

RELACIÓN

ARTE CONTEMPORÁNEO – TERAPIA OCUPACIONAL.

REFLEXIONES

**RELATIONSHIP BETWEEN CONTEMPORARY ART AND
OCCUPATIONAL THERAPY.**

“THOUGHTS”

Autoras:

Julia Santiso Rolán.

Conservadora de la Casa Museo *Emilia Pardo Bazán* (A Coruña).

casamuseoepb@realacademiagallega.org

María J. Darriba Fraga

Terapeuta Ocupacional en la Unidad de Rehabilitación Física del Complejo

Hospitalario “Juan Canalejo” (A Coruña). maria_darriba@yahoo.es

Resumen

Es bien conocido el cuento infantil de *El Traje del Emperador*, muchas personas, más o menos doctas en el tema, han comparado el Arte Contemporáneo a la moraleja del cuento. Y, efectivamente, en el mundo del arte se produce esa trasgresión: sólo parece existir para unos pocos. Pero... ¿sucede lo mismo con la Terapia Ocupacional? Esa y otras reflexiones son algunas de las ideas que pretendemos poner sobre la mesa.

La idea inicial de vincular de algún modo estas dos disciplinas surge en un contexto peculiar: sentados pacientes y terapeuta a la mesa de la sala del departamento de Terapia Ocupacional de un hospital...

Es para nosotras un ejercicio de repaso de lo vivido, además de una actividad planteada no estrictamente desde un punto de vista terapéutico.

Nos ha parecido interesante participar en un proyecto conjunto de este tipo, en que puedan colaborar usuario y terapeuta. Y en el que nos gustaría contar con el mismo esfuerzo de comprensión que esperamos de nuestros pacientes, espectadores... lectores.

Abstract

The Emperor's Suit is a well-known fairy tale; many professionals in this field have compared Contemporary Art with the moral of this tale, and precisely enough, this transgression is produced. But does the same occur in

Occupational Therapy? These and other thoughts are some of the ideas we are trying to lay on the table.

The initial idea to link these two disciplines emerged in a peculiar way: patients and therapist sitting down around a table in a room in the department of Occupational Therapy in a hospital.

For us it is revision of something we have experienced as well as an activity which has not been planned strictly from the therapeutic point of view.

It has been interesting to participate in a joint project of this kind in which both Therapist and user can collaborate. And in which we would like to count on the same comprehension effort that we expect from our patients, spectators... readers.

Palabras clave: Terapia Ocupacional; Arte; Terapia con Arte;

Key Words: Occupational therapy, Art, Art Therapy;

RELACIÓN
ARTE CONTEMPORÁNEO – TERAPIA OCUPACIONAL
REFLEXIONES

*Todo poema debe ser la conmemoración
de los sucesos de nuestra vida diaria.*

Adolf Loos

El arte es la libertad del genio

Goethe

Introducción

La idea que dio a luz este proyecto nació de la charla (auténtica, íntima e informal) entre pacientes de Terapia Ocupacional (en adelante, TO) y su terapeuta. Todos los coloquios eran interesantes; se ponían encima de aquella mesa preocupaciones y alegrías, y permitían compartir pasiones.

La pasión por el arte contemporáneo (en adelante AC) fue una de ellas. Para una de las pacientes, ahora coartífice de este artículo y disfrutadora del arte contemporáneo, la necesidad de su existencia como expresión de libertad la llevó a plantear este eterno y polémico tema. Argumentos, controversias, explicaciones,... para llegar a una conclusión común: la inexcusable necesidad

de poseer cierto grado de conocimientos previos, además de una buena dosis de intuición y de curiosidad para poder enfrentarse a él con un resultado fructífero y efectivo para todos. El desencadenante de este trabajo, una sonrisa ante la que resultó ser una expresión familiar: “esto lo puede hacer cualquiera”...

Lo que sigue a continuación es fruto de reflexiones sobre un tema que se desveló fascinante. Quizá el punto de partida sea únicamente la eterna reivindicación de ambas disciplinas, aunque también subyace en este artículo la intención de mover a la reflexión. Pretendemos anotar las conexiones entre arte contemporáneo y terapia ocupacional y, quizá, dejar escrita la memoria de una experiencia vital que ha sido importante. Planteamos éste como un ejercicio de transición, de repaso a lo vivido y de continuación a un estadio siguiente.

Trabajamos con conceptos como *ciencia* o *arte*, ambos usados de forma imprecisa en muchas ocasiones (Sirva como ejemplo: “TO es el Arte y Ciencia de dirigir la respuesta del hombre...” AOTA, 1986). Adelantando conclusiones podemos comenzar apuntando que aquí también, el proceso es tan importante como el resultado.

“Hacer” es tan importante como “ver”.

Hagamos, pues.

Pre – juicios en el “AC – TO”

Ya hemos apuntado el recelo con que se afrontan ambas disciplinas, seguramente es el recelo que nace del desconocimiento; tal vez otro motivo para esta desconfianza sea la misma aparente sencillez de sus actuaciones.

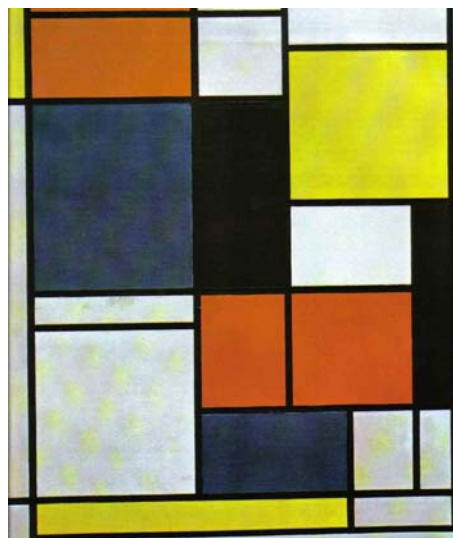
En el caso de la TO, los prejuicios (juzgar las cosas antes de tener un conocimiento completo de ellas) pueden desaparecer a medida que se va cayendo en la cuenta de su intencionalidad, entonces aumentará la voluntad del sujeto de conocer y comprender. En el caso del AC, la aproximación es casi siempre voluntaria e intuitiva y la mejor manera de hacerlo es a través de una percepción racional e intelectual. Así, es indudable que ambas necesitan del *beneficio de la duda*, del respeto como punto de partida. Es indispensable asumir que existen unos conocimientos teóricos, una metodología o filosofía de trabajo, un bagaje previo que sustenta las intervenciones y los resultados.

Un ejemplo gráfico puede ilustrar lo que tratamos de decir: no captaremos en su plenitud el significado e intencionalidad de una obra si no conocemos el contexto histórico en que fue creada, además de la propia realidad y motivaciones de su autor en el momento de realizarla.

En *El Grito*, **Munch** utiliza los medios pictóricos (colores irreales, uso dramático de la perspectiva, fluidez de líneas contrastadas con las rectas) para expresar su sentido trágico de la vida, su tormento interior, la angustia individualista del filósofo Kierkegaard; cada uno de nosotros enfrentado al abismo de la vida.

Mondrian (Imagen nº 1), en cambio, pertenece al neoplasticismo de entreguerras. Frente a la irracionalidad de Dadá, éste busca lo contrario, las formaciones claras, simples, ordenadas, elementales y puras relacionándolas con el sistema modular de la arquitectura japonesa, y reinterpretando el cubismo y sus valores primarios o estructurales de la visión: la línea, el plano y el color.

Si uno busca explorar valores humanos, el otro busca explorar los pictóricos.



1. P. Mondrian, *Tableau II* (1921-1925). Óleo / lienzo. Col. Max Bill, Zúrich

Paralelismos

De lo anterior podemos fácilmente deducir que la TO y el AC exigen de sus receptores la NO pasividad; es difícil hacer entender términos como "ocupación", "dadaísmo", "abstracción", porque no se explican en sí mismos, sino que dependen de una serie de conocimientos previos (precedentes, manifiestos, componentes, época histórica, técnicas, consecuentes,...). Necesitamos saber de los origen para tratar de explicar los sentidos. Al fin y al cabo, parece lógico que siempre tratemos de buscar el significado, el sentido, la trascendencia y propositividad de lo que hacemos.

Establezcamos algunos paralelismos que nos servirán para desarrollar ciertas ideas:

Espectador / paciente

Ambos son receptores y su actitud debe ser necesariamente activa ya que su esfuerzo se dirigirá a participar en un bienestar al que nunca se debe renunciar. En ambos casos es indispensable la comprensión del mensaje, sabiendo que supondrá un esfuerzo individual de elaboración; no podemos olvidar, como profesionales, el papel que en toda relación humana, (al fin y al cabo, de eso se trata) juegan la intuición y la empatía.

Pero hay algo más; ambos, paciente y espectador, participan de un sentimiento de **alineación** (extrañamiento de uno mismo, como individuo), frente a lo que en ese momento exige su respuesta.

En una exposición de AC ¿quién no ha sentido ese extrañamiento delante de una pieza? Por supuesto, lo que diferencia a los receptores es la misma actitud ante ella, la solución está en querer comprender, y disfrutar haciéndolo.

En un enfermo, la dualidad es evidente entre el “yo” que es, y el que le gustaría ser. Ante momentos críticos, hay que aceptar que la asunción de roles se produce de forma sustitutiva; dicho de otro modo: no se puede estar sano y enfermo a la vez, no se admite la disociación¹; incluso la definición de la OMS alude a todo el recorrido entre esos dos polos. Se imponen nuevos caminos.

En el momento del alta hospitalaria la alienación vuelve a plantearse, quizá en mayor medida. Es el momento de la exposición al exterior, de sometimiento al “juicio social”, al mismo tiempo que nos sometemos a una despiadada autoevaluación. De ahí la necesidad de una transición; una búsqueda de significado de lo vivido y paso al siguiente estadio, en un *continuum* que debe ser dotado de significado.

Debemos aquí remitirnos al autoconcepto, la imagen simbólica que todos tenemos de nosotros mismos. La asunción y madurez de los distintos roles es

¹ Gómez Tolón, J.: Habilidades y destrezas en Terapia Ocupacional. Zaragoza: Mira Editores, 2000.

necesaria a lo largo de nuestra vida; desempeñar uno u otro es una respuesta funcional, una estrategia que adoptamos, y que a la vez, marcará una referencia o guía en el futuro.

La alienación une también al paciente/artista puesto que no les permite integrarse plenamente en la comunidad, por un lado el dolor produce extrañeza y rechazo tanto al paciente como a la sociedad, en ambas direcciones, por otro, la continua búsqueda de referentes potencialmente reseñables aísla al artista ya que siempre debe optar por una visión lúcida de lo observado.

Debemos sentirnos satisfechos de que nuestra cultura esté ahora sumida en esta pluralidad existencial y estética que nos rodea. Del mismo modo que tradicionalmente el canon² era el parámetro con el que se enmarcaba lo que era y lo que no era arte, nuestra sociedad se regulaba por roles impuestos que ahora han perdido sentido. La ruptura de esas etiquetas socio-culturales características de épocas pasadas favoreció también la ruptura de los preceptos de "unidad estética" y condujo hacia las vanguardias del siglo XX.

Lo que Gómez Tolón denomina *asociaciones novedosas* también son importantes aquí, el paciente/espectador se encuentra con objetos

² Según el diccionario de la RAE, el canon es "la regla de las proporciones de la figura humana, conforme al tipo ideal aceptado por los escultores egipcios y griegos". En base a ello, quedaron definidos unos determinados valores de orden, proporción y medida, para todas las artes, con los que se garantizaban las composiciones más adaptadas a lo ideal. Su obligatoriedad, designada por las academias, supuso un encorsetamiento contra el que se luchó abiertamente desde los primeros "ismos".

descontextualizados e intenta integrarlos en un nuevo entorno, en un nuevo discurso.

Terapeuta/artista

Como individuos que interpretan y que asumen responsabilidades sociales, con creatividad e intuición, ambos deben plantearse su metodología de trabajo conociendo los diversos planteamientos teóricos que existen en su campo laboral y definiendo objetivos: hablar, razonar de una determinada manera y no de otra, dar a conocer u ocultar los temas que les competen, incluso en ambos casos (AC-TO), se suele llegar a la indolencia de no compartir su trabajo y de aproximarlos únicamente a un grupo limitado de conocedores (en realidad, éste fue el receptor histórico del arte, porque sólo desde la época de Napoleón se abren las colecciones reales al público en general). El tratar de llevar la TO y el AC al público (ejercicio paralelo al momento de universalización en que estamos inmersos), sin que vayan acompañados de todas las claves, supone, a menudo, su banalización. Por otro lado, explicar lo que se hace, para facilitar interpretaciones privadas exige un gran esfuerzo del que muchas veces se prescinde. *(Qué terapeuta no ha puesto cara de pesadilla ante la pregunta de... y eso de la terapia ocupacional ¿qué es?)*

Si el usuario, como ser humano, necesita conocer el significado de lo que hace para que su grado de compromiso e implicación sea mayor, parece lógico pensar que tanto artistas como terapeutas necesitarán igualmente de un sustento que avale su trabajo.

Yo soy yo y mis circunstancias. Ortega y Gasset

Toda expresión artística participa de la voluntad de comunicar algo y solo es positiva si lo consigue; la terapia ocupacional también se revela más provechosa si consigue la comunicación entre paciente y terapeuta. Y es que ambas son actividades transformadoras y trabajan con la creencia en las posibilidades personales (a menudo no imaginadas) del receptor.

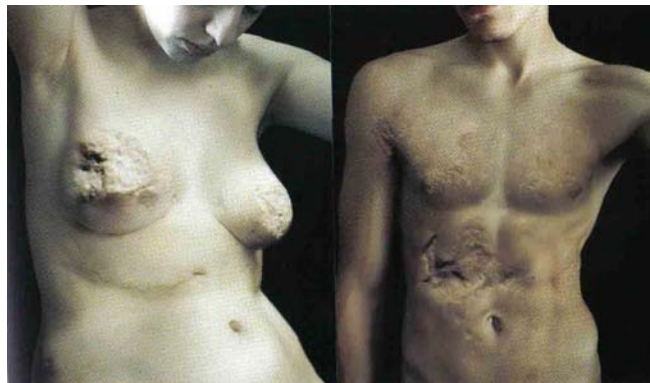
Por otro lado, ambas son disciplinas creadas y dirigidas de cara al individuo y a la comunidad: ambas se ocupan de hechos trascendentales para el individuo y para los demás.

Kielhofner³ entiende la "narrativa ocupacional" como la necesidad de conocer la trayectoria vital del paciente, ello pondrá de manifiesto los acontecimientos más significativos. El terapeuta no debe obviar que, en muchos casos, forma parte de uno de los episodios trascendentales de su historia. En AC-TO se valoran las

³ Kielhofner, G. (2004). *Terapia Ocupacional. Modelo de ocupación humana: Teoría y aplicación*. 3ª ed. Buenos Aires: Ed. Médica Panamericana.

experiencias subjetivas puesto que se trabaja con el sujeto, intentando aproximarse a su medio. Ambos miran hacia el pasado como sustento de corrientes, de experiencias realizadas, aunque con una intencionalidad futura.

En esta sociedad donde prima el individualismo, no hay sentimiento más individual que el de las sensaciones, y en particular la del dolor. Nuestra sociedad aparta el sufrimiento. ¿Cómo actuamos con el dolor cuando va más allá de lo físico? A veces parecemos olvidar que nos hace vulnerables ser pasivos. (*Imagen n° 2*)



2. Victoria Diehl, *Sin Título*, 2004. *Infografía (Sistema Durst-Lambda)*

Decía A. Einstein que “En los momentos de crisis, sólo la **imaginación** es más importante que el **conocimiento**”. Ambas son cualidades que equilibran al ser humano, por supuesto no son incompatibles, sino que van de la mano. Lo vivido va con nosotros, y es la imaginación la que nos permite construir sobre experiencias pasadas.

La TO pretende facilitar al paciente la capacidad de valerse por sí mismo, tanto de manera individual como hacia la comunidad, asimilando los cambios y adaptándolos a su perspectiva vital.

Yerxa (1980) nos instruye en el sentido personal y social de la actividad, junto con el significado y propositividad que lleva implícita: "participar en la actividad no sólo implica la actuación observable, sino también una serie de reacciones subjetivas".

Ocupación/Arte

La ocupación es una forma de comunicación y relación, según Gómez Tolón es el vehículo del que se sirve el sujeto para una verdadera asunción del rol de ciudadano pleno, un instrumento de satisfacción individual y social que conduce a la completa consideración del individuo en su medio.

Todos podemos coincidir en que el Arte es una forma de comunicación, de relación, un ejemplo concreto de actividad humana. Es bien sabida la dificultad de definir el concepto "Arte"; si lo pretendemos seriamente deberemos referirnos a todos los capítulos de una narración (Llamada "Historia del Arte") que se formuló hace poco más de dos siglos. Según el diccionario de la Real Academia, viene del latín, *ars*, *artis* y define tanto la virtud, disposición y habilidad para hacer alguna cosa, como el acto o facultad mediante los cuales, valiéndose de la materia, de la imagen o del sonido, imita o expresa el hombre

lo material o lo inmaterial, y crea copiando o fantaseando. También es un conjunto de preceptos y reglas necesarias para hacer bien alguna cosa.

Con los adjetivos *buen o mal* antepuestos, estaríamos aludiendo a la buena o mala disposición personal de alguien.

El diccionario define también el **arte abstracto** (modalidad artística peculiar de nuestro tiempo, caracterizada por la transmisión de la idea o sentimiento del artista, desligado, en mayor o menor medida, de asociaciones tangibles) y el **conceptual** (movimiento artístico surgido hacia el final de la década de 1960 que, restando importancia a la obra de arte en cuanto objeto material, resultado meritorio de una ejecución, hace hincapié en cambio, en el concepto o idea del proceso artístico). Y finaliza con otros interesantes conceptos, como el de las **malas artes**: medio o procedimientos reprobables de los que se vale alguien para conseguir algún fin.

Concretando, ¿cómo definimos "Arte"?

En realidad todas las respuestas implican alguna forma de "institucionalismo". Y es que es imposible definir algo que es tan íntimo y público al mismo tiempo, algo que es tan subjetivo y tan objetivo, tan conciso y tan difuso.

Para definir una *forma particular de la actividad humana*, se necesita antes comprender su sentido y su alcance. Para conseguirlo, es necesario examinar

tal actividad en sí misma y luego en sus relaciones causa-efecto, y no sólo desde el punto de vista del placer que pueda hacernos sentir porque esa definición sería ya inexacta (comparémosla con la alimentación, a nadie se le ocurriría afirmar que su importancia se mide por la suma de placer que nos procura). Lo que no se puede poner en duda es que el arte es una actividad humana consciente, por eso un objeto puede considerarse que es o no arte dependiendo de que consideremos el propósito o el logro de su productor. Para concretar la definición, una pieza artística tiene siempre una intención de trascendencia.

El arte es una actividad humana y una actividad consciente. Conoce, entiende, traduce y critica la realidad de su entorno, o bien crea otra realidad que enlaza con la conocida, y la fuerza a evolucionar a otra novedosa, llena de significación y simbología.

Duchamp dijo, a finales de la década de los diez del siglo pasado, que arte es todo lo que el artista dice que es arte, y apoyó esto en su famoso orinal.

Dadá¹ : "Escribo este manifiesto para demostrar cómo se pueden llevar a cabo al mismo tiempo las acciones más contradictorias con un único y fresco aliento; estoy contra la acción y a favor de la contradicción continua, pero también estoy por la afirmación. No estoy ni por el pro ni por el contra y no quiero explicar a nadie por qué odio el sentido común"

16/25

Con cierta ligereza e impunidad podríamos llegar a afirmar que, por lo dicho hasta el momento, este artículo por ejemplo, podría ser también una *creación artística*, en la medida en que se trata de una asociación novedosa, que surge de una motivación intrínseca y de la necesidad de comunicar; lo novedoso reside en el mismo proyecto como medio, al fin y al cabo, de exposición social y de exploración. Con esto estamos lejos de afirmar que se trate de una obra de arte, por supuesto... Simplemente hablamos del Narcisismo del TO y del artista...

Kandinsky se aproxima a lo que se puede entender hoy por *Arte*: el rasgo distintivo del arte es la expresión, la intención del artista.

Estos son algunos términos que hemos venido usando hasta el momento y que conviene recordar: intencionalidad y propósito, acción y actividad.

Hablemos ahora de funcionalidad: Representar cosas existentes, construir cosas que no existen, usar cosas externas al hombre aunque expresando su visión interior, aportando satisfacción, emoción, provocación, impresión o la producción de un choque. ¿Hablamos de Arte?, ¿o podríamos tal vez estar refiriéndonos a TO?

Queda lejos ese pensamiento peyorativo sobre los garabatos en un lienzo o sobre un absurdo subir y bajar conos en una sala de hospital...

¿Cómo se produce esa asociación entre lo físico y lo intangible?

Volvemos a las asociaciones novedosas.

Son los *cadáveres exquisitos surrealistas*.

La importancia del contexto. La creatividad

El AC y la TO no sólo adoptan formas diferentes según las épocas, países y culturas; desempeñan también diferentes funciones; surgen de motivos diferentes y satisfacen necesidades diferentes.

Cualquier ejemplo de AC no podría haberse realizado en otra trama en la que fue concebido. La terapia tampoco puede surgir al margen de los cambios sociales; ambos recogen las necesidades de una sociedad en evolución.

Vivimos inmersos en un "*mundo neurótico*" (los cambios, los contrastes, la presencia de lo irracional por doquier,...). Ambas son respuestas a una realidad que se actualiza. Una cultura más elaborada necesita nuevas y más formas de ocupación, de las que no deben quedar excluidas la estética y la creatividad.

Según Zynkin y Robinson⁴, tradicionalmente la TO se centra en tres aspectos o destrezas: el uso de las manos, la resolución de problemas y la creatividad.

En los años 50, en pleno auge de la tecnología y el cienticismo, el hombre se vio reducido a una suma de piezas. Irónicamente... ¿es en ese 1% de genética que nos separa de chimpancés y gorilas, donde debemos buscar la creatividad humana?

La creatividad ha sido el motor de nuestra evolución (como individuo y ser social), en la medida en que nos ha permitido que se produzcan soluciones funcionales a los obstáculos y dificultades con que nos vamos topando.

*Nuestra verdadera historia comienza con el hacer. El hombre es un hacedor. Y el arte no es otra cosa sino hacer, crear. La Historia del arte es la historia de creadores, de hacedores. La mayoría de las estructuras en arte derivan de la construcción. Crearse protección, utilizar las manos, manejar materiales.*⁵

La consideración del hombre como ser actuante y explorador de su medio, se desarrolla con el empirismo (Hume). Retomando la sentencia de más arriba, y recopilando algunas de las cosas de que venimos hablando, entendemos al hombre como ser social, y sus manos, como elementos exploradores del

⁴ Tomado de Romero Ayuso, D.; Moruno Miralles, P. (2003). *Terapia Ocupacional. Teoría y Técnicas*. Madrid: Ed. Masson.

entorno: "El hombre, a través del uso de sus manos potenciadas por la mente podrá variar el estado de su propia salud" (Mary Reilly).

"Principios de diseño, que derivan de la manera en que nos atamos los cordones de los zapatos, nos doblamos la ropa o cortamos el césped y que guardan relación con otros actos comunes de la vida cotidiana, como caminar por la playa, reír, llorar, brindar, abrazar o hacer el amor y también la guerra"⁵

Acción y expresión

Veamos: si tratamos, al fin y al cabo, de ofrecer nuevas perspectivas ante una necesidad planteada, el resultado que buscamos provocar es una **acción** como respuesta a una motivación intrínseca.

Nuestra vida biológica es una forma de acción permanente, respiramos, comemos y nuestros cuerpos absorben los diferentes materiales y los transforman en algo verdaderamente propio. Hay un consenso de los sentidos, los objetos se oyen, se ven, se tocan, se huelen, a la vez, de modo simultáneo. La experiencia y la asociación son las que establecen esta correspondencia. En general no es algo de lo que tengamos conciencia. Todo este proceso no está exento de simbolismo, y así debe ser para el individuo.

⁵ Beljon, J.J. (1993). *Gramática del Arte*. Madrid: Celeste Ediciones.

Puestos a rizar el rizo, y como símil, valdría decir que Picasso construye *Picassos*, es decir, sintetiza lo cotidiano y lo expresa con un lenguaje propio, adaptando el medio y traduciéndolo a su idioma.

Caemos en el ámbito de la **expresión**, como fuente de identidad del individuo, y vehículo de pertenencia al grupo.

El significado, el lenguaje, los símbolos, son elementos de los que se nutren el Arte y la TO. El vehículo de esta comunicación es la actividad (TO), y la obra artística (AC), que mediatiza la relación terapeuta/paciente y artista/espectador. Son lo que podríamos entender como *objetos intermediarios*.

En TO cobran especial importancia las manos como modo de expresión y vinculación con lo que nos rodea. (*Imagen nº 3*)



3. Las manos como expresión de identidad cultural

Algunos conceptos tales como *tensión, factores vectoriales, estirar, comprimir*,... son comunes al arte actual y la TO; máxime si nos movemos dentro de modelos de intervención de características más físicas o descriptivas (Ej. modelo kinesiológico / biomecánico).

Por supuesto nuestro enfoque no debe ser restrictivo, ni en lo que a ceñirnos a una parte del cuerpo se refiere (consideremos globalmente el lenguaje del cuerpo), ni en limitarnos a una descripción meramente analítica, omitiendo toda la carga de significación, de gestualidad, de identidad, que comportan las manos de un individuo.

Se refería Melville en su obra *Moby Dick*, a la obsesión del capitán Achab por la blancura de la ballena. La blancura del animal, con todo lo que ello simbólicamente representa en la obra, es tan sólo un rasgo, una característica. Del mismo modo que un paciente puede no saber ver más allá de su lesión puntual, de su miembro dañado, o su discapacidad.

Las manos también, y no en exclusiva, claro está, nos transmiten información de sensaciones, texturas.

*“Existe una pronunciada relación entre la manera en que experimentamos con nuestra **piel**, la piel de otras personas y la superficie de muros, suelos u objetos. En Japón, el sistema de educación pone gran énfasis en la formación*

en el sentido táctil. A nuestra industria del cemento le llevó más de medio siglo descubrir las muchas posibilidades de acabados agradables de su material. Nosotros, en el oeste, no acostumbramos a quitarnos los zapatos antes de entrar a la casa como hacen en Japón, donde la diferencia entre las habitaciones se puede experimentar simplemente por el tacto de los pies.”⁵

La actividad programada desde TO es, así mismo, un vehículo para la plasmación de la creatividad (del usuario y del terapeuta). Nos servimos de materiales “no ortodoxos”, o al menos, descontextualizados (cartulinas, colores, pinzas, arena...) que muchas veces provocan recelo en el “espectador”. En una sociedad artificial y artificiosa, el trabajo con lo habitual, lo familiar, no puede resultar sino extraño.

El *Pop-Art* supuso en los 60 un exitoso intento de llevar lo cotidiano al Arte. Tal vez aquí resulte más fácil deducir la intencionalidad previa a la ejecución de una obra, lo que, a su vez, determinará la percepción de la misma; un ejemplo de esto podría ser la escala empleada. También el ingenio debe ser una herramienta más de terapeuta para hacer ver la finalidad de las actividades propuestas, la planificación y consecuencias previstas.

En ocasiones perseguimos un movimiento, un cambio, la consecución de un ritmo, una pauta, orden: la TO actúa tratando de normalizar ritmos de vida, de

dotarla de una estructura; algo tan complejo, a través de pequeñas cosas. El *des-orden*, también en Arte, es una provocación.

El preguntarse por los límites es algo innato. Eso nos lleva a la búsqueda de lo desconocido, lo novedoso, la experimentación: objetos, logros, sensaciones,...

El cine es un buen ejemplo de lo que supone el miedo a la temporalidad; a lo que deberíamos unir la persecución de la trascendencia.

Adoptemos como nuestra la siguiente cita...

“El ingrato papel del creador consiste en ofrecer al mundo algo que a nadie se le ocurriría exigir pero que, una vez recibido, se convierte en indispensable” (A. Lhote)⁶

Ya para terminar, nos gustaría regalaros una frase para la reflexión, o lo que podría ser un pensamiento *robado* de un cuadro...:

“Cuando se cree en la realidad de las cosas, emplear un medio artificial para verlas no equivale enteramente a sentirse más cerca de ellas”

Marcel Proust

*...tomado de **Autorretrato** de E. Granell, 1944.*

⁶Catálogo de la VIII Mostra Unión FENOSA. MACUF, A Coruña, 2004.
Revista Gallega de Terapia Ocupacional TOG. www.revistatog.org. Número 1. Diciembre 2004
Santiso Rolán, J. ; Darriba Fraga, M.J.

Bibliografía

1. Beljon, J.J. (1993). *Gramática del Arte*. Madrid: Celeste Ediciones.
2. Cabañas Bravo, M.(2004). *Summa Artis. Historia General del Arte. Tomo XII: Las Vanguardias del siglo XX*. Espasa Calpe.
3. *Catálogo de la VIII Mostra Unión FENOSA*. (2004). A Coruña: MACUF.
4. *Diccionario de la Lengua Española* Real Academia Española. (2001). Oct. 22^a edición.
5. Gómez Tolón, J. (2000). *Habilidades y destrezas en Terapia Ocupacional*. Zaragoza: Mira Editores.
6. Gómez Tolón, J. (1997). *Fundamentos Metodológicos de la Terapia Ocupacional*. Zaragoza: Mira Editores.
7. Hopkins, H. L. & Smith, H. L. (1998). *Willard/Spackman. Terapia Ocupacional*. 8^a ed. Ed. Médica Panamericana.
8. Kielhofner, G. (2004): *Terapia Ocupacional. Modelo de ocupación humana: Teoría y aplicación*. 3^a ed. Buenos Aires: Ed. Médica Panamericana.
9. Law, M. et al (1998). *Canadian Occupational Performance Measure*. 3^aed. Ottawa: CAOT publications ACE
10. Moruno Miralles, P. (2003): *La ocupación como método de tratamiento en Salud Mental*. Recuperado el 15 de junio de 2004 de: www.terapia-ocupacional.com
11. Romero Ayuso, D.; Moruno Miralles, P. (2003): *Terapia Ocupacional. Teoría y Técnicas*. Madrid: Ed. Masson.
12. Stuart Simpson, C. (2002): *Hand Assesment. A Clinical Guide for Therapists*. Londres: APS Publishing.

13. Viñuales J. (2002): *Pintura de los siglos XIX y XX. Volumen III*. Unidad Didáctica.

Madrid: UNED.