

# El arte como nueva consciencia terapéutica: el símbolo como armonizador de nuestra unidad físico-espiritual

*Belén León del Río*

Profesora Contratada. Doctora del departamento de Escultura e Historia de las Artes Plásticas de la Facultad de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría.

---

Recibido: 3/3/2017

Aceptado: 5/5/2017

## RESUMEN

La medicina actual está subyugada en gran medida por los imperativos de la tecnología y ha cambiado la consideración de qué es la enfermedad y los enfermos, ante esta situación tendríamos que reformular nuestras terapias, generando la necesidad de una nueva consciencia terapéutica, donde tenga cabida lo artístico y lo simbólico-espiritual, rompiendo así con nuestra estructura de la razón. Elementos como la geometría, la forma o el color que integran la obra artística, pueden generar una intensidad emocional que traslade nuestros conflictos y desequilibrios psíquicos de un nivel subconsciente al nivel consciente para poder sacarlos a la luz y sanarlos.

**Palabras clave:** símbolo, arquetipo, color, intuición, subjetividad, consciencia.

11

## Art as a new therapeutic consciousness: the symbol as a harmonizer of our physical-spiritual unity

## ABSTRACT

Current medicine is largely subjugated by the imperatives of technology and has changed the consideration of what is the disease and the sick, in the face of this situation we would have to reformulate our therapies, generating the need for a new therapeutic consciousness, where there is room The artistic and the symbolic-spiritual, thus breaking with our structure of reason. Elements such as geometry, shape or color that integrate artistic work can generate an emotional intensity that moves our conflicts and psychic imbalances from a subconscious level to the conscious level to be able to bring them to light and heal them.

**Keywords:** symbol, archetype, color, intuition, subjectivity, consciousness.

---

Correspondencia:

Universidad de Sevilla. C/ Cádiz, 18 41940 Tomares (Sevilla)  
647 635 349 belenleon@us.es

## 1. LA SALUD Y LA ENFERMEDAD COMO UN TODO EN LA TOTALIDAD DEL SER HUMANO

E. Pérez de Carrera (1) dice que los investigadores actuales partirían de consideraciones analíticas, donde la autodefinition, la identidad y la consciencia serían consecuencia de realidades interneuronales, unidas a procesos bioquímicos y en combinación con impulsos electrónicos, de tal manera que, para estos estudiosos, la inteligencia, la sensibilidad y todo el resto de las capacidades dependería de su arbitrariedad, en una suerte de carambolas casuales:

“Desde este panorama sombrío y desorientador el hombre sigue olvidando su futuro, y aún se resiste a entender que lo que hoy la razón llama materia sólo llega hasta el límite de lo fenoménico y está contenido y es dependiente de una realidad superior, por lo tanto lo que se puede definir como lo que se ignora está al servicio de una forma misteriosa de conocimiento”.

12

L. Duch llama la atención sobre cómo, en la actualidad, la tecnología y la especulación médicas conducirían a la parcelación del cuerpo del enfermo, destruyendo así su unidad físico-espiritual. Esto además afectaría negativamente a la autocomprensión de los mismos profesionales de la medicina porque, como señala N. Potman en su obra *Tecnopòli*, la tecnología no sería un elemento neutral en la práctica de la medicina, ya que los médicos no solo se servirían de las tecnologías modernas sino que serían usados por ellas. Más I. (2) señala que en la actualidad se habría perdido en su totalidad la concepción del ser humano como un ente global, donde

“el aspecto físico-material se acompaña de una ausencia de conocimiento espiritual y de la negación de sus posibilidades evolutivas. Pero un análisis objetivo de los fenómenos descubiertos hasta hoy por la ciencia debería conducir a la conclusión de que el cuerpo humano no puede ser comprendido solamente a partir de hechos materiales, sino que estos son la expresión de un sistema de fuerzas suprasensibles”.

Para esta autora el ejercicio de la sensibilidad artística sería un instrumento de apertura hacia nuevos caminos. En este sentido L. Duch (3) cree que la crisis de la medicina en nuestra sociedad sería un síntoma de la crisis global de la simbolización tradicional, por lo que la medicina debe ser menos científica y “convertirse en una praxis médica, integradora e integrada, de carácter social, natural y espiritual, en la que el arte, el amor y la espiritualidad puedan encontrar su lugar.” Este autor afirma que las culturas antiguas y sobre todo aquellas que tienen que ver con el chamanismo, poseían una concepción holística (còsmica) de la salud y una concepción social de la enfermedad, que tendría que ver con una comprensión unitaria del individuo que se correspondería con el macrocosmos como “auténtica y exclusiva fuente de vida y salubridad”. Esto significaría que habría una aproximación a la enfermedad y a la salud tanto de manera analítica y biomédica como de carácter social y simbólico, considerando las terapias chamánicas de un acusado carácter psico-somático, porque aplicarían técnicas psicológicas para la curación de las enfermedades físicas, por lo que deduce que las manifestaciones y alteraciones de las funciones somáticas tendrían un origen psico-còsmico:

“La curación tiene lugar cuando el enfermo, guiado por el chamán y ayudado por los simbolismos integradores que son propios de su cultura, vuelve a reintroducirse en el orden còsmico, es decir, cuando restablece la correcta relación entre el microcosmos y el macrocosmos”.

L. Duch considera cómo la medicina con más frecuencia se habría convertido en una ciencia de las enfermedades y no de los enfermos, donde se habría producido una vulgarización del saber médico y de las instituciones de salud pública. Todo esto se produciría en cierta forma por la disociación que padecemos, pues, como dice E. Pérez de Carrera, en el individuo actual habría una disociación en el funcionamiento de los sentidos, de su sistema endocrino, de su funcionamiento biológico y bioquímico, que le habría conducido a la disociación de sus sentimientos, pensamientos, acciones y en los tiempos. Explicando cómo nuestra consciencia se estructuraría a partir de toda una serie de elementos que incidirían en la configuración de la idea, y después en la configuración de la acción. De manera que en primer lugar habría una serie de

elementos exógenos que conducirían hacia el cerebro desde lo que llamamos los sentidos, el problema sería que utilizamos estos sentidos de manera anacrónica y disociativamente, porque no los utilizaríamos unidireccionalmente hacia el mismo concepto. De esta forma no abrimos nuestra capacidad sensitiva a todo tipo de experiencias ni utilizamos nuestros sentidos poli-direccionalmente, a lo que se uniría que nos faltaría mucho por recorrer en nuestra capacidad bioquímica y biológica. Ante esta situación habría que eliminar la estructura de la razón y dar paso al hombre nuevo que todavía no está descubierto:

“el hombre que todavía no ha poblado su estructura cerebral, el hombre que todavía no sabe para qué valen las 40 o 50 pequeñas glándulas que existen en el neocórtex, el que todavía reprime una reacción bioquímica para potenciar otra, el hombre esclavo de sus reacciones exocrinas y endocrinas, el hombre esclavizado desde la razón a través probablemente del idioma, el hombre que todavía no ha descubierto que el idioma no es nada más que un arcano que debe dar paso a otros”.

Sociólogos como Talcott Parsons ya están señalando que el estado de salud no se circunscribiría solamente al aspecto físico sino que habría que verlo como un puente que englobaría simultáneamente lo que sería orgánico y lo social, es decir, todos aquellos niveles de acción a los que define como las “complicaciones (*involvements*)” de carácter simbólico. Para L. Duch la correspondencia entre el microcosmos y el macrocosmos, constituiría la ley cósmica determinante que regularía no solo las relaciones sino también el comportamiento del ser humano en el universo, de forma que la mala relación entre ellos sería el causante decisivo de los diferentes procesos de la enfermedad: “El universo, al mismo tiempo, como englobante y como totalidad se manifiesta y explica a través del microuniverso que es el cuerpo del hombre y a la inversa: el hombre expresa en miniatura lo que es el cuerpo cósmico en su ilimitada grandeza y totalidad”.

Sri Aurobindo (5) afirma que el individuo sería un ser fenoménico, un resultado de lo universal, lo que somos se expresaría a través de nuestra individualidad pero también a través de la universalidad, y aunque cada cosa debe realizarse a su manera, ninguna de las dos podría lograr su objetivo independientemente de la otra. No existiríamos en solitario, siendo

lo universal nuestra base y nuestra matriz actual. El individuo verdadero no es el ego, “sino la individualidad divina que, a través de nuestra evolución, se dispone a emerger en nosotros”.

Peter Deunov (6) sostiene que el cuerpo humano sería una síntesis de todos los procesos de la naturaleza, de manera que el organismo humano estaría compuesto de alrededor de 60 trillones de células que estarían dotadas de una gran inteligencia, poseyendo cualidades y capacidades que serían pertinentes en relación a los diferentes campos de conocimiento, llamando la atención sobre el hecho de cómo algunas células llevarían en sí el conocimiento de las plantas, otras estarían familiarizadas con las leyes de la cristalización, mientras que otras fueron asimilando el conocimiento de los peces, aves y mamíferos. Todo esto se reflejaría en la geometría de la naturaleza y en los símbolos que integran la obra artística, como explica R. Lawlor (7), ya que la embriología contemporánea en su teoría de la recapitulación contempla que, en el desarrollo humano, los animales repiten la etapa adulta de sus ancestros durante el crecimiento embrionario y post-natal; por lo que el embrión humano pasaría por todas las grandes fases evolutivas que le han precedido como mamífero, reptil, pez y vegetal, además de las primeras etapas de la división celular, donde se verían todos los sólidos geométricos regulares.

R. Lawlor señala que la biología moderna reconoce cada vez más la importancia de la forma y la concatenación entre sustancias que componen el cuerpo molecular de los organismos vivos, poniendo de ejemplo las plantas, que pueden llevar a cabo el proceso de la fotosíntesis gracias a que el carbono, el hidrógeno, el nitrógeno y el magnesio de las moléculas de clorofila, estarían dispuestas en un complejo diseño simétrico dozado, siendo el número doce símbolo de la madre universal de la vida, que también tendría que ver con nuestras moléculas. De igual manera nuestros órganos sensoriales funcionarían en respuesta a las diferencias geométricas o proporcionales, y no cuantitativamente, inherentes a los estímulos que reciben. Nuestras facultades perceptivas serían el resultado de distintas reducciones proporcionales de un vasto espectro de diferencias vibratorias que este autor define como una “geometría de la proporción”, diciendo que en nuestra organización en cinco o más niveles de percepción, habría poca diferencia

“entre el espacio visual, el espacio auditivo y el espacio táctil y probablemente existe

todavía menos conexión entre esos espacios fisiológicos y la métrica pura y abstracta del espacio geométrico, por no mencionar los distintos niveles de conciencia del espacio psicológico”.

Johann Gottfried Herder decía que la estética se ocuparía de una búsqueda de la lógica universal en la simbología del arte. M. Kaku (8) ya está considerando que los descubrimientos de los fenómenos en el universo visible nos llevarían “a una descripción geométrica de la materia”. Así F. Wilczek (9) afirma que las criaturas microscópicas más complejas, entre las que se encuentran los radiólogos de una sola célula, tendrían un exoesqueleto de sílice con la simetría de los sólidos platónicos: “Los radiolarios son una forma de vida muy antigua, representados entre los primeros fósiles. Siguen prosperando en los océanos actuales. Cada uno de los cinco sólidos platónicos se materializa en varias especies. Algunos nombres de esas especies engloban los de las formas, como *Circoporus octahedrus*, *Circogonia icosahedra* y *Circorhegma dodecahedra*”.

Los cinco sólidos platónicos ya se conocían en las islas británicas dos mil años antes de Platón, ya que en los círculos de piedra de Aberdeenshire (Escocia) se encuentran grupos completos con estas formas. Estos sólidos platónicos serían los únicos sólidos regulares de tres dimensiones puesto que todos tienen aristas iguales y cada una de sus caras es un polígono regular. Todos los vértices serían equidistantes del centro, no existiendo otra posibilidad. R. Lawlor señala como Platón menciona estos sólidos en el *Timeo*, diciendo cómo esbozó una cosmología empleando la metáfora de la geometría plana y de los sólidos. El primer sólido sería el tetraedro, con cuatro vértices y cuatro caras (triángulos equiláteros), y tradicionalmente representa el elemento fuego. El segundo sólido es el octaedro, formado por seis vértices y ocho triángulos equiláteros, y representa el aire. El cubo es el tercer sólido: ocho vértices y seis caras cuadradas, representa a la tierra. El cuarto es el icosaedro, con doce vértices y doce caras que son triángulos equiláteros, representa al elemento agua. Mientras que el último sería el dodecaedro formado por doce pentágonos regulares y con veinte vértices y representa el éter.

“Platón menciona cierta “quinta composición” utilizada por el creador en su formación del universo. Así pues, el dodecaedro vino a estar asociado con el quinto elemento, el éter

(*prana*). Según Platón, el hacedor del universo creó el orden a partir del caos primordial de estos elementos por medio de las formas y número esenciales. El ordenamiento según número y forma en un plano superior culminó en la disposición deseada de los cinco elementos en el universo físico. Las formas y números esenciales actúan entonces como interconexión entre el reino superior y el inferior. Tienen en sí mismos, y a través de su analogía con los elementos, el poder de dar forma al mundo material”.

Lo dionisiaco habría entrado en el arte de sanar a través de la psicología y la sociología, como dice Heinrich Schipperges en su obra *El futuro de la medicina*, incidiendo en que a mediados del siglo XX se habría introducido una desconfianza en la medicina como una mera técnica. Así C. G. Jung (10) comienza a utilizar la figura del *mandala* en el curso de tratamiento de sus pacientes como un medio terapéutico (muchos de estos símbolos tenían que ver con sueños de los pacientes mientras que otros surgían de la imaginación activa). Para este autor los *mandalas* individuales serían símbolos de orden, los cuales aparecen en los pacientes principalmente en periodos de desorientación o de reorientación psíquica, expresando ordenamiento, equilibrio y totalidad, estando relacionadas con pensamientos religiosos o numinosos, o, en su lugar, con ideas filosóficas, y teniendo la mayoría de las veces carácter irracional, intuitivo y reaccionando, mediante su contenido simbólico de vuelta sobre lo inconsciente

“Expulsan y exorcizan, como un círculo mágico, a las fuerzas anárquicas del mundo de tiniebla y construyen o generan un orden que transforma al caos en un cosmos. El *mandala* se presenta a la conciencia primero como algo puntiforme, de escasa entidad, y por lo común se requiere un trabajo largo y a fondo y la integración de muchas proyecciones antes de que se capte de un modo aproximadamente completo el alcance del símbolo”.

C. G. Jung investigó en profundidad el símbolo del círculo, al que consideraba como una imagen arquetípica de la totalidad de la psique, mientras que el cuadrado sería un símbolo de la materia terrena, del cuerpo y de la realidad. La aparición de la simbólica

del círculo o de la cuaternidad surgirían como un principio ordenador compensatorio, representando como cumplida la unificación de los opuestos que estaban en conflicto.

“Así, el círculo es un conocido símbolo de Dios, lo mismo que la cruz (en determinado sentido) y la cuaternidad en general como en la visión de Ezequiel o el <Rex gloriae> con los cuatro Evangelistas, o en el gnosticismo *Barbelo* (=Dios en cuatro) y *Kolorbas* (=todos cuatro); y también la dualidad (el *Tao*, el *Hermafrodita*, padre-madre) y finalmente la figura humana (Niño, Hijo, *Anthrôpos*), así como la personalidad individual: Cristo, Buddha; para citar sólo los motivos principales.

Todas estas figuras se muestran en la experiencia psicológica como expresiones de la *totalidad del hombre* unificada. El hecho de que esta meta y desiderátum se designe como “Dios” prueba que posee carácter numinoso, y, en efecto las vivencias, sueños y visiones de este tipo tienen una índole fascinadora e impresionante que es sentida así espontáneamente, aun por personas libres de todo prejuicio por carecer de conocimientos psicológicos previos”.

El artista se acercaría de manera inconsciente a esta simbología que se traduciría en imágenes plásticas identificándose con estas configuraciones que subyacen dentro de nosotros mismos, viendo más allá de la superficie de las cosas mediante el subjetivismo. Esta función tendría su propia dinámica y su propio mecanismo, mediante el cual contemplamos las características de la forma en tanto sería portadora de significados en sí misma que también hemos encontrado en el quehacer artístico infantil, ya que habría una inclinación mitológica en los niños que no sería inculcada por la educación, teniendo el ser humano desde la infancia una necesidad de mitología e incluso de crearla (11).

“Puede decirse que si se lograra destruir de una vez el conjunto de las tradiciones del mundo, desde la próxima generación refluorcerían toda la mitología e historia de la religión. Incluso en épocas de cierta arrogancia intelectual son pocos los individuos que logran desembarazarse de los mitos; la masa no se emancipa nunca de ellos”.

En los dibujos infantiles suele aparecer el arquetipo del círculo como elemento de totalidad desde edades muy tempranas, al igual que ocurre en los trabajos realizados por los alumnos de Bellas Artes con técnicas directas como el modelado en barro, que permiten la improvisación y el juego con la materia (Fig. 1, 2, 3, 3a y 4).



Figura 1. Dibujo de un niño de tres años.



Figura 2. Dibujo de un niño de cuatro años.



Figura 3.



Figura 3a.



Figura 4.

E. Pérez de Carrera afirma que la experiencia artística movería nuestras geometrías estáticas y dinamizaría nuestro mundo geométrico holográfico, creando espacios nuevos en nuestra estructura neuronal. El arte nos permitiría recorrer nuestros caminos de otras formas y al mismo tiempo ayudaría a que se vaciasen las acumulaciones de energía que denominamos obsesiones, y que entrásemos en nuevas consciencias, permitiéndonos el encuentro con territorios nuevos de capacidad de consciencia con experiencias distintas que nos abrirían como si fuéramos un poliverso, a un universo multidireccional.

“En los cruces de todas las corrientes (energías) que circulan por los llamados espacios vacíos del organismo están escritos muchos de los pasos que conducen el estado de experiencia al estado de esencia. Hay un tipo de iluminación desde el que el hombre comunica su mente con el exterior a través de los sentidos, desde ella se definen la razón,

la consciencia, el pensamiento y el primer estadio de autodefinition; y hay otra forma de iluminación, la luz interior, la que entra por el neocórtex, que en su primera fase, más allá del violeta, despierta el uso de los sentidos superiores ordenando las imposturas de la memoria y disipando las musarañas que se habían adueñado de un patético estado de quietud”.

M. Bautista Pérez (12) señala que los científicos intentan buscar las claves de nuestra consciencia exclusivamente en el funcionamiento del cerebro sin darse cuenta que esas claves también pueden estar

“en el funcionamiento de todo nuestro organismo como un conjunto único. Bien podría suceder que nuestro sistema glandular, el respiratorio, el digestivo o el corazón, por citar solo algunos ejemplos, fueron mucho más determinantes en el funcionamiento de nuestras facultades cognitivas de lo que se ha venido suponiendo”.

## 2. LAS TERAPIAS PICTÓRICAS Y EL ARTE EN LOS PROCESOS CURATIVOS

Muchas culturas antiguas tenían praxis médicas que se basaban en una búsqueda de la armonía entre el macrocosmos y el microcosmos, constituyendo este hecho la base sobre la que se asentaba la salud. L. Duch pone de relieve cómo estas praxis podrían ofrecer a la medicina actual modelos y puntos de referencia muy interesantes. Para ello habría que comprender al ser humano como organismo que, al mismo tiempo, sería somático, psíquico, social y espiritual. Además de producirse una adhesión a un paradigma científico que fuera operativo sobre la totalidad del ser humano y no centrado en el análisis, la especialización y la fragmentación. Mediante este nuevo modelo, las enfermedades ya no se verían solamente

“como simples disfunciones o disminuciones del rendimiento de una parte del cuerpo humano, que pueden ser reparadas con medios químicos o físicos adecuados. De acuerdo con esta comprensión complejiva

de la medicina, que se fundamenta en una determinada comprensión del ser humano, primordialmente, no hay enfermedades, sino hombres y mujeres enfermos. No se <tiene> una enfermedad, sino que, en un momento determinado, el hombre es enfermo”.

C. G. Musso y P. A. Enz (13) afirman que el arte nos puede hacer comprender la diferencia entre el proceso fisiopatológico que afecta al enfermo y “la construcción teórica que se elabora para su abordaje interpretativo (la enfermedad).” Pone de ejemplo la gran cantidad de términos que los artistas contemporáneos como Picasso u Oscar Kokoschka nos han dejado, los cuales han creado además nuevos lenguajes “a fin de expandir sus fronteras conceptuales”. Así *Las Meninas* de Velázquez habría sido recreada por pintores y escultores como Picasso, Dalí o Manolo Valdés.

“Todos ellos representaron un mapa distinto de una realidad, y pudieron hacerlo porque la riqueza de la realidad es inagotable en comparación con los estrechos límites de su representación”.

Peter Deunov señala que los sufrimientos no serían nada más que un tipo de música específico, ya que todo en la naturaleza sería música, por lo que llega a la conclusión de cómo las funciones que cumplen los órganos en el cuerpo humano pueden determinarse como tonos musicales. Así, cuando el sistema respiratorio del hombre actuase musicalmente en todas las gamas, sería que estaba normalmente desarrollado.

“En el quebramiento más pequeño en este sistema su tono <RE> cambia, pasa a otro tono y con esto ya crea cierta desarmonía en sus órganos. A esta desarmonía nosotros le llamamos enfermedad. He aquí porque para que no enferme alguna parte del sistema digestivo, él debe guardar la pureza y el número de las vibraciones de su tono”.

Kandinsky en su pintura, la distribución del color en el cuadro está guiada por principios de armonía y contraste, como en la música, de forma que cada elemento despierte una escondida vibración en el alma del espectador. El pintor señala que el color tiene una fuerza enorme, la cual puede influir en el cuerpo humano poniendo de ejemplo la cromoterapia donde la

luz del color puede producir efectos muy especiales en todo el cuerpo, utilizándose en el tratamiento de diversas enfermedades nerviosas. La luz roja estimularía el corazón mientras el azul produciría parálisis momentánea. Kandinsky (14) decía que, dado que el alma generalmente estaba unida al cuerpo, sería posible que una conmoción psíquica provocara otra correspondiente por “asociación”, y pone de ejemplo el color rojo, que puede provocar

“una vibración anímica parecida a la de una llama, ya que el rojo es el color de la llama. El rojo cálido es excitante, hasta el punto de que puede ser doloroso, quizá por su parecido con la sangre. El color en este caso recuerda otro agente físico que inevitablemente tiene un efecto penoso sobre el alma”.

Peter Deunov afirma que los colores nos influirían no solo psíquicamente, sino también fisiológicamente, de manera que cada color tendría una influencia específica que se expresaría sobre los organismos, incluso estando ciegos: “La luz no es solamente un símbolo, es una realidad física. Detrás de esta realidad perceptiva se esconde otra de grado superior. Estos son los colores que el rayo de sol incluye en sí”. M. Kaku nos habla del caso de Daniel Tammet que ostenta el record mundial de memorización de pi, el número fundamental de la geometría, siendo capaz de recordarlo hasta las 22.514 cifras decimales. Para esta operación asocia un color o textura con cada número, diciendo que no sabía cómo recordaba decenas de miles de dígitos con su color o textura: “Le sale de manera natural. Los números han sido su vida desde que era niño, y simplemente aparecen en su mente, que es una mezcla continua de números y colores”. M. L. von Franz (15) señala que las ideas creadoras mostrarían su valor comparándolas con llaves que servirían para abrir conexiones de hechos hasta ahora ininteligibles y que permiten al individuo penetrar más profundamente en el misterio de la vida. Así los números naturales serían cualidades inherentes a los objetos exteriores, siendo partes indiscutibles de nuestra organización mental, como conceptos abstractos que podríamos examinar sin mirar los objetos exteriores, por lo que llega a la conclusión de que los números aparecerían como “conexiones tangibles entre las esferas de la materia y la psique”.

El arte verdadero ejercería según Rudolf Steiner (16) una acción en la vida psíquica al igual que las creencias religiosas, diciendo que cuando el ser hu-

mano a través de una forma exterior, como el color o el sonido

“de una obra de arte, penetra su sustrato espiritual con viveza mental y emotiva, los estímulos que entonces recibe del yo alcanzan en verdad también al cuerpo vital. Si se profundiza este pensamiento hasta sus consecuencias finales, se puede apreciar la importancia capital del arte para todo desarrollo humano”.

E. H. Gombrich (17) nos recuerda que los románticos y simbolistas investigaron con gran interés el estudio de las leyes de la sinestesia. Rimbaud asignó colores a cinco vocales y tradujo de esta manera impresiones auditivas a visuales. Los músicos se aficionaron a representar mediante sonidos el mundo visible: “Sólo necesitamos recorrer la lista de los títulos que Debussy puso a sus composiciones para ver su fe en la eficacia de tal evocación: *Brezales, Claro de luna, Fuegos artificiales*, representan o pintan experiencias visuales con las teclas del piano”.

E. Heller (18) cree que las terapias pictóricas pueden ser de gran ayuda en la asistencia psicológica complementaria en los enfermos de cáncer y otras enfermedades crónicas, donde entraría en juego los colores y su simbolismo: “Aunque las terapias pictóricas no pueden vencer las enfermedades, sí pueden reducir el temor a sus efectos: quien se siente mejor, es más fuerte contra la enfermedad.” Las terapias pictóricas animarían a los enfermos a representar con imágenes visuales su lucha contra la enfermedad, además del éxito del tratamiento médico: “Frente a la desesperanza pasiva brotan representaciones positivas de un proceso de curación, imágenes que generan esperanza”. Para Peter Deunov la curación por el efecto de los colores dependería de sus vibraciones, así cuando las vibraciones de un color son más altas, mejor será el resultado, diciendo que numerosas personas sufrirían solo de estar en desarmonía con alguno de los colores: “Cuando estáis indispuestos, debéis saber de dónde viene esta indisposición y en qué color os encontráis, por ejemplo, si vuestro corazón no siente correctamente, vosotros estáis en desarmonía con el color rojo”.

K. Woong y colaboradores (19) han llevado a cabo en la Universidad de Medicina de Yosei un ensayo con pacientes enfermos de cáncer del Departamento de Oncología de Radiación en el Centro de Cáncer Yon-

sei, en colaboración con el profesorado perteneciente a la Escuela de Postgrado de Arteterapia Clínica de la Universidad CHA, cuyo objetivo era evaluar la eficacia de la arteterapia en el control de la fatiga en pacientes con cáncer durante el transcurso de la radioterapia, además de su impacto en su calidad de vida. Este programa consistió en llevar un seguimiento de estos enfermos cuyas edades estaban comprendidas entre los 34 y los 68 años, durante el periodo comprendido entre enero y abril de 2015, en un programa de arteterapia que se basó en la contemplación de 21 reproducciones de obras de arte pictóricas ya consagradas durante 15 minutos, una vez por semana, además de una entrevista individual entre el terapeuta y el paciente donde se midieron los niveles de fatiga antes y después de la radioterapia con fines curativos. Las reproducciones se hicieron a tamaño real y se expusieron en una sala de terapia para las 4 sesiones del programa, manteniéndose la iluminación de la sala al mismo nivel durante todo el proceso. Estas obras seleccionadas tenían que ser fáciles de entender e interesantes para los pacientes, de manera que evocaran motivos internos en el individuo. Fueron los terapeutas de arte los que encabezaron el proceso de expresión artística entrevistando a los pacientes en distintas etapas. En una primera parte introductoria se vieron las pinturas para despertar el interés de los pacientes por las obras y explorar sus representaciones, se habló de las experiencias suscitadas por otras similares a las elegidas por el paciente, además de comentar las razones por las que se eligió esa obra. En una segunda parte se exploraron los elementos integrantes de la pintura como el color, las líneas o la composición espacial, pidiéndose a los pacientes que imaginaran la intención del artista, así como expresar sus propios sentimientos al contemplar la pintura. Finalmente, en la tercera parte se comentaron las emociones sentidas antes y después de ver las obras.

En la encuesta realizada a estas 34 personas, se concluyó que los pacientes vieron la utilidad de la terapia artística y cómo se la recomendarían a otros, produciéndose además un aumento de su autoestima, su autorrealización y la formación de relaciones sociales, viviendo el arte como un “medio para reflexionar sobre su propia mentalidad o situación, proporcionar una oportunidad para la autoexpresión interna y facilitar la autoexpresión”.

K. Woong afirma que, a pesar de que algunos pacientes abandonaron el programa al principio, los que siguieron daban muestras de interés por controlar la

fatiga y la angustia emocional mediante su experiencia con las obras de arte: “La mayoría de los pacientes no demostraron deterioro de la fatiga y encontraron que en las sesiones semanales de arte, se relajaban durante la radioterapia”.

Más I. explica que la actividad artística tendría como objetivo comprender el cuerpo etérico comenzando en el alma, pero el arte no estaría concebido “a priori como psicoterapia sino más bien como una terapia dirigida al cuerpo”. Esta autora concluye como los elementos que integrarían el quehacer artístico como el color, el movimiento o la forma producirían “al igual que un medicamento, un efecto recíproco con el mundo. Gracias a esta oferta el terapeuta crea un puente que comunica el enfermo con el mundo. Por medio de la ayuda de otra persona será posible para el enfermo salir de su aislamiento para volver a sentirse parte del todo”.

K. Korotkov (20) afirma que son posibles los efectos mentales en los sistemas físicos e incluso nuestras emociones pueden influir en un aparato electrónico. Este científico ha creado un instrumento que permite medir la influencia de las emociones individuales como las colectivas, acercándonos a las ideas científicas modernas relacionadas con la naturaleza de la energía de todos los seres vivientes, destacando cómo en varios laboratorios del mundo se está investigando la bioenergética cuyo objetivo sería estudiar entre otras cosas el efecto de los pensamientos en la psique humana. Para ello utilizan la cámara EPI, que registraría las imágenes de fluorescencia EPI de los dedos, que serían procesadas más a fondo en el ordenador que se encargaría de construir una imagen donde aparece un campo de energía espacial alrededor del cuerpo humano, de forma que a través de este instrumento se pueden ver visualmente los cambios que se producirían en el campo de la energía humana bajo la influencia de diversos pensamientos, explicando de qué modo la base del paradigma de la energía es la luz de conservación de la misma.

“Tan pronto como se descubrió la radiactividad, se hizo evidente que la materia se transfiere en energía, aunque poco a poco. Y la ecuación de Einstein  $E=mc^2$  da motivos para hablar no sólo de la transformación de la materia en energía, sino también del proceso inverso de transformación de la energía en materia, es decir, demuestra que la energía y la materia son una manifestación mutua de la misma sustancia universal”.

Heinrich Schipperges en su obra *Medizin and der Jahrtausendwende* señala cómo se debería corregir la actual concepción tecnificada de la medicina y la enfermedad, debiendo dar el paso de la “técnica médica” (Heiltechnik) al “arte médico” (Heilkunde), pues, como decía Paracelso, la salud sería una realización humana donde cabría la posibilidad de elevar el cuerpo más arriba de lo que sería inherente a su constitución innata, de forma que, más allá de lo físico, se podría alcanzar lo invisible, lo espiritual. Este camino espiritual siempre ha sido la meta de muchos artistas, el escultor Jean Arp (21) decía que el arte “concreto” que llevaba a cabo, pretendía transformar el mundo.

“Quiere hacer la existencia más soportable. Quiere salvar al hombre de la locura más peligrosa: la vanidad. Quiere simplificar la vida del hombre. Quiere identificarlo con la naturaleza. La razón desarraiga al hombre y le hace llevar una existencia trágica. El arte concreto es un arte elemental, natural, sano, que hace crecer en la cabeza y el corazón, las estrellas de la paz, del amor, de la poesía”.

En la facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, a través del proyecto I+D se ha desarrollado una experiencia que demuestra los beneficios que genera la colaboración del arte y la salud siguiendo el modelo llamado “diamante del arte y la salud” que se estaría aplicando en otros países como Reino Unido. N. Ávila (22) explica cómo, entre las prácticas llevadas a cabo, hubo una terapia grupal con mujeres de 50 a 70 años en riesgo de depresión y soledad, donde se incorporó “la artista con el objeto de aportar nuevas herramientas a la labor de la psiquiatra”.

K. Korotkov afirma que el artista puede llegar a un periodo de iluminación o estado alterado de consciencia que define como “EAC”, manifestándose en la distribución de la actividad neuronal sobre la superficie del cerebro, de forma que en el estado de vigilia normal se observaría actividad solo en algunas áreas del cerebro, sobre todo frontales, mientras que en el estado alterado de consciencia la actividad se distribuiría por toda la corteza cerebral y cubriría los dos hemisferios. “El cerebro comienza a funcionar en armonía en su conjunto, incluyendo todas sus estructuras en una sola sinfonía de ondas, lavando la superficie del cerebro, igual que las olas lavan las rocas costeras”. Esta iluminación de la consciencia se caracterizaría

por un estado especial de la actividad cerebral, corporal y energética, donde el cerebro alcanzaría su estado más armónico.

“La naturaleza de la actividad eléctrica del cerebro en el estado alterado de consciencia cambia en comparación con la condición o el sueño habitual. La baja frecuencia se suprime, el cerebro comienza a generar frecuencias mayores: betaactividad”.

K. Korotkov afirma que en este estado alterado de consciencia la amplitud de las ondas cerebrales apenas dependería de la frecuencia, aproximándose a la sección áurea, relación descubierta por los griegos siendo la base de la armonía entre la naturaleza y la arquitectura clásica. Para este autor el estado alterado de consciencia sería una transición del organismo a un “estado coherente, donde los sistemas y órganos comienzan a trabajar de un modo consistente, en resonancia entre ellos”, e incluso resplandecemos y “enviamos pulsos láser al espacio”. E. Pérez de Carrera dice en este mismo sentido:

“Para afrontar la poesía y el arte en todas sus dimensiones son requisitos, a más de inspiración y pedir ayuda a los estadios superiores de consciencia, disciplina, valentía y disponibilidad. Pero no es necesario el trabajo en estas cualidades para ser artista porque todo el que es capaz de percibir una poesía y vibrar con ella se está convirtiendo en poeta, está levantando en sus propios espacios una torre holográfica más alta que Babel que eleva la mirada del mundo hasta contemplar el rastro de los pájaros de fuego. Es por ello por lo que un cuadro vive y se transforma y se pinta tantas veces como es contemplado por un alma sensible. Y es por ello por lo que cuando se escucha un canto esencial, es liberada la energía del sacro y se aviva el plancton de los océanos interiores y se traza una alianza hacia otra dimensión de la razón”.

Habría que despertar al paciente hacia lo artístico frente a una estructura de la razón, poniendo al individuo en resonancia con otras capacidades como la imaginación, la fantasía o la intuición. Para ello nos debemos basar en la subjetividad del ser humano, en sus estados internos y en sus emociones, buscando

terapias que potencien el desarrollo integral del paciente, y donde entren en juego sus capacidades creativas y su sensibilidad, en un ambiente propicio para el afianzamiento de su autoconfianza y el desarrollo de su creatividad y que tengan una estrecha relación con sus experiencias personales más inmediatas.

## BIBLIOGRAFÍA.

1. Pérez de Carrera E. 49 Respuestas a la aventura del pensamiento, tomo I. Fundación Argos, Madrid, 2004.
2. Más I. Arte de curar y curar artístico: La terapia artística desde la Antroposofía creado por Rudolf Steiner. Medicina Naturista, 2004; nº 4: 189-98.
3. Duch L. Antropología de la vida cotidiana. Simbolismo y salud, Trota, Madrid, 2003.
4. Pérez de Carrera E. La Educación en la era planetaria. Primer ciclo sobre complejidad y modelo pedagógico. Madrid, 2009. Consultado el 4 de Enero de 2015, en <http://www.tendencias21.net/ciclo/Desde-la-educación-debe-ponerse-en-crisis-el-modelo-educativo-a29.html>
5. Aurobindo S. El ciclo humano. Fundación Centro Sri Aurobindo, Barcelona, 2002.
6. Deunov P. Institut Solve et Coagula Reus, www.Omraam.es. Consultado el 3 de Enero de 2017.
7. Lawlor R. Geometría Sagrada. Debate, Madrid, 1993.
8. Kaku M. El futuro de nuestra mente. El reto científico para entender, mejorar, y fortalecer nuestra mente. Debate, Barcelona, 2014.
9. Wilczek F. El mundo como obra de arte. En busca del diseño profundo de la Naturaleza. Crítica, Barcelona, 2016.
10. Jung CG. AION. Contribución a los simbolismos del sí-mismo. Col. Biblioteca de Psicología Profunda nº 113, Paidós, Barcelona, 1995.
11. Jung CG. Símbolos de transformación. Col. Biblioteca de Psicología Profunda nº 7, Paidós, Barcelona, 1993.
12. Bautista Pérez M. La paradoja de Darwin o el enigma del Homo sapiens. Col. Divulgación Científica, Guadalmazán, Córdoba, 2015.
13. Musso CG, Enz PA. El arte como instrumento para comprender la diferencia entre el enfermo y la enfermedad. Arch Argent Pediatr, 2015; 113 (4): 292-294.
14. Kandinsky W. De lo espiritual en el arte. Col. Paidós Estética nº 24, Paidós Ibérica, Barcelona, 2010.

15. Jung CG, Von Franz ML, Henderson JL, Jacobi J, Jaffé A. El hombre y sus símbolos. Col. Biblioteca Universal nº 3, Caralt, Barcelona.

16. Steiner R. La ciencia oculta. Antroposófica, Madrid, 2000.

17. Gombrich EH. Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica. Debate, Madrid, 2002.

18. Heller E. Psicología del color. Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón. Gustavo Gili, Barcelona, 2007.

19. Woong K, Mi C, Jeongshim L, Eun P, Ju K, Sun-Hyun K, Yong K. Art therapy using famous painting appreciation maintains fatigue levels during radiotherapy in cancer patients. Radiat Oncol J 2016; 34(2): 135-44.

20. Korotkov K. La energía de la consciencia. Ediciones Obelisco, Barcelona, 2015.

21. VVAA. Jean Arp. Retrospectiva. 1915-1966, Círculo de Bellas Artes, Madrid, 2006.

22. Ávila N, Orellana A, Cano MG, Antúnez N, Claver D. Arte, salud y prevención: primeras colaboraciones. Gaceta Sanitaria, 2014, Vol. 28, Nº 6.