna Roja.

5. MARCO CONTEXTUAL

En este capítulo se presenta el Proyecto Luna Roja como marco contextual en el cual se desarrolla el ejercicio investigativo, muestra la relación entre la propuesta de este trabajo de grado y las reflexiones basadas en el Proyecto Luna Roja que le sirven como pilar.

El entorno conceptual y práctico en el cual se desarrolla el trabajo de grado es el proyecto Luna Roja: fortalecimiento del estado de desarrollo de la identidad femenina dirigido a niñas y jóvenes maltratadas, a través de actividades pedagógicas, psicológicas y etnográficas. El cual será nombrado de aquí en adelante Proyecto Luna Roja.

Basado en la revisión de varios documentos (Obando 2005, 2010) se presentan de manera resumida algunos aspectos referidos a los fundamentos teóricos y metodológicos del Proyecto Luna Roja

El Proyecto Luna Roja se realizó durante el periodo 2004-2008 y fue financiado por la Universidad del Valle, Amazonas fundación de mujeres, Fundación Hogar de la luz y Hans Boeckler Stiftuns. En su plan de ejecución el Proyecto Luna Roja contempla cuatro fases; las primeras tres fases se corresponden con la intervención psicopedagógica y etnográfica, cada una relacionada a un foco temático: la primera, un sujeto femenino en un espejo; la segunda, el cuerpo femenino microcosmos reflejo del macrocosmos; y la tercera, un retrato de mi identidad femenina. Durante el desarrollo de estas tres fases se implementaron catorce talleres pedagógicos artísticos. La cuarta fase correspondió a la actividad de sistematización y significación de los hallazgos y procesos con el objetivo de hacer una contribución teórico-práctica, que se cristalizó en el diseño de una propuesta alternativa de intervención (Obando, 2010).

Las representaciones plásticas sobre las que se hace el estudio de este trabajo de grado fueron elaboradas durante la intervención psicopedagógica y corresponden a productos de talleres pedagógicos artísticos.

El Proyecto Luna Roja parte de reconocer que el estado de la identidad femenina en niñas y jóvenes bajo protección estatal por tener experiencias de maltrato, se ve afectado por éstas. Se identifican como causas de la problemática, la urgencia de optimizar los componentes específicos de género en las propuestas institucionales; el débil desarrollo de propuestas conceptuales específicas al problema y la propia experiencia de maltrato.

Se basa en los aportes teóricos de la psicología social crítica; la propuesta de trabajo feminista con mujeres jóvenes y el método de investigación acción participativa (IAP). Tiene como objetivo general: elaborar una intervención e investigación como propuesta alternativa para el fortalecimiento del estado de desarrollo de la identidad femenina en niñas y jóvenes maltratadas. Como objetivos específicos: jalonar un proceso de fortalecimiento del estado de desarrollo de la identidad femenina en niñas y jóvenes con experiencia de maltrato; y hacer un aporte teórico referido a la problemática de la identidad femenina en niñas y jóvenes con experiencia de maltrato. (Obando, 2010)

El Proyecto Luna Roja parte del supuesto de que las huellas físicas, emocionales, sociales e intelectuales de la experiencia de maltrato implican secuelas duraderas en la vida cotidiana y afectan el estado de desarrollo de la identidad femenina en aspectos relativos a la construcción de sí misma, una valoración propia, confianza, la autonomía y la construcción de interrelaciones potenciadoras consigo mismas y con los otros (Obando, 2010).

La experiencia de institucionalización de su vida personal en las beneficiarias del programa del ICBF, con lleva formas de estigmatización que generan ambigüedades y conflictos de identidad, ya que en el imaginario de las beneficiarias y de agentes externos con los que ellas interactúan, estas instituciones de protección se asocian a instituciones correccionales (Obando, 2010).

Durante el desarrollo del Proyecto Luna Roja se hizo una revisión de los planes educativos institucionales de varias ONG's en lo que respecta a los aspectos de género y se encontró que las metas específicas de género no eran suficientes para abordar la problemática de la identidad femenina en la población de niñas y jóvenes con experiencia de maltrato y que había un insuficiente desarrollo de propuestas teórico-prácticas específicas al desarrollo de la identidad femenina. Obando (2010) considera que no tener en cuenta la categoría de género afecta el programa de protección al no potenciar el desarrollo integral de las beneficiarias. El personal profesional vinculado en la fundación Hogar de la Luz y otras ONG's que fueron abordadas por el Proyecto Luna Roja, expresaron que no tenían instrumentos teóricos y prácticos adecuados para realizar diagnósticos e intervenciones específicas al impacto de la experiencia de maltrato en el desarrollo de la identidad femenina desde una perspectiva de género. En este sentido se señala la responsabilidad de la Universidad, los Institutos, Centros y grupos de investigación que obran como constructores de conocimiento en torno a la problemática planteada (Obando, 2010).

El Proyecto Luna Roja como trabajo investigativo se inscribió en el campo de la psicología social, específicamente en la psicología social crítica y de género. Parte del supuesto que la identidad de género se construye al igual que el imaginario que la significa. Asume posturas fenomenológicas acerca de la construcción de una identidad de género como las que se refieren a la contribución que el sentido común puede hacer al desarrollo del conocimiento científico (Obando, 2010).

Se aleja de posturas hegemónicas, fundamentalistas y esencialistas acerca del género, recupera la existencia personal y social como objeto de estudio del ser humano, en un contexto de interrelaciones e interpretaciones al cual solo es posible acceder, cuando se le reconoce su lugar como constructor de conocimiento; así mismo el proyecto Luna Roja se compromete con algunas prácticas de emancipación y transformación social (Obando 2010).

Reconoce que un posicionamiento identitario frente al género es relativo a la experiencia del individuo, pero supone que esta construcción solo es posible en interacción con los otros y lo otro. La identidad femenina sería desde esta perspectiva un fenómeno psíquico que es a la vez individual y social, relacionado a la existencia de múltiples realidades mentales sobre una identidad de género. Concibe la identidad femenina como una construcción dinámica e histórica y reconoce la existencia de múltiples posicionamientos de género en un mismo sujeto (Obando, 2010).

La autora remite a las metas del trabajo feminista con mujeres jóvenes señalando la crítica al patriarcado y un fortalecimiento de la emancipación de las mujeres, para instaurar una sensibilidad sobre los asuntos de género referentes a lo femenino en su contexto.

Es un trabajo feminista, políticamente orientado y en este sentido presenta las coincidencias entre autoras europeas y latinoamericanas con respecto al trabajo de emancipación feminista con mujeres jóvenes, como sustento conceptual para el trabajo de fortalecimiento de la identidad femenina.

Obando (2010) entiende como desarrollo de un proceso de emancipación el reclamo de independencia y autorrealización de las jóvenes, en la sociedad con sus estructuras jerárquicas existentes, el fortalecimiento para asumir una identidad femenina, transgresora de normas, así como el ejercicio de la autonomía, autodefinición, auto determinación y autoconciencia.

El Proyecto Luna Roja implemento el método de investigación acción participativa (IAP). Este además de ser un método de investigación es también una estrategia de intervención, referida política y científicamente que posee un significado para el trabajo con grupos de base. La IAP permite al Proyecto Luna Roja integrar la investigación con la praxis emancipadora y partir de la propia experiencia de las participantes. Para las responsables del Proyecto Luna Roja las mujeres deben

partir de reconocer su inexistencia como ser de conocimiento (Obando, 2009). Se invita a las jóvenes participantes a realizar una toma de conciencia específicamente femenina sobre su implicación en la problemática del maltrato y construcción de una identidad femenina.

Dentro de la conceptualización sobre la IAP se plantea que las acciones de fortalecimiento de identidad femenina, como acciones emancipadoras deben tener sus efectos tanto en la teórica como en la práctica. Y se expresa la relación del Proyecto Luna Roja con las innovaciones metodológicas, previniendo que puedan ser utilizadas para hacer el juego a las “relaciones jerárquicas hegemónicas”.

Propone a las participantes a mirar su experiencia de maltrato más allá del componente individual, revisándola como un hecho social y político, presentándoles una perspectiva de un yo que se construye en relación con los otros. Considerando que las participantes puedan a partir de participar en una experiencia a través de la IAP, cambiar la realidad de su problemática, posibilitando la capacidad de optar por formas alternativas de relacionarse con esa realidad.

En la Tabla 4.1 se presentan de manera resumida los aspectos del Proyecto Luna Roja considerados centrales en la elaboración del trabajo de grado.

Tabla 4.1. Aspectos centrales del Proyecto Luna Roja.

Proyecto Luna Roja: Fortalecimiento del estado de desarrollo de la identidad femenina dirigido a niñas y jóvenes maltratadas, a través de actividades pedagógicas, psicológicas y etnográficas			
PROBLEMA	La afectación del estado de desarrollo de la identidad femenina por la experiencia de maltrato en niños y jóvenes bajo medida de protección estatal		
	Supuestos sobre causa del problema		
	La experiencia de maltrato	La urgencia de optimizar los componentes específicos de género en los propuestos institucionales	débil desarrollo de propuestas conceptuales especificadas al problema
MARCO CONCEPTUAL	Psicología Social Critica	propuestas de trabajo feminista con mujeres institucionales	Método de investigación acción participativa (IAP)
OBJETIVOS GENERALES	Elaborar una intervención e investigación como propuesta alternativa para el fortalecimiento del estado de desarrollo de la identidad femenina en niñas y jóvenes con experiencia de maltrato		
OBJETIVOS ESPECIFICOS	Jalonar un proceso de fortalecimiento del estado de desarrollo de la identidad femenina		
	Proponer una alternativa de intervención psicopedagógica en la problemática "fortalecimiento de la identidad femenina"		
	Hacer un aporte teórico referido a la problemática de identidad femenina en niñas y jóvenes con experiencia de maltrato		
ASPECTOS METODOLOGICOS	Tipo de estudio	Método de recolección de información	Método de evaluación y significación de hallazgos
	Estudio exploratorio, que implementa la propuesta (IAP) como método para la investigación y la intervención	Observación participante	Análisis de contenido
PARTICIPANTES	Beneficiarios directos		Beneficiarios indirectos
	Sesenta niñas y jóvenes, entre los nueve y dieciocho años internas en la fundación hogar de la luz (FHDLL)		Practicantes de psicología de Univalle, miembros de FHDLL, ONG's, Amazonas Fundación de Mujeres, Centro Zonales ICBF

En la medida que el Proyecto Luna Roja implemento una serie de actividades artísticas como el eje de la intervención psicopedagógica, el problema planteado por el trabajo de grado sobre cómo se expresa el estado de desarrollo de la identidad femenina en las representaciones plásticas de figura humana, adquiere relevancia pues permite tener una aproximación a la configuración en lo gráfico seleccionado, del proceso de intervención feminista propuesto por el Proyecto Luna Roja y el estado de desarrollo de la identidad femenina en ellas expresado.

La elección del marco conceptual empleado en el trabajo de grado busca corresponderse con el Proyecto Luna Roja a través de las relaciones que puedan establecerse entre: el trabajo feminista con mujeres jóvenes y el arte feminista; la intervención por medio de la pedagogía artística y la psicoterapia a través del arte. Lo mismo ocurre con la metodología cualitativa que busca responder a una lectura de los planteamientos del Proyecto Luna Roja que destaca las consideraciones, que lo alejan de posturas hegemónicas, esencialistas y el reconocimiento de múltiples realidades mentales sobre el género.

El Proyecto Luna Roja guía al presente trabajo de grado, a la vez que ayuda a darle consistencia, a través de la triangulación pues permite contrastar y verificar los resultados a partir de diferentes fuentes o perspectivas. Además permite ver una posibilidad de obtener resultados semejantes en otros estudios, lo cual fortalece la estabilidad de los datos.

En la Tabla 4.2. se muestra la relación de conceptos entre el Proyecto Luna Roja y el trabajo de grado.

Tabla 4.2. Relación de conceptos entre Luna Roja y el Trabajo de grado.

PROYECTO LUNA ROJA		
Fortalecimiento del estado de desarrollo de la identidad femenina a través de actividades pedagógicas, psicológicas y etnográficas.		
Psicología Social Crítica	Trabajo Feminista con Mujeres Jóvenes	IAP
Intervención a través de actividades artísticas.		
Productos / Obras		Representaciones Plásticas de figura humana
Barrido con el método de Machover		
Psicoterapia a través del arte	Arte feminista	Metodología Cualitativa
Expresión del estado de desarrollo de la identidad femenina en las representaciones plásticas de figura humana.		
TRABAJO DE GRADO		

5. MARCO CONCEPTUAL

En este capítulo se presenta la aproximación lograda, a algunos conceptos relevantes para la significación de la información obtenida de las representaciones plásticas de figura humana, sobre las que se desarrolla el trabajo de grado.

Se exponen primero los aportes conceptuales del método de Machover (1974) que sirven como pivote para el ejercicio investigativo y a continuación los que hacen referencia a una perspectiva feminista, a la psicoterapia a través del arte y algunas investigaciones revisadas sobre el problema objeto de este estudio.

5.1. Aportes teóricos del test de Machover para la investigación de la personalidad a través del estudio la proyección de la personalidad en el dibujo de la figura humana.

Karen Machover (1974) presenta un método de análisis de la personalidad, basado en la interpretación de dibujos de la figura humana, que se apoya conceptualmente en el fenómeno de la proyección. El fenómeno de la proyección ha sido ampliamente estudiado y se ha mostrado su potencial para poner al descubierto determinantes profundas y quizá inconscientes de la expresión de la individualidad, las cuales no podían manifestarse en la comunicación directa. La experiencia en el análisis de dibujos de la figura humana señala la conexión íntima entre la figura dibujada y la personalidad del individuo que hace el dibujo (Corman, 1947; Machover, 1974; Widlocher, 1971).

Los principios de interpretación de lo gráfico propuestos por Machover (1974) se basan en el estudio intenso de los dibujos. Para lograr la validez de su propuesta interpretativa la autora recobró, sistematizó y relacionó material clínico por quince años, teniendo como foco principal de su investigación el perfeccionamiento de la técnica del dibujo como instrumento clínico para el análisis de la personalidad.

La autora señala que muchos de sus estudios mostraron resultados similares con otros análisis hechos sobre los mismos sujetos por expertos en la aplicación del

test de Rorschach y en estudios sobre caligrafía. Por lo cual considera que su método permite juicios fiables sobre muchos rasgos que aparecen en los dibujos. La elección del método de Machover (1974) como instrumento de barrido de significados, da consistencia al estudio realizado sobre la expresión de la identidad femenina en lo gráfico, ya que asegura la estabilidad de los datos, pues esta autora repitió y vio que hay resultados semejantes entre los rasgos y lo que señalan. La implementación de esta herramienta también colabora a darle fiabilidad al ejercicio investigativo realizado en este trabajo de grado, pues permite ir desarrollando una estrategia de triangulación para lograr el rigor metodológico del estudio.

La sensibilidad del instrumento diseñado por Machover (1974) permite develar algunas interrelaciones que satisfacen la problemática planteada, manifestadas en lo gráfico seleccionado.

Machover argumenta que al individuo plantearse el problema de dibujar una figura humana debe realizar la actividad consciente e inconscientemente sobre su sistema de valores psíquicos, el cuerpo o el yo. La percepción de la imagen del cuerpo existe conforme al desarrollo de una experiencia personal que guía, a la persona que dibuja.

La figura dibujada se relaciona con el individuo que dibuja con la misma intimidad del porte, de su escritura, o de otros movimientos expresivos. La técnica de análisis propuesta por esta autora intenta reconstruir los rasgos de esta expresión de la individualidad.

Este método ofrece información sobre el significado social común, que tienden a adquirir los atributos físicos en el desarrollo de la expresión y el intercambio social; la manera que ciertos tipos corporales tienden a asociarse con atributos psíquicos específicos. Así mismo las actitudes hacia los demás y la forma como esperamos que los otros nos traten, están ligadas a estas correlaciones físico-temperamentales, las expresiones de ira, amor, alegría y fuerza, son imágenes sociales comunes que involucran las manifestaciones físicas y motoras (Machover, 1974). Para la autora tendemos a tratar a los otros según sus atributos

físicos de manera determinada y nosotros mismos somos estimulados a desarrollar ciertos atributos físicos, si deseamos merecer alguna consideración social.

La autora plantea que el hecho de no poder evadir los límites somáticos de nuestros deseos, conflictos, compensaciones y actitudes sociales, se evidencian de manera considerable en el fenómeno de la auto-proyección de la individualidad mediante el dibujo de la figura humana.

A partir de las consideraciones hasta aquí expresadas, se piensa que el método de Machover (1974) permite tener un acercamiento al posicionamiento identitario de las participantes frente al género, pues permite relacionar algunos rasgos que pueden aparecer manifestados en las representaciones plásticas de figura humana, referidos a la identidad femenina de las participantes, con la propuesta de fortalecimiento de la identidad femenina realizada en el Proyecto Luna Roja e involucrar la posición que expresan respecto de las ofertas socioculturales hacia lo femenino. Señalando una aproximación a la problemática sobre el concepto de identidad.

Igualmente nos concede presentar como pueden aparecer en la representación plástica de figura humana, rasgos comunes en grupos clínicos y expresar la individualidad, por lo cual permite ver una relación entre lo individual, un grupo clínico y lo social. Por ello posibilita una aproximación a algunas huellas de la experiencia de maltrato en las participantes; a la emergencia de emociones, sentimientos y comportamientos; y, a las significaciones expresadas a partir de la interacción con el discurso del ser y del deber ser de género.

Esto se sustenta teóricamente en algunas conceptualizaciones planteadas por la autora: por ejemplo cuando plantea:

“En la producción de un dibujo, emerge del fondo de la experiencia total del sujeto un patrón único de movimiento y de idea. Su significación para la personalidad radica en el hecho de que están involucrados procesos de selección extraídos del infinito depósito de experiencias y conjuntos de imágenes potencialmente disponibles, en combinación con una organización

dinámica de movimiento y representación mental de lo percibido” (Machover, 1974, p.9).

5.2. Arte y feminismo.

En este apartado se ofrece la aproximación a algunos conceptos referidos a la historia del arte feminista, los cuales hacen parte de las ideas con las cuales se relacionan los datos de este ejercicio investigativo para ayudar a su comprensión y significación, estableciendo posibles relaciones entre lo expresado en las representaciones plásticas y estas ofertas teóricas durante, el desarrollo del ejercicio investigativo.

Se espera que estos aportes permitan leer los datos desde una perspectiva feminista y de esta manera corresponderse con la propuesta del Proyecto Luna Roja de trabajo feminista con las participantes.

Si bien no se considera que el arte realizado por mujeres sea esencialmente diferente al de los hombres, se piensa que el acceso a los conocimientos artísticos y la condición de artista se ven afectados por el hecho de ser mujer. Cuando las mujeres voluntariamente realizan un arte distinto al de los hombres, producto de la conciencia de su historia y del hacer de su identidad el tema de su obra, marcado por esta conciencia de género, se señala la división entre arte femenino y feminista en el sentido que planteo Virginia Woolf:

“El termino feminismo no se refiere a las mujeres como objeto de amor u odio, ni siquiera como objetos de injusticia social, sino que desarrolla la perspectiva que las mujeres aportan como sujetos, una perspectiva cuya existencia ha sido ignorada hasta ahora”. (Woolf, citada por Serrano, 2000, p.97).

Sara Lucas, en su obra “*Beyond the pleasure principle*, 2000” (Figura 5.1.) presentada en el museo Freud de Londres colgó detrás del legendario diván una

fotografía en la que aparecía el busto de una mujer con una camiseta agujereada sobre el pezón izquierdo, en otra fotografía se explora la clara definición del sexo mostrando una mujer barbuda como chica de calendario. La artista desafía toda forma preestablecida de mirar, incluida la distinción culturalmente codificada entre hombre y mujer. Estas obras representan un aspecto del debate sobre los estudios de género que está muy integrado a las artes visuales, en el cual se enmarca el presente trabajo de grado y que insiste en la distinción entre un discurso sobre diferencias de sexo, que da prioridad a las diferencias biológicas; y un discurso sobre diferencias de género, que se centra en las construcciones sociales y sus implicaciones (Grosenick, 2002).



Figura 5.1. Sara Lucas

Según Deepwell (1998) en la estética feminista se reconocen dos vías principales: la creación de una contra estética y la perspectiva esencialista.

La primera se refiere a la creación de una contra estética que se define por su oposición al modelo dominante masculino y que correspondería a la oposición sistemática, en la obra, en la comercialización y presentación de la misma dentro de una cultura moderna institucionalizada por el hombre, esta posición puede caer en una dialéctica sin solución como lo señaló Beauvoir (1949 citada por Deepwell,

1998)“A la mujer se le define y distingue en referencia al hombre y no en referencia a ella misma, la mujer es casual, lo prescindible en oposición a lo esencial. El es el sujeto, el absoluto. Ella es el otro” (p.24). Este punto de vista es interesante en la medida que es un modo de desafiar al sistema de conocimiento masculino el cual necesita ser deconstruido. Uno de los logros de esta contra estética es plantear lo femenino como algo distinto a los razonamientos, juicios e ideas considerados normalmente naturales, así como aceptados por todos y mediante este distanciamiento mostrar lo obsoleto de algunos de ellos, como la idea de que la creatividad femenina es más intuitiva y la del hombre más analítica. Esta aproximación acerca al feminismo a la escuela de la sospecha (Freud, Marx, Nietzsche) ya que desenmascara en los discursos patriarcales las implicaciones de género no cuestionadas, pues la idea de relacionar el arte con una determinada idea política o ideológica, está en contra del valor universal que se le otorga a éste. Lo anterior se puede ilustrar por ejemplo con la religión judeocristiana que sostiene la prioridad de la ley por encima de otros modos de relacionarse como el iconográfico y que ha hecho predominar la ley y los mandamientos sobre la estética (Changeux & Ricoeur, 2001).

La otra opción ha sido considerar la estética feminista desde una óptica esencialista que equivale a pensar lo femenino como un concepto eterno y con poca o ninguna capacidad de evolución. Esta opción explicaría porque al hablar de la obra femenina se utilizan conceptos como: suavidad o detallismo, cualidades más pasivas que activas, dulzura y de una temática centrada en lo cotidiano en lo íntimo. En términos plásticos lo femenino se caracterizaría por el uso de formas redondas, colores suaves, búsqueda de la armonía, tamaños pequeños o medianos.

La historiadora alemana Ecker (1986 citada en Deepwell, 1998) plantea que los prejuicios y las condiciones sociales no deben imponer lo que se utiliza para hablar de arte hecho por mujeres, ni deben perpetuarse, pues las mujeres prefieren pintar naturalezas muertas o flores porque son excluidas de las clases de

desnudo y utilizan lana en vez de mármol cuando es el material del que disponen. Según la autora lo importante es hacer la distinción entre la diferencia genuina y la impuesta, siendo este uno de los ejes del análisis de género, y una de las motivaciones de este trabajo de grado. De acuerdo con lo propuesto por Ecker (1988) la estética feminista debe considerar las limitaciones de la perspectiva esencialista o de la práctica sistemática de la contra estética, tiene que partir de su propia genealogía de la lucha e ir a los reinos pre estéticos. Se plantea que la historia de la estética femenina es subterránea, que ni siquiera la exclusión pudo evitar la aparición de las necesidades artísticas de las mujeres, lo que pasó fue que sus impulsos estéticos se dirigieron a los reinos pre-estéticos. Según la autora se puede tener una aproximación a éstos si se mira el desarrollo de las publicaciones dedicadas a las “ciencias domesticas”, ocurrió que al comienzo fueron elaboradas por hombres utilizando seudónimos, como “A lady” o recurriendo al anónimo, pero la humildad de los temas y la experiencia requerida hizo que su autoría pasara a manos femeninas y de esta manera se puede ilustrar una forma como lo privado abrió el camino de lo público a las mujeres, en los llamados reinos pre estéticos.

La presencia física de la mujer en espacios que confieren autoridad (normalmente reservada a los hombres blancos) transgrede la frontera entre naturaleza y cultura. Así como se acepta que la mujer es creadora de conocimiento, se debe reconocer que es creadora de problemas y que conlleva en ocasiones a una crisis epistemológico-sexual, la cual podemos considerar creativa y positivamente como “camino hacia adelante”. Se puede tener una aproximación a esta conceptualización mirándola desde una perspectiva no occidental, en chino la palabra que significa crisis es *wei-ji*, se compone de dos caracteres peligro y oportunidad, marcando la proximidad entre crisis y creatividad. Así entendido se desliga al concepto crisis de su carácter peyorativo y negativo, la creatividad se convierte en función de la crisis y está en rasgo del proceso creativo, como transformación y riesgo. Con este argumento se quiere mostrar una posible

relación, entre identificarse como mujer y con las mujeres, el cuestionamiento que esto puede provocar a la construcción cultural entendida como natural y las posibilidades que se pueden generar a partir de esta conjunción.

5.3. Pedagogía artística feminista.

La mayor parte de las teorías que sustentan la formación artística, tienen origen en los años 1930 y 1940, durante lo que se considera el momento cumbre del modernismo. Algunas teóricas feministas, (Deepwell, 1998; Fernández, 1999) proponen que la diferencia sexual está inscrita en los paradigmas modernistas y que la mirada del modernismo produce las diferencias sexuales en las relaciones de poder, con consecuencias opresivas en las vidas de las mujeres, de donde deducen que para una transformación de las relaciones de poder entre los sexos, hay que llevar a cabo una nueva valoración del modernismo, de sus prácticas en las instituciones y en las relaciones sociales, las cuales se sustentan en planteamientos seudocientíficos algunas veces apoyados en propuestas de la psicología y prácticas de la producción en masa y la dirección comercial.

En oposición a los planteamientos modernistas de la diferencia sexual aparecieron teóricas y profesoras feministas que consideran “masculino” el planteamiento moderno del arte y promueven la valoración de una sensibilidad femenina, la vuelta a la emoción y al sentimiento partiendo de teorías artísticas progresistas que buscan dejar más o menos intactas áreas de autoexpresión, representación y creatividad.

El debate sobre la formación artística parece haber dejado de lado los aportes realizados por los estudios culturales, la teoría cinematográfica y la psicología feminista, los cuales hacen parte del discurso modernista y al mismo tiempo le critican su posición sobre lo que constituye la persona, sobre las relaciones entre la mente, la imagen, y el tema para producir significados y, sobre la forma en que funcionan las instituciones y el poder. La mayoría de teorías sobre formación

artística en los 90`s, seguían enmarcadas en el discurso modernista de los años 30 y 40.

En parte la resistencia al cambio se da por seguir las pautas del arte moderno, ya que este ha privilegiado la crítica que viene de sus tradiciones y prácticas, además se ha apoyado en las bases científicas de la percepción y en las teorías científicas de la evolución humana para legitimar sus concepciones sobre la formación artística. Para alterar las prácticas que producen la diferencia sexual y la opresión de las mujeres en el contexto artístico es necesario deconstruir y reexaminar los conceptos y bases modernos de la formación artística; los aportes recibidos sobre las relaciones entre género, poder y conocimiento se convierten en un buen comienzo para los movimientos que promueven cambios en las relaciones sociales y más en términos de este trabajo entre arte, psicoterapia y sociedad.

Se puede ver en un proyecto como Luna Roja, la importancia de los estudios críticos para lograr la inclusión en la práctica psicopedagógica del arte feminista, la expresión del arte de colectividades y unas aproximaciones no occidentales a su significación.

Según Lamas (1996) para fortalecer el desarrollo de la sociedad es necesario cuestionar las condiciones culturales, económicas y sociopolíticas que favorecen la discriminación femenina, éstas no son causadas por lo biológico sino por ideas y prejuicios sociales que están entretejidos en el género ó sea por el aprendizaje social. Para esta autora en el terreno educativo es crucial eliminar las representaciones, imágenes y discursos que reafirman los estereotipos de género. La perspectiva de género reconoce el contexto cultural y diseña acciones para garantizar la inmersión de mujeres en el mundo del trabajo y promover su desarrollo profesional y político.

Para Deepwell (1998) cuando se habla de segregación ocupacional se implica el hecho que ciertas áreas de actividad artística como modas, telas, joyería, sean identificadas como un ejercicio de la feminidad, como trabajo de mujeres; mientras otras sean identificadas con la masculinidad, como el ejercicio de las bellas artes.

De allí que a algunos hombres les resulta muy difícil pensar que las mujeres sean capaces de hacer el trabajo de las bellas artes.

Autores como Lowenfeld (1961); Walkerdine (1988 citado en Deepwell, 1998) plantean que la psicología ha contribuido a la construcción de relaciones desiguales de poder entre los sexos, pues algunas investigaciones realizadas, han generado categorías normalizadoras según etapas claves del desarrollo, estas categorías influyen en la construcción de lo social y normalizan la diferencias sexuales. Se idean teorías basadas en el modelo del varón normalizado, ignorando diferencias políticas y económicas en las relaciones de poder entre hombre y mujer. La elección de los materiales, el tamaño de los pinceles, la selección de los colores, se interpretan según los hallazgos de la psicología, cómo se observa, cómo se recoge información, cómo se representa o expresa lo que se ha visto es en gran parte determinado por las explicaciones de la psicología. Así mismo es en las clasificaciones de la psicología, donde el tema de la visión se organiza separado del mundo social (Bryson, 1986 citado en Deepwell, 1998); esta idea permite mostrar la posición que se quiere tomar para el análisis en este trabajo de grado, la cual pretende señalar posibles relaciones entre las expectativas socioculturales de género atribuidas a las diferencias biológicas entre los sexos y lo expresado por las participantes en las representaciones plásticas estudiadas.

Las teorías de la psicología del arte, las explicaciones perceptualistas de la visión, de las cuales son más representativas la Gestalt y los planteamientos cognitivos, dominan las teorías y prácticas acerca de lo visual y de la creación en la formación artística. Sin embargo aparecen otras aproximaciones en la teoría crítica feminista, en la psicología crítica, en la historia del arte y en los estudios cinematográficos (Deepwell, 1988; Grosenick, 2002; Kaplan, 1994; Obando, 2010; Serrano, 2000).

Desde este aporte conceptual se propone incluir en la educación artística; para combatir la estrechez de las prácticas modernistas; invitar a profesoras feministas

para que ilustren acerca del arte hecho por mujeres. En este ejercicio investigativo se entiende que arte hecho por mujeres no es lo mismo que arte femenino o feminista. El termino arte hecho por mujeres abarca tantos enfoques y opciones expresivas como mujeres artistas hay en el mundo (Grosenick, 2002).

Las explicaciones psicológicas de la percepción siempre se han considerado neutras con respecto al género, de manera que no ha sido posible entablar un debate sobre el papel de lo visual en la producción de la diferencia genérica. Es sobre todo la critica feminista la que ha mostrado el papel de la mirada en la construcción de subjetividades dotas de género, ya que dicha construcción no puede encajar en la preexistencia de una persona fuera de la sociedad o neutra en términos de género (Fernández, 1999), cuando miramos a otras personas una de las primeras cosas que hacemos es identificar si es hombre o mujer. Se debe tener en cuenta que cuando se habla del sujeto contemplador del discurso modernista se parte de la vista y del cerebro del hombre blanco occidental y el cuerpo de la mujer ha sido el objeto de esa mirada.

5.4. Psicoterapia a través del arte.

Existe una posición filosófica en la cultura occidental que ha separado la mente del cuerpo, lo cognitivo de lo afectivo, lo real de lo imaginario y la ciencia del arte; esto ha venido resonando en espacios académicos donde la ciencia se ha relacionado a lo cognitivo y el arte a lo afectivo, se alaba a las artes como fuente de placer y no como fuente de conocimiento.

Desde la perspectiva que se quiere construir en este ejercicio investigativo esto es paradójico, el pintor colombiano Fernando Botero ha dicho al respecto que el arte es un compromiso entre lo que vemos y lo que sabemos y la estética es reconocida como una de las dos ramas del estudio del conocimiento, a saber, el estudio de la experiencia sensorial emparejada al sentimiento que proporciona un tipo de conocimiento distinto del que proporcionan las ideas abstractas y

diferenciadas que estudia la lógica (Baumgarten, 1735). Sin embargo con la llegada del paradigma cognitivo las artes ahora son consideradas cognitivas, lo que incluye lo intuitivo, lo creativo y lo emocional.

Efland (2004) propone cuatro características que aportan las artes a la cognición en su conjunto: el argumento de la flexibilidad cognitiva; la integración del conocimiento a través de las artes; las bases de la racionalidad imaginativa; y el hecho que los encuentros estéticos sean perceptualmente vividos.

Efland (2004) explica el argumento de la flexibilidad cognitiva como la capacidad de cambiar estrategias a medida que nos vamos haciendo conscientes de las exigencias estructurales de cada ámbito y la capacidad de activar los medios adecuados para afianzar el significado y la comprensión. Si comparamos el trabajo de un sociólogo y de un artista al estudiar el fenómeno de los sin techo, encontramos que el sociólogo puede ir a los escenarios urbanos y presentar informes a los organismos gubernamentales para obtener datos fiables acerca de los problemas y sus posibles soluciones. El artista polaco Krystof Wodiczko, en su obra *“Homeless Vehicle Project”* (1988- 1989), al utilizar el carrito de supermercado como símbolo del derecho de los pobres a no ser excluido de la vida social, aumenta la visibilidad de los sin techo y legitima su pertenencia a la comunidad urbana.



Figura 5.2. “Homeless Vehicle Project”

Mientras el científico social aporta datos importantes para la solución de los problemas sociales, la obra de Wodiczko permite a los espectadores una experiencia que obliga a pensar y sentir distinto del trabajo sociológico objetivo. Estas dos propuestas muestran las diferencias del conocimiento bien estructurado y el conocimiento complejo mal estructurado, los cuales sirven a propósitos sociales diferentes y legítimos; el trabajo del artista ayuda a construir cultura a través de su poder de provocar cuestionamiento morales y sociales que pueden resultar en acciones remediadores, como ocurre en Luna Roja donde el proyecto de intervención a través de actividades artísticas busca fortalecer la identidad femenina en niñas con experiencia de maltrato y ofrecer a las distintas instituciones sociales que trabajan con estas poblaciones una propuesta alternativa de intervención desde la perspectiva de género.

La segunda característica propuesta por Efland (2004) del aporte de las artes a la cognición es la integración del conocimiento a través de las artes; según el autor una obra de arte refleja las influencias socioculturales y fuentes de motivación en el artista, su interpretación permite relacionar la obra con los mundos socioculturales que refleja, es una relación recíproca donde la obra adquiere sentido en el contexto de la cultura y la cultura se hace comprensible a través de su arte. En cada obra elaborada el autor condensa parte de su desarrollo en una constelación de signos, que hacen parte de diálogos que sostiene con su sociedad (Pain & Jarreau, 1995). De esta forma tanto para el realizador como para el espectador las obras funcionan como puntos en una red de conocimientos en los que se cruzan caminos de investigación y en los que se establecen conexiones entre ámbitos. Esta relación de ideas respecto al vínculo entre el autor, los otros y la cultura se puede ampliar con lo dicho por Anzieu (1980) en el sentido de que la fantasía organizadora de la obra se conecta con la fantasía del público a través del imaginario, del inconsciente colectivo.

La integración de nuevo conocimiento a la imagen que uno se ha construido del mundo se vive como comprensión.

Las bases de la racionalidad imaginativa es la tercera característica. Según Efland (2004) esta es una de las herramientas más importantes para intentar comprender lo que no puede hacerse completamente: los sentimientos, las experiencias estéticas, las prácticas morales y la conciencia espiritual, se fortalecen en la interacción con la metáfora propuesta por la obra de arte. La mente crea significados de muchas formas, como la categorización, la razón guiada por la lógica proposicional o la metáfora guiada por la lógica no proporcional. Cuando se dice “las ideas de Diego ofrecen un buen alimento para el pensamiento” se relaciona la experiencia de comer con las ideas que alimentan la mente las ideas se comprenden como si fuera comida y el enlace entre las dos cosas es un salto hacia la imaginación, la cual es la base de toda actividad creadora (Vigotsky, 1930). En este sentido se tiene un acercamiento a los planteamientos hechos por Bruno (1997) sobre que si bien los cambios proceden del entendimiento su origen se halla en las potencias pre intelectuales, es decir, en los sentidos y la imaginación. Este aspecto que otorga nuevas percepciones y visiones, que aviva el pensamiento, es una de las razones por las cuales el arte explora con conciencia la cualidad imaginativa de la naturaleza

La cuarta característica se refiere a que los encuentros estéticos son perceptualmente vividos, la relación entre percepción y arte ayuda a explicar por qué ciertas obras pueden provocar interés, mantener nuestra atención y tener potencial para desarrollar o perfeccionar las facultades intelectuales o morales. Se sabe que las obras de arte implican a los sentidos, si no fuera así no se registrarían como experiencia. Y que una de las cualidades de la obra de arte es permitir y establecer conexiones e integraciones. Es decir la experiencia del arte anima la percepción, la razón y el sentimiento. Se puede aceptar que a diferencia de las experiencias que se tiene con la mayoría de las cosas la experiencia estética contribuye a un sentimiento de globalidad e integración personal. La experiencia estética es un modo de conocimiento que nos da acceso a un aspecto

de la realidad que no es aprehensible por otros medios. Esta experiencia no queda solo en el conocimiento de la realidad exterior al sujeto, sino que también se extiende al propio individuo. Es una puerta para el propio conocimiento, un espejo profundo que permite preguntarse a fondo sobre sí mismo, es una experiencia de totalidad en la que participan los sentidos y la razón, el pensamiento, la intuición y los sentimientos, es un acto único (Acevez, 1993).

La psicoterapia a través del arte, consiste en la aplicación de los conocimientos construidos en la psicología del arte con los específicos de la psicoterapia, es un acompañamiento que se ofrece a personas en dificultad (psicológica, física, social o existencial) a través de sus producciones artísticas, obras plásticas, sonoras, teatrales, literarias, corporales y bailadas (Pain & Jarreau, 1995). Es un trabajo que toma las vulnerabilidades como material y busca permitir al sujeto recrearse a sí mismo, crearse de nuevo en un recorrido simbólico de creación en creación. Klein (2006) dice que la psicoterapia a través del arte “no revela que es o señala lo que ya está allí, sino que atrae un movimiento hacia lo que puede ser, aquello que puede representarse en lo simbólico y entrar en un proceso de una creación a otra” (p.11).

Gran parte del conocimiento que construimos nos llega a través de los sentidos, pero como las imágenes que construimos respecto de la naturaleza y la función de las cosas, no son fácilmente legibles, entonces la percepción no se limita a registrar lo que llega a los órganos receptores, sino que descubre estructuras sobre los componentes de las cosas y del tipo de orden en que interactúan. Dado que las características estructurales son generalidades, percibimos las apariencias concretas como clases de cosas, clases de comportamientos (Arnheim, 1989). Estas entidades abstractas pueden por sí mismas, independientemente de los objetos físicos, expresar un comportamiento. Esto contribuye a hacer posible que se puedan diferenciar actitudes básicas de la persona que elaboro la obra, no solo

en los objetos reconocibles sino también en las pautas abstractas, como ocurre en las representaciones plásticas realizadas en el Proyecto Luna Roja.

Los seres humanos poseemos la capacidad de poner a prueba, reemplazando situaciones de la realidad por sustituciones. Elaboramos copias ficcionales de situaciones que nos interesan; pero estas también pueden tomar formas tangibles, como en las improvisaciones teatrales en el psicodrama, en la narración de historias, en la pintura y esculturas realizadas durante una terapia artística.

Los realizadores y realizadoras artísticas no están limitadas por la objetividad de la ciencia, así que pueden configurar las obras de acuerdo a sus necesidades. Las creaciones realizadas durante una psicoterapia a través del arte, como las elaboradas por las participantes en el Proyecto Luna Roja, son mucho más que meras fantasías, las interpretaciones y creaciones surgidas en la terapia a través del arte tienen a menudo el efecto que tendrían si este hecho se hiciera realidad.

Se tiende a creer que la realidad física es la única que cuenta, cuando en realidad los seres humanos son esencialmente mentales, las cosas físicas los afectan como experiencias intelectuales. Una victoria o una derrota, la pérdida de la libertad o de alguna propiedad e incluso los daños físicos afectan a las personas como sensaciones mentales; por tanto vale la pena tomar la validez de las imágenes mentales realizadas en la terapia artística con seriedad pues sus consecuencias pueden ser tan tangibles como los acontecimientos del llamado mundo real (Zaldivar, 1995).

Otro aspecto relacionado a la creación durante una psicoterapia a través del arte, es el de la calidad de obra realizada. En la mayoría de los estudios revisados se defiende la opinión que esta debe ser elaborada lo mejor posible. Esta apuesta se basa en la convicción que la mejor obra de una persona tiene mejores frutos terapéuticos, pues implica un mayor esfuerzo y gracias a la relación de mejor esfuerzo, emoción y cognición, proporciona bienestar y da otro sentido al concepto de belleza. En este sentido no se establece diferencia entre la obra realizada por

un gran artista y el producto obtenido en una terapia artística, claro está sin negar la originalidad, complejidad sabiduría y fuerza que tienen una gran obra de arte, se reconoce que incluso las canciones populares o las pinturas infantiles tienen un nivel de integridad y factura que pueden producir bienestar en el ser humano.

Gran parte de la educación artística falla en la formación dado que no brinda elementos interiores para que el sujeto construya sus propias normas y en su defecto favorece la dependencia a normas inferiores que impiden el desarrollo de una libre expresión artística.

El arte se opone a los efectos que la comercialización y los medio masivos de comunicación tienen sobre el valor artístico, esta tendencia homogeneizante llega a la mente de los espectadores dificultando el contacto con sus propias experiencias y el desarrollo de su propia capacidad creativa. En la medida que el arte logre mantenerse alejado de esa coacción, ejerce una lógica al creador que lo obliga a dar determinada figura a los hechos, de acuerdo a sus propios intereses.

5.5. Identidad femenina.

En este trabajo de grado se asume una posición la cual considera que existen diversas lecturas y maneras de generar conocimiento sobre la identidad femenina. Igualmente se quiere otorgar un papel importante a la construcción social de la identidad, tratando de involucrar una perspectiva de las participantes como constructoras de esa identidad.

Entiende por identidad femenina la posición expresada por las participantes frente a las expectativas socio-culturales de género femenino, atribuidas a las diferencias biológicas de los sexos, que aparece expresada en las representaciones plásticas. En este sentido se apoya en las consideraciones planteadas por Obando (2010) respecto a que el posicionamiento identitario frente al género entre las niñas y jóvenes es inherente a su desarrollo individual, pero que este proceso de construcción solo es posible en la interacción con los otros y lo otro desde una

dimensión significativa. Para esta autora la identidad femenina es un fenómeno que es a la vez individual y social.

Dentro de la conceptualización con la que el ejercicio investigativo se aproxima al fenómeno de la identidad femenina se piensa que la atribución o asignación de género es uno de los primeros criterios de identificación de un sujeto: es niña o niño. La familia y el entorno se ubican en relación a este dato y su discurso transmite los estereotipos de la masculinidad y la femineidad. Lo mismo que el conjunto de comportamientos y expectativas sociales apropiados para los sujetos de distintos sexos. Esta asignación de género marca diferencias que expresan situaciones de asimetría e interioriza significados que sustentan relaciones de poder en las estructuras sociales.

Como se manifestó en el apartado sobre el método de Machover (1974), este instrumento de barrido permite una aproximación a la posición de las participantes frente a su identidad femenina expresada en la presentación de los rasgos con los que configuran las representaciones plásticas de figura humana. Pues el estudio realizado por dicha autora sobre el significado de los rasgos, muestra diferencias significativas entre los dibujos realizados por muchachas y muchachos. Y estas diferencias son atribuidas a las experiencias de las mujeres y de los hombres que se desarrollan en una sociedad, es decir a las expectativas socio-culturales asignadas al género.

5.6. Experiencia de maltrato.

La experiencia de maltrato interesa en este ejercicio investigativo, en la medida que puede aparecer relacionada a la identidad femenina en las representaciones plásticas estudiadas. Esto debido a que el contexto conceptual y práctico en el que se adelanta el trabajo de grado es el Proyecto Luna Roja el cual trabaja con una población de niñas y jóvenes con experiencia de maltrato.

Según Molina (2005) el Centro Internacional de la Infancia de París define el maltrato como “cualquier acto por acción u omisión realizado por individuos, por

instituciones o por la sociedad en su conjunto y todos los estados derivados de estos actos o de su ausencia que priven a los niños de su libertad o de sus derechos correspondientes y/o que dificulten su óptimo desarrollo”.

El Proyecto Luna Roja parte de reconocer que el estado de desarrollo de la identidad femenina en las jóvenes que participaron en su proceso se encuentra afectado por la experiencia de maltrato, supone que las huellas físicas, emocionales, sociales e intelectuales de la experiencia de maltrato, implican secuelas duraderas en la vida cotidiana y afectan el estado de la identidad femenina en aspectos relativos a la construcción de sí misma, valoración propia, confianza, autonomía y la construcción de interrelaciones potenciadoras con sí mismas y con los otros (Obando, 2010).

El maltrato se asocia a una disfunción en la matriz relacional o interpersonal en que se desarrolla el niño, que afecta sus competencias a nivel socio-cognitivo, emocional y comportamental, afectando también la consecución de metas evolutivas (Cerezo, 1995). Para esta autora los efectos de la experiencia de maltrato y el rumbo que tomen en el desarrollo del niño no son lineales, pues es un fenómeno relacional y contextualizado asociado a múltiples variables. Que influye desfavorablemente en los procesos de autodiferenciación en sus dimensiones emocionales, también en el establecimiento de relaciones sociales se ven dificultades para discriminar la conducta de los otros y actuar en reciprocidad y consonancia con ella. Déficits que son asociados a comportamientos agresivos. En este sentido el maltrato puede considerarse como una dificultad de carácter relacional.

Desde lo consultado por el Proyecto Luna Roja se plantea que no hay instrumentos teóricos y prácticos apropiados para realizar diagnósticos e intervenciones específicos al impacto de la experiencia de maltrato en la identidad femenina desde una perspectiva de género (Obando, 2010). En esta dirección se quiere señalar la pertinencia del estudio sobre los elementos de la experiencia de maltrato expresados en las representaciones plásticas, ya que se considera que el

maltrato es un fenómeno que se encuentra frecuentemente silenciado, invisibilizado como otros malestares de la vida cotidiana pero con el gravamen de que puede producir serias afectaciones emocionales en las víctimas (Molina, 2005). Y como propone Martínez (2006) la actividad artística favorece la expresión de conflictos relativos a la experiencia de maltrato.

5.7. Proceso de fortalecimiento feminista.

El proceso de fortalecimiento feminista se toma del Proyecto Luna Roja, el cual señala que su significado para la investigación está relacionado al logro de algunas de sus metas referidas a: una crítica al sistema patriarcal y un fortalecimiento de la emancipación de las mujeres. El logro de estas metas permite actuar en la instauración de una sensibilidad sobre asuntos de género relativo a lo femenino en su contexto.

Obando (2010) plantea que autoras alemanas y latino americanas señalan que un proceso de fortalecimiento feminista debe ser un trabajo políticamente orientado y proponen un ejercicio de emancipación feminista con mujeres jóvenes, como sustento conceptual para el trabajo de fortalecimiento de la identidad femenina, el cual implica:

Iniciar un proceso de toma de conciencia que puede posibilitar una confrontación a nivel de las relaciones sociales, políticas y personales existentes, como con nuevas experiencias. Generando una dinámica sobre la identidad en las participantes, que tenga como referencia las estructuras sociales y la existencia de jerarquías de género. Además que tenga en cuenta las limitaciones de asumir una culpa de manera individual, que puede tener como consecuencias subvaloración, sentimientos de impotencia y una proyección de los problemas propios a otras personas y grupos.

Trabajar contra la construcción y representación de roles femeninos que aceptan formas de pensar jerarquizadas de género. Con esta labor se busca preparar a las

jóvenes para reconocer las contradicciones sociales existentes y la posibilidad real de la realización de sus deseos en relación a la familia y el trabajo.

Que las jóvenes ganen espacio en la toma de sus decisiones. Se trata de ayudar a que las participantes desmonten sentimientos internalizados de subvaloración, ofreciendo posibilidades de reflexionar sobre la propia historia al interior del contexto social, lo que les permita desarrollar perspectivas propias y probar comportamientos nuevos, para construir una conciencia de sí mismas. Las jóvenes adquieren conciencia no solamente sobre sus necesidades, deseos e intereses sino también sobre sus competencias y posibilidades de actuación. En el caso del Proyecto Luna Roja se trata de invitar a las participantes, a realizar un ejercicio de toma de conciencia de lo específicamente femenino, sobre su implicación en la problemática del maltrato y la construcción de una identidad femenina.

Según Obando (2010) la meta general del trabajo con mujeres jóvenes es el desarrollo de procesos de emancipación. El que considera como un reclamo de independencia y autorrealización de las jóvenes en la sociedad, teniendo presente las estructuras jerárquicas existentes. Lo mismo que el fortalecimiento para asumir la vida con una identidad femenina transgresora de normas, así como el ejercicio de la autonomía, autodefinición y autoconciencia.

Para esta autora los supuestos y metas de trabajo feminista con mujeres jóvenes se establecen como puntos de referencia y guía del proceso de fortalecimiento feminista ofrecido por el proyecto Luna Roja.

5.8. Representación plástica.

No se pretende plantear que el concepto de representación plástica posea una única significación. Más bien se busca presentar una manera de encarar el problema, que permita considerar la presentación de la identidad femenina en las obras analizadas como una configuración de signos, que emerge como resultado

de un proceso de creación, dentro del desarrollo de una intervención a través de actividades artísticas implementada por el Proyecto Luna Roja. El que se considera de manera amplia como una psicoterapia a través del arte.

Se opta por un punto de vista que piensa que la representación no antecede a la experiencia, sino que surge o emerge en el acto de creación o producción de la obra. Se apoya en los planteamientos de Varela (1990) respecto de que el eje de la cognición es su capacidad para hacer emerger significados, este autor sostiene que la información no está preestablecida como orden dado sino que implica regularidades que emergen de las actividades cognitivas mismas.

Teniendo en cuenta estas observaciones, el ejercicio investigativo que se presenta en este trabajo de grado, se acoge a la definición de representación plástica propuesta por Pain y Jarreau (1995) que la plantean como un proceso de construcción del pensamiento, fundado sobre la objetivación de las representaciones. Para estas autoras la creación artística se realiza a partir de un dialogo del creador con su producción, que a través de un saber hacer particular aplicado a una materia apta para sufrir transformaciones, hace posible crear un objeto nuevo. La función de este objeto no proviene del uso que pueda hacerse de él; su función es ofrecer un signo.

Pain y Jarreau (1995) proponen que toda representación en la que haya un margen de elección y de arbitrariedad, se puede considerar como perteneciente al orden de la creatividad, porque el sujeto presenta en ella una combinación particular que no existiría sin él.

La actividad de la persona que realiza la representación plástica va y viene entre el gesto que deja el trazo y la mirada, controlando el resultado y anticipando el próximo gesto. La construcción de la imagen proviene de una elección de referencias que no devuelven al objeto apuntado, en este caso la figura humana, sino a aquello que del objeto es fundamental para el sujeto o autor.

5.9. Homovestismo.

La posición epistemológica de la que parte este ejercicio investigativo considera que existen diversas perspectivas del fenómeno a estudiar, en este caso la identidad femenina expresada en las representaciones plásticas de figura humana, así como diversas maneras de generar conocimiento (Varela, 1990). La revisión conceptual realizada permite plantear que la configuración del estado de desarrollo de la identidad femenina, la experiencia de maltrato y la participación en el Proyecto Luna Roja, en las representaciones plásticas seleccionadas; involucra una gran cantidad de elementos y múltiples posibles interrelaciones entre ellos, generándose un ámbito de estudio complejo (Cerezo, 1995; Munne, 2007).

Razones por las que se escoge una estrategia cualitativa para ampliar el conocimiento sobre el objeto de estudio. Esta estrategia es abierta a resultados inesperados, facilita la emergencia de aspectos relacionados y permite formular interpretaciones que incluyen conceptos nuevos durante todo el proceso (Vásquez et al., 2006) En el transcurso del análisis de datos deviene el concepto de homovestismo (Zavitzianos, 1971) como idea emergente que muestra una relación entre algunos elementos que aparecen en las representaciones plásticas: el estereotipo entendido como una imitación de género; la dinámica entre sociedad, la perspectiva que como mujeres aportan las participantes, la experiencia de maltrato y, la teoría y práctica feminista. También permite relacionar la tendencia exhibicionista sugerida en las representaciones plásticas.

Por otro lado al considerar desde el principio de este ejercicio investigativo que el ámbito de estudio es complejo, todo el proceso se vuelve sensible, lo que puede generar una comprensión nueva de la situación (Munne, 2007). Es así como en la red de interrelaciones entre los rasgos expresados en las representaciones plásticas de figura humana (Machover, 1949), la significación de los datos se vuelve auto organizativa y el concepto de homovestismo conecta las cualidades de los rasgos.

Esto se puede relacionar con las consideraciones sobre la emergencia de la mente, que se usa para hacer referencia al poder causal de las propiedades de la mente como la intencionalidad o el deseo. Este deseo, no es el de las participantes expresado en las representaciones plásticas, sino el deseo del investigador, que en su necesidad de objetividad se vuelve sobre si y reconoce su presencia.

Se quiere señalar partiendo de esta reflexión, que las relaciones emergentes en las representaciones plásticas, no son resultado solo del sistema de signos o de las propiedades cualitativas de las interrelaciones de los rasgos con los que se expresa la identidad femenina en las representaciones plásticas de figura humana estudiadas. Sino más bien son el resultado de una negociación entre el investigador y el fenómeno objeto de su estudio.

La presentación de este punto de vista se apoya en los autores revisados para diseñar la metodología cualitativa implementada en este ejercicio investigativo, los cuales plantean que “La reflexividad del investigador, la flexibilidad y la circularidad del proceso de investigación son las señas de identidad de la investigación cualitativa. Es la reflexión del investigador la que dirige los aspectos emergentes y los cambios.” (Vasquez, et al, 2006, p.32).

Lo expuesto anteriormente se puede relacionar con lo dicho por Barthes (1987) respecto a los jóvenes investigadores en cuanto que “están abocados a la separación de los discursos: el discurso de la cientificidad (discurso de la ley) y por otra el discurso del deseo, o la escritura.” (Barthes, 1987, p.104). Esta es una razón por la cual el ámbito del estudio se presenta como borroso, pues la visibilización del investigador como escritor equivaldría según Barthes (1987) a un desbordamiento del discurso normal de la investigación; que no por eso dejaría de ser científico, pues para este autor el discurso de la ciencia no es la ciencia forzosamente y hacer aparecer el discurso del deseo o la escritura no está excusándose en absoluto del trabajo científico.

El concepto de homovestismo, que implica la imitación del género, es un término identificado por el psicoanalista canadiense Zavitzianos (1971) para señalar una forma de perversión, un trastorno más bien perverso que consiste en disfrazarse con las ropas del mismo sexo; se puede relacionar con la palabra exhibicionismo, lo que sucede cuando una mujer se viste para exhibirse como una mercancía sexual valiosa. En este sentido, el término exhibicionismo es técnicamente apropiado cuando se aplica a esas pocas mujeres que expresan su venganza por las privaciones y humillaciones de la infancia, exhibiendo sus genitales a víctimas masculinas no consentientes.

Si bien se les suele llamar exhibicionistas a estripticistas, actrices y modelos pornográficas, las gratificaciones básicas del exhibicionismo, tranquilidad genital, la venganza en el sexo opuesto, el dinero fácil e incluso la satisfacción de triunfar en la representación, hacen parte de lo atractivo de estas actividades. Para este autor, las mujeres que visten ropa interior, velos u otras prendas que revelan y ocultan para posar en actitudes sexuales explícitas o sugerentes lo hacen para tener la seguridad de no ser abandonadas o aniquiladas. La mujer que voluntaria o involuntariamente participa en esta clase de guiones, se considera una víctima, una sometida pasiva no voluntaria; es cierto que es una víctima del orden social que permite y alienta a los hombres a explotar a las mujeres, (Kaplan, 1994) pero también es cierto que despliega un guion de represalia, una venganza contra quienes tienen asignado el poder de abandonar y mutilar; además hay otros motivos en la situación de estas mujeres necesitadas y anhelantes de hallar una madre amante, el fetiche es un objeto deshumanizado que permite a los hombres tener erecciones y eyaculaciones, una mujer impotente, desvalida, socialmente victimizada puede experimentar un enorme poder al asumir estos roles, y más, la excitación del hombre ante el cuerpo de la mujer puede reafirmar su existencia. Estos planteamientos se pueden relacionar a las consideraciones sobre la identificación proyectiva (Corman, 1967; Klein, 1962) la cual puede expresarse a través del dibujo.

Las bailarinas exóticas, las bailarinas de cabaret, las modelos de revistas pornográficas y las mujeres fálicas que enloquecen a los hombres posponiendo al máximo el momento de saber si son fálicas o son castradas, si darán amor o lo tomarán, imaginan que decoran con feminidad el exterior de su cuerpo pensando como un envase herramienta. Las imitadoras femeninas de la mujer están dominadas por sus rígidos guiones sexuales, como los hombres a los cuales cautivan, capturan y sirven.

La industria de la moda que prospera aprovechando los estereotipos sociales obvios de la feminidad y la masculinidad representa a muchas otras instituciones sociales, cuya existencia se basa en una estructura de poder en la que alguien se coloca en una posición femenina, dependiente y pasiva y a otro se le asigna la posición masculina poderosa y dominante. La industria de la moda hace explícitas y visualmente concretos los modos en que las fantasías infantiles de la feminidad y la masculinidad pueden ser utilizadas por el orden social para la preservación de las estructuras.

Muchas mujeres se han ido liberando para expresar sus talentos (artísticos y profesionales), pero sin embargo sienten que les vendrá un destino atroz si no se ponen la máscara de tipos femeninos que se rebajan a sí mismas; en Riviere (1929 citada en Kaplan, 1994) se presenta una serie de estudios de caso, en que algunas mujeres poderosas y liberadas habían empezado a disfrazarse de mujeres. A principio del siglo XX, mujeres con objetivos intelectuales y profesionales no dudaron en mostrarse al mundo y desplegar sus talentos, pero esa visibilidad de poder femenino se percibió como una amenaza al orden y algunas huyeron buscando protecciones enmascaradas inconscientes; se piensa que en el apogeo de la modernidad se autoriza a las mujeres a perseguir metas intelectuales "masculinas", podrían ser tan masculinas como desearan siempre que siguieran manteniendo el aspecto femenino de las cosas. En la vida universitaria, en las profesiones científicas y en las empresas se encuentran

mujeres que parecen satisfacer todos los criterios de un desarrollo femenino completo, mujeres profesionales, intelectuales, que también son esposas, madres y excelentes amas de casa, que llevan una vida social activa, cuyo estilo con pantalones o no, pelo corto o no, son inequívocamente femeninas, con buenas vidas sexuales con sus maridos, incluso copulas y orgasmos frecuentes. Porque mujeres inteligentes como las citadas por Riviere se reafirman comportándose compulsivamente como una chica frívola, un motivo de la mascarada se encuentra en el orden social que empieza a sentirse incomodado por la creciente aparición de mujeres poderosas; en estas mascaradas hay una colaboración entre los ideales infantiles de feminidad, la masculinidad que tiene la mujer y el orden social con sus estereotipos genéricos primitivos. Implícitamente la feminidad es una mascarada siempre que se la emplea como recurso para evitar la angustia y la represalia; la fuerza de sus impulsos agresivos la afirma a alentar su individualidad y su independencia.

5.10. Investigaciones relevantes para la conceptualización.

A continuación se exponen algunas investigaciones que resultaron relevantes para tomar decisiones acerca de la conceptualización con la que se significaron los hallazgos de este ejercicio investigativo.

Buscando documentos que presentaran información relativa a las relaciones entre cognición, maltrato y psicoterapia a través el arte, se señalan dos artículos de revista, que permitieron mirar diferentes modelos de pensar la problemática como se resume en la Tabla 5.3.

Esta fase de revisión de investigaciones no solo enriquece el estudio conceptualmente, sino que también colabora en la justificación y, permite la comparación de diferentes fuentes y perspectivas para interpretar los rasgos que aparecen en las representaciones plásticas seleccionadas, así como ayuda a dar rigor metodológico al ejercicio investigativo. En este sentido la exploración de estas investigaciones fortalece la posición metodológica respecto a que el ámbito de estudio es complejo y la elección de la metodología cualitativa.

5.10.1. El impacto psicológico del maltrato: primera infancia y edad escolar.

El primer documento que se ofrece es la investigación realizada por María Ángeles Cerezo, que lleva como título: El impacto psicológico del maltrato: primera infancia y edad escolar. Publicado en 1995 en la revista Infancia y Aprendizaje, Vol.71.

El texto presenta una perspectiva acerca de algunas relaciones que se establecen entre el maltrato infantil y una disfunción en la matriz relacional o interpersonal en la que desarrolla el niño. Según la autora afecta las competencias del niño a nivel socio-cognitivo, emocional y comportamental. Cerezo (1995) plantea que “integrando áreas de investigación diversas, se presentan aproximaciones teóricas que dan cuenta de por qué las pautas relacionales abusivas de los padres afectan psicológicamente al niño” (p.137). Según la autora desde un punto de vista evolutivo el niño afronta unas tareas apropiadas a su edad que debe resolver de forma competente para permitir su adaptación, estas tareas evolutivas no las realizaría de manera individual “sino que son posibles en el seno de una matriz relacional o interpersonal” (Cerezo, 1995, p.139)

Para esta autora las situaciones de maltrato generan una disfunción relacional que perjudica el desenvolvimiento normal en el cumplimiento de las tareas evolutivas en el niño. Ella plantea que para algunos autores el maltrato debe considerarse una psicopatología relacional resultado de una disfunción del sistema transaccional paterno-filio-ambiental y que el fracaso en la consecución de las metas evolutivas del niño sería, en sentido amplio, un impacto del maltrato.

Se tiene en cuenta que los efectos del maltrato y el rumbo que tomen estos en el desarrollo del niño, no son lineales. Donde las consecuencias de maltrato representan un fenómeno complejo, por ser el impacto del abuso un fenómeno relacional y contextualizado asociado a múltiples variables; se señala que no parece existir “causas necesarias o suficientes que lleven al abuso, lo que obliga a

reconocer muchas rutas (pathways) diversas y consecuentemente no hay una única solución del maltrato” (Cerezo, 1995, p.140)

El artículo desarrolla las relaciones entre las consecuencias del maltrato y el proceso evolutivo del niño. En la primera infancia muestra unas consecuencias de tipo físico como: dificultades del crecimiento o fenómenos vasculares atribuidos al miedo que el bebé siente por la imprevisibilidad de la respuesta de la madre, que genera sobre la actividad del sistema nervioso simpático del bebé. Desde el punto de vista de las consecuencias de cualidad psicológica se presentan tres áreas de afectación que se sucederían cronológicamente: el desarrollo socio – emocional manifestado en el apego; los procesos de diferenciación; y la conducta social con iguales.

En cuanto al apego se exponen algunas investigaciones que dan indicios que la experiencia de maltrato afecta el desarrollo de un apego seguro en los niños pequeños. El miedo que sienten puede activar conflictos entre la tendencia a buscar a la madre y al evitación por experiencias de rechazo que la convierten en poco predecible.

En los procesos de diferenciación los niños maltratados, según los estudios citados, presentan conducta desobediente, enfado y frustración. Se “sugiere que el maltrato afecta el desarrollo de la autodiferenciación en sus dimensiones emocionales, mientras que la dimensión más cognitiva del auto reconocimiento no parece verse afectada”. (Cerezo, 1995, p.140)

Respecto al comportamiento social con iguales, los estudios citados por la autora muestran que los niños que sufrieron abuso, manifiestan agresividad y evitación hacia sus iguales representadas en conductas agresivas y/o retraimientos social; según la autora “la meta evolutiva del establecimiento de relaciones sociales, se ve afectada por las experiencias de maltrato. El niño tiene dificultades para discriminar la conducta de los otros y actuar en reciprocidad y consonancia con ella”. (Cerezo, 1995, p.137)

En la edad escolar los estudios referidos sobre las consecuencias de la experiencia de maltrato, indican que los niños del grupo de abuso presentan sintomatología depresiva y un estilo emocional atribucional depresogenico. Se emplea la frase “yo siempre mal” pues para la autora recoge las dimensiones de la atribución depresogenica, se “propone denominar a este aspecto del funcionamiento emocional y cognitivo de los niños maltratados como, perspectiva de la entidad negativa” (Cerezo, 1995, p.150).

Considerando el conjunto de lo expuesto la autora concluye que el núcleo del impacto del maltrato “está en las interrelaciones paterno-filiales desajustadas que promueven el desarrollo de alteraciones infantiles, al obstaculizar la consecución de metas evolutivas; que tienen como base las practicas de socialización” (Cerezo, 1995, p.150).

Este estudio y otros presentados en el desarrollo del artículo coinciden en indicar que los niños maltratados manifiestan dificultades y distorsiones en la percepción de la conducta y las intenciones de los demás, déficits que son asociados a comportamientos agresivos. “la interacción social primaria deficiente afecta el desarrollo infantil de aspectos cognitivos relativos al procesamiento de indicios y claves de la interacción social”; afectando también su desempeño en otros campos sociales. (Cerezo, 1995, p.155).

La revisión de este texto contribuye conceptualmente al trabajo de grado, al presentar propuestas teóricas sobre la relación entre la experiencia de maltrato y el funcionamiento cognitivo de los niños y niñas que están involucrados en esta situación, basadas en diferentes vías de investigación.

El artículo permite mirar desde otros puntos de vista la problemática planteada en el trabajo de grado; esta comparación fortalece el posicionamiento metodológico, dándole credibilidad al presentar puntos de encuentro con informes de investigaciones que ofrecen aportes sobre el fenómeno del maltrato y sus consecuencias. En este sentido se extraen algunos planteamientos como el

relativo a que las consecuencias del maltrato se representan como un fenómeno complejo, en tanto no parece existir una única causa que lleve al maltrato, obligando a reconocer diversas rutas y consecuentemente que no hay una única solución al problema del maltrato.

Esta revisión conceptual aporta a la toma de decisiones metodológicas; en la elección de una metodología cualitativa.

Para la significación de los hallazgos cobra relevancia esta investigación pues la contrastación con este documento permite mirar los resultados del trabajo de grado desde diferentes fuentes y perspectivas, para ayudar a dar sentido a los datos y a mejorar las interpretaciones; en sus aportes sobre el señalamiento de las dificultades para: discriminar la conducta de otros y actuar en reciprocidad y consonancia con ella. También los aportes respecto al funcionamiento cognitivo, en tanto se vinculan los planteamientos de esta autora sobre la “perspectiva de la entidad negativa” (Cerezo, 1995, p.138) a algunos rasgos que aparecen expresados en las representaciones plásticas.

5.10.2. Investigaciones en curso sobre arteterapia en la Universidad Complutense de Madrid.

El segundo documento que se ofrece es la investigación realizada por Noemí Martínez titulada Investigaciones en curso sobre arteterapia en la Universidad Complutense de Madrid, publicada en Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social, en el 2006.

La autora plantea que en el año 2003 se firmó un convenio entre la Fundación Coca-Cola España y la Fundación Complutense para realizar una investigación sobre “Talleres de arteterapia en distintos ámbitos sociales”. Se realizaron talleres de arteterapia con niños y adolescentes en tres hospitales de Madrid y un centro con enfermos de Alzheimer. El punto de partida fue: el arteterapia supone una mejora en la calidad de vida del o de la paciente.

La autora expone que en la investigación se siguió una metodología cualitativa basada en lo ideográfico, en la búsqueda de significados, en el carácter inductivo, su énfasis en la validez ecológica, flexibilidad e intención de describir, comprender e interpretar los fenómenos.

Se describe la revisión bibliográfica realizada sobre el tema, desde el comienzo de la investigación y se citan una serie de textos relacionados.

La autora presenta el desarrollo de los talleres de arteterapia en sus tres etapas a lo largo de tres años. Los principales objetivos con los que se comenzó la investigación fueron: Entender el arte como vehículo para la mejora social, física y personal. Aplicar la creatividad y sus técnicas en la mejora y desarrollo de los grupos atendidos; Enseñar al paciente o la paciente a canalizar sus sentimientos a través de la creación y a enfrentarlos; Mejorar la comunicación y la vinculación social. Igualmente en el documento se describen talleres de arteterapia realizados con adultos enfermos de cáncer, con hijas/os de mujeres maltratadas, con mujeres maltratadas, con niños y niñas autistas y con personas de distintas edades afectadas por el síndrome de Tourette.

En el apartado sobre el taller de arteterapia con hijos/as de mujeres maltratadas la autora empieza señalando la contribución de la introducción de los talleres de arteterapia al enriquecimiento del programa de menores. Además se refiere a algunas publicaciones en español sobre el tema, como el clásico texto de Edith Kramer: *Terapia a través del arte en una comunidad infantil* (1982); *Psicoterapia por el arte* de Sara Pain y Gladis Jarreau (1995) y *Ventana a nuestros niños* de Violet Oaklander (2003).

En la primera aproximación se trabaja con un grupo de cuatro a siete niños y niñas de seis a diez años, víctimas de malos tratos, que padecen trastornos en las relaciones con sus iguales, tienen una conducta regresiva, una menor empatía, baja madurez cognitiva y escasa competencia escolar. La arteterapeuta trabajó con la educadora social; teniendo en cuenta el estado anímico, motivaciones y

preocupaciones de las participantes; sobre el autoestima, las emociones, la relación con la familia, la empatía, la resolución de conflictos, la detección de posibles abusos sexuales o de otro tipo, etc. Durante la realización de los talleres se comprobó que éstos generaban un espacio seguro para la expresión de vivencias, sentimientos y emociones, ya sea en forma plástica o verbal.

Al final de este apartado se plantea que el desarrollo de la creatividad a través de la actividad artística ayudó a los participantes a entender que hay muchas alternativas posibles para cada problema, distinto de la agresividad o sumisión que eran las únicas respuestas que habían conocido. Así mismo se señala que los dibujos y narraciones sirvieron para detectar anomalías en la relación familiar y posible malos tratos o abusos.

La consulta de este texto ayuda a situar el trabajo de grado a nivel conceptual y práctico, pues presenta una investigación realizada con poblaciones similares y a través de talleres de arteterapia. Colabora a organizar la presentación de la metodología comparando lo expuesto por la autora con el diseño metodológico propuesto para el trabajo de grado y se logra ratificar la posición de un trabajo investigativo que se aproxima a los principios de la investigación cualitativa.

Aporta a la revisión bibliográfica en tanto guía la elección de otras autoras, del marco referencial citado por la autora, como es el caso del libro de Sara Pain y Gladis Jarreau, Psicoterapia por el arte. El cual se convierte en uno de los textos básicos para elaborar el marco conceptual de este trabajo de grado.

A nivel conceptual lo presentado en el texto acerca de la forma cómo ayuda el desarrollo de la creatividad a través de la actividad artística, a que los participantes entiendan que existen muchas soluciones a un problema, con la problemática del trabajo de grado, se fortalece el supuesto que el desarrollo de la creatividad ofrece salidas nuevas, perspectivas nuevas, para encontrar respuestas no estereotipadas.

A nivel práctico lo manifestado acerca de que los dibujos y narraciones sirvieron para detectar anomalías y posibles maltratos, aporta a mirar la importancia de los productos para significar indicadores de comportamiento.

Tabla 5.3 Investigaciones revisadas y relevancia para el trabajo de grado

INVESTIGACION	ELEMENTOS EXTRAIDOS	RELEVANCIA PARA TRABAJO DE GRADO
El impacto psicológico del maltrato: primera infancia y edad escolar.	Consecuencias de maltrato generan ámbito complejo.	Fortalece posicionamiento metodológico
	Perspectiva de la entidad negativa.	Funcionamiento cognitivo, ayuda a dar sentido a datos y mejorar interpretaciones
Investigaciones en curso sobre arteterapia en la Universidad compútense de Madrid	Presentación de la metodología cualitativa	Reconoce que posición del trabajo se aproxima a principios de metodología cualitativa
	Bibliografía: Libro de Pain y Jarreau, psicoterapia por el arte.	Texto utilizado para elaborar el marco conceptual.
	Dibujos y narraciones sirven para detectar anomalías y posibles maltratos.	Aporta a mirar los productos como indicadores de comportamientos.

6. MARCO METODOLOGICO.

El posicionamiento metodológico de este ejercicio investigativo implica una actitud hacia la construcción de conocimiento en la que se reconoce que no existe una única lectura y se pueden tener múltiples aproximaciones o estrategias para acercarse a los fenómenos a estudiar, en este caso la identidad femenina.

La pregunta por las significaciones en torno a la problemática planteada y la intención de ir del conocimiento de las representaciones plásticas a una generalidad del significado de las mismas, aproxima la posición del trabajo de grado a los principios fundamentales de la investigación cualitativa.

En este trabajo de grado se considera que el estudio de las interrelaciones entre el estado de desarrollo de la identidad femenina, la experiencia de maltrato y el Proyecto Luna Roja como propuesta de fortalecimiento, involucra gran cantidad de elementos y múltiples posibles interrelaciones entre ellos, generándose un ámbito de estudio complejo. Además se otorga un papel importante a la construcción social de la realidad como forma para entender el problema planteado, lo que implica tratar de involucrar la perspectiva de las participantes como constructoras de esa realidad. Estos factores legalizan la escogencia de una metodología cualitativa para lograr aproximarse al objeto de estudio.

En este sentido el proceso del trabajo del grado está abierto a resultados inesperados, aunque lo guían unos objetivos no utiliza categorías preestablecidas para facilitar la emergencia de aspectos relacionados, y busca aproximarse a conceptos a partir de los hallazgos, por lo tanto se permitirá formular interpretaciones, que impliquen incluir nuevos conceptos teóricos durante todo el proceso de significación.

La elección de una metodología cualitativa permitió construir un diseño muestral intencional, donde la muestra se puede determinar por su relación con los objetivos de estudio. Y hace posible trabajar con pocos casos para lograr el significado del objeto de estudio. (Vásquez, et al, 2006).

En la Tabla 6.4. se resumen los elementos más significativos de la metodología referidos al problema, objetivos general y específicos, participantes y los métodos de recolección, sistematización y análisis de datos. Los cuales serán expuestos en las páginas siguientes.

Tabla 6.4. Resumen de los aspectos centrales de la metodología

PROBLEMA: ¿Cuáles son los elementos de la identidad femenina que se expresan en cuatro representaciones plásticas de figura humana elaboradas en el Proyecto Luna Roja?		
OBJETIVO GENERAL: Describir algunas manifestaciones de la identidad femenina en las representaciones plásticas de figura humana elaboradas por cuatro participantes en el Proyecto Luna Roja.		
OBJETIVOS ESPECIFICOS	1	Explorar algunas expresiones de la experiencia de maltrato en las representaciones plásticas de figura humana de cuatro participantes del Proyecto Luna Roja
	2	Identificar algunos elementos del proceso de fortalecimiento de la identidad femenina en las representaciones plásticas de figura humana de cuatro participantes del Proyecto Luna Roja
METODOLOGÍA		Cualitativa
MÉTODO		Interpretativo
TIPO DE ESTUDIO		Exploratorio
TÉCNICA DE RECOLECCIÓN DE DATOS		Análisis documental. Documentos visuales
ANÁLISIS DE DATOS		Análisis narrativo de contenido Descripción e interpretación
TECNICA DE SISTEMATIZACION DE DATOS		Clasificación y descripción según el método de Machover
PARTICIPANTES		10 autoras escogidas de un grupo de 60 niñas y jóvenes participantes en Luna Roja.

6.1. Método.

Dado que se pretende entender un aspecto de las relaciones entre representaciones plásticas de la figura humana y un proceso de construcción psíquica como la identidad femenina, se escoge para acercarse al objeto de estudio un método interpretativo, que se basa en una posición filosófica de entender que la acción humana es siempre interpretar (Vásquez et al., 2006). Para efecto de este trabajo de grado la implementación de este método permite acercarse a los conceptos, a través de la interpretación de las relaciones e interdependencias entre los rasgos encontrados en las representaciones plásticas elaboradas por algunas participantes en el Proyecto Luna Roja y facilita el generar conocimiento inductivamente a partir de los datos, es decir, surge del análisis de contenido de las representaciones.

6.2. Tipo de estudio.

A partir de la revisión documental realizada sobre los temas del trabajo de grado, se decide acercarse al objeto de estudio con un tipo de estudio exploratorio, por tratarse de un tema poco abordado.

6.3. Técnica de recolección de datos.

El procedimiento utilizado para la obtención de los datos es el análisis documental. Se entiende por éste, el análisis de la información registrada en materiales duraderos que se denominan documentos, se consideran dos tipos básicos de documentos: escritos y visuales (Vásquez et al., 2006) en este caso se trata de documentos visuales (fotografías y pinturas). Este análisis documental consiste en el análisis e interpretación de la información registrada en algunas representaciones plásticas seleccionadas de la experiencia del Proyecto Luna Roja. Se siguieron los siguientes pasos: primero su clasificación y descripción, basándose en algunos principios de interpretación del dibujo de la figura humana

propuestos por Machover (1974). Segundo se organizan los hallazgos arrojados de la interpretación con el método planteado por esta autora, de acuerdo a los objetivos del estudio, para su significación y análisis. En la discusión presentada en este informe de investigación se recurre a la interpretación y comparación desde diferentes fuentes conceptuales, para resignificar los datos hallados, como la historia del arte feminista, el psicoanálisis, la psicoterapia a través del arte y otras emergentes durante el proceso del trabajo de grado. La triangulación permite leer los resultados a partir de diferentes fuentes y perspectivas, lo que ayuda a tener visiones diferentes de la misma realidad y a señalar dimensiones alternativas no contempladas previamente para tener en cuenta (Vásquez et al., 2006).

6.4. Análisis de datos.

Es un análisis cualitativo de datos que tienen como finalidad aproximarse a los significados expresados en las representaciones plásticas y compararlos para obtener una visión general del objeto de estudio.

El escoger una metodología cualitativa permite el realizar un proceso de investigación flexible y circular, y el análisis cualitativo de datos emerge como un proceso continuo a lo largo de éste. Así mientras se hizo la recolección de datos aparecen ideas emergentes como la de incorporar el concepto de homovestismo (Zavitzianos, 1971). En un trabajo continuo de revisar las notas y documentos y, apoyarse en ellos para ayudar a dar sentido a los datos y a mejorar las interpretaciones.

Este ejercicio interpretativo se aproximó a un análisis narrativo de contenido, (Vásquez et al., 2006) en la medida que buscó concentrarse en el contenido manifiesto, es decir, en analizar los contenidos expresados en las representaciones plásticas e interpretar su significado a partir de los autores revisados en el marco conceptual; sus herramientas fueron la descripción y la interpretación.

6.5. Técnica de sistematización de datos.

El ejercicio de sistematización de la información hizo parte del proceso para la recolección de datos, consistió en una primera aproximación a los contenidos de las representaciones plásticas de figura humana.

Se clasificaron y describieron las 10 representaciones plásticas seleccionadas, basándose en los 8 principios de interpretación del dibujo de la figura humana propuestos por Machover (1974): cabeza; rasgos sociales- partes de la cara; cuello; rasgos de contacto; rasgos misceláneos del cuerpo; ropa; aspectos formales y estructurales; indicadores de conflictos.

Los elementos significativos alrededor de los principios de interpretación permitieron organizar la información en el sentido de que muestren unos indicios relacionados a los objetivos del estudio.

La pregunta que guió la sistematización fue: ¿cuáles son los elementos significativos que en las representaciones plásticas muestran una interrelación entre las representaciones de género femenino que tienen las participantes y los procesos de construcción de las mismas; así como con la forma en que aparece expresada la configuración del estado de desarrollo de la identidad femenina, la experiencia de maltrato y el proceso de intervención feminista propuesto por Luna Roja? Estos elementos se corresponden a los aspectos planteados en la problemática del trabajo de grado y, que fueron interpretados con el fin de lograr un acercamiento a los objetivos del estudio.

6.6. Participantes.

Dado que la problemática de este trabajo de grado es en torno a la manera como se expresa la identidad femenina en las representaciones plásticas de figura humana, se seleccionaron 10 obras que respondían a esta exigencia. Las obras fueron elaboradas por 10 de las 60 participantes en el Proyecto Luna Roja. Según

datos del Proyecto las características sociodemográficas de las participantes eran: niñas y jóvenes con edades que oscilan entre los 9 y los 18 años, internas en la Fundación Hogar de la Luz, de estrato socioeconómico 0, 1, 2, pertenecientes a los grupos étnicos, afrodecendiente, mestiza, indígena y mulata; con grados de escolaridad entre primero y once, (Obando, 2005).

6.7. Diseño de la muestra.

Las unidades de muestreo son documentos visuales, pinturas y fotografías, definidas en el proyecto como representaciones plásticas, se eligen con criterios de representatividad del discurso de los significados, pues se encontraron en ellas suficientes elementos como para reflejar el problema con amplitud y con información suficiente para responder los objetos del estudio.

En un primer momento se selecciona del total de productos de las actividades artísticas implementadas por el Proyecto Luna Roja, 10 representaciones plásticas de la figura humana (ver figura 6.3.), pues dado el carácter proyectivo del dibujo de la figura humana y los aportes de Machover “no podemos evadir los límites somáticos de nuestros deseos; conflictos, compensaciones y actitudes sociales tienen apoyo considerable en el fenómeno de la autoproyección de la individualidad en el dibujo de la figura humana... se hacen estudios encaminados a comprobar en sujetos individuales, los significados estereotipados convencionales que se asocian a los tipos corporales” (Machover, 1974, p.49). Se considera que las representaciones plásticas escogidas aportan información suficiente sobre el modo como se expresa la identidad femenina.

Figura 6.3. Representaciones plásticas de la figura humana seleccionadas



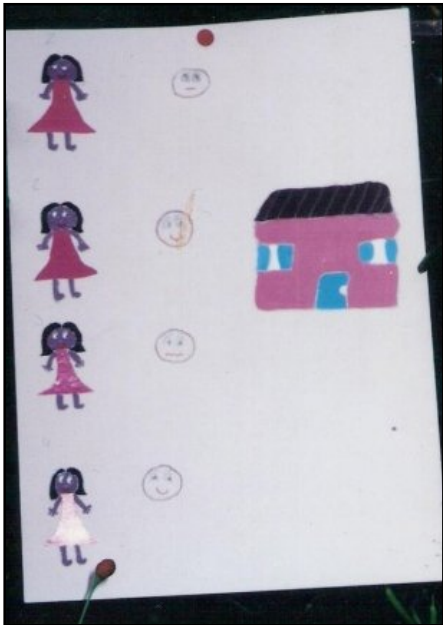
En un segundo momento la estrategia de muestreo se establece por el sentido que señalan las producciones, es así como se escogen cuatro de las representaciones plásticas en tanto cumplen con los perfiles definidos en el diseño muestral pues comparten elementos con toda la población, brindar información suficiente referida a como se presenta el problema de investigación y representan de manera general al grupo de representaciones plásticas de la figura humana elaboradas por las participantes en el Proyecto Luna Roja.

En la Figura 6.4. se presenta la muestra de representaciones plásticas seleccionada. La muestra es codificada con las letras R.P = Representación plástica y un numero, para facilitar su sistematización, interpretación y significación.

Figura 6.4. Muestra.



R.P.1



R.P.2



R.P.4



R.P.8

7. RESULTADOS.

7.1. Sistematización de datos.

La sistematización de datos hace parte del análisis documental usado para la obtención de los datos del ejercicio investigativo, consta de dos etapas: en la primera se clasifica y describe la información registrada en las 10 representaciones plásticas según las categorías propuestas en el método de Machover (1974), lo que facilita la identificación de los rasgos que aparecen manifestados en su contenido (7.1.1.). En la segunda etapa se trabaja sobre la muestra obtenida de las representaciones plásticas, se basa en la interpretación de los rasgos, revelando unos sentidos que permiten describir algunas tendencias señaladas (7.1.2.).

Este ejercicio de sistematización es un primer acercamiento a la teorización de la práctica, separándose de la experiencia sensible directa con las representaciones plásticas, va reduciendo la información a partir de la descripción y la interpretación de las interrelaciones, para poder identificar algunas cualidades que permitan diferenciar la problemática planteada en este trabajo de grado e interpretarse para acercarse a los objetivos del estudio. Es un proceso de abstracción desde los rasgos particulares en las representaciones hasta las generalidades de los conceptos establecidos por el método de Machover (1974).

7.1.1. Clasificación y descripción.

La información registrada en las diez representaciones plásticas de figura humana seleccionadas, se describe y clasifica en función de las ocho categorías propuestas por Machover (1974) en su método para la investigación de la personalidad a través de la proyección de la personalidad en el dibujo de la figura humana. Las ocho categorías son: Cabeza. Rasgos sociales- Partes de la cara. Cuello. Rasgos de contacto. Rasgos misceláneos del cuerpo. Ropa. Aspectos

formales y estructurales e, Indicadores de conflicto. En la Tabla 7.5. se presentan los hallazgos de dicha sistematización.

Mediante esta operación se separan algunas cualidades de las representaciones plásticas para considerarlas aisladamente, con el objetivo de encontrar las tendencias, regularidades o patrones manifestados en su contenido.

Tabla 7.5. Sistematización de la información

R.P	Cabeza	Rasgos Sociales Partes de la cara	Cuello	Rasgos de contacto	Rasgos Misceláneos del cuerpo	Ropa	Aspectos formales y estructurales	Indicadores de conflicto
1	Es prácticamente lo único distinguible - Esta de frente	No presenta	Corto y separado del cuerpo	Aparece sin forma - Brazos sin forma - No diferencia dedos - Sin piernas ni pies	No tiene tronco, manchas constituyen el cuerpo, no tiene indicaciones anatómica	No tiene	Es una figura atravesada por manchas, tiene acción y movimiento, abarca toda la hoja, arriba a la derecha.	Cabeza presentada figurativamente, el resto no, desprendida del resto y encerrada por los brazos
2	Cabeza un poco grande de frente	Expresión facial de ojos abiertos mirando a un lado. Boca roja sonriendo sin mentón ni nariz ni orejas y sin cejas	Sin Cuello Visible	Se ve quieta. Por el vestido es mujer. Brazos al lado del cuerpo, dedos pequeños, piernas y pies sin dedos	No tiene rasgos anatómicos sobresalientes. El vestido cubre todo hombros y codos no son claros.	Vestido hasta rodillas sin mangas ni detalles	Es una figura femenina de pie, de frente, simétrica. Los brazos a los lados	No tiene cuello y está acompañada de caras.
3	Grande de frente	Expresión facial tímida y sonriente. Boca pequeña y gruesa, ojos abiertos mirando a un lado, sin nariz, sin mentón y orejas	Sin Cuello Visible	Quieta. Representa a una mujer. Manos tomadas al frente con dedos. Piernas y pies no se ven.	Tronco proporcional. Indicaciones anatómicas, senos y cadera prominentes. Hombros con brazos Y articulaciones que salen de la cabeza	Conjunto de falda y blusa. Manga corta sin detalles. Tiene balaca.	Representa a una mujer. Simétrica y equilibrada. Ubicada casi en el centro y abajo. Esta de frente. El contorno delineado.	No tiene cuello. No se ven los pies. El pelo es bastante largo

Tabla 7.5. Sistematización de la información (Continuación)

Figura	Cabeza	Rasgos Sociales Partes de la cara	Cuello	Rasgos de contacto	Rasgos Misceláneos del cuerpo	Ropa	Aspectos formales y estructurales	Indicadores de conflicto
4	Grande. De frente	Expresión facial sonriente y sexi. Maquillada. Boca pequeña rosada. Sin mentón. Ojos grandes Abiertos con pestañas mirando a un lado. Orejas con oídos y aretes. Nariz pequeña.	Cuello proporcional al cuerpo. Delgado y corto respecto a la cabeza	Movimiento . Representa mujer. Oculta una mano. En la otra se ven dedos. Piernas y pies no se ven.	Tronco proporcionado. Indicadores anatómicos Senos, cadera. Hombros indicados no manifiestos. Hace uso de articulaciones.	Vestido largo sin manga. Cinturón grueso con caída. Accesorios balaca, aretes, pulsera, collar.	Figura femenina. Adornada mostrando la mano izq. La derecha escondida. Simétrica y equilibrada. Abarca casi toda la hoja. Ubicada en el centro abajo. Esta de frente. Contorno delineado.	No se ven los pies. Una mano detrás y la otra abierta. Muy adornada.
5	Grande en proporción al cuerpo. De frente.	Expresión fácil sonriente. Boca con labios blancos sonriendo. Sin mentón. Ojos abiertos con pestañas mirando a un lado. Cejas elevadas Orejas no se ven. Nariz pequeña.	Cuello delgado y pequeño	Rasgos de contacto Soltura y movimiento . Representa mujer. Brazos y manos en jarras. Dedos sugeridos. Piernas y pies dibujados.	Tronco pequeño proporcional. Indicadores anatómicos. Senos, caderas prominentes, ombligo. Hombros y brazos con articulaciones.	blusa con ombligo descubierta, pantalón descaderado, pantalón bota ancha y zapatos	Representa mujer, de pie de frente. Simétrica. Ubicada a la derecha de la página. Contorno delineado. Quieta.	Las manos están en jarras. La cara es de otro color. Caderas destacadas.

Tabla 7.5. Sistematización de la información (Continuación)

Figura	Cabeza	Rasgos Sociales Partes de la cara	Cuello	Rasgos de contacto	Rasgos Misceláneos del cuerpo	Ropa	Aspectos formales y estructurales	Indicadores de conflicto
6	Grande. De frente.	Expresión facial sonriente (como una máscara). Boca es una raya gruesa. Sin labios ni mentón. Ojos pequeños miran a un lado. Cejas gruesas sin orejas ni nariz. Pelo abundante hasta debajo de los hombros.	Cuello muy grueso	Movimiento. Representa mujer. Brazos en el cuello. Sostiene un micrófono. No se ven dedos. Piernas y pies orientados a un lado. Sin dedos en los pies	Tronco cuadrado. La línea que divide arriba y abajo indica la cintura. No tiene indicadores anatómicos claros. Hombros indicados.	Vestido azul, la parte de abajo más oscura con una transparencia que deja ver otros miembros. Tiene aretes y lleva micrófono.	Representa una cantante. Simétrica. Esta de frente. Ubicada en el centro. Delineada, menos el pelo.	EL pelo tiene tratamiento diferente. Transparencia en las piernas
7	Un poco grande. De frente.	Expresión facial ambigua y amable, boca con labios rojos. Sin mentón. Ojos grandes sin pestañas, miran de frente. Pelo abundante hasta los hombros. Nariz es una raya.	Cuello proporcional.	No se ve rígida. Representa mujer. Se ven los brazos en parte, sin manos. Sin piernas ni pies. Figura de medio cuerpo.	Dibujo de medio cuerpo. Tronco grueso. Indicadores anatómicos, senos. Hombros diferenciados. Articulaciones diferenciadas.	Vestido café. Manga corta con apliques. Tiene un moño en el pelo.	Representa Mujer. De medio cuerpo. Quieta. Simétrica. Abarca casi todo el soporte. Ubicada en el centro de frente. Delineada.	Esta de medio cuerpo.
8	Grande. De frente.	Expresión facial de mirada fija. Boca roja de labios gruesos. Seria. Sin mentón, sin nariz. Ojos grandes abiertos con pestañas, rellenados. Orejas con aretes. Pelo abundante hasta la cintura.	Cuello delgado y largo.	Movimiento. Representa mujer. Brazos cortos. Dedos cortos parecen salir de los brazos. Piernas muy delgadas sin pies.	Tronco pequeño. Hombros no claros. La cadera es insinuada por la falda. No tiene indicadores anatómicos claros. Ni articulaciones.	Vestido largo hasta la pantorrilla. Bombacho en la falda, que esta cruzada por adorno. Tiene aretes y cruz en el cuello.	Representa mujer quieta pero parece que fuera a flotar. Ubicada en el centro. Sobrepasa el soporte. Esta de frente y delineada	Sobrepasa el soporte, se cortan la cabeza y los pies. Brazos cortos. Ojos rellenos.

Tabla 7.5. Sistematización de la información (Continuación)

Figura	Cabeza	Rasgos Sociales Partes de la cara	Cuello	Rasgos de contacto	Rasgos Misceláneos del cuerpo	Ropa	Aspectos formales y estructurales	Indicadores de conflicto
9	Grande. De frente.	Expresión facial de enojo o shock. Boca pequeña seria. Labio superior pintado, el otro no. Sin mentón ni orejas ni nariz. Ojos grandes abiertos con pestañas miran al frente. Cabello lacio escaso hasta la base de la cara.	Largo, Gueso y desproporcionado.	Movimiento. Representa mujer. De medio cuerpo. Sin brazos. Ni manos ni piernas ni pies.	no tiene hombros ni indicadores anatómicos	Blusa con cuello en V y botones. Tiene un collar cerca a la cabeza.	Representa a una mujer de medio cuerpo. Simétrica. Equilibrada. Esta delineada. Ubicada en el centro. Abarca casi toda la pagina	No pinto los dos labios. No se nota de donde salen los brazos. La cornea del ojo es pequeña.
10	Grande. De frente.	Expresión facial sonriente. Boca son dos trazos rojos. Mentón representado. Los ojos son dos rayas verticales. Cejas elevadas. Sin nariz ni orejas. Pelo lacio hasta la base de la cara.	Cuello proporcionado.	Movimiento. Representa mujer. Brazos cortos y el izquierdo levantado, con manos y dedos. Piernas y pies orientados al lado derecho.	Tronco delgado. No tiene indicadores anatómicos. Hombros claros y articulaciones.	Vestido largo que cae en punta. Con moño en el seno izq. Balaca y botines.	Es una mujer. Brazo izq. levantado. Esta de frente y ubicada en el centro. Delineada	Se destaca los hombros. No tiene nariz. Los ojos representados por rayas verticales

7.1.2. Interpretación de los datos.

Se procede después de la clasificación y descripción de las diez representaciones plásticas de figura humana según las ocho categorías del método de Machover, a una lectura interpretativa de los elementos significativos emergentes a las representaciones plásticas, que otorga un sentido a los rasgos descritos, desde los aportes de Machover (1974).

A continuación se presenta una interpretación de los signos realizada sobre cuatro de las representaciones plásticas de figura humana, como se planteó en el apartado de muestreo, estas representaciones se escogieron basándose en la estrategia de muestreo de sentido presentada en el diseño de la muestra.

A partir de la clasificación resumida en la Tabla 7.6. se establecen las relaciones entre las representaciones plásticas y las cualidades en ellas manifestadas, y se significan éstas, desde los principios planteados por el método de investigación de la personalidad a través del dibujo de la figura humana Machover (1974). Se obtiene de este ejercicio una aproximación a las tendencias señaladas.

Figura 7.5. R.P.1



Significación de la representación plástica con código R.P.1, desde el método de Machover.

Machover (1974) apoyándose también en Goodenough considera que las niñas hacen cabezas más grandes que los niños. Si se considera la cabeza de la R.P.1 en proporción al resto del dibujo no es más grande. Es así como a partir de este rasgo no podíamos decir que el dibujo es elaborado por un niño o una niña. Si se considera que es la cabeza es el único rasgo distinguible en el dibujo y que esta es según Machover el centro de localización del propio yo (p.39) y que la figura R.P.1 tiene como título "la rabia". Es posible inferir que bajo esta emoción la participante conserva la cabeza o quisiera o estaría interesada en el control del poder intelectual, según Machover en el dibujo se expresa preocupación por el control de los impulsos corporales "vemos una concentración de la actividad del yo" (p.39).

También Machover (1974, p.42) considera que las muchachas hacen cabezas mas grandes pues se preocupan más por la parte intelectual, mientras que los muchachos se basan en lo atlético y lo corporal, esto debido a las exigencias culturales.

Omitir los rasgos faciales es indicio de evasión en la ficción en las relaciones interpersonales y es la cautela, la superficialidad y la hostilidad lo que caracteriza sus contactos sociales. También puede enunciar una tendencia a la participación social con bloqueo egocéntrico e importancia en sí mismos (Machover, 1974, p.43).

La cabeza separada del cuerpo puede indicar "fuerte contenido fantástico" (Machover, 1974, p.43). El contraste entre la movilidad expresada en el tratamiento dado al cuerpo y lo estático de la cabeza indica "que la fantasía impulsa a la movilidad pero queda atrapada en su narcisismo" (Machover, 1974, p.45).

El pelo generalmente se considera señal de virilidad Machover (1974, p.55).

La cabeza separada, señala preocupación por "la coordinación entre sus impulsos y el control mental" o así mismo puede significar las relaciones entre

“individualidad y las restricciones impuestas por la sociedad cuyo equilibrio es precario en un medio cultural contradictorio o complejo” (Machover, 1974, p.60).

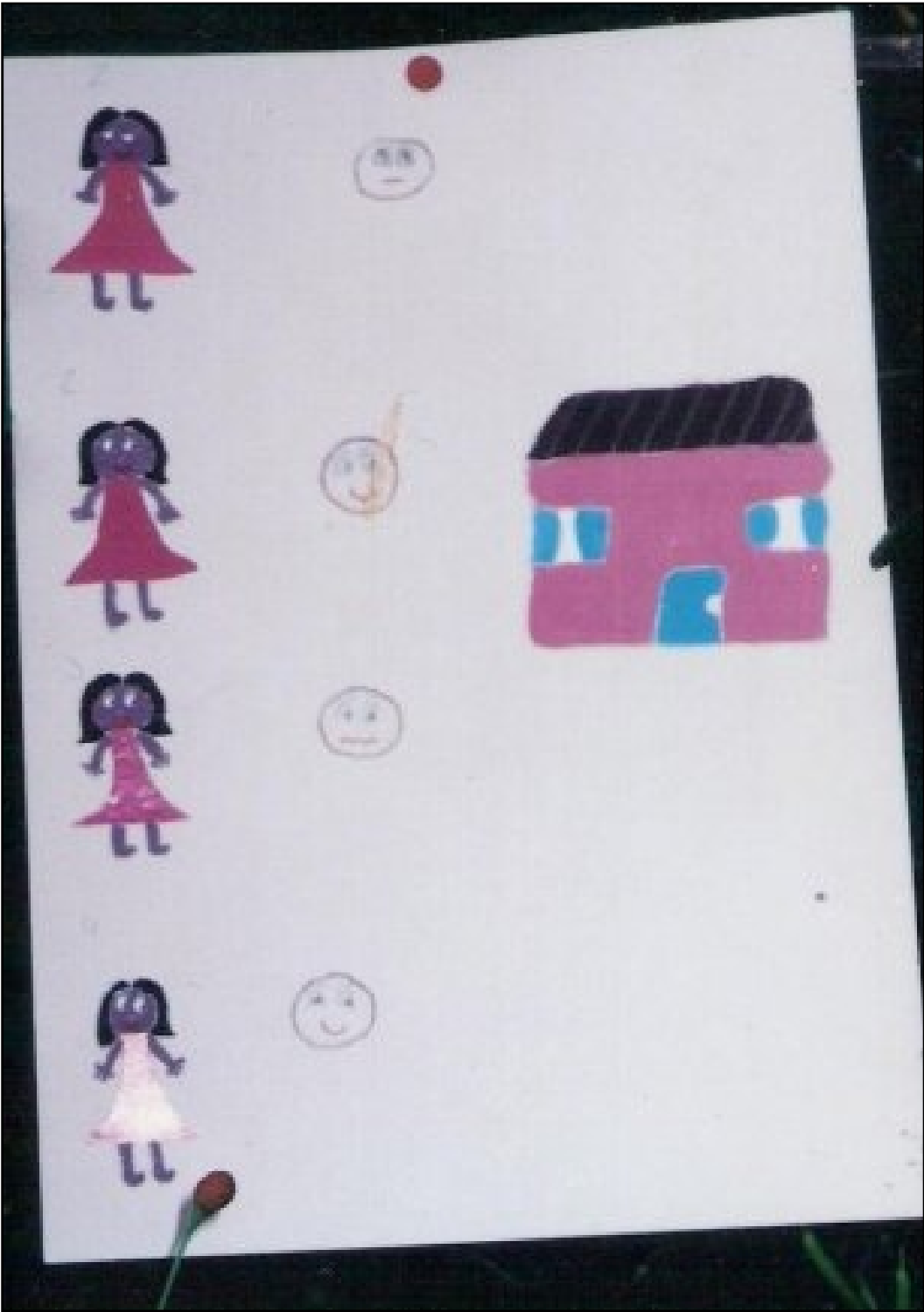
El movimiento y el contacto con el mundo exterior significa la imagen del cuerpo, esta representación indica, aislamiento, poco o mal contacto con el exterior, la cabeza rodeada por los brazos señala, no querer tener que ver con estos impulsos “aislada del mundo exterior y reducida a vivir de las percepciones y sensaciones derivadas de su propio cuerpo” (Machover, 1974, p.63), se hacen este tipo de figuras vacías reducidas a los elementos más sencillos y crudos.

Los brazos están relacionados con la adaptación social y la evolución del ego, en este caso hay posibles signos de estar en función de proteger su función intelectual.

Lo borroso de la presentación de las manos indica falta de confianza en los contactos sociales y/o en la productividad Machover (1974, p.64).

Siendo que este no es un tronco redondeando sino mas bien anguloso la figura se puede considerar como masculina según Machover (1974, p.72).

Figura 7.6. R.P. 2



Significación de la representación plástica con código R.P.2 desde el método de Machover para la investigación de la personalidad a través del dibujo de la figura humana

En la Figura R.P.2 la cabeza un poco grande indica posiblemente conflictos de adaptación social y emocional, aunque según Machover este rasgo puede ser normal si es un sujeto de poca edad, en este caso la autora plantea que el rasgo habla de un “énfasis social en relación a las relaciones interpersonales, más que en la concentración de la actividad del yo” (Machover, 1974, p.41). Para esta autora este rasgo en general es de esperarse pues las muchachas dibujan cabezas más grandes que los niños (Machover, 1974, p.42). La presencia de rasgos faciales señala que a este nivel no hay conflictos evasivos hacia sus relaciones interpersonales (Machover, 1974, p.43). La expresión facial demuestra felicidad en todas las figuras. El dibujo de la boca es apropiado a una niña de poca edad. Si los ojos tienen una función de comunicación en este caso la figura está muy pendiente de los otros elementos de la composición que se encuentran en la parte derecha de la hoja, la casa al extremo y las caritas mas al centro, {diría que la comunicación con la casa esta mediada por las expresiones de las caritas}. Esto podría indicar por un lado un estado “alerta contra elementos amenazantes del medio” (Machover, 1974, p.50) sin embargo es pertinente que las muchachas hacen ojos más grandes y detallados pues estos tienen un valor de adaptación social y estímulo sexual Machover (1974).

No incluir las orejas es normal a corta edad. No hay particular énfasis en el pelo, indicando que probablemente no hay mucha preocupación por aspectos sexuales, esto se puede apoyar también en el tratamiento a la nariz.

La omisión del cuello indica inmadurez “falla para tratar racionalmente y coordinar los impulsos con la conducta adaptable” (Machover, 1974, p.61).

El dibujo quieto podría indicar poca elaboración de la fantasía evocando tal vez una situación real asociada a los otros elementos de la composición.

El eje corporal bueno señala buena movilidad y contacto con el mundo exterior. Los brazos separados indican buen contacto con el exterior Machover (1974, p.65), aunque se ven un poco cortos.

De acuerdo con Machover (1974, p.68) los dedos cortos son normales en los niños.

Las piernas visibles señalan identificación sexual femenina Machover (1974, p.70), esto se puede asociar con la cabeza grande y los pies pequeños para reforzar este significado. Los pies que están en sentido hacia la izquierda de la página pueden estar referidos al resto de la composición, la ausencia de los dedos de los pies señala poca agresividad, como propone Machover (1974, p.72).

La ausencia de los hombros podría indicar desinterés por la fuerza física y la perfección del cuerpo; como estos no son poderosos podría pensarse que no hay propuesta masculina, para esto habría que mirar otros rasgos relativos a la virilidad (Machover, 1974, p.76). No parece haber mayor preocupación por la parte somática dado que no hay tanto énfasis en la representación de las caderas hay indicios de poca preocupación o al menos no se manifiesta; sin embargo el ensanchamiento del vestido de la figura podría ser otra forma de representar esta conciencia de poder femenino. La indicación de la cintura apoya esta interpretación (Machover, 1974, p.77).

La ausencia de indicadores anatómicos señala que no es manifiesta una preocupación somática lo mismo que la ausencia de señalamiento explícito de las articulaciones, como señala Machover (1974, p.79), sin embargo el que el contorno no exprese el lugar de las articulaciones no quiere decir que no pensara o las considerara al elaborar el dibujo {la contradicción que resulta de esta hipótesis}.

El largo del vestido señala que no representa la imagen de la madre (Machover, 1974, p.81), como no está vestida excesivamente ni deficientemente podemos decir que no refleja emotividad infantil ni egocéntrica, este rasgo puede indicar genuino interés social (Machover, 1974, p.82). La ausencia de zapatos señalaría

una posible negación o despreocupación por los impulsos sexuales, según Machover (1974, p.87).

El dibujo representa una niña no mayor de trece años, no parece indicar evasión de problemas corporales (Machover, 1974, p.90).

La figura presenta cierta rigidez indicadora de defensas contra estados emocionales reprimidos y protección contra las amenazas del medio ambiente, como propone Machover (1974, p.92).

El tratamiento dado a la línea media señala poca preocupación somática (Machover, 1974, p.95).

La figura proyectada a la izquierda de la página indica orientación hacia el pasado la familia etc. Machover (1974, p.96).

El tratamiento diferente en cuanto al color dado a la figura inferior podría señalar depresión Machover (1974, p.96).

De acuerdo con el método de Machover (1974, p.98) las piernas separadas y pies pequeños vueltos hacia la derecha de la página expresan agresividad contrarrestada por inseguridad.

La figura de frente está en relación a la sociabilidad y quizá a la franqueza (Machover, 1974, p.100).

La ausencia de líneas de contorno indicaría vulnerabilidad ante el medio ambiente Machover (1974, p.102).

La omisión de cuello indica un posible conflicto de lo que este significa, que es la dificultad de coordinar los impulsos con el centro de control intelectual o quizá puede expresar las relaciones entre "individualidad y las restricciones impuestas por la sociedad cuyo equilibrio es precario en un medio cultural contradictorio o complejo." (Machover, 1974, p.60).

Figura 7.7. R.P. 4



Significación de la representación plástica con código R.P.4 a partir del método de Machover.

En la representación plástica R.P.4 la cabeza grande señala interés por el control intelectual, dominio social y control de los impulsos corporales. Este rasgo se puede deber quizás a un debilitamiento de estas áreas dado su condición de sujetos bajo medida de protección pues “los pequeños cuya adaptación social y emocional ha sido dislocada tienden a este tipo de desempeños. Este rasgo de la cabeza también puede asociarse a vanidad o narcisismo como expresión de ego inflado. La cabeza también es el centro de conocimiento respecto a las expectativas socioculturales (Machover, 1974, p.40).

El rasgo expresado en la elaboración de la cabeza puede asociarse con el tratamiento dado a la cara e indicar aspectos relacionados con la comunicación social y sus relaciones interpersonales, también el énfasis en esta puede indicar “fantasía que compensa insuficiencia y debilidad con respecto a su autoimagen y un individuo agresivo y socialmente dominante” (Machover, 1974, p.43); esto se puede apoyar en el significado de la línea transversal formado por la diadema, el collar y el cinturón, que busca equilibrar la figura. El tratamiento dado a los labios apoya el señalamiento de intereses vanidosos y narcisistas según Machover (1974, p.48).

El tratamiento dado a los ojos enfatiza la función de comunicación como contacto con el mundo exterior también como signo de vulnerabilidad del yo ante los elementos retadores y amenazantes del medio también se asocia a la anticipación “ante como reaccionara la gente ante la hostilidad hacia ellas” (Machover, 1974, p.50). Los ojos penetrantes puede ser un instrumento social agresivo. Aunque también es pertinente tener en cuenta que las muchachas hacen ojos grandes por adaptación social y estímulo social, como señala Machover (1974, p.51).

El tratamiento dado a las cejas indica refinamiento y cuidado, esto se apoya en el cabello bien arreglado (Machover, 1974, p.53). El uso de aretes indica distraer la atención de ella más que atraerla

El énfasis dado al pelo señala “virilidad sexual” (Machover, 1974, p.55), también asociada a mujer sexualmente atractiva y dinámica, a delincuente sexual o interesada en atraer con sus encantos. Este rasgo también se asocia con niñas o niños social o sexualmente precoces, la presencia de adornos puede confirmarlo Machover (1974, p.56).

El delineamiento indicaría que no hay conflicto por una virilidad que se desborda en una conducta desviada sexualmente (Machover, 1974, p.56).

Según plantea Machover (1974, p.59) la nariz tratada a partir de las ventanas podría ser una señal de agresión.

El tratamiento dado al cuello indica posibles conflictos entre el control racional y los impulsos, pero también puede expresar las relaciones entre la expresión de la individualidad y las restricciones impuestas por la sociedad cuyo equilibrio es precario en un medio cultural contradictorio o complejo (Machover, 1974, p.60).

Se puede asociar a fantasía pues el estereotipo socio-heroico que aparece indica contacto débil por prevalencia del mundo interior (Machover, 1974, p.63).

La mano que se muestra está en sentido hacia el futuro lo que nos podría señalar una motivación relacionada a la evolución del ego y la adaptación social referida a un contacto con el medio ambiente y hacia los otros y de aspiraciones que indicarían ensimismamiento, vanidad o tensión (Machover, 1974, p.65) {para la identificación de rasgos, se recurrió a la triangulación con la tabla de sistematización y el manual de Machover}. El tratamiento dado a los dedos muestra signos de agresión represada y/o de control obsesivo de la agresión, de acuerdo a los planteamientos de Machover (1974, p.68).

La ausencia de piernas expresa desilusión, depresión o retraimiento psíquico compensada por la fantasía (Machover, 1974, p.69); se puede señalar cierta perturbación sexual manifestada emotivamente con una representación varonil de la falda pantalón – contrario a lo femenino donde las piernas son visibles, según lo señalado por Machover (1974, p.70).

Cierta delgadez de tronco puede señalar desagrado o inquietud respecto al tipo de cuerpo que poseen Machover (1974, p.73), hay indicios de fuerte identificación

con imagen de madre fecunda y dominante en la representación de las caderas, de acuerdo con Machover (1974, p.74), casi en sentido matriarcal y protesta masculina, relacionándose a otros rasgos relativos a la virilidad y poder funcional femenino en la representación de senos y hombros.

La ausencia de piernas puede indicar conflictos por hallarse en el lumbral de la sexualidad adulta (Machover, 1974, p.78), tensión que se resuelve en forma estética en la elaboración del cinturón detallado como plantea Machover (1974, p.78).

Las articulaciones indicarían fantasía, dependencia maternal, e inmadurez psicosexual Machover (1974, p.80).

Representa a una madre por el vestido largo, relacionada a emotividad infantil y egocéntrica según Machover (1974, p.81), o medio de seducción social y sensual, vinculada a deseo de dominación y aprobación social más que a interés genuino, problema de adaptación, asociado a cierto narcisismo en la representación de la ropa Machover (1974, p.82)

El uso del estereotipo señala en cierto grado que la identidad está implicada por la fantasía, señala Machover (1974, p.90).

Las muchachas muestran preferencia por las figuras de exhibición en especial las adolescentes, a la fantasía y la acción que es más común en los hombres Machover (1974, p.91).

Como la figura no es rígida, no parece tener problemas con estados emocionales reprimidos (Machover, 1974, p.93).

La línea media representada por los adornos señala preocupación somática, sensación de inferioridad corporal, inmadurez emotiva y dependencia maternal (Machover, 1974, p.95).

La figura está orientada hacia la derecha de la página lo que señala al medio ambiente y podría relacionarse con depresión por encontrarse en la parte inferior.

El tamaño de la figura señala relaciones entre una estimación de si alta y fantástica, según lo señalado por Machover (1974, p.96).

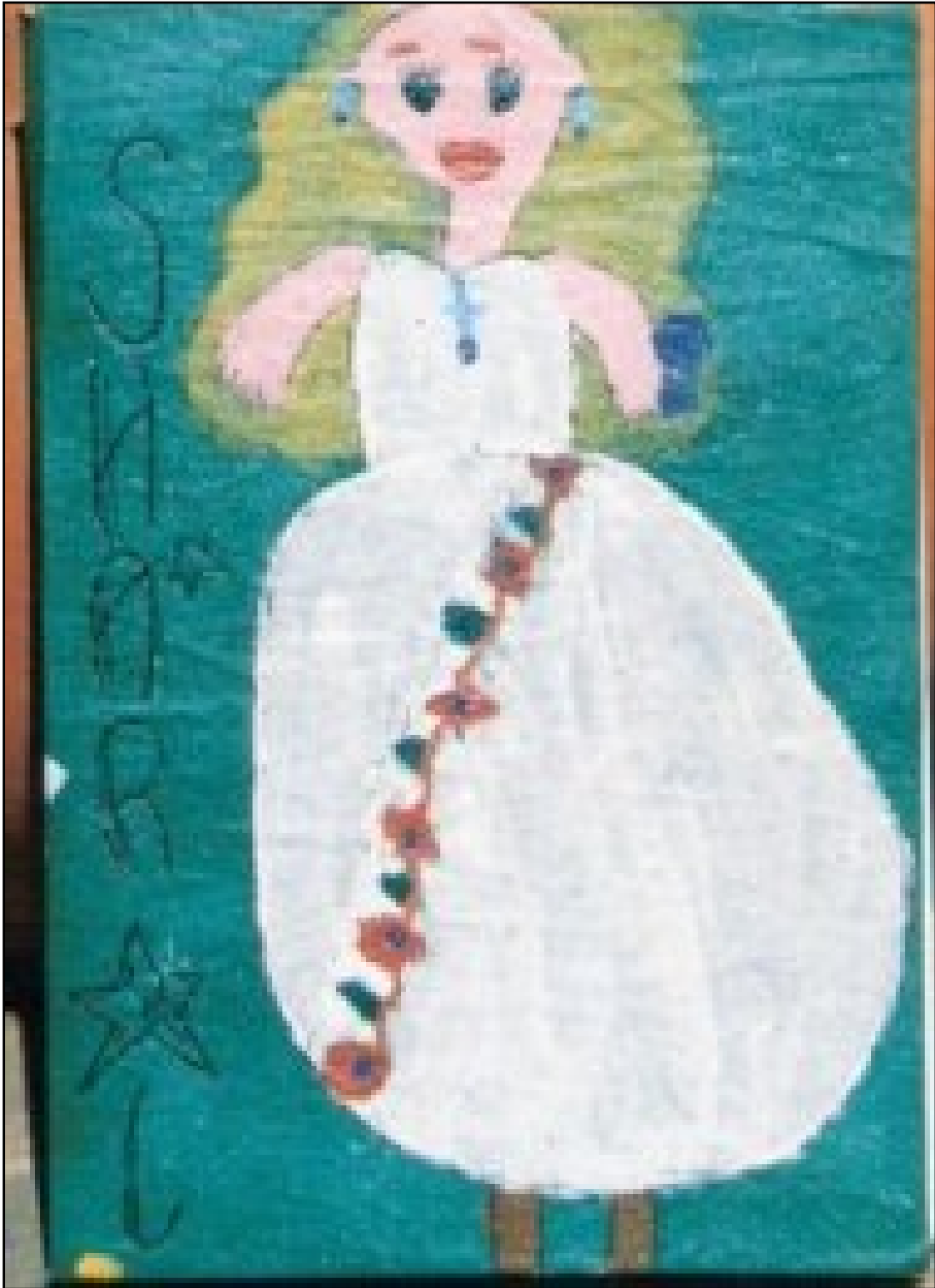
La figura de frente indica accesibilidad y franqueza o tendencia al exhibicionismo o la ostentación, “característico de las mujeres en nuestra civilización” (Machover, 1974, p.100).

La mano atrás de la espalda es expresión de evasión (Machover, 1974, p.100).

Representa la figura de una madre pues tiene la cara de frente, de acuerdo a lo planteado en Machover (1974, p.100), esto se apoya en otros rasgos.

La demarcación de la línea del contorno indica protección contra el medio ambiente y ensimismamiento (Machover, 1974, p.102) -contrasta con la figura ubicada a la derecha de la página -.

Figura 7.8. R.P. 8



Significación de la representación plástica con código R.P 8 a través del método de Machover para la investigación de la personalidad.

En la representación plástica R.P.8 la cabeza un poco grande señala posibles tendencias a debilitamiento del poder intelectual y de control (Machover, 1974, p.39). También se interpreta que los pequeños cuya adaptación social ha sido dislocada frecuentemente dibujan una cabeza grande (Machover, 1974, p.40). En general este desempeño es de esperarse en las niñas pues las muchachas dibujan cabezas más grandes que los niños, esto se relaciona a las experiencias de las muchachas y muchachos que se desarrollan en la cultura occidental. Mientras que las muchachas solo tienen que ser bonitas y adornarse para llamar la atención en sociedad, de los muchachos se espera que den pasos en el desarrollo físico y sexual (Machover, 1974, p.42). Esta relación puede no ser tan clara en la época actual, pero sirve para señalar que el desempeño de las participantes en la elaboración de las representaciones plásticas puede estar en el sentido de las expectativas socioculturales de género.

La presencia de rasgos faciales puede señalar interés en la comunicación en sus relaciones interpersonales. El énfasis en los rasgos faciales se halla en sujetos que en su fantasía compensan la insuficiencia y debilidad en la demanda de sus derechos con la autoimagen de un individuo agresivo y socialmente dominante (Machover, 1974, p.43). Esto se relaciona a tendencia a la participación social pero egocéntricamente bloqueada.

El énfasis en la boca podría señalar depresión, regresión y/o dificultades sexuales Machover (1974, p.46). El tratamiento dado a la boca ancha se puede vincular a simpatía forzada por, de un esfuerzo por ganar aprobación o afecto inadecuado, así como intereses vanidosos y narcisistas (Machover, 1974, p.48).

Los ojos grandes indican posible preocupación por vulnerabilidad ante elementos retadores del medio (Machover, 1974, p.50); ideas que pueden venir del temor ante como reaccionara la gente ante nuestra propia hostilidad hacia ellas (Machover, 1974, p.51). También es importante señalar que generalmente las

muchachas hacen ojos mas grandes por el valor que se les atribuye de adaptación social y estimulo sexual (Machover, 1974, p.51).

El énfasis en el pelo se considera señal de virilidad sexual: la abundancia y desenvoltura del cabello se asocia a mujer sexualmente atractiva y dinámica. Apoyándose en otros detalles cosméticos esta forma de representación es común en niñas social o sexualmente precoces (Machover, 1974, p.56).

El cuello largo puede estar indicando un conflicto que implica falta de coordinación entre los impulsos y el control racional, el cual se asocia al precario equilibrio entre la expresión de la individualidad y las restricciones impuestas por la sociedad en un medio cultural contradictorio y complejo (Machover, 1974, p.60).

La indicación de movimiento que se muestra en la figura se relaciona a elaboración de la fantasía (Machover, 1974, p.63).

La colocación de los brazos indica posibles deseos de contacto con el medio ambiente (Machover, 1974, p.65).

La ausencia de pies se relaciona a depresión o desilusión compensada por la fantasía (Machover, 1974, p.70), así mismo parece que el pie posee implicaciones agresivas.

El señalamiento de presencia de los hombros puede indicar cierto grado de protesta masculina (Machover, 1974, p.75).

El ensanchamiento del vestido a la altura de las caderas un poco exagerado, puede asociarse con la conciencia de poder que se relaciona con la capacidad funcional de la pelvis (Machover, 1974, p.77), lo cual se relaciona también a fuerte identificación con imagen de madre fecunda y dominante (Machover, 1974, p.75).

El adorno que cruza la falda se puede vincular a tendencia a convertir la tensión en forma estética de expresión propia (Machover, 1974, p.78).

El vestido largo señala que la figura representa la imagen de una madre. Y, junto con los apliques y los adornos se pueden considerar narcisista respecto de la

ropa, lo que indica posible emotividad infantil y egocéntrica (Machover, 1974, p.81). Lo mismo que tendencia a la participación social motivada por deseo de dominio y aprobación social, más que a un interés genuino (Machover, 1974, p.82).

Como la figura responde a un estereotipo puede darse por sentado que cierto grado de la propia identidad está implicado a nivel de su fantasía (Machover, 1974, p.90).

La figura en exhibición es de preferencia una elaboración de muchachas (Machover, 1974, p.91).

La figura grande colocada en el medio de la página, se observa a menudo en individuos que poseen una estimación de sí alta y fantástica (Machover, 1974, p.96).

La figura de frente sugiere tendencia al exhibicionismo y la ostentación, lo cual en la cultura occidental es más característico de las mujeres (Machover, 1974, p.100). Igualmente las figuras femeninas que claramente representan la imagen de una madre, generalmente se dibujan con la cara de frente (Machover, 1974, p.102).

La delimitación del contorno de la cabeza señala deseo de participación social que contrasta con dificultades en la realidad de la expresión social (Machover, 1974, p.103).

Los ojos rellenos quizá indican ensimismamiento respecto al mundo (Machover, 1974, p.105).

En la Tabla 7.6. se muestra la relación entre los rasgos identificados y las tendencias que señalaron después de su interpretación, a partir de las consideraciones obtenidas del método de Machover (1974) para la investigación de la personalidad.

Tabla 7.6. Relación rasgos tendencias señaladas

RASGOS	TENDENCIAS
Movilidad del cuerpo y estático de la cabeza. Omitir rasgos faciales. Figura grande. Cabeza separada. Ausencia de piernas.	fantasía y narcisismo
Énfasis en pelo. Formas angulosas. Falda. Figura grande. Hombros fuertes. Representación de la nariz.	Virilidad sexual. Protesta masculina
Cara de frente. Figura de frente.	Identificación con la madre.
Ensanchamiento del vestido. Caderas amplias.	Poder funcional femenino. Conciencia de poder femenino.
Cabeza separada. Sin cuello. Cabeza grande. Cuello no adecuado a la figura.	Dificultades para coordinar el control de los impulsos con conducta adaptable. Conflictos entre la expresión de la individualidad y restricciones impuestas por la sociedad en un medio cultural complejo.
Omitir rasgos faciales. La mano que se muestra. Contorno de la cabeza. Corrección de la boca	Participación social egocéntricamente bloqueada. Simpatía forzada por lograr aceptación.
Figura grande. Rasgos faciales.	Deseos de alcanzar éxito y poder ligados a la fantasía.
De frente. Piernas visibles. Representa mujer.	Identificación sexual femenina.
Ojos grandes. Rigidez. Corrección de la boca.	Vulnerabilidad del yo ante el medio y/o anticipación frente a como reaccionara la gente ante hostilidad.
Cara de frente. Ensanchamiento del vestido. Senos. Pelvis amplia. Vestido largo. Línea en región pelviana.	identificación con madre fecunda y dominante
De frente	Tendencia ostentosa y exhibicionista. Forma de representación femenina
Vestido excesivo	Narcisismo de ropa. Emotividad infantil y egocéntrica. Medio de seducción social y sexual.

Las 12 tendencias identificadas para develar la problemática, responder a la pregunta de investigación y a los objetivos del estudio. Estas son: Fantasía y narcisismo; Virilidad sexual- Protesta masculina; Identificación con la madre;

Poder funcional femenino-Conciencia de poder femenino; Dificultades para coordinar el control de los impulsos con conducta adaptable- Conflictos entre la expresión de la individualidad y restricciones impuestas por la sociedad en un medio cultural complejo; Participación social egocéntricamente bloqueada-Simpatía forzada por ganar aceptación; Deseos de alcanzar éxito y poder ligados a la fantasía; Identificación sexual femenina; Vulnerabilidad del yo ante el medio-Anticipación frente a como reaccionara la gente ante hostilidad; Identificación con madre fecunda y dominante; Tendencia ostentosa y exhibicionista- Forma de representación femenina; Tendencia a narcisismo de ropa- Emotividad infantil y egocéntrica- Medio de seducción social y sexual.

A continuación se desarrollan las significaciones que comparten las representaciones plásticas R.P.1, R.P.2, R.P.4 y R.P.8 desde las tendencias señaladas. Analizadas desde el método para la investigación de la personalidad a través de la proyección de la personalidad en el dibujo de la figura humana por (Machover, 1974).

Se encontró que en las R.P.1, R.P.4 y R.P.8 hay indicios que señalan elaboraciones de la fantasía y narcisismo; la fantasía compensa insuficiencia y debilidad respecto a la autoimagen e individuos agresivos y socialmente dominantes, con problemas de comunicación y libre expresión, que buscan evasión en la ficción y en la elaboración intrapsíquica. Exceptuando la R.P.2, que señala poca elaboración de la fantasía y no egocentrismo.

Se halló que en las representaciones plásticas se muestran aspectos que indican virilidad sexual asociada a forma y protesta masculina, en las R.P.4 y R.P.8, se encuentra acompañada de identificación con una mujer atractiva, se considera que esta manera de representar es corriente en niños sexualmente o socialmente precoces.

En las R.P.4 y R.P.8 hay representación e identificación con la madre, en la R.P.2, hay identificación femenina pero no representación de la madre.

La R.P.1, representa una forma masculina.

La identificación con imagen de madre fecunda y dominante está en el sentido de lo matriarcal y la protesta masculina se relaciona a rasgos relativos a la virilidad y al poder funcional femenino.

En las figuras R.P.1, R.P.4 y R.P.8 se encontraron dificultades para coordinar el control de los impulsos con conducta adaptable. A excepción de la R.P.2, en la cual no parece haber preocupación por el control de los impulsos, aunque señala tendencia a guiarse más por los impulsos que por el intelecto, lo mismo que ausencia de represión o conflictos con liberación de estados emocionales.

Se encuentra que las figuras que manifiestan conflictos en el control de los impulsos señalan también dificultades con estados emocionales reprimidos, vulnerabilidad y protección contra el medio ambiente; es pertinente considerar que el interés por el control intelectual es común en todos los pequeños cuya adaptación social y emocional ha sido dislocada.

Se debe tener en cuenta que el conflicto entre el control racional y los impulsos manifestados en el tratamiento dado al cuello, también expresa las relaciones entre individualidad y las restricciones impuestas por la sociedad, cuyo equilibrio es precario en un medio cultural contradictorio o complejo.

Se ve en las representaciones, una fuerte tendencia a la participación social, pero egocéntricamente, bloqueadas, que posiblemente se relaciona a la educación y a las conquistas intelectuales. La simpatía forzada por lograr aceptación puede llevar a asumir ideas de imágenes compartidas, es decir estereotipos y como consecuencia no deriva en satisfacción de sus relaciones sociales, prefiriendo meditaciones fantasmáticas.

En relación al contacto con el mundo exterior tres de las figuras señalan poseer un mal contacto y/o deseo de contacto a excepción de la R.P.2, que indica buen contacto y vulnerabilidad ante el medio ambiente; esta forma de contacto se puede asociar a falta de confianza en los contactos sociales y/o en la productividad. Este limitado contacto con el mundo exterior se expresa en fantasía, en deseos de alcanzar éxito y poder ligados a la fantasía.

En las R.P.2, R.P.4 y R.P.8 se indica agresividad social manifestada en la forma de elaboración de los ojos (ver Figura 7.9.) lo que indica que puede estar comprometida la vida emotiva y el sentido de seguridad en relación al rechazo o aprobación a través de los ojos de los demás y como signo de la vulnerabilidad del yo, ante los elementos retadores y amenazantes del medio, se relacionan también a la anticipación frente a cómo reaccionará la gente ante la hostilidad hacia ellas.



Figura 7.9. Elaboración de los ojos

La R.P.2 parece estar fuera de esta generalidad, mostrando interés social y ausencia de conflictos evasivos ante las relaciones interpersonales. Aunque el rasgo de la cabeza un poco grande en proporción al resto de la figura que es el

que marca este sentido, es de esperarse en las representaciones realizadas por las niñas, pues las muchachas dibujan cabezas más grandes que los niños. Cuando el indicador son los ojos grandes puede señalar alerta contra los elementos amenazantes del medio o también puede ser pertinente considerar que las muchachas hacen los ojos más grandes y detallados, pues estos tienen valor de adaptación social y estímulo sexual.

Las R.P.2, R.P.4 y R.P.8, representan identificación femenina, R.P.8 y R.P.4 con imagen de madre, la R.P.2 no representa imagen de madre pero las tres tienen en común identificación sexual femenina, esta se asocia con virilidad sexual de mujer atractiva, protesta masculina, o a madre fecunda y dominante. Podría decirse que hay indicios de conciencia de poder femenino. La R.P.1, es considerada masculina, aunque señala poca conciencia de poder femenino también como las otras indica protesta masculina, está es relacionada a otros rasgos relativos a la virilidad como tal y se puede asociar a poder funcional femenino.

En todas las representaciones hay indicios de virilidad sexual, manifestada en el tratamiento dado al pelo, pues el énfasis en este rasgo puede expresarse en el espacio dado al pelo, en la elaboración del peinado o en la fuerza de sombreado.

En cuanto al estereotipo es conveniente decir primero que en los conceptos que se vienen trabajando para hacer esta descripción, la palabra estereotipo hace referencia a la elaboración sobre todo del vestido de las figuras y no en el sentido general con que se interpretan los desempeños y que se refiere a las ideas o imágenes aceptadas comúnmente por un grupo o sociedad. Las R.P.2, R.P.4 y R.P.8 en su estereotipo mostraron identificación sexual femenina.

Es importante subrayar que un rasgo que es común a todas las representaciones es que las figuras están de frente, esta orientación sugiere tendencia ostentosa y exhibicionista, pero en nuestra cultura occidental (Machover, 1974) es una

característica de las representaciones hechas por mujeres, la cual está en relación con la sociabilidad y quizá a la franqueza; por otro lado las figuras femeninas que claramente representan la imagen de una madre, en general se dibujan con la cara de frente, ya que esto es mas compatible con la forma habitual en que se experimenta el contacto con la propia madre.

En la Tabla 7.7. se muestra una relación entre las tendencias señaladas en las representaciones plásticas, su significación según la aproximación al método de Machover (1974) y los objetivos del ejercicio investigativo. Esta sistematización de los hallazgos permite asociar los sentidos que llevan las tendencias, con algunas relaciones que pueden aparecer representadas en dirección a responder los objetivos del estudio. Esta estrategia cualitativa posibilita ir identificando a partir de la descripción de las interrelaciones, las cualidades que distinguen a la expresión de la identidad femenina en las representaciones plásticas de figura humana.

Tabla 7.7. Relación tendencias, significación y objetivos de la investigación.

TENDENCIAS	SIGNIFICACION	OBJETIVOS
fantasía y narcisismo	Compensa insuficiencia respecto a autoimagen. Individuos agresivos y socialmente dominantes que buscan evasión en la ficción.	O.G; O.E.3; O.E.4; O.E.5
Virilidad sexual. Protesta masculina	Se encuentra acompañada de identificación con mujer atractiva. Representación de niños sexual o socialmente precoces.	O.G; O.E.3; O.E.4; O.E.5
Identificación con la madre.	Madre fecunda y dominante en sentido de lo matriarcal. Protesta masculina relacionada a rasgos de virilidad y poder funcional femenino.	O.G; O.E.3
Poder funcional femenino. Conciencia de poder femenino.	Virilidad sexual de mujer atractiva. Señala a tendencia de identificación con madre fecunda. Se relaciona a lo matriarcal y protesta masculina.	O.G; O.E.3

**Tabla 7.7. Relación tendencias, significación y objetivos de la investigación.
(Continuación)**

TENDENCIAS	SIGNIFICACION	OBJETIVOS
Dificultades para coordinar el control de los impulsos con conducta adaptable. Conflictos entre la expresión de la individualidad y restricciones impuestas por la sociedad en un medio cultural complejo.	Común en pequeños cuya adaptación social y emocional ha sido dislocada. Vulnerabilidad y protección contra el medio ambiente.	O.E.1; O.E.2; O.E.4
Participación social egocéntricamente bloqueada. Simpatía forzada por lograr aceptación.	Relacionada a educación y conquistas intelectuales. Puede llevar a asumir ideas de imágenes compartidas. Estereotipos. Prefiriendo fantasías.	O.E.2; O.E.4; O.E.5
Deseos de alcanzar éxito y poder ligados a la fantasía.	Deseo de, o mal contacto con el exterior. Falta de confianza en contactos sociales y productividad.	O.G;O.E.1;O. E.2; O.E.4; O.E.5
Identificación sexual femenina	Asocia virilidad sexual de mujer atractiva y protesta masculina. Madre fecunda y dominante indicios de conciencia de poder femenino.	O.G; O.E.3
Vulnerabilidad del yo ante el medio y/o anticipación frente a como reaccionara la gente ante hostilidad.	Agresividad social puede comprometer emotividad y sentido de seguridad. Niñas dibujan cabezas y ojos más grandes por expectativas socioculturales de género.	O.E.1; O.E.2; O.E.3; O.E.4; O.E.5
identificación con madre fecunda y dominante	Sentido matriarcal y protesta masculina. Relaciona rasgos de virilidad y poder funcional femenino	O.G; O.E.3; O.E.4; O.E.2
Tendencia ostentosa y exhibicionista. Forma de representación femenina	Característica de representación de mujeres relacionada a sociabilidad y franqueza.	O.E.1; O.E.2; O.E.3; O.E.4
Narcisismo de ropa. Emotividad infantil y egocéntrica. Medio de seducción social y sexual	Deseo de dominación y aprobación social más que interés genuino.	O.E.2; O.E.3; O.E.5

Los objetivos se denotan de la siguiente manera: Objetivo General= **OG**. Objetivo Especifico 1= **OE1**. Objetivo Especifico 2= **OE2**.

8. DISCUSIÓN.

En este capítulo se presenta la significación de los hallazgos (obtenidos según los principios del método de Machover (1974)), desde diferentes puntos de vista conceptuales, los cuales corresponden a: los autores revisados en el marco conceptual, los aportes de las investigaciones revisadas y otros emergentes durante el desarrollo de la discusión. Lo que permite una resignificación de la información y ofrece los datos de este ejercicio investigativo. Con los que se buscó responder a la pregunta de investigación: ¿cuáles son los elementos de la identidad femenina, la experiencia de maltrato y del proceso de fortalecimiento de la identidad femenina que se expresan en las representaciones plásticas de figura humana elaboradas por las autoras seleccionadas?

En la metodología planteada para desarrollar este trabajo de grado se hicieron explícitas las razones por las cuales no se buscan categorías preestablecidas para la interpretación de los datos y esto se relaciona a que no se busca solamente la significación de las tendencias que aparecen, en los principios de Machover (1974). Sino que se utilizan estos principios como una herramienta (por su pertinencia y fiabilidad) que permitan y den libertad de interpretar los hallazgos desde los aportes de diversos autores revisados. El método de Machover (1974) permitió abstraer de las representaciones plásticas cualidades o caracteres que son signos con información para convertirse en datos de este estudio, distanciándose de su utilización en el modelo clínico, es decir no se usan para elaborar un diagnóstico. Son desarrollados de modo narrativo y dan cuenta de lo que se manifiesta en las representaciones plásticas en función de las interrelaciones entre los rasgos. Estos se significan de manera comprensiva en sentido al objetivo general del trabajo de grado: Describir algunas manifestaciones de la identidad femenina en las representaciones plásticas de figura humana elaboradas por cuatro participantes en el Proyecto Luna Roja.

La discusión teje una red teórica al plantearse el deseo como potencia (Fernández, 1999). Apoyándose en los planteamientos hechos en el marco conceptual sobre la Psicoterapia a través del arte (Acevez, 1993; Baumgarten, 1735; Efland, 2004; Klein, 2006), el Arte feminista (Serrano, 2000; Deepwell, 1988; Kaplan, 1994; Fernandez, 1999) y la aproximación a algunos conceptos emergentes al desarrollo de ejercicio investigativo, como: Homovestismo (Zavitzianos, 1971) y Mecanismo de desprendimiento (Laplanche & Pontalis, 1974). Trata de dar otra significación a los hallazgos, que sea comprensiva basándose en las semejanzas con las actividades artísticas implementadas por el proyecto Luna Roja y en los planteamientos sobre las metas del trabajo feminista con mujeres jóvenes. (Ver Tabla 4.2.)

Para facilitar la comprensión de los hallazgos en el desarrollo de la discusión, se presentan en cuatro apartados, que corresponden a los objetivos planteados en el trabajo de grado y a la integración de los aspectos relativos a: la identidad femenina, la experiencia de maltrato y el proceso de fortalecimiento de la identidad femenina, alcanzada.

8.1. Describir algunas manifestaciones de la identidad femenina en las representaciones plásticas de figura humana elaboradas por cuatro participantes en el Proyecto Luna Roja.

El que las figuras estén realizadas en posición de frente como se presentó en los hallazgos de este informe, se puede considerar relevante en la medida en que como plantea Machover (1974) es probable que el tamaño y la colocación de una figura estén menos sujetos a control y variabilidad consciente, que otros aspectos estructurales del dibujo. Para esta autora los perfiles se observan con más frecuencia en los dibujos de muchachos y hombres que en los de las mujeres y muchachas, así mismo los dibujos con cara de frente sugieren una tendencia al exhibicionismo y la ostentación, lo cual según plantea Machover (1974) en nuestra

civilización occidental es más característico de las mujeres. Además las figuras femeninas que claramente representan la imagen de una madre, frecuentemente se dibujan con la cara de frente. En esta dirección se puede decir que en las representaciones plásticas se manifiestan características de identidad femenina en el sentido de unas expectativas culturales de género femenino.

La identidad está implicada por la fantasía (véase Tabla 7.7.), se ve que la configuración de la identidad femenina expresada en las representaciones plásticas está orientada por la ficción, esta fantasía sería la identificación con la imagen de madre dominante, la cual se puede vincular tanto a la emotividad infantil y egocéntrica como a un medio de seducción social y sexual motivada por deseo de dominación y aprobación social, más que a un interés genuino (Machover, 1974).

Al destacar que la identidad femenina en las representaciones plásticas está implicada por la fantasía, motivada por un deseo de aprobación y dominación, relacionado a indicios de conciencia de poder funcional femenino; se asocia esta noción de deseo a la posición conceptual sobre “el deseo como carencia” (Fernández, 1999) en donde se presenta la idea del deseo como potencia y a los productos obtenidos jalonando un movimiento hacia lo que puede ser, que tienden a la realización de posibilidades (Klein, J. 2006).

En cada obra seleccionada las autoras han condensado parte de su desarrollo como mujeres en una constelación de signos, que hacen parte de diálogos que las realizadoras sostienen con su sociedad (Pain & Jarreau, 1995).

Se parte del supuesto que la identidad femenina que aparece en las representaciones plásticas, está construida fundándose en las expectativas sociales de género femenino y que la fantasía organizadora, como plantea Anzieu (1980) se conecta con fantasía del público a través del imaginario, del inconsciente colectivo. Si relacionamos estas características a la tendencia al narcisismo que emerge en las representaciones plásticas, junto a otros signos en las representaciones que señalan una tendencia a la participación social pero

egocéntricamente bloqueada y una simpatía forzada por lograr aceptación, que puede llevar al sujeto a asumir estereotipos y, en consecuencia a no tener relaciones sociales satisfactorias. Lo que permitiría realizar meditaciones fantasmáticas sobre su identidad femenina (véase Tabla 7.7.). La fantasía de una identidad femenina asociada a una mujer fuerte sexual y socialmente, que aparece en las representaciones plásticas de figura humana, se puede considerar como representando un estereotipo, y éste es el resultado de un proceso de construcción de las participantes que involucra una perspectiva a futuro que poseen como mujeres.

8.2. Explorar algunas expresiones de la experiencia de maltrato en las representaciones plásticas de figura humana de cuatro participantes del Proyecto Luna Roja.

Los elementos de la experiencia de maltrato se expresan en algunos rasgos que han señalado sensación de inferioridad, inmadurez emotiva y dependencia maternal. También se encontraron indicios que señalan una relación entre agresividad infantil, dificultades sexuales y dependencia con intento de tapar con afecto inadecuado o por ganar aprobación (ver Tabla 7.6.). Teniendo en cuenta que las expectativas culturales que se plantean a las niñas están orientadas a los logros sociales, como plantea Machover (1974) “(...) las muchachas son más realistas, más prácticas y más orientadas hacia las exigencias sociales (...)” (p.91) y es significativo en este sentido el trato dado por las participantes al contorno de las representaciones plásticas en tanto esto señala una fuerte tendencia a la participación social egocéntricamente bloqueada (ver Tabla 7.6.).

Además se encuentra que hay una relación entre la forma de representación de lo femenino y muchachas sexualmente precoces, esta tendencia se corresponde también al deseo de aparecer socialmente (véase Tabla 7.7.).

Según las autoras revisadas estos elementos señalados hacen parte de la dinámica de la experiencia de maltrato (Cerezo, 1995; Obando, 2010).

En esta dirección puede decirse que las niñas manifiestan deseos para asumir una identidad femenina fuerte y socialmente dominante, posiblemente relacionada a la experiencia de maltrato, vinculada a fallas para coordinar los impulsos con conducta adaptable manifestado en el tratamiento dado al cuello (ver Figura 8.10.) y que la elaboración de las representaciones plásticas esta en el sentido de superar posibles dificultades asociadas a esta relación, construyendo imágenes femeninas poderosas (Klein, 2006). Así mismo las dificultades manifestadas para coordinar el control racional de los impulsos con una conducta adaptable, es un rasgo común a los pequeños cuya adaptación social y emocional ha sido dislocada, igual que la vulnerabilidad del yo ante el medio, la cual se puede relacionar a el adelantamiento a reacción de la gente ante la hostilidad hacia ellas (ver Tabla 7.7.). Cerezo (1994) ha denominado a este aspecto del funcionamiento emocional y cognitivo de los niños y niñas maltratados como “perspectiva de la entidad negativa”. La R.P.8 (ver Figura 7.8.) muestra también esta dinámica que hace pensar en anticipación de contrariedad por impulsos agresivos en el sentido de simpatía forzada y esfuerzo por ganar aprobación o afecto inadecuado.



Figura 8.10. Tratamiento dado al cuello

En relación al contacto con el mundo exterior se puede ver en las representaciones signos de cómo el limitado contacto con el mundo exterior se

expresa en fantasía, en deseos de alcanzar éxito y poder ligados a la fantasía (ver Tabla 7.7.).

Las representaciones plásticas reflejan las relaciones con las influencias socioculturales, y dan indicios sobre las fuentes de motivación de las realizadoras; en este sentido se encontraron señales en la expresión en el tratamiento dado al cuello por las autoras de dificultades para coordinar el control de los impulsos con una conducta adaptable, considerándose que el interés por el control intelectual, es común en los pequeños cuya adaptación social y emocional ha sido afectada (Machover, 1974), se puede apreciar como aparece la relación entre la experiencia de maltrato y el deseo de ocupar un mejor lugar en la sociedad, manifestados en las representaciones, esto se puede vincular también con que el tratamiento dado al cuello expresa por igual las relaciones entre individualidad y las restricciones impuestas por la sociedad.

8.3. Identificar algunos elementos del proceso de fortalecimiento de la identidad femenina en las representaciones plásticas de la figura humana de cuatro participantes del Proyecto Luna Roja.

A partir de la presentación de algunas expresiones de la experiencia de maltrato y de la identidad femenina en el desarrollo de los objetivos específicos 1 y 2 en los apartados anteriores; las cuales fueron vinculadas a afecto inadecuado por ganar aprobación, fuerte tendencia a la participación social egocéntricamente bloqueada y fantasía de identificación con mujer fuerte social sexualmente.

Podría inferirse que como parte de un proceso de fortalecimiento de la identidad femenina a través de la pedagogía artística feminista, se manifiestan ideas o conceptos que van ayudando a tipificar y reconocer el núcleo figurativo de las representaciones plásticas, que incluye dificultades propias del maltrato, con el imaginario propio de una identidad femenina fuerte y socialmente dominante. Esta relación es pertinente en la medida que algunas investigaciones realizadas en este tipo de población Cerezo (1994) señalan que los sujetos con experiencia de

maltrato presentan dificultades para discriminar la conducta de otros y actuar en reciprocidad y consonancia con dicha conducta. Esta dificultad para discriminar afecta la meta evolutiva del establecimiento de relaciones sociales que proporcionan nuevas experiencias y recursos para el niño en desarrollo. Esta actitud se puede apreciar también en otros rasgos manifestados en las representaciones plásticas, por ejemplo, en la R.P.2, donde señala superficialidad social y extroversión, motivada por un fuerte deseo de aprobación social y dominio; en las R.P.8 y R.P.4 se expresa este deseo de contacto relacionado a elementos que dan cuenta de un intento de seducción sexual referido al dominio y aprobación social.

En esta dirección puede decirse que las niñas manifiestan deseos para asumir una identidad femenina fuerte y socialmente dominante, posiblemente relacionada a la experiencia de maltrato, vinculada a fallas para coordinar los impulsos con conducta adaptable manifestado en el tratamiento dado al cuello (ver Figura 8.10.) y que la elaboración de las representaciones plásticas este en el sentido de superar posibles dificultades asociadas a esta relación, construyendo imágenes femeninas poderosas (Klein, 2006).

Se puede apreciar como la actividad artística permite en las participantes la emergencia de emociones y comportamientos y, la relación con aspectos relativos al proceso de fortalecimiento propuesto por el Proyecto Luna Roja. Para representarse plásticamente las niñas tienen que objetivar un proceso, el desarrollo de sus relaciones con la imagen, con el estereotipo, con la anatomía, con la forma, de la diferencia sexual, etc.... Las construcciones conceptuales realizadas por los psicoterapeutas que trabajan con arte apoyan esta posibilidad, Zaldivar (1995) señala que:

“Durante el proceso de creación artística el participante tiene la posibilidad de expresar sus sentimientos y neutralizar algunos impulsos como los agresivos y lograr algo más que una catarsis, pues la experiencia de expresión y liberación de sentimientos e impulsos puede ser canalizada y el sujeto aprender que es capaz de controlar, de expresar impulsos agresivos de una forma constructiva; se puede

apreciar como una variante de experiencia emocional correctiva facilitada por el acto de creación artística”. (p. 45).

El trabajo con el material escogido es una especie de libre asociación donde las defensas y las resistencias pueden también hacerse presentes.

Otro aspecto que emerge en las representaciones plásticas seleccionadas, que se puede relacionar con el proceso de fortalecimiento de la identidad femenina, es la identidad implicada por deseos de alcanzar éxito y poder ligados a la fantasía, señalada por rasgos como: La movilidad del cuerpo y lo estático de la cabeza; Figura grande; Cabeza separada; Ausencia de piernas; Omisión de rasgos faciales (véase Tabla 7.6.). Desde el punto de vista que propone este trabajo de grado esta es una dinámica ligada al proceso creativo, y se asocia a los planteamientos de (Vigotsky, 1930); para este autor toda actividad humana que cree nuevas imágenes pertenece a la función creadora o combinadora. En su acepción vulgar se entiende por imaginación o fantasía a lo irreal, a lo que no se ajusta a la realidad y carece de valor práctico; sin embargo la imaginación como base de toda actividad creadora, se manifiesta en todos los aspectos de la vida cultural posibilitando la creación artística, científica y técnica; según Vigotsky (1930) prácticamente todos los objetos de la vida diaria vienen a ser algo así como “fantasía cristalizada”.

En la revisión conceptual presentada en el marco teórico de este informe, se plantea como las elaboraciones simbólicas e icónicas pueden llevar a transformaciones en el sujeto, cuestionando discursos de poder y superando en esta posición teórica la tradición que separa lo real de lo imaginario, la ciencia del arte, lo cognitivo de lo afectivo; también el reconocimiento de que la experiencia estética proporciona un tipo de conocimiento distinto de aquel que estudia la lógica (Baumgarten, 1735; Bruno, 1990; Efland, 2006). Respecto de la validez de estas composiciones fantásticas, se dice que las interpretaciones y creaciones surgidas en la terapia a través del arte son más que meras fantasías, tienen a menudo el

efecto que se obtendría si el hecho se hiciera realidad y sus consecuencias son tan tangibles como los acontecimientos del llamado mundo real (Zaldívar, 1995).

Desde las tendencias que emergen en las representaciones plásticas se puede inferir que el cambio y el fortalecimiento de la identidad femenina se favorecen mediante la estimulación de la fantasía e imaginación en el nuevo recorrido simbólico, propuesto por la psicoterapia a través del arte en el Proyecto Luna Roja. Actividad que le permite al sujeto recrearse así mismo de creación en creación. En la creatividad el sujeto realiza combinaciones nuevas, el uso simbólico que es un funcionamiento propiamente mental e implica al menos distanciamiento de la acción inmediata, permite atribuir otros significados y sentidos y, construir nuevos signos sobre los habitualmente asignados, favoreciendo la capacidad inferencial para generar un conocimiento nuevo.

Así que cuando se dice al inicio de este capítulo que la identidad en las representaciones plásticas está implicada por la fantasía, orientada por la imaginación, relacionada a identificación con imagen de madre dominante, vinculada a emotividad infantil como un medio de seducción social y sexual, motivada por un deseo de dominación y aprobación, más que a un interés genuino; se opta por considerar que este deseo relacionado a indicios de conciencia de poder femenino, representado plásticamente (véase Tabla 7.6.), es una señal del desencadenamiento de un proceso de fortalecimiento de la identidad femenina propuesto por el Proyecto Luna Roja.

En este punto del análisis de los datos se puede mostrar la red teórica que se teje en la discusión, pues en cierto sentido la actividad de interpretar se distancia de la significación propuesta en el método de Machover (1974), el cual plantea que las cualidades vinculadas a esta expresión de deseo dominante se asocian generalmente a “individuos que viran hacia un tipo psicopático de adaptación” (Machover, 1974, p.82)

Y se recurre a una noción de deseo como potencia, que busca aproximarse a las consideraciones críticas frente a una teoría que plantea una identidad femenina construida sobre la base de un “deseo como carencia”, y se presenta la invitación

de Fernández (1999) a considerar el deseo femenino como potencia. En función de una posición filosófica, donde la carencia no está naturalmente unida al deseo. Es decir, se critica la tradición Platónico-Aristotélica de la representación definida no por su relación con el objeto, y se asume una representación relacionada con un modelo, que implica desjerarquizar y repensar la idea de una finalidad superior que excluye lo divergente, lo excéntrico, negando las diferencias. Y se tiene en cuenta posiciones filosóficas como Nietzsche o Spinoza, que presentan la idea del deseo como potencia. En este sentido Klein (2006) se refiere a los productos obtenidos durante una psicoterapia artística, proponiendo que no revelan lo que es o señalan lo que ya está allí, sino que atraen un movimiento hacia lo que puede ser.

Para Bruner (1997 citado en Gardner, 2006) existen tres modos básicos mediante los cuales el hombre representa sus modelos mentales y la realidad, los modos: enactivo, icónico y simbólico; se quiere mostrar como a través del trabajo sobre el modo icónico, se puede favorecer el desarrollo del sujeto psicológico creativo. Para Bruno (1997), los cambios proceden del entendimiento, si bien su origen se halla en las potencias pre intelectuales: los sentidos y la imaginación; para este autor la imaginación es la puerta de todos los afectos internos y es el vínculo de los vínculos. En este mismo sentido Efland (2004) señala que una característica que aportan las artes a la cognición es la racionalidad imaginativa que ayuda a comprender lo que no puede hacerse completamente como sentimientos, experiencias estéticas, prácticas morales y conciencia espiritual.

Las representaciones plásticas reflejan las relaciones con las influencias socioculturales, y dan indicios sobre las fuentes de motivación de las realizadoras. En este sentido se encontraron señales en la expresión en el tratamiento dado al cuello por las autoras de dificultades para coordinar el control de los impulsos con una conducta adaptable, considerándose que el interés por el control intelectual, es común en los pequeños cuya adaptación social y emocional ha sido afectada (Machover, 1974), se puede apreciar como aparece una relación entre la experiencia de maltrato y el deseo de ocupar un mejor lugar en la sociedad,

manifestada en las representaciones plásticas, esto se puede vincular también con que el tratamiento dado al cuello (ver Figura 8.10.) el cual expresa por igual las relaciones entre individualidad y las restricciones impuestas por la sociedad. Se quiere tener una aproximación a esta dinámica desde lo planteado por Anzieu (1980) respecto al estilo el cual sería inherente a los modos narrativos (relato de acontecimientos) o poético (expresión de afectos), en donde como en las representaciones plásticas elaboradas por las participantes se pretende comunicar algo del verdadero sí mismo. El proceso se basa en la constitución del súper yo como un código abstracto impuesto desde afuera, que posibilita la comunicación haciendo depender de la sumisión a reglas comunes; según el autor para que la imagen comunique algo, es necesario que hable el mismo idioma, pero para hacerse comprender tiene que decirlo a su manera. De esta manera se quiere plantear que cuando en los resultados se habla de que en las representaciones hay indicios que señalan elaboraciones de la fantasía y narcisismo, podríamos mirarlas desde el conflicto entre el súper yo que exige el acatamiento de normas comunes y el yo ideal que busca afirmar el valor individual y narcisista. Winnicott (1965) se refiere a este proceso como un doble movimiento antagónico por hacerse comprender y permanecer impenetrable.

De acuerdo a los objetivos de este estudio se trata de tener una panorámica del proceso de fortalecimiento de la identidad femenina propuesto por el Proyecto Luna Roja manifestada en las representaciones plásticas, considerando que en esta se manifiestan los mecanismos propios de un proceso psicoterapéutico. El proceso de fortalecimiento implementado por Luna Roja, empuja una idea de mujer que conlleva posibilidades de creación y transgresión (Wei-ji) pero ellas en su movimiento hacia la transgresión; el cual es uno de los elementos de la meta de trabajo con mujeres jóvenes (Obando, 2010); se encuentran con su formación social, y las expectativas de género. Es posible suponer que en la medida que el estereotipo es un universo de significaciones imaginarias compartidas, que precede al sujeto del discurso, el concepto de identidad femenina objetivado en las

representaciones plásticas, contribuye a quitar empuje al sujeto del deseo (Fernández, 1999), generando conflictos defensivos. Al relacionar esto con la idea planteada por Valdivia (2002) a partir de su investigación sobre el trastorno postraumático en la niñez, en el sentido de que el género determina el estilo defensivo; se propone que la problemática descrita en torno al proceso de fortalecimiento, a partir de las presentaciones plásticas seleccionadas, refleja un aspecto de la dinámica entre sujeto de deseo y género.

La emergencia de poder femenino manifestada en las representaciones, en rasgos como el ensanchamiento del vestido y caderas amplias (ver Tabla 7.6.), que desde la perspectiva de este ejercicio investigativo se relaciona con el proceso emancipador propuesto por el Proyecto Luna Roja; puede ser percibida por las participantes como una amenaza a los patrones socio-culturales interiorizados. Si se significa este hecho con lo planteado en el marco conceptual sobre una posible relación entre identificarse como mujer y con las mujeres (Deepwell, 1998). El cuestionamiento que genera el proceso del Proyecto Luna Roja puede provocar un choque entre una construcción cultural entendida como natural y las posibilidades que puede provocar la participación en el Proyecto. Lo que lleva a las participantes a buscar protección en mascaradas inconscientes.

De acuerdo al marco conceptual presentado, los estereotipos hallados pueden hacer el juego al orden social y a la preservación de las estructuras, en la medida que están expresando la representación de unas cualidades atribuidas a sus cuerpos biológicos, que implican normas, símbolos, conceptos, que se construyen socialmente como naturales los cuales son atribuidos a las diferencias biológicas de los sexos y, que son factores socioculturales que adjudican a las diferencias sexuales significados que fundamentan la interiorización y sometimiento de las mujeres al sistema patriarcal (Lamas, 1996).

Para Corman (1967) la defensa del yo, por medio de la represión para impedir el retorno de lo reprimido, puede desarrollar por formación reactiva sentimientos contrarios a los primitivos, por ejemplo la rivalidad agresiva con respecto del propio sexo, puede reemplazarse por afecto tierno, creando una situación

ambivalente en la que el sujeto vacila entre sentimientos opuestos amor, odio, los cuales pueden proyectarse a través del dibujo. Y que pueden aparecer significados en la identificación con una madre fecunda y dominante, expresada en las representaciones plásticas estudiadas (ver Tabla 7.7.).

8.4. Integración de aspectos relativos a la identidad femenina, la experiencia de maltrato y el proceso de fortalecimiento de la identidad femenina.

Al destacar que la identidad femenina en las representaciones plásticas está implicada por la fantasía, motivada por un deseo de aprobación y dominación, relacionado a indicios de conciencia de poder funcional femenino, vinculando dificultades propias de la experiencia de maltrato; se asocia esta noción de deseo a la posición conceptual sobre “el deseo como carencia”, Fernández (1999) en donde se presenta la idea del deseo como potencia y a los productos obtenidos jalando un movimiento hacia lo que puede ser, que tienden a la realización de posibilidades (Klein, J. 2006). Es decir se quiere ofrecer como en las representaciones plásticas pueden aparecer configurados aspectos relativos a los tres componentes de los objetivos del trabajo de grado, a saber: la identidad femenina, la experiencia de maltrato y el proceso de fortalecimiento.

En esta dirección se propone pensar las obras como “mecanismos de desprendimiento” a la manera como Laplanche y Pontalis (1974) lo proponen, al plantearse en esta discusión que el proceso de elaboración de las representaciones plásticas posibilita la objetivación de las representaciones que emergen en las participantes y colaboran en la resolución del conflicto defensivo, permitiendo al sujeto liberarse progresivamente de la propensión a la repetición de significaciones estereotipadas y de sus identificaciones alienantes. A este respecto (Klein, J. 2006) dice que esta propuesta de procedimiento psicoterapéutico, permite colaborar para que la persona supere el círculo vicioso de su problemática: un dibujo que representa la violencia del monstruo hacia el héroe, se puede percibir significando la violencia del padre real hacia el hijo, pero también la

manera como una simbolización terapéutica de esta violencia elaborada por el paciente, le alivia y le permite ir más allá, siendo ahora sujeto, autor de una producción que se nutre de sus miedos. En la Figura 8.11. se puede ver un ejemplo de la creación ejerciendo poder sobre las dificultades, en la presentación detallada del cinturón que muestra la tendencia a convertir la tensión en forma estética de expresión propia (Machover, 1974). Desde esta perspectiva se busca dar voz a las participantes y reconocer su lugar como sujetos del discurso, que es un sujeto femenino.



Figura 8.11. Elaboración del cinturón

En cada obra seleccionada las autoras han condensado parte de su desarrollo como mujeres en una constelación de signos, que hacen parte de diálogos que las realizadoras sostienen con su sociedad (Pain & Jarreau, 1995). En este sentido el sujeto femenino que aparece en las representaciones plásticas se vincula a una identidad femenina construida con relación a las expectativas culturales de género, implicada por la fantasía que representa la imagen de una identidad femenina fuerte y socialmente dominante, y que puede poner en juego aspectos relacionados a la experiencia del maltrato; se presenta que esta es motivada por

un deseo de dominio, aprobación social y de alcanzar éxito y poder, ligados a la fantasía. Lo cual refleja un aspecto de las relaciones entre individualidad y sociedad, mostrando una integración de la identidad femenina y la experiencia de maltrato, dentro del proceso de fortalecimiento de la identidad femenina implementado por el Proyecto Luna Roja.

Es posible proponer que el cuestionamiento que genera el proceso de fortalecimiento propuesto por el Proyecto Luna Roja logre generar un conflicto entre una construcción cultural entendida como natural e interiorizada y las posibilidades que abre la participación en el Proyecto Luna Roja. Esta conjunción puede llevar a las participantes a buscar protección en mascaradas inconscientes. Esta idea se justifica comparándola con la aproximación alcanzada en este ejercicio investigativo, a los aportes de los estudios de caso realizados por Riviere (1929 citada en Kaplan, 1994) de los que concibió que muchas mujeres que expresaron sus talentos, percibieron la visibilidad de poder femenino como una amenaza al orden establecido y huyeron buscando protección en mascaradas inconscientes. En estas hay una colaboración entre unos ideales infantiles de feminidad, una masculinidad que tiene la mujer, que emerge en las representaciones plásticas, expresada en rasgos como el énfasis en el pelo o los hombros fuertes los cuales señalan tendencias a virilidad sexual y protesta masculina, y un orden social con sus estereotipos genéricos primitivos.

No se quiere expresar que las representaciones plásticas tengan un único sentido o significado, ni que se dice todo sobre lo que puedan implicar; sino más bien se acoge a que el estado de desarrollo en la identidad femenina descrita, se refiere a un corte temporal realizado desde el marco conceptual construido (Obando, 2005). En este sentido se cree que es posible considerar a la representación de identidad femenina que aparece en los productos, como una "imitación de género" (Zavitzianos, 1971) atraída por la posibilidad de configurar en ella diferentes rasgos del desarrollo histórico de las participantes y por la satisfacción de poder triunfar en una representación de sí misma a futuro, representación que según Machover (1974) emerge en los rasgos que se pueden asociar al exhibicionismo

señalado por la posición de frente dada a las figuras humanas y a la tendencia a narcisismo de la ropa, el cual también se vincula a deseo de dominación y aprobación social.

Esta dinámica que se desencadena entre sociedad, la perspectiva que como mujeres aportan la participantes, las experiencias de maltrato vivenciadas por las participantes y la teoría y práctica feminista, se puede asemejar a la dinámica descrita en el desarrollo del concepto homovestismo (Zavitzianos, 1971) ofrecido en el marco conceptual del presente ejercicio investigativo. Este proceso implica la imitación de género, por lo cual se considera viable emplearlo para la significación de las representaciones plásticas elaboradas por las participantes.

El homovestismo expresa un guion de represalia ante quienes tienen el poder de abandonar, involucra el anhelo por hallar una madre amante y el poder que se experimenta al ser una mujer sexualmente atractiva. Una mujer que se percibe como socialmente victimizada puede experimentar un enorme poder al asumir esta clase de guiones. Así mismo la tendencia exhibicionista sugerida en las representaciones en la presentación de la cara de frente, puede asociarse a exhibirse como una mercancía sexual y socialmente valiosa, como propone el término exhibicionismo planteado en la conceptualización sobre el homovestismo. Se plantea que la aproximación a las consideraciones sobre el homovestismo alcanzada, permite describir una dinámica entre algunos elementos referidos al problema del ejercicio investigativo, expresados en las representaciones plásticas de figura humana estudiadas.

Un aspecto que emerge en la dimensión clínica, es la identificación con la imagen de madre dominante y los indicios de agresividad infantil o impulsos agresivos asociados a la experiencia de maltrato.

Se supone que en la medida que las representaciones plásticas seleccionadas, son elaboradas dentro de un proceso psicoterapéutico, ponen en juego mecanismos propios de estos procesos.

En este sentido la identificación con la madre que aparece puede relacionarse con una agresividad hacia ésta. Por una parte por traumatismos afectivos relativos a la experiencia de maltrato, que se asocian a la identidad femenina en las representaciones y por otra parte puede relacionarse con factores subyacentes a una bisexualidad de todos los seres, que se manifiesta en la masculinidad aparecida (ver Tabla 7.7.) y que según Corman (1967) favorecen la inversión. Agresividad que aparece señalada por la tendencia en las representaciones plásticas a la elaboración de la fantasía y narcisismo (Machover, 1974). Y teniendo en cuenta que como se ha planteado en este ejercicio investigativo, la fantasía es de identificación con la madre y mujer atractiva y, esta identificación con imagen de madre fecunda esta en el sentido de lo matriarcal (véase Tabla 7.7.). Además se señala una protesta masculina, relacionada a rasgos como la elaboración del pelo relativo a la virilidad; lo cual se puede vincular a la bisexualidad. Junto con el ensanchamiento de las figuras en la zona de las caderas, que señala poder funcional femenino (ver Tabla 7.6.). Considerando estas interrelaciones se puede tener un acercamiento a la forma como se concibe la significación que lleva a la conceptualización propuesta por Corman (1967).

La exposición anterior es una aproximación a un modelo de cómo el ámbito de este estudio es complejo, en el sentido de que muestra la interdependencia y relaciones entre sus elementos en las representaciones plásticas; se ve como las propiedades cualitativas de la expresión de la identidad femenina en las representaciones plásticas son borrosas.

Desde el punto de vista del autor de este informe, en el desarrollo de la discusión la conceptualización lograda respecto a los objetivos planteados, va constituyendo una forma a partir de la identificación de algunos elementos relativos al problema de investigación, que configura una representación plástica de la identidad femenina elaborada por las participantes. En un proceso inductivo que va del conocimiento sobre las representaciones plásticas, a un significado general de las mismas. Este es un rasgo característico de la investigación cualitativa (Vásquez, et al, 2006). Se ha tratado de generar conocimiento inductivamente a partir de los

datos mediante el análisis del contenido de las representaciones. Los elementos identificados pasan de su diferenciación a la difuminación o borrosidad de sus límites, en el transcurso del análisis de los contenidos a la forma de la imagen, cuando se miran como un todo los elementos pierden definición particular y emerge la imagen configurada.

La complejidad estaba implicada por la posición epistemológica de la cual se partió. La aproximación a la propuesta de Munné (2007) se justifica como emergente en el proceso de significación de los contenidos de las representaciones plásticas, pues las cualidades que se estudian en ellas son signos que cobran su significado y sentido en las interrelaciones con otros rasgos que aparecen expresados, como lo plantea Machover, (1974).

Esta es pues desde el punto de vista del investigador, la complejidad de los sistemas de signos y se relaciona a la experiencia estética, como lo propone Efland, (2004) cuando habla de la característica de la flexibilidad cognitiva de esta experiencia, señalando el cambio de estrategias necesario para afianzar el significado y la comprensión, vinculando tanto al conocimiento complejo y mal estructurado que genera el trabajo artístico. Como a la racionalidad imaginativa que ayuda a comprender lo que no es de fácil comprensión, como los sentimientos y comportamientos que emergen en la elaboración del dibujo de la figura humana y que se fortalece en la interacción con la metáfora y la polisemia propuesta por la obra de arte. Podría ser pertinente citar al pintor irlandés Francis Bacon quien llamo a uno de sus mecanismos de creación, imaginación técnica.

La complejidad de la experiencia estética. Como ha dicho el pintor catalán Antoni Tapies, uno de los objetivos del arte es el sostenimiento del misterio. En este mismo sentido Munné (2007) señala que la complejidad es indefinible y tiene más un contenido real y potencial.

Se piensa que en esta panorámica es posible considerar la identificación con la madre que aparece expresada en las representaciones plásticas de figura humana, como una “identificación proyectiva”, (Klein, M. 1962 citada en Laplanche & Pontalis, 1974), en la medida que la definición de este término, contiene la

realización en la fantasía de una forma de identificación, que señala una relación de objeto agresiva, con el fin de dañar y controlar. Desde la perspectiva construida, esta dinámica se ilustra en las representaciones, donde la identidad está implicada por la fantasía de la identificación con una madre dominante y se encontraron indicios de una relación entre agresividad infantil, dificultades sexuales y dependencias. Y cuando se presenta a la creación ejerciendo poder sobre las dificultades. Las ideas expuestas en los párrafos anteriores a partir de la aproximación a la conceptualización propuesta por Corman (1967), acompañan este supuesto.

La utilización del término identificación proyectiva, hace referencia a la expulsión al exterior de lo que el sujeto rechaza en sí, proyección de lo malo. Desde este punto de vista las representaciones están orientadas a la objetivación; lo cual está en el sentido operacional que se le da a las representaciones plásticas en este ejercicio investigativo, que entiende esta como una elaboración del pensamiento fundada sobre la objetivación de las representaciones (Pain & Jarreau, 1995). Y así devela un aspecto de la dinámica entre identidad femenina, experiencia de maltrato y su representación plástica, dentro de un proceso de fortalecimiento de la identidad femenina a través de actividades artísticas.

En el desarrollo de la discusión se presentan dos lecturas que se contradicen, pues lo que se planteó inicialmente como un “mecanismo de desprendimiento” (Laplanche & Pontalis, 1974) colaborando en la resolución del conflicto defensivo, se expresa también como un “mecanismo defensivo” ligado al concepto de homovestismo (Zavitzianos, 1971). Para ayudar a comprender esto se considera que esta característica que aparece expresada en las representaciones plásticas involucra una actividad defensiva del yo con respecto a las pulsiones del ello, y una actividad de desprendimiento del yo con respecto a sus propias operaciones defensivas, así mismo, desde la aproximación al concepto de “identificación proyectiva” se pregunta si es posible distinguir en la identificación, ciertas

modalidades en las que es el sujeto quien se asimila al otro y otras modalidades en las que es el otro el que es asimilado al sujeto (Laplanche & Pontalis, 1974).

En esta misma significación, se acerca a las representaciones plásticas exploradas, al concepto de representación propuesto por Changeux & Ricoeur (2001) en el sentido de que permiten establecer un vínculo entre lo objetivo y lo subjetivo y tangencialmente al debate sobre el paso del nivel vital-biológico, al normativo, al plano moral.

Se trata de no temer a estos encuentros conceptuales apoyándose en la apertura hacia el conocimiento complejo y mal estructurado que propone la experiencia estética como lo plantea Efland (2004). Así mismo Klein (2006) plantea que la psicoterapia a través del arte más que explicar ofrece su vacuidad a lo desconocido, respeta lo indecible y se desarrolla en la penumbra; estas ideas aproximan los significados del trabajo de grado a los planteamientos de Munnè (2007) quien invita a buscar la explicación más compleja posible para el comportamiento humano y también está en correspondencia con la metodología cualitativa elegida para desarrollarlo, ya que este piensa la complejidad como un fenómeno cualitativo que depende no de la cantidad de elementos sino de la naturaleza de las interrelaciones. Este autor sostiene que en la medida que el ser humano es un sistema complejo de comportamiento, las teorías de lo complejo y el paradigma subyacente no puede ser obviado en la investigación, teorización e intervención psicológica y social.

También la propuesta feminista plantea lo femenino como distinto a los razonamientos, e ideas consideradas normales, aceptadas por todos y se acerca a la escuela de la sospecha que busca retar la epistemología masculina y la femineidad apropiada por ellos, para que los productos de la creatividad de las mujeres se correspondan a la categoría mujer.

Así mismo desde el planteamiento moderno del arte se promueve partir de teorías artísticas que buscan reconocer o respetar áreas de auto expresión, representación y creatividad. En la propuesta de Luna Roja se ve la importancia de los estudios críticos para la inclusión en la práctica profesional del arte feminista, el arte de colectividades y aproximaciones no occidentales. Precisamente la idea de trabajo feminista se propone cuestionar las relaciones de poder y una forma de manifestarlo es considerar que los enfoques tradicionales no son los únicos validos; la posición del trabajo de grado no pretende ser neutra respecto de este debate, se inscribe en los planteamientos sobre la existencia de múltiples perspectivas más que en un dominio homogéneo, pues hay corrientes de poder que infunden más autoridad a ciertas voces que a otras, por lo cual se hace importante permanecer abierto a diversos estilos de trabajo (Varela, 1990).

En este sentido al aceptar la complejidad y su compañera de viaje la incertidumbre, el conocimiento sobre la identidad femenina y la manera como se expresa en las representaciones plásticas seleccionadas, puede aproximarse al conocimiento cotidiano en el cual habita la duda, lo posible y esta menos condicionado por un orden previo como propone la critica feminista.

Las lecturas contradictoras sobre las representaciones plásticas vistas desde la lógica compleja aparecen como lógica paradójica (Munnè, 2007) que busca la continuidad de la discontinuidad como el caso de la pertenencia grupal y permite tener un acercamiento a las interrelaciones de algunos aspectos relativos a esta que se expresan en las representaciones. La aproximación alcanzada a la teoría de la complejidad permite entender la inclusión del concepto de homovestismo como “información faltante”; pero no es que la información estuviera incompleta, sino porque en un sistema complejo es emergente y al tener una posición epistemológica que considere el fenómeno de la identidad femenina y su representación plástica como complejo, todo el proceso se vuelve sensible y puede generar una comprensión nueva de la situación; desde la complejidad la incertidumbre no es desconocimiento sino fuente de conocimiento o

protoconocimiento con potencial auto generador nutrido de la ambigüedad como valor, que propicia y hace parte de un proceso.

CONCLUSIONES

En este informe de investigación se plantea que no se quiere expresar que las representaciones plásticas seleccionadas tengan un único sentido o significado ni que se dice todo lo que pueden implicar, sino más bien se acepta que el estado de desarrollo de la identidad femenina descrita, corresponde a un corte temporal realizado desde el marco referencial construido. Reconociendo la existencia de otras posibles lecturas.

En la descripción alcanzada en este ejercicio investigativo se expone una perspectiva que muestra una aproximación a ciertas interrelaciones entre las cualidades expresadas en las representaciones plásticas de figura humana estudiadas, las cuales manifiestan algunas tendencias que señala algunos elementos de la identidad femenina representada por las participantes:

Primero, la identificación femenina que aparece expresada está implicada por la fantasía; esta es de identificación con la madre y una mujer fuerte sexual y socialmente.

Segundo, que esta configuración involucra algunos aspectos relativos a la experiencia de maltrato.

Tercero, los rasgos muestran que la fantasía es motivada por deseos de dominio y aprobación social, que pueden estar relacionados al proceso de fortalecimiento feminista propuesto por el Proyecto Luna Roja, apoyándose en algunos rasgos que aparecen en las representaciones y, se presenta la idea del deseo como potencia relacionándola a la expresión de deseo que aparece manifestada en las representaciones plásticas.

Cuarto, se da a entender que la identidad así expresada está construida en relación a las expectativas socioculturales de género, señalando la aparición de un vínculo entre individuo y sociedad, que muestra una apariencia de la dinámica entre sujeto y género.

Quinto, se propone que en la medida que la identidad femenina expresada por las participantes, responde a las expectativas de género, representa un estereotipo

que contribuye a quitar empuje al sujeto de deseo; esta es una dimensión no contemplada previamente por el investigador. Dimensión que emerge e involucra la dinámica entre un individuo representado como femenino, las exigencias sociales frente a ese sujeto femenino y que presenta las características de una imitación de género.

Sexto, esta dinámica se relaciona con el concepto de homovestismo, el cual permite vincular la identificación con la madre, la experiencia de maltrato, el proceso de fortalecimiento feminista, las expectativas sociales de género y otros rasgos que aparecen expresados en las representaciones plásticas de figura humana estudiadas.

Séptimo, se ofrece el concepto de homovestismo como una cualidad emergente que permite relacionar la identificación con la madre, aspectos relativos a la experiencia de maltrato, el proceso de fortalecimiento feminista, la sociedad y otros rasgos que aparecen expresados en las representaciones plásticas. Esta misma conceptualización permite una aproximación a la visibilización del investigador como agente activo en la generación del conocimiento.

Objetivo general: Describir algunas manifestaciones de la identidad femenina en las representaciones plásticas de figura humana elaboradas por cuatro participantes en el Proyecto Luna Roja.

Se quiere señalar que el estado de desarrollo de la identidad femenina que aparece descrito en este trabajo de grado, hace parte de un proceso de objetivación llevado a cabo por las participantes al elaborar las representaciones plásticas y de esta manera puede ayudar a identificar aspectos de la construcción psicosocial de la identidad; colaborar en la toma de conciencia de la aceptación de una forma de ser ajena, frente a la cual se puede tener la certeza del deber ser. Igualmente puede aportar al entendimiento de las dificultades para abstraer estereotipos o roles sobre la mujer y contribuir al reconocimiento de formas de resistencia que pueden ser inconscientes.

Se presenta que la identidad femenina que aparece expresada en las representaciones plásticas seleccionadas está construida en relación a las expectativas socioculturales de género, en este sentido se busco respetar la perspectiva que como mujeres tienen las participantes y reconocer su lugar como sujetos del discurso, que es un sujeto femenino expresado al elaborar las representaciones plásticas, pues este proceso de construcción les exige poner en juego su posición con respecto a su desarrollo biológico y social. En esta dirección se muestra la aparición de un vínculo entre individuo y sociedad y, una dinámica entre el sujeto de deseo y las estructuras de poder.

En este informe se propone que la fantasía de identificación femenina con una madre y una mujer fuerte sexual y socialmente, está confeccionada en términos de las ofertas socioculturales de género femenino y que siendo así representa un estereotipo. Que este estereotipo involucra una dinámica entre un individuo que es representado como femenino y la sociedad y, que tiene las características de una imitación de género. Se sugiere que la configuración que aparece así manifestada muestra una dinámica entre sujeto y género.

Se plantea en la medida que la identidad femenina está en función de factores socioculturales que fundamentan la interiorización y sometimiento de las mujeres al sistema patriarcal, como representando un estereotipo que puede hacer el juego al orden social y a la preservación de las estructuras de poder. El cual tiene las características de una imitación de género y se relaciona al concepto de homovestismo.

De igual manera se buscó dar voz a las participantes como autoras, para presentar la perspectiva que tienen como mujeres y acceder a un punto de vista de la huella en su subjetividad de la dinámica entre poder y género, manifestada en las representaciones plásticas. Se presenta en el desarrollo de este informe una sensibilidad sobre los asuntos de género, relacionada a la significación alcanzada sobre la propuesta de trabajo feminista con mujeres jóvenes implementada en el Proyecto Luna Roja, la cual ofrece una perspectiva que permite tener una aproximación a que estas subjetividades no dependen solo del

psiquismo de las participantes, sino que también participan condiciones de posibilidad histórico-sociales.

Objetivos específicos:

Explorar algunas expresiones de la experiencia de maltrato en las representaciones plásticas de figura humana de cuatro participantes del Proyecto Luna Roja.

Se considera que la descripción lograda en la presentación de este informe investigativo, permite mostrar que en la configuración de los diferentes signos con los cuales las participantes elaboraron sus representaciones plásticas de figura humana, hay indicios que involucran algunos aspectos relativos a la experiencia de maltrato, como la agresividad y el adelantamiento a la reacción de la gente ante hostilidad hacia ellas, denominada “perspectiva de la entidad negativa”.

Así mismo se encontraron otros rasgos expresados en las representaciones relacionados a la experiencia de maltrato, que señalan tendencia a la participación social egocéntricamente bloqueada. Y una forma de representación de lo femenino que corresponde a un deseo de aparecer socialmente. Señalando una relación entre maltrato y un deseo de ocupar un mejor lugar en la sociedad, manifestada en las representaciones plásticas, que se puede vincular basándose en los rasgos destacados, a una dinámica entre la expresión de la individualidad y las restricciones impuestas por la sociedad.

Identificar algunos elementos del proceso de fortalecimiento de la identidad femenina en las representaciones plásticas de la figura humana de cuatro participantes del Proyecto Luna Roja.

En el ejercicio investigativo desarrollado en este trabajo de grado se propone que la fantasía relacionada a la identificación femenina, está motivada por deseos de dominación y aprobación social, vinculándolos al proceso de fortalecimiento propuesto por el Proyecto Luna Roja que jalona. El cual está en el sentido de integrar la experiencia de maltrato y la identidad femenina, apoyándose en rasgos en las representaciones plásticas que apuntan a conciencia de poder funcional femenino; al proceso creativo ejerciendo poder sobre las dificultades indicado en la tendencia a convertir la tensión en forma de expresión propia y, a la aproximación lograda a los aportes teóricos sobre el deseo como potencia. Pero en la medida que la identidad femenina configurada responde a las expectativas de género y es elaborada en un proceso de psicoterapia a través del arte, lo que regularmente genera mecanismos defensivos, se sugiere que puede representar un estereotipo que contribuye a quitar empuje al sujeto de deseo.

Desde la perspectiva alcanzada a partir de los autores revisados en la conceptualización sobre psicoterapia a través del arte, se propone que las participantes para representar plásticamente una figura humana tienen que objetivar aspectos de su desarrollo con la imagen, con los estereotipos, con la anatomía, con la diferencia sexual. Y que durante el proceso de creación, que permite la actividades artísticas implementadas durante el proceso de fortalecimiento de la identidad femenina implementado por el Proyecto Luna Roja, tienen la posibilidad de expresar sus sentimientos y neutralizar algunos impulsos como los agresivos, aprender que son capaces de controlar y expresar impulsos agresivos de forma constructiva. Donde el acto de creación artística facilita una experiencia emocional correctiva, como se expresa en algunos rasgos que señalan tendencia a resolver la tensión en forma de expresión estética.

También se muestra otro aspecto relacionado a este objetivo en el sentido de que la elaboración de las representaciones plásticas aporta a algunos aspectos de las propiedades cognitivas de las participantes, al favorecer la creatividad lo cual permite poner en juego la flexibilidad cognitiva; contribuyendo al cambio de estrategias necesario para afianzar el significado y la comprensión. Igualmente se señala que esta actividad artística activa la racionalidad imaginativa, lo que ayuda a fortalecer la comprensión de lo que no es de fácil comprensión como sentimientos y comportamientos.

En este informe de investigación, a partir de relacionar las representaciones plásticas con la conceptualización teórico practica ofrecida y apoyándose en el hecho de que el Proyecto Luna Roja se implemento como un proceso psicoterapéutico. Se presenta que en el desarrollo de la discusión aparecen dos lecturas contradictorias de los contenidos expresados en las representaciones plásticas: una que señala que la elaboración de los dibujos de figura humana colabora en la resolución del conflicto defensivo, relacionada a que el dibujo representa una simbolización terapéutica que le permite a las participantes ir más allá, siendo sujeto autor de una producción que se nutre de sus miedos y, otra que señala la interrelación de algunos rasgos que configuran la representación de un estereotipo que contribuye a quitar empuje al sujeto de deseo; el cual involucra aspectos de la dinámica de un individuo representado como femenino y la sociedad y, aspectos relativos a la experiencia de maltrato.

Se propone que este estereotipó expresa algunas cualidades que tienen las características de un imitación de género, se ofrece el concepto de homovestismo como una idea emergente que deviene en el transcurso del análisis, que permite mostrar una relación entre algunos elementos que aparecen en las representaciones plásticas: El proceso de fortalecimiento feminista implementado por el Proyecto Luna Roja a través de las actividades artísticas que jalona la expresión de un deseo de dominación y aprobación social, entendido desde la perspectiva feminista que se propone, como una señal de fortalecimiento de la identidad femenina, vinculándolo a los aportes teóricos sobre la conceptualización

sobre el deseo como potencia. El estereotipo entendido como una imitación de género. La dinámica entre sociedad y la perspectiva que como mujeres tiene las participantes y. La experiencia de maltrato.

Respecto de la metodología empleada en el ejercicio investigativo. Se exponen algunas relaciones entre la posición epistemológica adoptada que propone que la problemática planteada genera un ámbito de estudio complejo y la generación de conocimiento, que aproxima las significaciones alcanzadas a representar explicaciones complejas. Lo cual está en correspondencia con la metodología cualitativa implementada para desarrollar el ejercicio investigativo, pues se entiende por complejo un fenómeno cualitativo que no depende de la cantidad de elementos sino de la naturaleza de sus interrelaciones.

Esta estrategia cualitativa permitió, a partir de hacer un barrido con el método de Machover (1974) para la investigación de la personalidad a través del dibujo de la figura humana, abstraer de las representaciones plásticas estudiadas cualidades que son signos los cuales se significan de manera comprensiva con los aportes de los autores revisados para elaborar el marco referencial de este informe. Con lo cual se logro identificar algunas relaciones expresadas en las representaciones plásticas de figura humana seleccionadas, que permiten tener una aproximación a la manera como se configura la problemática planteada, la cual involucra a la identidad femenina representada, el proceso de fortalecimiento feminista implementado por el Proyecto Luna Roja y la experiencia de maltrato.

RECOMENDACIONES

Se ha mostrado un acercamiento a la problemática que relaciona la identidad femenina, la experiencia de maltrato y el proceso de intervención feminista propuesto por el Proyecto Luna Roja, que presenta las actividades artísticas no sólo como medio de expresión y proyección, sino también como generadoras de conocimiento; en este sentido se recomienda vincular a las propuestas teórico-prácticas que trabajan con psicoterapia a través del arte, los conocimientos provenientes de la historia del arte, no solo desde los críticos de arte si no también desde los planteamientos de las propias creadoras y creadores, para mirar tanto conceptualmente como en la dimensión práctica las relaciones entre psicología y arte.

Este es un tipo de estudio exploratorio que ha permitido identificar algunas relaciones emergentes, que señalan temáticas que podrían ser objeto de estudios posteriores. Se reconoce que la actividad artística, en este caso la representación plástica de la figura humana, es un proceso de objetivación que aporta al entendimiento de las dificultades para abstraer estereotipos, en esta dirección puede favorecer el fortalecimiento de la actitud categorial y a partir de aquí se puede plantear nuevas preguntas para posteriores investigaciones que se basen en las relaciones entre actividad artística y actitud categorial.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Acevez, L.M. (1993). La experiencia estética. ¿Para qué? *Revista Didáctica No. 21*.
- Anzieu, D. (1980). *Psicoanálisis y lenguaje*. Buenos Aires: Kapelusz.
- Arnheim, R. (1989). *Nuevos ensayos sobre psicología del arte*. Madrid: Alianza Editorial.
- Barthes, R. (1984). *El susurro del lenguaje: más allá de la palabra y de la escritura*. Mexico: Paidós
- Baumgarten A. (1735). *Reflexiones filosóficas acerca de la poesía*. Madrid: Aguilar.
- Bruno, G. (1997). *Mundo, magia, memoria*. España: Biblioteca Nueva.
- Cerezo, M. (1995). El impacto psicológico del maltrato: Primera infancia y edad escolar. *Infancia y Aprendizaje, Vol. 71*.
- Changeux, J. & Ricoeur, P. (2001). *La naturaleza y la norma: lo que nos hace pensar*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Corman, L. (1967). *El test del dibujo de la familia en la práctica médico-pedagógica*. Buenos aires: Kapelusz.
- Deepwell, K. (1998). *Nueva crítica feminista de arte, estrategias críticas*. Colombia: Cátedra.

- Efland, A. (2004). *Arte y cognición*. Barcelona: Editorial Octaedro.
- Fernández, A. (1999). Orden simbólico ¿orden político? espacios temáticos, Psicoanálisis, estudios feministas y género *Zona Erógena*.
- Gardner, H. (2006). *Arte, mente y cerebro*. Buenos Aires: Paidós.
- Grosenick, U. (2002). *Women artists, mujeres artistas de los siglos XX y XXI*. Italia: Taschen.
- Kaplan, L. (1994). *Perversiones femeninas: las tentaciones de Emma Bovary*. México: Paidós.
- Klein, J. (2006). La creación como proceso de transformación *Papeles de Arteterapia y Educación Artística para la Inclusión Social, Vol. 1*.
- Lamas, M. (1996). La perspectiva de género *Revista de Educación y Cultura La Tarea*, 8.
- Laplanche, J. & Pontalis, J. (1974). *Diccionario de psicoanálisis*. España: Editorial Labor.
- Lowenfeld, V. (1961). *Desarrollo de la capacidad creadora*. Buenos aires: Editorial Kapelusz.
- Machover, K. (1974). *Proyección de la personalidad en el dibujo de la figura humana: Un método para la investigación de la personalidad*. Bogotá: Ediciones Cultural.

- Madrid, J. (2001). Sobre la construcción psicosocial de los géneros: contribuciones epistemológicas del feminismo a la teoría del conocimiento pedagógico *Revista Anales de Pedagogía, No. 19.*
- Martínez, N. (2006). Investigaciones en curso sobre arteterapia en la Universidad Complutense de Madrid *Papeles de Arteterapia y Educación Artística para la Inclusión Social, Vol. 1.*
- Munnè F. (2007). ¿La explicación del comportamiento humano debe ser lo más simple posible o lo más compleja posible? *Encuentros en Psicología Social (Universidad de Málaga), 4, 3-10.*
- Obando, O. (2005). *Estudio piloto: diagnóstico psicológico sobre el estado de desarrollo de la identidad femenina en niñas y jóvenes con experiencia de maltrato* (Proyecto Luna Roja). Santiago de Cali, Colombia: Universidad Del Valle, Instituto de Psicología.
- Obando, O. (2010). Aportes teóricos para abordar el problema del desarrollo de la Identidad femenina en situaciones de maltrato. En, O, Obando (Comp.), *Psicología Social Crítica: Aportes y aplicaciones sobre el lenguaje, ciudadanía, convivencia, espacio público, genero y subjetividad* (p. 111). Santiago de Cali: Programa Editorial Universidad del Valle.
- Pain, S. & Jarreau, G. (1995). *Una psicoterapia por el arte*. Barcelona: Ediciones Nueva Visión.
- Serrano, A. (2000). *Mujeres en el arte. Espejo y realidad*. Barcelona: Plaza y Janés Editores.

Valdivia, M. (2002). Trastorno por el estrés postraumático de la niñez *Revista Chilena de Neuro – Psiquiatría*. V. 40.

Varela, F. (1990). *Conocer, las ciencias cognitivas: tendencias y perspectivas*. Barcelona: editorial Gedisa.

Vásquez, M., Ferreira da Silva, M., Mogollón, A., Sanmamed, M., Delgado, M. & Vargas, I. (2006). *Introducción a las técnicas cualitativas de investigación aplicadas en salud*. Barcelona: Serveis de Públicacions Universidad Autònoma de Barcelona.

Vigotsky, L. (1930). *La imaginación y el arte en la infancia*. Madrid: Editorial Akal, S.A.

Widlocher, D. (1971). *Los dibujos de los niños*. Barcelona: Editorial Herder.

Zaldívar, D. (1995). Arte y psicoterapia *Revista Cubana de Psicología*, Vol. 12.

Zavitzianos G. (1971). Fetichismo y exhibicionismo en la hembra y su relación a la psicopatía y a la cleptomanía *Diario Internacional de Psicoanálisis*, 52, 297-305.