

## RESUMEN

*Se indica una posible línea de trabajo arteterapéutico desde una reflexión global sobre el origen del arte (visual).*

*Consideramos el arte como segunda piel simbólica que contiene o "estructura" al hombre en tanto que Yo-piel.*

*Desde la constatación de este bucle yo-piel-arte, planteamos la necesidad de trabajar y reflexionar desde la propia piel como lugar privilegiado, por ejemplo, en el acompañamiento terapéutico de sujetos adolescentes.*

## PALABRAS CLAVE

*Yo-piel, yo-piel-arte, arteterapia, tatuaje, adolescente.*

## ARTE Y ARTETERAPIA; SEGUNDA PIEL, SEGUNDA VÍA

**El arte no es otra cosa que una segunda piel simbólica que estructura sujeto y sociedad.**

Bajo esta premisa y desde un amplio punto de vista terapéutico, el arte actuaría como soporte o contenedor estructurante del yo-nosotros. Esta función clave, lejos de la tan manida idea de que el arte es arte en tanto que no sirve para nada (punto de vista que como mínimo supera la idea nada marginal o superada del arte como función decorativa o economicista), nos abre un abanico de posibilidades en la dirección de proporcionarnos un lugar privilegiado desde donde reestablecer una valiosa armonía y equilibrio en nuestras vidas. Desde un punto de vista psicoanalítico (desde Anzieu, 1978) se podría hablar de un instrumento nuclear para recuperar o construir un Yo-piel dañado en origen (durante los primeros años del bebé) o en el camino (durante el proceso de maduración, como proceso indeterminado y sin fin del individuo).

Actualmente y desde hace unos treinta años, sobre todo en países de nuestro entorno, se utiliza el medio artístico (desde distintas perspectivas y grados de profundidad; desde la ergoterapia al arteterapia) para favorecer procesos terapéuticos en relación a distintas patologías (neurosis, psicosis, etc.) así como herramienta importante en el acompañamiento en procesos traumáticos en personas consideradas "sanas" (duelo, accidentes, etc.). Sin embargo en este artículo no nos detendremos en lo que pueda ser hoy en día la práctica o la expansión del arteterapia, en todas sus corrientes, ni en lo que ha sido su importante desarrollo durante las últimas décadas ni haremos referencias a precedentes o hitos históricos como Marcel Réja o Prinzhorn.

Pretendemos, eso sí, indicar una perspectiva que aporte sentido, fundamentación, quizá señalar una de las raíces fundamentales de esta actividad, hoy claramente

---

<sup>1</sup> "Ce qu'il y a de plus profond dans l'homme, c'est la peau." Paul Valéry

emergente, y proponer, desde este encuentro, una posible línea de trabajo arteterapéutico desde la exigencia de fundamentación de toda práctica.

Que el arte es más que lo que el discurso de la modernidad nos ha querido hacer creer siempre se ha sabido o intuido de forma más o menos velada.

Su origen, en la emergencia del ser humano simbólico, hace unas decenas de miles de años, lo hace indistinguible de lo sagrado. El nudo antropológico de lo chamánico aglutina curación, religión y manifestaciones artísticas, nebulosa que se fragmenta posteriormente a medida que las sociedades se compartimentan en su proceso de complejización.

La emergencia del hombre como ser simbólico es paralela a la fractura con la matriz natural, animal. La fisura la hallamos ya, por ejemplo, en las recientes excavaciones de la caverna de Blombos (77.000 años, cifra que posiblemente irá aumentando con nuevos descubrimientos durante los próximos años)<sup>2</sup> donde se han encontrado fragmentos de ocre, pigmento natural, con incisiones paralelas reticuladas y con motivos geométricos que pudieron servir, muy probablemente, para la elaboración de pinturas corporales.

Planteamos la hipótesis, compartida en paleoantropología y otros campos afines, de que la pintura corporal y otras intervenciones (incisiones, etc.) como manifestaciones simbólicas efímeras, fueron anteriores al arte parietal. La piedra, el hueso o la misma piel animal no son otra cosa que yo-piel proyectado a un afuera, un exterior a uno mismo, para beneficio protector, sagrado, a la comunidad. Milenios después, en el arte parietal europeo, reencontramos, por ejemplo, en Chauvet-Pont-d'Arc<sup>3</sup> pinturas abstractas realizadas con las palmas de las manos, como una forma de transición entre la piel y la piedra. Parafraseando a Hegel: Una emergencia espiritual que oscilará del nosotros al yo, del yo al nosotros, en una unidad yo-nosotros que sólo se escindiría mucho después con la llegada de las primeras civilizaciones.

Parece ser que el momento de implosión paradójica actual (nunca antes el arte había disfrutado, aparentemente, de tanto apoyo; nunca antes el arte ha sido tan banal<sup>4</sup>) abre la posibilidad de recuperar valores y funciones clave para nuestro desarrollo como personas. Valores y funciones perdidas, como tantas otras cosas, en el camino. Más allá del discurso romántico del “mito del genio” (que tanto daño ha hecho a la comprensión seria del fenómeno artístico), el arte de los últimos dos siglos ha ido desarrollando un papel no necesariamente ligado a la profesionalización. Las más de las veces, desde el anonimato, las prácticas artísticas se han desarrollado a pesar, y en más de una ocasión, en contra de las exigencias de orden económico o de simple subsistencia personal. El arte, en tiempos modernos, ha pervivido como “forma de vida” que “con-forma” al artista o al amateur. Forma como Yo-piel proyectada en las técnicas tradicionales de tela o papel que cubre, protege, calma, organiza un yo “no suficientemente fuerte”, dañado, roto, agujereado o carencial.

Con ello no queremos caer en el tópico de reiterar el mito del “artista maldito o desequilibrado”. No es que el artista, por serlo, sea afín a desórdenes psíquicos (el tan manido lugar común de la asociación entre creación y locura) sino, justamente, afirmamos lo contrario: el artista e incluso el “pintor de domingo” supieron encontrar en el arte un espacio regenerativo. Regeneración que es generación. Generación sobre

---

<sup>2</sup> Excavaciones en la cueva de Blombos, Sudáfrica, Dirección: Christopher Henshilwood, arqueólogo de la Universidad del Estado de Nueva York en Stony Brook (EEUU). Los hallazgos, a día de hoy, atrasan la aparición de objetos simbólicos en Sudáfrica a los 77.000 años. Muy anteriores, pues, al arte rupestre europeo que todos conocemos (35.000-12.000 años). A los especialistas no les deja de sorprender que la aparición de nuestra especie se remonte a los 200.000 años lo cual significa una ausencia de registros simbólicos de más de 100.000 años: La modernidad genética no equivale a emergencia de lo simbólico.

<sup>3</sup> Gruta riquísima encontrada hace sólo dieciséis años. Actualmente está en proceso de realización un documental por parte del cineasta Werner Herzog.

<sup>4</sup> Pensamos, en el contexto de *la Sociedad del Espectáculo* (G. Debord, 1967), en el arte actual impregnado de personajes como Damien Hirst o Jeff Koons, por ejemplo.

un yo más fuerte, sustentado sobre nuevas estancias sólidas y ricas para la existencia. El narcisismo, (fuera de la común denotación negativa como trastorno), es constituyente y su alteración o déficit en el desarrollo es la fuente de multitud de patologías.<sup>5</sup>

Se podría refrendar lo dicho, a modo de ilustración conocida, bordeando el tópico en relación a uno de los “mitos” heroicos del inicio de las vanguardias históricas: Van Gogh; lejos de pintar desde la locura, como se quiere creer desde el mito historicista-popular, elaboraba sus obras como resistencia y tabla de salvación frente a sus alteraciones mentales. Fue su pintura pasión fructífera, equilibrante y fuente de dignidad<sup>6</sup>.

Desde un extremo más radical, actual y desde la fotografía podríamos encontrar ejemplos a discutir: El papel del arte en David Nebreda en relación a su psicosis, su papel terapéutico, su verdad o su impostura. Desde un lugar distinto podríamos también hablar de Joel-Peter Witkin y su trabajo de “amor y redención”. Ejemplos muy conocidos que nos permiten sintetizar lo siguiente: El arte cubre al individuo dañado, de una segunda piel, que lo dignifica, construye, regenera, le da sentido existencial.

**Éste, añadimos de paso, sería el valor clave del arte y la respuesta clara a la recurrente pregunta ¿para qué sirve el arte? El arte aporta sentido.**

Sin embargo, aquí hemos realizado un ligero desplazamiento que deseamos aclarar para evitar caer en una lectura frívola. En este momento estamos describiendo la naturaleza íntima del arte. Su dimensión terapéutica de base y su aportación fundamental a la existencia humana. No describimos la moderna práctica arteterapéutica en sí. Evidentemente no se trata de afirmar aquí que Goya o los “chamanes” del paleolítico o más cercanos, como Beuys, realizaban un trabajo arteterapéutico, por supuesto. Nos hemos limitado a enmarcar aproximándonos, reflexionando, sobre lo que nos ocupa.

Así pues, básicamente... ¿cuál sería la diferencia fundamental entre el marco que describimos y el arteterapia como práctica de acompañamiento de un individuo afectado por un duelo o desequilibrio que desea superar?

El arteterapia exige de un terapeuta, de un sujeto acompañante; además del medio (arte), sujeto acompañado. Toda terapia se construye triangularmente. Premisa hegemónica desde cualquier práctica terapéutica.

Así pues, desde lo dicho, un ejemplo más ajustado a la práctica arteterapéutica podría encontrarse, en casos de artistas “outsider” como Judith Scott.

Es en este sentido que si bien el arte pudo actuar como balsa y estructura ordenadora o canalizadora en determinadas personalidades artísticas no por ello nos referimos siempre directamente a ello como ejemplos de arteterapia (o “auto-arteterapia”). Sin embargo, muy posiblemente, lo sabemos por experiencia, desde este punto se podría generar un debate interminable, difícilmente resoluble, entre artistas que han experimentado el arte como expiación de sus demonios y entienden el arte como conjuro terapéutico y, por otro lado, los terapeutas que exigen algo tan básico como la presencia de transferencia en el acompañamiento dirigido a la resolución simbólica de conflictos.

El arte, globalmente, fuera del mito del artista aislado y sufridor ante su obra, ha insertado su práctica en el tejido social. Otra cosa es que la relación con ese “otro” (miembro de la tribu, sacerdote, noble, gremio, mecenas, cliente, crítico, etc.) haya sido más o menos tensa, fructífera o insana. Esa relación ha sido fuente de sufrimiento, satisfacción (moral, narcisista) y condición de posibilidad (material) para

<sup>5</sup> Recordar aquí la historia entrañable de Judith Scott (y su sombrero).

<sup>6</sup> Van Gogh, Cartas a Theo, hasta 1890.

su realización. Los desajustes que conocemos crecieron exponencialmente a medida que el arte visual (no así en el caso de la música, por ejemplo), desde una perspectiva aristocratizante, luchó por alejarse de la “artesanía”, arte servil, manual o menor: Batalla que encontramos encarnada en Leonardo o Miguel Ángel y que se prolonga hasta los siglos recientes. Recordemos aquí que el moderno concepto de “arte” es, de partida, impropio y que sólo lo usamos por una necesaria economía en el lenguaje. Arte, como esfera simbólica autónoma, como tantas otras cosas, es un invento reciente.

Invento reciente y de corta vida ya que en el siglo XX implosiona en la antesala de la *sociedad del espectáculo*: Tras la muerte del “Arte” (M. Duchamp 1887-1968) la muerte del “aura” (W. Benjamin, 1936) y agotadas las vanguardias del siglo XX, Joseph Beuys (1921-1986) vestido con una actitud casi chamánica afirma, como eje central de su ideario, que cada ser humano es un artista, dirigiendo su actividad a la “escultura social”.<sup>7</sup>

El usuario del arteterapia, por su lado, está desligado del deseo de agradar a su público, contentar al cliente, galerista o comisario de exposiciones; liberado de ganar dinero con sus producciones, libre de engordar prestigios, su vanidad o la de los demás.

Responde, a través del acompañamiento arteterapéutico, a una demanda de desarrollo simbólico que debe estructurarlo y liberarlo de su sufrimiento desde su propio deseo.<sup>8</sup>

Desde este punto de vista el arteterapia podría entenderse, en cierto sentido, como una forma de devolver al arte funciones más básicas, más ligadas con su origen “pre-artístico”, “pre-moderno” “primitivo”, casi “chamánico” podríamos decir. Pre-artístico y también “post-artístico”.

Así pues resulta que esa segunda vía que recupera para el conjunto de la sociedad el arteterapia resulta ser la primera vía, la originaria; Sin caer en esencialismos, en algún sentido el arteterapia nos permite superar el “arte” y, paradójicamente, recuperarlo en su sentido profundo u original. Nos sitúa en la raíz psico-antropológica fundamental de toda manifestación artística; posterior y anterior al desarrollo histórico de la institución-arte y del propio concepto “arte”.

Sin embargo, no hay ingenuidad en nuestro planteamiento, tenemos algo que matizar: Pese a lo dicho no se trata de que el arteterapia se desarrolle en una burbuja ajena a la “institución” arte (condición de posibilidad en el tejido social), ni ajeno a la evolución histórica del mismo. Justamente lo contrario, los distintos posicionamientos respecto a ello son uno de los factores nucleares (junto a los distintos posicionamientos psicoanalíticos/psicoterapéuticos) que generan escuelas divergentes, distintas formas de desarrollo del arteterapia.<sup>9</sup>

## EL YO-PIEL-ARTE COMO IDEA-FUERZA

Desde la antropología filosófica ¿qué sería el hombre sino un animal carencial (frágil, inadaptado o poco especializado)? El hombre es, en este sentido, el animal que necesita de una segunda piel, simplificando ésta sería la esfera que llamamos cultura (capa simbólica que nos cubre y estructura). Así pues, desde este punto de vista, el arte (visual) sería parte de esta piel que nos hace humanos.

<sup>7</sup> Se trata de renovación de la totalidad social (puede rastrearse en influencias filosóficas idealistas y antroposóficas (R. Steiner).

<sup>8</sup> *“Una obra de arte es buena si ha nacido al impulso de una íntima necesidad. Precisamente en este su modo de engendrarse radica y estriba el único criterio válido para su enjuiciamiento: no hay ningún otro.”* Rilke, Cartas a un Joven Poeta.

<sup>9</sup> Un ejemplo: Dar más peso a la “forma”, al flujo de significantes, frente a la tendencia a interpretar supuestos significados de las obras también corresponde a una posición determinada respecto a la historia del arte.

Tratar a la cultura o al arte de “segunda piel” podría parecernos una manera de hablar, simple recurso metafórico que nos permite cierta economía lingüística ¿es así?

**Planteamos en este artículo que arte/yo/piel (en realidad, *sensu stricto*, cultura/yo/piel) son, en cierta medida, “tres pieles” articuladas, estructuras homólogas. Homología que nos permitiría un enfoque fecundo en ciertas líneas de investigación y práctica arteterapéutica.**

Durante los años de nuestra formación, desde las lecturas de Lacan y Winnicott, definimos íntimamente el arte (y toda creación cultural) como el fruto de la brecha nacida de la escisión originaria entre el sujeto y el objeto; o, si ahondamos un poco más, como deseo sostenido en la floración de la brecha persona/mundo.

Base ésta, en arteterapia, desde la que establecer puentes para la transformación, para la rectificación subjetiva (desde el acompañamiento).

¿Dicha brecha winnicottiana no estaría en relación con la idea de piel como interfaz en Anzieu<sup>10</sup>?

Anzieu, en un artículo publicado en 1974 de amplia repercusión en el mundo de la clínica y la investigación, (posteriormente desarrollado en el libro del mismo nombre “Le Moi- peau”) nos ofrece una idea fuerza, o concepto operatorio clave, que creemos y planteamos como extremadamente interesante en arteterapia; Una teoría según la cual, a través de nueve funciones fundamentales, elabora una homología funcional y estructural entre la envoltura corporal (PIEL) y las del contenedor del psiquismo (YO). Encontramos, por ejemplo, la función contenedora, función de individuación, tóxica, etc. que se desarrollarán con o sin carencias en los primeros años del bebé. Déficit que acarrearán infinidad de patologías en la personalidad. Desarrollo carencial como continente débil o agujereado. Desde el niño autista que se aferra a un objeto sólido, al sujeto neurótico que se reviste de una verborrea sin fin, o cualquier otra coraza, como la frialdad, el silencio, el sufrimiento o las somatizaciones.

A nosotros, de estas funciones homólogas, por lo que venimos diciendo, nos interesa especialmente la función octava; Función de inscripción de huellas sensoriales táctiles (función pictograma). La piel es el primer espacio bio-social de recepción del mundo exterior, informaciones que se suman al “sentido común” (entendido éste como suma de sentidos...vista, oído...). En este sentido la piel es el primer espejo del mundo, “pictograma” (Aulagnier-Castoriadis). Pergamino, espejo de Perseo al cual se presenta el objeto al bebé por vez primera, generalmente por parte de la madre, sumado a un apoyo fuertemente social: Anzieu habla de *“incisiones, escarificaciones, pinturas, tatuajes, maquillajes, peinados y sus dobles, que son los vestidos”*(...) *“El Yo piel es el pergamino originario que conserva, a la manera de un palimpsesto, los garabatos tachados, raspados, sobrecargados de una escritura “originaria” preverbal, hecha de trazas cutáneas.”*<sup>11</sup>

Es en este sentido que desde la perspectiva psicodinámica encontramos algunos casos descritos en los que se recoge el valor metonímico o metafórico de los tatuajes, por ejemplo, en los casos de pacientes o analizantes adolescentes. El tatuaje que el sujeto se realiza realmente (o proyecta realizarse), como fijación espaciotemporal estable de una emergencia psíquica volátil, se convierte en hilo interpretativo desde el que estirar.

También en este sentido en las prácticas de nuestra formación como arteterapeutas, en el transcurso del año 2008, encontramos, desde la fascinación, que la obsesión por el tatuaje por parte de muchos adolescentes podía ser un buen punto de anclaje desde

---

<sup>10</sup> Anzieu hace referencia a sus precedentes en esta cuestión, por ejemplo, el mismo S. Freud (1927)

<sup>11</sup> ANZIEU, Didier. (1974) Yo-piel.

el que desarrollar líneas de trabajo fructíferas. Y es así como convertimos este encuentro en la médula de nuestra labor.

Así pues, en la raíz de una u otra práctica, encontramos que el tatuaje es la expresión gráfica de una emergencia psíquica. Grafo en la piel que indica trazos de psiquismo latente a seguir, a reseguir a través de uno otro acompañamiento.

Es destacable el hecho de que las marcas o tatuajes en la piel se sitúan en una zona fronteriza entre la imagen y la escritura. Lo cual explica el lugar pre-verbal (para el psicoanálisis) o pre-artístico (para la arteterapia). Tierra de nadie, zona difusa interesante como zona de “balbuceo” del emerger del inconsciente.

Por otra parte, no menos pertinente es constatar que el término “grafo” en su origen griego (*γράφω*) designa ambivalentemente dibujo, imagen y escritura. Lo cual nos resulta utilísimo aquí para sintetizar toda marca o manifestación intencional sobre la piel en un solo concepto.

Es importante tener en cuenta que en la era global el tatuaje es más o menos voluntario en tanto que sigue en mayor o menor medida los dictados de la moda o el deseo individual, pero dista mucho de los tatuajes anclados exclusivamente en colectividad como ha sido lo común en culturas no occidentales (por ejemplo, en los mahories). Esta diferencia es palmaria en el caso de los tatuajes caseros (“*escrachos*” o “*escreches*”) habitualmente realizados por colectivos más o menos marginales<sup>12</sup> o *underground*. En general, en todo tatuaje (éste es quizá el principal talón de Aquiles de nuestra propuesta) hay que evaluar siempre el grado de influencia de formas estereotipadas o simplificadas ligadas a fenómenos comerciales, la mayor o menor cercanía a la propia subjetividad y deseo.<sup>13</sup>

## UN EJEMPLO DE PRÁCTICA ARTETERAPÉUTICA; CARMEN

Todo ello nos permite reflexionar y contextualizar las prácticas de arteterapia llevadas a cabo en el marco de mi formación durante el año 2008.

Éstas se focalizaron en el acompañamiento arteterapéutico de una adolescente, a partir de ahora “Carmen”.

Pese a que el desarrollo de esta mediación artística fue breve y no podemos evaluar con rigor el valor transformador de nuestro trabajo, creemos apropiado finalizar este artículo con lo que fue precisamente el origen práctico de lo que hemos expuesto hasta aquí.

Resumimos:

Un único sujeto, acompañamiento individual de una adolescente de 14 años con graves problemas de conducta, derivados de una aparente ausencia de “límites”. Sobre la familia sólo sabemos que tiene una hermana de tres meses y vive con su madre. Una madre supuestamente tiranizada por su hija, sin capacidad de poner límites, desbordada. Padre, ausente.

Nuestro proyecto se centró en un tema recurrente en el trabajo con adolescentes (sea desde el ámbito terapéutico o desde la enseñanza): Los límites. Éste fue el punto de partida de nuestro acompañamiento y el núcleo de nuestro desarrollo teórico (adolescencia, límites, etc.), que obviamente no trataremos directamente aquí.

La práctica del tatuaje (o el deseo de realizarse uno) se da con asiduidad en la población adolescente, lo cual explica que la aparición del deseo de realizarse uno, en

<sup>12</sup> Un ejemplo conocido son los tatuajes carcelarios (llamados “tumberos”, en países como Argentina) cuyo intento de codificación precisa por parte del “orden” siempre acaba escurriéndose.

<sup>13</sup> Todo ello tiene una implicación ético-política que inserta al arteterapia en un proyecto ilustrado frente la barbarie de una sociedad empobrecedora.

nuestro acompañamiento, se debiera a la propia demanda de Carmen, a su propio deseo y no a ninguna propuesta por mi parte. Desde ahí, tras algunos meses, redirigimos el proyecto.

Podemos entender el tatuaje como ritual iniciático de paso de la niñez a la adultez. De un estado inferior de dependencia a otro superior de "independencia", de libertad.

El tatuaje se sostiene sobre el cuerpo, la piel y la mirada del otro. Imagen, portadora de sentido, para ser leída sobre el cuerpo. Como ya hemos apuntado, se trataría, grosso modo, de la emergencia "gráfica" de una tensión interior que necesita ser fijada, visualizada, reconocida, elaborada.

Aventuramos, como tesis de base, que la necesidad de tatuarse de Carmen respondió, en parte, a la necesidad de procesar conflictos derivados de su constante y desequilibrante "ruptura de límites". (Aunque llegar a tatuarse ya era en sí mismo una provocación más respecto a la *ley*).

Ruptura desde su despertar sexual, su relación con drogas, su transformación corporal. Rebelión contra los límites que Carmen vive a flor de piel, desde su enfrentamiento a la "ley", a la "norma", al adulto (madre y profesores), compañeros rivales o cómplices de los adultos en el sistema educativo.

Una de las sorpresas que nos encontramos al pasar del trabajo de taller con un grupo de adolescentes a las sesiones de mediación individualizada o arteterapia es que Carmen buscó insistentemente los límites, el marco, la contención en obras reposadas como, por ejemplo, cuando, una y otra vez, enmarcó, redefinió los límites de una caja de cartón.

Más tarde, cuando inició su proyecto de diseño de tatuaje, éste no fue un rudimentario tatuaje casero, ni un abigarrado tatuaje tribal, como el de muchos de sus compañeros de cuarto de ESO, sino un tatuaje cerrado, estereotipado, contenido. Huellas de felino (en algunas ocasiones de perro); formas curvas, circulares, que en ocasiones contenían en su interior, repetidamente, referencias a ella misma y/o a su novio.

Ante la imposibilidad (prohibición por parte de los adultos, en este caso, su madre) de realizarse un tatuaje real en su piel, como gestión libre de su propio cuerpo, el papel o el cartón operaron simbólicamente como segunda piel proyectada hacia un "afuera".

Sobre dicho tatuaje proyectado aventuramos la siguiente hipótesis en relación con la fractura de límites en la que vive respecto a su entorno y respecto a sí misma:

El tatuaje responde al deseo de crear algo (una forma visual) indeleble, permanente, estable, contenido, limitado frente a una estructura familiar y una crisis respecto al IES marcada por lo provisional, el desbordamiento, la ruptura, lo inestable.

**Encontramos aquí, como ya vimos, una estructura en base a tres ejes, tres "pieles": Yo-piel-arte. Donde las tensiones psíquicas se proyectan y buscan resolverse, gráficamente, en la piel, proyectándose como plano espaciotemporal substitutorio, en la piel-papel.**

En este sentido, para finalizar, recordaremos que para que el sujeto adolescente pueda romper límites y construirse los suyos propios, éstos han de estar bien definidos por parte de un mundo adulto sano; la función de mi mediación artística o arteterapéutica consistiría en vehicular y contener, desde mi función de acompañante, este proceso simbólico.

## BIBLIOGRAFÍA

ANZIEU, Didier. (1995) Yo-piel. Paris, Ed. Biblioteca Nueva, 2002  
KLEIN, J-P. (1993) L'art en thérapie. Paris, Ed. Hommes et Perspectives  
WINNICOTT. D.W. (1971) Realidad y Juego, Ed. Gedisa, 1992

Algunos artículos:

ANZIEU, Didier. (1978) "Yo-piel".

DE FRANCISCO ;M. "Sobre el deber" (...)

TESONE, J. E. (2000). "El tatuaje y el escudo de Perseo". En: Revista de la Asociación Argentina de Psicología y Psicoterapia de Grupo, XXIII, tomo 2. Buenos Aires.

SLONINSKY, A. "Tributo a mamá. El tatuaje de un adolescente"(...)

## EI AUTOR

Santi CABEZUELO (Suiza, 1971- vive en Barcelona, España). Licenciado en Bellas Artes (1994) y Filosofía (1998) por la Universidad de Barcelona. Formación en Arteterapia (2008), AEC.

Ha realizado trabajos como artista visual, comisario de exposiciones y profesor de enseñanza secundaria.



