

Article

## Dibujar la memoria: aproximaciones arte-terapéuticas

MARÍA ANTONIA HIDALGO

Universidad Pablo de Olavide, Sevilla

*¿Mi reloj está parado? No. Pero las agujas no dan la sensación de girar.*  
Simone de Beauvoir (2009, 11).

*El cansancio tiene un gran corazón*  
Blanchot M. (citado por Han B. Ch., 2012, 71)

Este texto nace como resultado de una observación general en el campo de la filosofía de la cultura para reflexionar sobre los vínculos insondables entre sociedad y producción simbólica, observando hacia dónde van encaminadas las posibilidades que el arte ofrece para entender un mundo lleno de desafíos y conflictos, donde las desigualdades se hacen cada vez más evidentes y la necesidad de dar sentido a lo que ocurre se nos presenta como una impostergable prioridad ante nuestros ojos.

En primer lugar, estamos asistiendo a múltiples y engorrosas transformaciones como consecuencia del proceso de globalización, cuyo anclaje socio-político está en función del capricho de los mercados (Agamben, 2010) y esto también se vierte en lo referente a la cultura.

Tal panorama no es resultado de la casualidad, la historia del llamado mundo moderno ha sido una historia de imposición de una forma de vida de matriz neoliberal a todas las poblaciones del planeta, imposición que hace síntesis en la idea de vida moderna, una vida que oscila entre los extremos, entre el desamparo y el exceso, en la que la cultura y el pensamiento crítico se consideran una amenaza que favorece la construcción de criterio propio, por tanto se fomenta una cultura ligada al ocio, a su aspecto más lúdico, insustancial y poco comprometido.

De ahí la necesidad de hacer uso de las prácticas artísticas como compromiso para la construcción de sentido vital y a las imágenes que nos acompañan para construir dispositivos de anclaje de la propia subjetividad, la construcción de memoria y el fortalecimiento de los procesos simbólicos de grupos en riesgo de exclusión social.

Por otra parte, la aproximación al colectivo de mujeres refugiadas y migrantes se debe al hecho de haber vivido mis primeros veinte años entre dos mares y dos fronteras, una de ellas con la colonia inglesa de Gibraltar y la otra con el continente africano, lo que contribuyó en gran medida a hacerme partícipe de una visión multicultural de la existencia o, para ser más exacta y a golpe de realismo, a sentir los diferentes aspectos de las vidas desplazándose, de las interminables filas de coches en las aduanas y la espera de cientos de familias en las inmediaciones del puerto de Algeciras para cruzar El Estrecho.

**Figura 1.** El Estrecho de Gibraltar, unión y separación de dos continentes. Al fondo, el monte Musa, África. Tarifa, España



Fuente: MA. Hidalgo, 2015, archivo particular.

La migración golpea cada año con la muerte las costas del litoral andaluz, en las que decenas de subsaharianos siguen pagando un alto peaje por alcanzar el dorado europeo y son interceptados por los controles policiales españoles. Algunos aprovechan la marea baja para entrar ilegalmente en Ceuta bordeando el espigón de la frontera norte de Benzú. Tantas de estas víctimas son mujeres, muchas están embarazadas o con bebés de pecho; unas consiguen alcanzar directamente la línea de la costa, otras se quedan en las rocas que se encuentran a pocos metros de la playa más cercana al perímetro fronterizo, y muchas no llegan jamás.

Por tanto, es este contexto natal de la frontera sur de Europa, olvidada por la opinión pública internacional y la idea foucaultiana del control de la política no sólo sobre los territorios, sino también sobre los cuerpos (Bauman, 2004), lo que me llevó a hacer foco en las historias de vida de este grupo de mujeres, doblemente víctimas, expuestas sin protección a los peligros de la travesía, a la explotación de las mafias, a un duelo migratorio siempre abierto y a las secuelas psicológicas que esto supone.

Fue en 1992, en Milán, cuando por primera vez compartí con ellas un espacio de expresión sentida a través de las artes. El proceso duró unos 9 meses, desde entonces ese espacio sigue vivo en otros lugares y con otros grupos de mujeres, un mismo hilo que teje al mismo tiempo una urdimbre de miedos y deseos de cambio.

*Entonces,  
mientras el sol ardiente  
quema impetuoso tu rostro,  
una fuerza nueva te nace dentro*

*y te empuja a apresurar el paso  
para dar vida a tu sueño milenario  
de justicia y liberación.*

Fragmento del poema *Mujer y madre africana* de Elisa Kidané (Eritrea)<sup>1</sup>

Sueños que han costado la vida de muchas mujeres, atrapadas en el camino durante meses, a veces años, por el bloqueo de las rutas hacia el norte, huyendo de la pobreza y los conflictos de sus países. Esta situación ha ido a peor, el hostigamiento policial y social para las mujeres migrantes en la franja del Sahel<sup>2</sup> se ha endurecido en la última década.

Como asegura A.K<sup>3</sup>, mujer de 27 años, “no había otro futuro, tenía que salir de allí. Era cruzar o morir. Me marché de la aldea una mañana para ir al mercado, sólo lo sabía una amiga. Ella tenía más miedo que yo [...]. Tardé más de un año en llegar a la otra parte<sup>4</sup>, éramos muchas personas encima de la balsa para pasar a la otra orilla”.

La responsabilidad acerca de las políticas que se han seguido y aplicado no es sólo lo que debería preocuparnos en este momento. Lo que más nos importa es encontrar una solución a esta situación lo antes posible. Es el momento de trabajar conjuntamente para adoptar medidas que garanticen unas condiciones dignas que respeten los derechos de estas mujeres y en este sentido, destacamos el papel del arte para identificar, recuperar y dar valor su situación vital y a su patrimonio afectivo-cultural.

## 1. Creación y escucha acompañada. Breve recorrido histórico del arteterapia

Para redefinir sus vínculos con la sociedad, la práctica del arte ha ido transformándose. En general y desde muy atrás, los rápidos cambios a los que estamos asistiendo desde el fin de la Segunda Guerra Mundial y a lo largo de toda la segunda mitad del siglo XX, no han dejado en estado contemplativo al mundo del arte. Mientras que por un lado, hay sectores sociales que se organizan para luchar por otro mundo posible, el sector del arte ha ido también concretando su compromiso y conceptualizando una serie de prácticas artísticas colaborativas, que vienen a referir un arte íntimamente ligado a cuestiones reales y fuertemente implicado con el contexto espacial y sociológico, proponiéndose actuar como una herramienta para promover la transformación social.

A partir de los años 40 del siglo XX tienen lugar una serie de cuestiones que, desde distintos ámbitos, van a ir dando forma a una nueva disciplina: el arteterapia, que nace con la vocación de hacer posible el desarrollo de procesos terapéuticos significativos a través del arte.

La historia del arteterapia ha estado marcada, en palabras de Jean Rodríguez (en López, 2006, 35), por sus múltiples orígenes:

- El arte puesto al servicio de la cura a modo de catarsis. (desde la antigüedad hasta hoy)

<sup>1</sup> Poema mencionado por M.M. mujer proveniente de Mali, participante en los talleres de arteterapia. Diputación de Sevilla, 2014.

<sup>2</sup> Zona ecoclimática y biogeográfica africana entre el desierto del Sahara por el norte y la sabana sudanesa en el sur, se extiende de oeste a este desde el Océano Atlántico al Mar Rojo.

<sup>3</sup> Mujer africana asistente a uno de los talleres de arteterapia en la provincia de Sevilla. Marzo, 2015.

<sup>4</sup> “La otra parte”, expresión habitual para referirse a lo que de Europa se ve desde África.

- El deslizamiento, iniciado con el romanticismo que conduce al arte primero hacia territorios ignotos, perdidos o lejanos, al predominio de la emoción y la subjetividad; y progresivamente a mundos no reales: oníricos, fantaseados, pensados, abstractos.
- La ruptura del arte con la figuración.
- El interés de algunos psiquiatras en entornos clínicos, por las producciones artísticas de los internos, más allá de su valor de diagnóstico. Las colecciones de Art Brut y de arte psicopatológico.
- Las vanguardias artísticas del s. XX. La democratización del arte.
- El nacimiento del psicoanálisis y con él el descubrimiento del inconsciente.
- El dominio del psicoanálisis acerca del pensamiento sobre el arte.
- El uso de la práctica artística en el medio terapéutico por parte de algunos psicoanalistas, especialmente con el colectivo infantil.
- Las dos guerras mundiales, cuyas consecuencias fueron miles de personas afectadas, que dieron como resultado la necesidad de encontrar nuevas formas de tratamiento para el sufrimiento psíquico que padecían.
- El desarrollo de las psicoterapias en Europa y EEUU y una tentativa de desbloqueo y apertura a otros modos de pensar la cura y enfocar la práctica terapéutica donde el cuerpo es parte protagonista.
- Las investigaciones en el ámbito pedagógico (Lowenfeld, Piaget, Dewey) que se refieren al importante papel que el desarrollo de la expresión y la imaginación juegan en el conjunto del desarrollo infantil.

A estas características les sumo otras que hoy en día han ido consolidando la presencia del arteterapia en el mapa de las formaciones académicas y su implementación en programas psicosociales:

- El arte como vía de transformación y articulación social. El arte psicosocial. El arte comunicador de las diferencias.
- Las relaciones entre arte y cerebro presentes la teoría de la creatividad.
- La necesidad de un ritmo más lento y de un espacio de escucha en una sociedad tan aturdida como la actual.
- El valor terapéutico de la experiencia estética en un mundo como el nuestro, con dificultad para abrir paso a la sensibilidad, a lo sutil y a lo pequeño.

En este sentido, la terapia artística se presenta hoy como un dispositivo no invasivo que nos permite poder profundizar y reflexionar simbólicamente en esta sociedad de la hiperaceleración y la apariencia, que ha perdido, como sostiene Byung Chul Han, su sentido profundo de ser y el carácter poético de narrarse a sí misma. (B. C. Han, 2013, 76).

Retomando el origen del término arteterapia, en 1942, el artista Adrian Hill, tras una larga convalecencia en un sanatorio, acuñó este concepto para referirse a un proceso, observado primero en sí mismo y posteriormente en sus compañeros de hospital, gracias al cual la actividad artística procuraba al enfermo un notable incremento del bienestar emocional. En 1943 publica su primera obra *Art as an aid to illness: an experiment in occupational therapy*, y en 1945, *Art versus illness*.

Por esas fechas, Margaret Naumburg (Nueva York, 1890), publica *Free Art Expression of Behaviour Disturbed Children as a Means of Diagnosis and Therapy*. Naumburg,

primera mujer que utilizó el proceso artístico de manera sistemática dentro de su trabajo como psicoanalista, fue precursora del arteterapia en Estados Unidos. Ella sostenía ya en los años veinte que el proceso arteterapéutico está basado en el reconocimiento de que los pensamientos y sentimientos más profundos del ser humano, procedentes del inconsciente, consiguen mejor su expresión en imágenes que en palabras y que cada individuo, con o sin entrenamiento en arte, tiene la capacidad latente de proyectar sus propios conflictos de manera visual (en Kaplan, 2007, 12).

A finales de 1950, Edith Kramer (Viena, 1916), que había sido testigo del trabajo que en el campo de concentración de Terezin<sup>5</sup> llevó a cabo Friedl Dicker-Brandeis, comenzó a trabajar como arteterapeuta con los niños de la Wiltwyck School en EEUU, promoviendo una orientación focalizada en la capacidad terapéutica de la propia práctica artística, no ya en la elaboración de los contenidos inconscientes.

En 1961 se crea la revista *American Journal of Art Therapy*, que constituye el primer encuentro editorial de una serie de teóricos que hasta entonces trabajaban de manera individual.

Resituándonos ya en Europa, en 1991 se funda el consorcio de universidades ECARTE (The European Consortium for Arts Therapies Education), cuyo propósito es regular la formación en las diferentes terapias artísticas a nivel europeo. Actualmente está compuesto por 32 miembros de 14 países europeos, entre ellos España.

En los últimos años se han producido avances significativos, tal es el caso de países como Gran Bretaña, donde desde 1999 el arteterapia cuenta con un status profesional reconocido dentro del servicio de Sanidad. Esta posición implica necesariamente una formación reglada y un registro de profesionales con un estatuto protegido.

En 2010 se constituye en España la FEAPA (Federación Española de Asociaciones Profesionales de Arteterapia) que integran las asociaciones profesionales del territorio nacional, entre ellas la andaluza, ANDART, constituida en 2012, que define arteterapia en el artículo 3 de sus estatutos.

“Se entenderá por Arteterapia una vía de trabajo específica que utiliza el proceso de creación a través del lenguaje artístico para acompañar y facilitar procesos psicoterapéuticos y promover el bienestar bio-psico-social, dentro de una relación terapéutica informada y asentada a aquellas personas y/o grupo de personas que así lo requieran”<sup>6</sup>.

En España existen actualmente 5 formaciones universitarias acreditadas, entre ellas el Máster en Arteterapia de la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla, primera formación en Andalucía y única hasta el momento reconocida por la FEAPA en el territorio andaluz, de la que soy responsable desde 2010 en sus cinco ediciones. Este recorrido formativo ha propiciado la firma de convenios de prácticas con decenas de instituciones para el soporte y la atención a mujeres con experiencia migratoria.

## **2. Arteterapia y exclusión social: El colectivo de mujeres refugiadas y migrantes**

Podemos decir que en día es creciente el compromiso social del arte y la participación de la comunidad artística en los proyectos de construcción conjunta y reflexiva hacia la

---

<sup>5</sup> El campo de concentración nazi de Theresienstadt, en la República Checa, a 60 kilómetros al norte de Praga.

<sup>6</sup> Recuperado de: <http://andart-andalucia-arteterapia.blogspot.com/p/estatutos.html>, (20/04/2019).

inclusión. Hay formas de responder a los desajustes de la vida y en muchas de ellas el arte está presente, ya sea en un encuadre terapéutico o no, un proyecto de desarrollo cultural comunitario, de dinamización pedagógica en las aulas inclusivas, o el activismo, donde arte y política se unen para posibilitar un cambio. De alguna manera, el arte es posible porque el mundo no acaba de entenderse, y es en esa dificultad, en ese escenario de palpable desajuste, donde las prácticas arteterapéuticas vienen a cobrar sentido, conectando al sujeto con su propia potencialidad, permitiendo revisar su imaginario y acceder a su universo simbólico.

Igualmente, el encuadre terapéutico facilita a la persona en situación de exclusión darse cuenta de las dificultades, elaborar sus conflictos y emprender el camino hacia una cierta autonomía, apreciando cómo el “yo” y el “mundo” son representaciones tamizadas por lo político, la raza, la clase social, el entorno y la cultura y, por tanto, conceptos revisables, cuestionables y dinámicos.

A menudo en los talleres de arteterapia, las mujeres se abren a nuevas dimensiones de la experiencia: la utilización de materiales artísticos lleva al encuentro de un dispositivo poético, un mundo que evoca percepciones, emociones y recuerdos pasados, facilitando que puedan hablar de sí mismas a través de sus producciones en un lenguaje más sutil, menos invasivo y más libre, que les permita posicionarse críticamente ante la obra, que es por extensión su realidad, y se proyecten en el futuro de una forma más integrada.

Hay que incorporar también una dimensión estética, sensible y corporal plasmada en la producción plástica. Es el cuerpo viviente y emotivo capaz de palpar frente a lo armónico y lo inarmónico del mundo, vibrando en el espectáculo mundano, ya sea natural o ficticio (Pain, 2008).

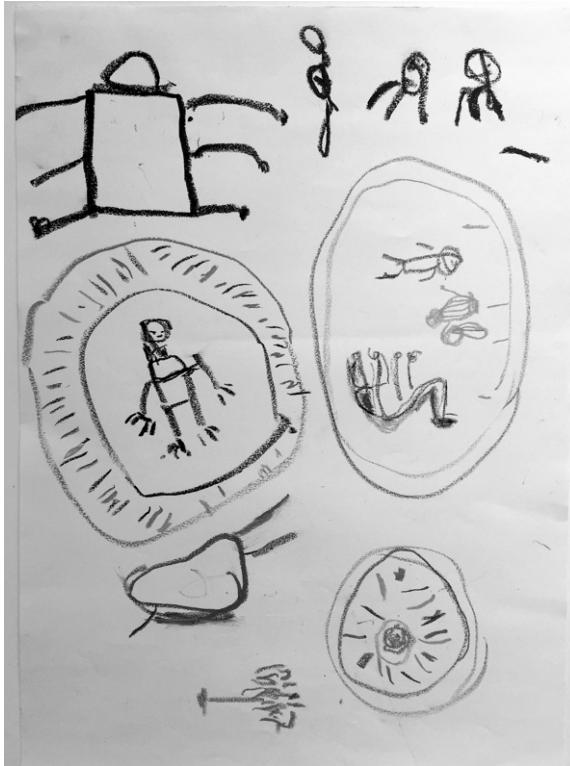
Por la experiencia compartida con este colectivo a lo largo de los años, podría afirmar que ninguna mujer puede salir de una situación de exclusión si antes no ha sido capaz de imaginarse de otra manera, de encontrar una forma, de representarla, de proyectarse hacia el futuro.

La expresión artística puede ser el medio por el cual estas mujeres se miren a sí mismas para poder, más tarde, imaginarse de otra forma y en otras circunstancias, y tal vez poder vislumbrar cierta elaboración de memoria que las haga conscientes de las causas políticas, sociales y económicas que originan su situación en el presente y que puedan liberarse de una parte de la carga. Este awareness o darse cuenta, refuerza el concepto que tienen de sí mismas y, por tanto, construir su autoestima desde un compromiso con la realidad presente, con una realidad para actuar y reivindicar. Estoy aquí, soy yo la que está en el dibujo, que no olvida de dónde viene, el lugar que aquí he representado.

Cuando se elabora la memoria, lo que está en juego es la realización de cierta vida presente. Es la conformación de cercanías y lejanías, de colaboración con cierto orden, es compromiso de realidad (Alvarado, 2016).

Hacer uso de un canal artístico, sonoro o de movimiento, facilita la construcción de una envoltura que propicia una continuidad sin interrupciones, un espacio protegido para dar paso a narraciones, no necesariamente verbales, que vayan encaminadas a un empoderamiento personal, cultural y social de estas mujeres. La cuestión es reencontrarse con esos trozos del pasado, oírlos en calma, traerlos al presente y darles un sentido, ya que cualquier posibilidad de simbolizar va ligada a la resignificación de la propia historia.

Pongamos un ejemplo, esta mujer refugiada saharauí, familiar de desaparecido nos muestra una obra que titula Inchahlá, traducido en español como “ojalá”. En ella represen-

**Figura 2.** Inchahlá. Por Bteila. Campamento de Bojador, Tinduf.

Fuente: M.A. Hidalgo, 2014, archivo particular.

ta un deseo: el hallazgo, la fosa donde puede encontrar a sus ser querido, un lugar que ella imagina como posible pero que aún no ha visto.

En la parte superior izquierda del dibujo, viene representada una jaima, elemento tradicional de la cultura saharai, en la parte inferior derecha una talha, el árbol del desierto sahariano, símbolo del territorio que les vio nacer y que les ha sido arrebatado. A la derecha del árbol, el dibujo de una bomba de mano.

En la parte central derecha yacen los restos de su padre en la fosa, acompañado de otros cuerpos. A la izquierda y dentro de dos círculos bien resaltados, Bteila representa a su padre que un día aparece. La necesidad de traer al presente la escena, proporcionar un soporte convivial para que se den cita estos elementos de su imaginario y tejerlos entre sí, facilitó la elaboración de una memoria que buscaba una forma, un deseo que ha ido de la ilusión a la posibilidad y al símbolo.

### *2.1 Mujeres del Sáhara Occidental: resistentes sin habitación propia*

Haciendo un breve recorrido histórico, el conflicto del Sáhara Occidental tiene su origen en el malogrado proceso de descolonización de este territorio. En 1975 España, la

potencia colonial hasta entonces, cedió a los intereses expansionistas de las potencias vecinas entregando el territorio a Marruecos y Mauritania, pese a las sucesivas resoluciones de Naciones Unidas que reconocían el derecho a la autodeterminación a la población de este país africano. Esto provocó el estallido de un conflicto armado entre el Frente Popular para la Liberación de Saguía el Hamra y el Río de Oro (Frente Polisario) y los estados de Marruecos y Mauritania, retirándose esta última del conflicto en 1979.

Desde 1990, un alto el fuego dio paso a sucesivos planes de paz que han fracasado y aún hoy, de acuerdo a la normativa internacional, el Sáhara Occidental es un Territorio no Autónomo cuya potencia administradora continúa siendo el estado español y, por tanto, al día de hoy es un territorio pendiente de descolonización desde el punto de vista jurídico<sup>7</sup>.

El muro, recorrido por acuartelamientos marroquíes, contiene alrededor de 10 millones de minas antipersona, y cada año algunos saharauis son víctimas de las explosiones. Esta fortificación de piedra y arena divide la población en dos partes, por un lado la que se quedó esperando bajo la ocupación marroquí y por otro lado la población saharauí en el exilio, ubicada en los campamentos de refugiados de Tinduf, en la Hamada<sup>8</sup> argelina.

Puedo decir que he tenido la oportunidad en estos diez años de conocer ambas partes del territorio, de admirar la dignidad de sus gentes y de comprometerme con su lucha a través de una relación continuada. En los campamentos he realizado diversas tareas, desde contribuir al reparto de arroz, asistir a partos con el enfermero de la aldea o dibujar murales en las escuelas. Pero mi labor principal como arteterapeuta ha estado focalizada en las mujeres familiares de desaparecidos y víctimas de minas antipersona, y en lo que se refiere a la zona ocupada, a las víctimas de tortura de la represión marroquí, tomando datos de las secuelas psicológicas y teniendo como referencia el Protocolo de Estambul para casos de tortura, tratos inhumanos y degradantes (Naciones Unidas, 2001, 47-69) datos que formarían parte del informe que coordinó el doctor Martín Berinstain de la Universidad del País Vasco (2012) para el relator de Naciones Unidas.

El programa con el que desde 2010 desempeño mi compromiso con la población refugiada saharauí es Artifariti, los Encuentros de Arte y Derechos Humanos en el Sahara Occidental, que toma su nombre de la ciudad liberada de Tifariti, a escasa distancia del muro defensivo marroquí. Durante la colonia, fue un pequeño poblado cerca de un puesto militar español y en los alrededores se asientan por temporadas las jaimas de los nómadas dedicados al pastoreo de cabras y camellos. En la zona hay importantes yacimientos arqueológicos, como el de Erqueyez, a 40 kilómetros, un lugar donde puedes imaginar verdaderamente una sabana africana.

Estos parajes son con frecuencia evocados en los dibujos: siluetas de aves, montañas cálidas, ríos imaginarios en un inmenso azul que emergen a la superficie.

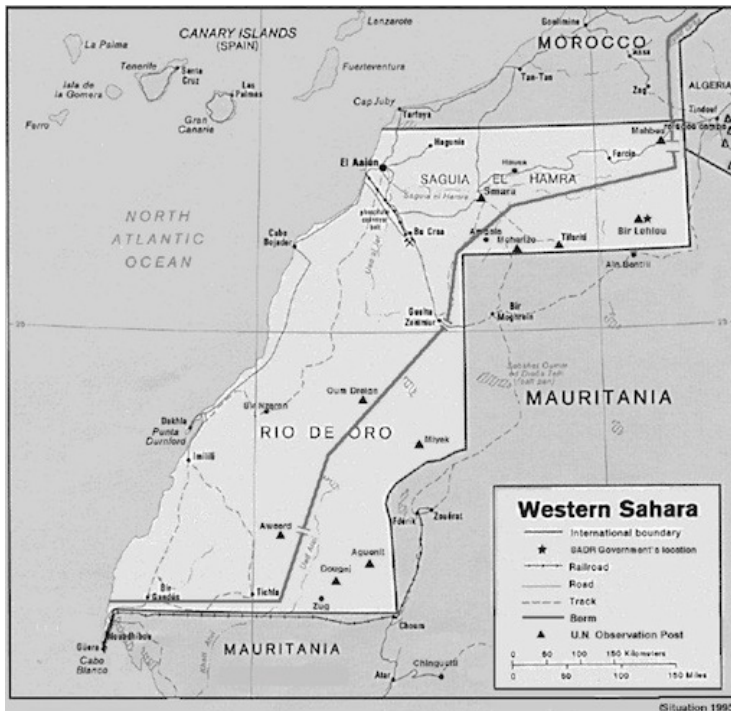
En este testimonio, Jadiya se representa a la derecha de la imagen, sosteniendo la bandera “estoy preparándome para el regreso y me acompaña toda la familia, el ave es el pája-

<sup>7</sup> En el listado de Territorios No Autónomos (TNA) y la web oficial de Naciones Unidas aparece esta cita referida a la administración del Sáhara Occidental: “El 26 de febrero de 1976, España comunicó al Secretario General que a partir de dicha fecha daba por terminada su presencia en el territorio del Sáhara. En 1990 la Asamblea General reafirmó que la cuestión del Sáhara Occidental era un problema de descolonización que debía ser resuelto por el pueblo del Sáhara Occidental”. Naciones Unidas, 2017. Recuperado de <http://www.un.org/es/events/nongovernment/non-self-governing.shtml>, (20/04/2019).

<sup>8</sup> Del árabe, Hammada, traducida al español por “infierno”, para indicar el duro desierto en el que la población saharauí en el exilio vive desde hace 44 años.



**Figura 3.** Mapa del Sáhara Occidental. La línea que vertebra el territorio es el muro defensivo marroquí de 2720 km de longitud. Al Oeste, hacia el mar, las zonas ocupadas ilegalmente por Marruecos, donde la población autóctona saharauí padece las consecuencias de la opresión. Hacia el Este y en frontera con Mauritania, las zonas liberadas por el Frente Polisario en los años noventa. En el extremo superior derecho, en Tinduf, Argelia, se hallan los campamentos de refugiados, donde los saharauis esperan desde hace 44 años la recuperación de sus tierras y un referendun que nunca llega.



Fuente: ONU, 2016, uso público.

ro del Sahara que espera a mis hijos para jugar con ellos”.

Le pregunté por el azul, y me respondió que eran los ríos subterráneos y el aire limpio de las zonas liberadas. “Los marroquíes nos han quitado nuestros ríos, se han quedado con todo, con nuestra tierra, con nuestras casas, con todo. Aquí vivimos en este refugio, llenas de polvo, sin poder respirar”.

Percibí que había dibujado una construcción. “Si -respondió ella-, esta es una casa de ladrillo para que mi familia viva toda unida y no temamos a las lluvias. Mis padres y mis abuelos sólo han vivido en jaimas”.

Resulta sorprendente ver cómo el papel en blanco es aquí, en este desierto, una metáfora de la exuberante realidad subjetiva (Hidalgo, 2013). Se llena de elementos, de color, de formas, se transforma en construcciones, palmeras, en piel, en huellas. Tejer el recuerdo para que no desvanezca entre los fuertes vientos de la hammada, generando condiciones de posibilidad, para nombrar e identificar.

**Figura 4.** *Río de regreso al país. Paisaje de mi verdadera tierra con los ríos de nuestros abuelos.* Por Jadiya Baba Mohamed El Mehdi. Campamentos de Auserd, Tinduf.



Fuente: M.A. Hidalgo, 2013, archivo particular.

“Recuerdo que mi abuelo era curtidor de pieles, pero también pescador. En esta imagen que he titulado *Mar y vida*, estamos todos juntos a la orilla del mar, en nuestra tierra, aquí están ellos debajo de los árboles, protegidos por su sombra, con la casa al fondo y delante, en la orilla, estamos mis hermanos y yo jugando con el agua” (Fatimetu Beidela, El Hay, campamento de Smara, comunicación personal, octubre 2010).

“Cuando inició la guerra yo tenía 9 años, pero recuerdo muy bien el mar de mi país. Luego a mi padre se lo llevaron y nosotros iniciamos el éxodo hacia Argelia. La gente fue muriendo por el camino, no había camiones para todos. Fue una tragedia” (Fatimetu Beidela, El Hay, campamento de Smara, comunicación personal, octubre 2010).

Con el dibujo entre sus manos, la mujer suspira: “Al menos he podido reunirlos a todos en este papel” Y mirando a sus hijas presentes en la sesión, continúa, “Me he olvidado de dibujaros a vosotras, así hubiera estado la familia completa y vuestros abuelos os hubieran conocido”.

En diciembre de 2010 los testimonios de algunas de estas mujeres familiares<sup>9</sup> de desaparecidos saharauis formaron parte de mi primer trabajo de investigación académica para la Universidad de Granada que titulé *Bellis Perenne*, resistentes sin habitación propia. (Hidalgo, 2010).

Aunque son muchos los relatos y los símbolos que los acompañan, considero importante destacar el testimonio de Sukeina Yehdahlu<sup>10</sup>, mujer activista de las zonas ocupadas

<sup>9</sup> AFAPREDESA, es la Asociación de Familiares de Presos y Desaparecidos Saharauis.

<sup>10</sup> Sukeina Yedahlu es la presidenta del Foro de las Mujeres en la Smara ocupada.

**Figura 5.** *Mar y vida*. Escena familiar por Fatimetu Beidela, *El Hay, hija de desaparecido*, evocando su infancia. Campamento de Smara, Tinduf.



Fuente: M.A. Hidalgo, 2010, archivo particular.

a la que me une un lazo particular, conozco de cerca de su familia en los campamentos, especialmente a su hermana Alia Yedahlu y a su sobrina-nieta Kabbara Bachir.

Mantuvimos dos encuentros en abril de 2012, allá, en el Sáhara Occidental, bajo la ocupación. Sukeina estuvo 12 años detenida y nos narró con detalle cómo fue su vida en las cárceles marroquíes: “Para no perder nuestro idioma las mujeres nos alfabetizábamos unas a otras con el hilo de una melfa<sup>11</sup> o con la grapa de un cartón, a veces también con jabón seco”. Lo importante era rescatar una parte importante de su cultura, convocar los versos, seguir contando historias para no sucumbir.

Hace dos años y bajo el marco del curso “Formación de agentes sociales andaluces para el abordaje de escenarios de conflicto a través de prácticas artísticas con enfoque de Derechos Humanos (EFDH)”<sup>12</sup>, recordamos a las familias saharauis divididas a un lado y otro del muro, entre la ocupación y el exilio, visibilizando la resistencia y dignidad de sus mujeres, fuentes inagotables de valor. Para ello se acordó realizar un retrato colectivo en homenaje a Sukeina donde GENDERCIT<sup>13</sup> también estuvo presente con la participación de las compañeras de la Universidad de Salta.

<sup>11</sup> Atuendo de la mujer saharauí, de 4 metros y medio de longitud, dispuesto alrededor de la cabeza y del cuerpo.

<sup>12</sup> Curso promovido por la AACID, la Agencia Andaluza de Cooperación Internacional al Desarrollo y la AAPSS, la Asociación de Amistad con el Pueblo Saharaui de Sevilla, y coordinado por María Antonia Hidalgo en 2016.

<sup>13</sup> Gender and Citizenship, co-financiado por la Comisión Europea (Acuerdo de Subvención PIRSES-GA. 2012.318960). Proyecto de investigación PF7-PEOPLE-2012-IRSES n° 318960 GENDERCIT, subvencionado por el subprograma People del 7º programa marco europeo de i+d dentro del programa Marie Curie Action.

**Figura 6.** Retrato colectivo homenaje a la activista saharai Sukeina Yedahlu. Casa Sahara, 5 de diciembre de 2016. Sevilla.



Fuente: M. A. Hidalgo, 2016, archivo particular.

Para la imagen se utilizó la técnica del collage, con secuencias de la vida de la activista: el encuentro con sus familiares al otro lado del muro, su visita a las zonas liberadas, las secuelas de los golpes en su rostro tras las manifestaciones y la carta que le escribió a su hermana Alia en el encuentro que mantuvimos en el campamento del Aiún, en Tinduf, Argelia.

El proyecto *Cartas que atraviesan los muros* (Hidalgo, 2012) recoge los mensajes y dibujos de las víctimas saharauis de tortura en los Territorios Ocupados por Marruecos que participaron en las sesiones de arteterapia, cartas escritas para sus familiares en el exilio y que fueron consignadas a las familias del otro lado del muro. Por defunción o traslado, algunas cartas no pudieron llegar a su destino, no se disponía de la dirección correcta, ya que en el refugio es habitual tender a reagruparse cambiando de jaima, de barrio e incluso de wilaya<sup>14</sup>, buscando las condiciones más favorables para la supervivencia.

Se cierra esta sección para pasar a otro contexto, a otra nueva problemática de frontera, no sin antes mencionar que fue un encuentro de Arte y Derechos Humanos por el Sahara, lo me congregó en México hace unos años, un país que sigo frecuentando y en el que he vivido significativas experiencias de aprendizaje comunitario y sólidos lazos afectivos. México es de los pocos países que sí han reconocido a la RASD, la República Árabe

<sup>14</sup> Campamento o provincia dentro del refugio.

Saharai Democrática, un gobierno en la resistencia. Fue conforme a la Resolución 1514 del año 1960 (Espacios Europeos, 2012), texto que reconoce el derecho de todos los pueblos a la libertad y ejercicio pleno de su soberanía y a la integridad de su territorio, por la que México ha apoyado la descolonización del Sáhara Occidental. El 8 de septiembre de 1979, en el marco de la Reunión de Jefes de Estado de la VI Conferencia Cumbre de Países No Alineados, el Secretario de Relaciones Exteriores anunció que “el Gobierno de México ha reconocido como nuevo Estado de la comunidad internacional a la República Árabe Saharaui Democrática”. El 24 de octubre del mismo año se establecieron relaciones diplomáticas entre los dos estados, hasta hoy. Esta fue la causa que me llevó de una epistemología de frontera a otra.

## 2.2 Mujeres tejedoras de la frontera norte de México

*En cada puntada va una lágrima, pero también va una esperanza*<sup>15</sup>

Este apartado forma parte de un estudio comparado entre dos contextos, dos muros y dos grupos de mujeres que lo habitan, abriendo un diálogo transcultural entre la mujer refugiada saharai y la mujer migrante mexicana, dos realidades en los estudios de género con puntos en común que considero importantes resaltar. Desde hace cinco años viajo a México por motivos profesionales. Mi labor aquí ha estado vinculada a la docencia en formaciones de terapias creativas y el activismo saharai, aunque también he tenido la oportunidad de trabajar como arteterapeuta con diferentes colectivos dentro del ámbito comunitario, relacionados con la protección de los Derechos Humanos.

Durante los meses de agosto y septiembre de 2016 realicé una estancia investigadora bajo el marco del Proyecto GENDERCIT<sup>16</sup>, siendo El Colegio de la Frontera Norte, en su sede de Ciudad de México, la institución que me ha proporcionado los medios necesarios para emprender esta labor, en primer lugar, entrando en contacto con el IMUMI, el Instituto para las Mujeres en la Migración, y APOFAM, la Asamblea Popular de Familias Migrantes, centros que acogieron la propuesta facilitándome el acercamiento a un grupo de mujeres del norte de la Ciudad de México, en su mayoría con experiencia de deportación y con familiares en los EEUU, grupo con el que he estado compartiendo un espacio arteterapéutico durante dos meses.

El IMUMI, fundado en 2010, es una organización de la sociedad civil que promueve los derechos de las mujeres en la migración dentro del contexto mexicano, ya sea que vivan en las comunidades de origen, estén en tránsito a través del territorio mexicano, o bien residan en México o en los Estados Unidos. El Instituto participa en redes sobre migración y contra la trata de personas, y colabora con organizaciones de la sociedad civil, instituciones académicas e instancias de gobierno para asegurarse que asuntos relevantes para las mujeres sean incluidos en las iniciativas sobre migración y prevención de la trata de personas, enfocando su trabajo hacia tres ejes: derecho a la no violencia, derecho a la identidad y derecho a la unidad familiar (Instituto de las Mujeres en la Migración, 2017).

---

<sup>15</sup> En el testimonio de AJ, mujer mexicana con experiencia de deportación, durante los encuentros de arteterapia que mantuvimos en agosto y septiembre de 2016.

<sup>16</sup> Proyecto coordinado por la Universidad Pablo de Olavide y en el que participan varias universidades europeas y latinoamericanas, entre ellas El Colegio de la Frontera Norte de México (COLEF).

Por otra parte, APOFAM tiene sede en Tlaxcala y Ciudad de México, y su trabajo se enfoca en diversos tipos de defensa de los derechos de las familias migrantes, incluyendo algunos proyectos con migrantes de regreso, que era nuestro caso.

El grupo de mujeres al que me refiero, había vivido una experiencia migratoria muy compleja, la mayoría de ellas deportadas, tenían hijos al otro lado de la frontera, en distintas ciudades de los EEUU. Todas vivían al norte de la Ciudad de México y sus edades oscilaban entre los 35 y los 73 años.

Los objetivos que se han marcado en los encuentros de arteterapia han sido:

- Facilitar un espacio de escucha individual y colectiva.
- Aportar alguna estrategia para identificar emociones, necesidades y perturbaciones relativas a la experiencia de deportación y duelo.
- Liberar tensiones, conectar con la autoexpresión creativa y la capacidad de simbolizar y soñar.
- Crear conciencia de grupo para la mejora psicosocial y la cohesión comunitaria.

Se llevaron a cabo seis encuentros de dos horas y media divididos en cuatro bloques:

1. Presentación. Contacto con las participantes. Preguntas encaminadas a su estado de ánimo y a lo acontecido en la semana.
2. Unidad didáctica sobre gestión emocional y elaboración del duelo migratorio.
3. Dinámica creativa. Normalmente un dibujo y /o expresión corporal.
4. Puesta en común de la obra realizada y reflexiones sobre lo acontecido en la sesión.

Se ha considerado importante incorporar un espacio para la gestión emocional, ya que las demandas iban encaminadas a la necesidad de compartir preocupaciones y vivencias del duelo, convocar a los familiares ausentes a través de sus nombres, narrar episodios de sus vidas, mencionar los encuentros fugaces a través del hilo telefónico o de internet.

Esos acontecimientos de la vida cotidiana, van cobrando forma, conjugando el mundo sensorial con el afectivo (Della Cagnoletta, 2013).

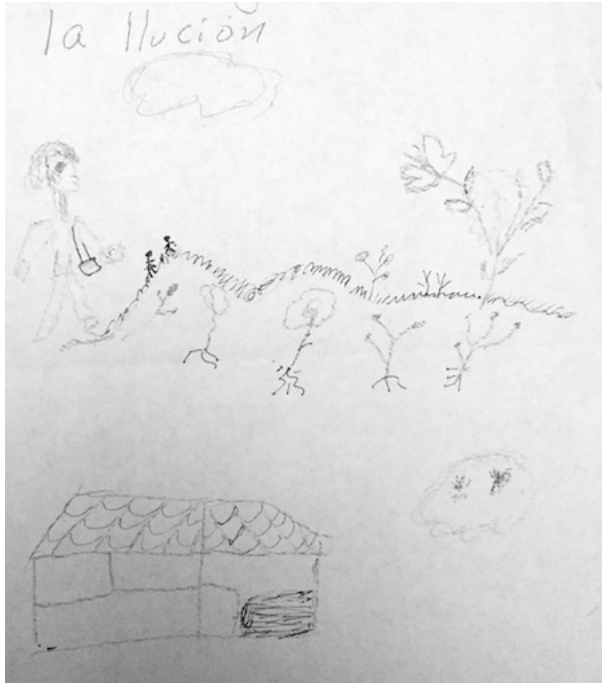
“En este dibujo represento una ilusión, que es ir al encuentro de mis hijos que viven allá. En verdad creo que es también una preocupación, por la mala salud que corrió mi hijo atravesando la frontera. Durante 7 meses no tuve ninguna noticia suya. En esta imagen vamos los dos recorriendo una montaña, pero no es la frontera, aquí estamos todos juntos en una excursión”. (*I.H., comunicación personal, Ciudad de México, septiembre 2016*).

Se traen a la luz emociones enfrentadas, imágenes que condensan recuerdos aparentemente inconexos, la preocupación por pasar una frontera, pero que no es en realidad una frontera, son “montañas en una excursión”. Una tendencia a invisibilizar algo que es evidente: la frontera está ahí, aunque no se quiera. Un elemento amenazante (la frontera) que pierde súbitamente su carácter opresor y toma otra forma para poder ser integrada.

La experiencia traumática dulcificada a través de los símbolos, en la singularidad de su emergencia. Algo ha quedado dibujado incluso antes de ser pensado. Y es aquí donde la arteterapeuta, como testigo que acompaña, hace las preguntas:

- ¿Pensaste primero en esas montañas como frontera o como lugar en una excursión?
- (Se produce un silencio)

**Figura 7.** *La ilusión.* Dibujo de I.H mujer mexicana con experiencia migratoria.



Fuente: M.A. Hidalgo, 2016, archivo particular.

- Como una frontera, -respondió ella-
- Como una frontera -repetió-

Una migración revestida, tapizada como una excursión. Un miedo latente ha sido incorporado, visto como un viaje: lo dejé ir a la excursión y ya no volvió.

El afrontamiento emocional evitador, que incluye la culpabilización de una misma o de otros (Wordem, 2013, 86). Reconocer que la frontera emerge, que el dolor está y que tal vez haya que clasificarse e incorporarse: “El duelo es un proceso de clasificación/Una por una nos desprendemos de las cosas que se han ido y las lloramos/Una por una tomamos las cosas que han pasado a formar parte de quienes somos y seguimos adelante” (Rachel Naomi Remen, citado por Worden, 2013, 13).

Otros dibujos tienen como argumento principal el retorno de los hijos, el encuentro familiar en fechas festivas, los viajes compartidos y la infancia. Se parte, pues, con el convencimiento que es una investigación que no ha hecho más que empezar, esperando volver a México en fechas no muy lejanas para continuar compartiendo experiencias con este y otros grupos de mujeres migrantes, completar estas reflexiones y ensanchar el círculo de la reciprocidad –el círculo de las diferencias iguales (Santos, 2013, 121)– entre los grupos.

La cuestión se ha centrado ahora en reflexionar sobre la memoria que acontece y la configuración del presente de estas mujeres.

### 3. Conclusiones

Como parte de una labor en curso, se han seleccionado varios dibujos realizados por mujeres refugiadas y migrantes para comprender en qué medida la expresión artística puede construir una referencia de sentido, representando un patrimonio -material o inmaterial- que merece ser evocado por sus autoras y dar a conocer las posibilidades del arte terapia como vía de acompañamiento en los procesos vitales de estas mujeres.

Tal vez un día no necesitemos del arte para evidenciar los desajustes de la vida, pero hasta que esto se produzca, la actividad artística es y será un medio favorable para proporcionar un equilibrio entre los individuos y su mundo circundante. Tal vez, y como mencionaba Mondrian, “El arte desaparecerá a medida que la vida resulte más equilibrada” (En Fischer, 1967, 9), mientras tanto estamos convocadas a hacer algo con él y a transitar de su mano por esta compleja realidad para su conocimiento y análisis.

Para finalizar, se invita a una reflexión sobre la necesidad de entender las prácticas artísticas desde las Ciencias Sociales y Humanas, haciendo especial referencia a las identidades individuales, sociales y culturales imbricadas en los contextos de exclusión social en general y en el migratorio en particular, pretendiendo arrojar un poco de luz que pueda motivar la implementación y el desarrollo de procesos de acompañamiento a la población migrante y refugiada a través de la expresión artística para construir dispositivos de anclaje de la propia subjetividad, la memoria y de sus procesos identitarios como grupo, iniciativas casi inexistentes en la actualidad, pero que sin duda abrirían una vía de apoyo y alivio a un colectivo de gran necesidad.

### 4. Bibliografía

- Agamben, G. (2010). *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Valencia, España: Pre-textos.
- Arendt, H. (2016). *La condición humana*. Barcelona, España: Paidós.
- Alvarado, V. (2016). *Asaltar el cielo. La transformación social: entre la memoria y la configuración del presente*. Ciudad de México, México: UNAM
- Argan, G., Fagiolo, M. (1974). *Guida a la storia dell'arte*. Firenze, Italia: Sansoni.
- Berardi, F. (2011). *La sollevazione*. San Cesario di Lecce, Italia: Manni Edit.
- Badiou, A. (2005). *Filosofía del presente*. Buenos Aires, Argentina: El zorzal.
- Bauman, Z. (2002). *La Sociedad Sitiada*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- \_\_\_\_\_. (2004). *Modernidad Líquida*. D.F., México, Fondo de Cultura Económica.
- Bernasconi, O. (2011). *Aproximación narrativa al estudio de fenómenos sociales: principales líneas de desarrollo*. Revista Acta Sociológica, (56), 9-36. Recuperado de <http://www.revistas.unam.mx/index.php/ras/article/view/28611/pdf>, (20/04/2019).
- Martín Beristain, C., González Hidalgo, E. (2012) *El Oasis de la Memoria. Memoria histórica y violaciones de Derechos humanos en el Sáhara Occidental*. Bilbao, España: Ed. Hegoa.
- Dalley, T., Case, C., Shaverien, J., Weir, F., Halliday, D., Nowell, P., Waller, D. (1987). *Images of Art Therapy. New developments in theory and practice*. London: Tavistock
- Della Cagnoletta, M. (2010). *Arte terapia. La prospettiva psicodinamica*. Roma: Carocci Faber.



- De Beauvoir, S. (2009). *La mujer rota*. Madrid: Editorial Sol90/ Diario Público.
- Esteva, G. (2009). *La crisis como esperanza*. Revista Bajo el Volcán, 8 (14), 17-54.
- Instituto de las Mujeres en la Migración. (2017). *imumi.org*. Recuperado en <http://www.imumi.org/>, (20/04/2019).
- Fischer, E. (1967). *La necesidad del Arte*. Barcelona, España: Ed. Península.
- Ferrarotti, F. (2007). *Las historias de vida como método*. Convergencia, 44, 15-40.
- Hamadi, A. (24 de junio de 2012). Las relaciones México y la República Árabe Saharaui Democrática. *Espacios Europeos*. Recuperado de <http://espacioseuropeos.com/2012/06/las-relaciones-mexico-y-la-republica-arabe-saharai-democratica/>, (20/04/2019).
- Han B. Ch. (2012). *La sociedad del cansancio*. Barcelona: Pensamiento Herder.
- Hernández Martínez, C. (2012). Foucault. Las relaciones entre el poder y la vida. En D. Fernández A. y A. Sierra González. *La biopolítica en el mundo actual. Reflexiones sobre el efecto Foucault*. Barcelona: LAERTES, 65-88.
- Hidalgo M. (2010). *Bellis Perenne, Bellas resistentes sin habitación propia. Intervenciones en arteterapia y artes visuales con familiares de presos y desaparecidos saharauis*. Granada, España: TFM, Univ. de Granada.
- Hidalgo Rubio, M.A. (2011). *Apuntes sobre arteterapia y aplicaciones del arte para el diálogo y la integración social*. En M.A. Carnacea y A.E., Lozano Cámara. (coords). *Arte, intervención y acción social. La creatividad transformadora*. Madrid: Grupo 5, 141-143.
- \_\_\_\_\_ (2016): *Mujer, terapia y resistencia: espacios posibles*. En R. Medina (coord). *Mujeres saharauis: Tres tuizas para la memoria de la resisencia*. Sevilla: Aconcagua, 25-65.
- \_\_\_\_\_ (2018). *El arte, la mesa de existencia y los anhelos de mundo. Discursos y silencios en la era de la globalización*. Estudios del Discurso. Volumen 4, num. 2. Universidad Autónoma del Estado de Morelos. México.
- Recuperado de: <http://esdi.uaem.mx/index.php/estudiosdeldiscurso/article/view/256/246>, (20/04/2019).
- Ibáñez, T. (1995). *Psicología Social Construccionalista*. Guadalajara, España: Universidad de Guadalajara.
- Imaz, C. (2011). Descongelando al sujeto. Subjetividad e interacciones sociales contextualizadas. *Revista Acta Sociológica*, (56) 37-57. Recuperado de <http://www.revistas.unam.mx/index.php/ras/article/view/28611/pdf>, (20/04/2019).
- Kalmanowitz, D., Lloyd, B. (2005). *Art therapy and political violence*. N.Y., EE. UU.: Routledge.
- Kaplan, F. (2007). *Art therapy and social action*. London, UK: Jessica Kingsley Publishers.
- Kidané, E. (2014). Poesía hecha por mujeres (V). *En zona feminista*. Recuperado de <https://reflexioneseneldivan.blogspot.com.es/2014/05/poesia-y-mujeres-v.html>, (20/04/2019).
- López F. Cao, M. (coord) (2006). *Creación y Posibilidad. Aplicaciones del arte en la integración social*. Madrid, España: Fundamentos.
- Naciones Unidas (2001). Protocolo de Estambul, Manual para la investigación y documentación eficaces de la tortura y otros tratos o penas crueles, inhumanos o degradantes. *ohchr.org*. Recuperado de <http://www.ohchr.org/Documents/Publications/training8Rev1sp.pdf>, (20/04/2019).

- Olmos, M., Mondragón, L. (coord.) (2011). *Memoria vulnerable. El patrimonio cultural en contextos de frontera*. Tijuana, México: COLEF.
- Pain, S. (2008). *En sentido figurado. Fundamentos teóricos de la Arteterapia*. Buenos Aires, Argentina: Paidós Psicología Profunda.
- Parrilla, Á. (2004). *La Construcción del Proceso de Exclusión Social en las Mujeres. Orígenes, Formas, Consecuencias e Implicaciones Formativas*. Madrid, España: Instituto de la Mujer, Ministerio del Trabajo y Asuntos Sociales.
- Ramírez, J. (2004). *Medios de masas e historia del arte*. Madrid, España: Cátedra.
- Santos, B. (2013). *Una epistemología del Sur*. Buenos Aires, Argentina: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.
- Naciones Unidas (2002). Semana Internacional de solidaridad con los pueblos de los territorios no autónomos. Territorios no autónomos incluidos en la lista establecida por la Asamblea General en 2002. un.org. Recuperado de <http://www.un.org/es/events/nonselfgoverning/non-self-governing.shtml>, (20/04/2019).
- Tuñón, E., Rojas, M. (coord) (2012). *Género y Migración (I)*. México: Colegio de la Frontera Norte (Sede Sur).
- William Worden, J. (2013). *El tratamiento del duelo*. Barcelona: Paidós Psicología Psiquiatría.
- Woolf, V. (1929). *Una habitación propia*. Londres: The Hogarth Press.

## 5. Sitografía

- <http://www.revistas.unam.mx/index.php/ras/article/view/28611/pdf>, (20/04/2019).
- <http://www.imumi.org/http://espacioseuropeos.com/2012/06/las-relaciones-mexico-y-la-republica-arabe-saharai-democratica/>, (20/04/2019).
- <http://www.revistas.unam.mx/index.php/ras/article/view/28611/pdf>, (20/04/2019).