ALETHEIA

Mireia Vidal i Quintero (ed.)

Genealogías del trauma

Cuerpos abusados, memorias reconciliadas

evd

Genealogías del trauma

Consejo de redacción de ALETHËIA

Dirección y coordinación:

Silvia Bara Bancel,
Universidad Pontificia Comillas (Madrid)

Consejo asesor:

Virginia Raquel Azkuy,
Pontificia Universidad Católica Argentina (Buenos Aires)

Olga Belmonte García,
Universidad Complutense (Madrid)

Carmen Bernabé Ubieta,
Universidad de Deusto (Bilbao)

María Luisa Brantt Gómez,
Universidad Católica de la Santísima Concepción (Chile)

Gabriela Di Renzo,
Universidad Católica de Argentina (Rosario)

Elisa Estévez López,
Universidad Pontificia Comillas (Madrid)

Guadalupe Seijas de los Ríos-Zarzosa,
Universidad Complutense (Madrid)

Carme Soto Varela,
investigadora independiente (Madrid)

Teresa Toldy,
Universidad Fernando Pessoa (Oporto)

Olga Consuelo Vélez Caro,
Fundación Universitaria San Alfonso (Colombia)

María del Socorro Vivas Albán,
Pontificia Universidad Javeriana (Bogotá)

Genealogías del trauma

Cuerpos abusados, memorias reconciliadas

MIREIA VIDAL I QUINTERO (ed.)

evd

Editorial Verbo Divino
Avenida de Pamplona, 41
31200 Estella (Navarra), España
Teléfono: 948 55 65 11
www.verbodivino.es
evd@verbodivino.es

Diseño de colección: Francesc Sala

© Asociación de Teólogas Españolas (ATE), 2022

© Editorial Verbo Divino, 2022

Impresión: Gráficas Astarriaga, Abárzuza (Navarra)

Impreso en España – *Printed in Spain*

Depósito legal: NA 2.180-2022

ISBN: 978-84-9073-843-6

ISBN Ebook: 978-84-9073-844-3

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita reproducir algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 917 021 970 / 932 720 447).

ÍNDICE

9 *Autoras*

13 *Introducción*

21 1
ARTE, TRAUMA Y PERDÓN.
PROCESOS CREADORES PARA TRASCENDER
LAS CONSECUENCIAS TRAUMÁTICAS
Marián López Fernández Cao

57 2
EL LARGO CAMINO DEL LAMENTO: TRAUMA Y CUERPO
EN LAMENTACIONES, MARCOS Y JUAN
Mireia Vidal i Quintero

97 3
CUERPO, TRAUMA Y VIDA NUEVAMENTE ACOGIDA
Lisa Isherwood

119 4
MEMORIA LIBERATIONIS EN DOS ACTOS.
CUERPO Y GRACIA EN EL CONTEXTO DEL ABUSO
Silvia Martínez Cano

155 5
«MI LUGAR SEGURO»:
EXPLORANDO EL POTENCIAL DE LA ARTETERAPIA
EN EL ABORDAJE DEL TRAUMA
A TRAVÉS DE UNA EXPERIENCIA PRÁCTICA
Carolina Peral Jiménez

183 6

TALLER DE ACOMPAÑAMIENTO EN SITUACIONES
DE ABUSO: EL DESPUÉS DEL NAUFRAGIO

Equipo RUAJ

201 7

EL HALO DE LA SANTIDAD: EL ABUSO ESPIRITUAL
EN CONTEXTOS PROTESTANTES

Noa Alarcón Melchor y Mireia Vidal i Quintero

AUTORAS

Noa Alarcón Melchor

Noa Alarcón (Madrid, 1983) es divulgadora, escritora y traductora especializada en teología y ciencias bíblicas. Realizó estudios de Filología Hispánica y Hebrea en Madrid y Barcelona. Trabaja en el equipo de traducción al español de *Christianity Today*. Ha trabajado en comunicación para *The Lausanne Movement*. Desde 2009 ha publicado artículos de pensamiento teológico y opinión en *Protestante Digital* y, posteriormente, en *Lupa Protestante*. Es la directora de dos podcasts: «El camino», en el que se debate sobre teología, y «La higuera», sobre la fe en general.

Equipo RUAJ

RUAJ es un proyecto de misión potenciado y avalado por Vedruna-Europa y del que forman parte mujeres y varones de profesiones y pertenencias diversas vinculados todos por el aprecio al acompañamiento espiritual. Desarrolla actividades orientadas a alentar procesos de crecimiento de vida y fe en diversas áreas: a) Acompañamiento personal y especializado desde un enfoque integral; b) Apoyo psicológico y tratamientos de psicoterapia; c) Estudios de evaluación de la personalidad, orientación profesional y vocacional; d) Acompañamiento espiritual, ejercicios espirituales, retiros, días de oración; e) Cursos y actividades varias de formación permanente; y f) Formación, acompañamiento y asesoramiento a grupos e instituciones en situaciones puntuales o procesuales, a demanda de las mismas. Ofrece cursos de formación en torno al acompañamiento: *Programa Monte Carmelo* (acompañamiento personal en

ámbitos pastoral y social); *Seminarios de Acompañamiento Espiritual RUAJ* (acompañamiento a adultos en diversas situaciones); *Foro de Acompañantes en el Camino* (centrado en la práctica de la supervisión y formación permanente); y *Círculos de encuentro Marisa Moresco* (Foro de reflexión permanente sobre acompañamiento).

Lisa Isherwood

Lisa Isherwood es profesora de Teologías Feministas de Liberación. Como teóloga de la liberación, considera la teología como un proyecto comunitario alimentado por nociones de radical igualdad, a su vez empoderadas por el compañerismo divino. Su trabajo explora la naturaleza de la encarnación en el contexto actual e incluye áreas como el cuerpo, el género, la sexualidad y la eco-teología. Ha escrito, colaborado en o editado veintiséis libros, y es editora ejecutiva de la revista internacional *Feminist Theology* (Sage). En el año 2012 fue vicepresidente de la European Society of Women in Theological Research (ESWTR). Algunos de sus trabajos son: (coeditado con Hugo Córdova Quero) *The Indecent Theology of Marcella Althaus Reid, Latin American and Asian Perspectives* (Londres: Routledge, 2020); (coeditado con Nur Masalha) *Postcolonial Perspectives* (Twickenham: Wipf & Stock Publishers, 2014) e *Introducing Feminist Christologies* (Londres: Sheffield Academic Press, 2001), entre muchos otros.

Marián López Fernández Cao

Catedrática de Educación Artística de la Universidad Complutense de Madrid. Arteterapeuta. Ha sido la directora del Instituto de Investigaciones Feministas de la UCM entre 2007 y 2011 y presidenta de la asociación Mujeres en las Artes Visuales (MAV), entre 2012 y 2017. Desde 2017 es vicepresidente de la European Consortium of Arts Therapies Education (ECArTE). Es presidenta de la Sociedad para la Educación Artística (SEA). Desarrolla proyectos que investigan los procesos creadores, sus beneficios en la salud psicosocial,

el trauma y los desequilibrios de la participación de las mujeres en el sistema del arte. Es autora, entre otras obras, de: *Para qué el arte: reflexiones sobre el arte y la educación en tiempos de crisis* (Fundamentos, 2015); *Arteterapia* (Tutor, 2006); *Memoria, ausencia e identidad* (2014), y editora, entre otras obras corales, de *Aletheia: dar forma al dolor*, volúmenes I y II (2018 y 2020); *Imagining Windmills: Trust, Truth and the Unknown in the Arts Therapies* (Routledge, 2021) y una cartografía de las terapias artísticas en Europa: *State of the Arts Therapies Training in Europe (SATTIE). Promoting Excellence in Arts Therapies Education at a European level* (ECArTE website, 2021).

Silvia Martínez Cano

Doctora en Educación y artista multidisciplinar (www.silviamartinezcano.es). Estudió Arquitectura, Bellas Artes y Restauración y Conservación de Bienes Culturales, y se doctoró en Educación en la Universidad Complutense de Madrid. Es máster en Educación y Artes Visuales por la Universidad de Barcelona. También estudió Teología Dogmático-Fundamental en la Universidad Pontificia de Comillas y en la Universidad de Deusto, y actualmente está realizando su doctorado en su principal especialidad, Trinidad y estética teológica. Interesada en la construcción del conocimiento interdisciplinar, investiga en arte, teología, educación y estudios culturales y de género a través de metodologías basadas en las artes. Es presidenta de la ATE desde 2016. Actualmente es profesora en la Universidad Complutense de Madrid. Algunos de sus trabajos son: *De Evas, Marías y otras mujeres. Arte, cristianismo y género* (Madrid: PPC, 2022); *Teología feminista para principiantes* (Madrid: San Pablo, 2021); «La vida trinitaria de las mujeres. La subversión de la realidad», en Montserrat Escribano (ed.), *Dios, deseo y subversión. La vida trinitaria de las mujeres* (Estella: Verbo Divino, 2021), 183-215; y «La agencia y la agenda de la Asociación de Teólogas Españolas: decir, empoderar, liderar», *Fronteiras. Revista de Teologia da Unicap* 2, n.º 2 (2019) 216-243, entre otras.

Carolina Peral Jiménez

Doctora en Estudios Feministas y de Género, licenciada en Bellas Artes y arteterapeuta por la Universidad Complutense de Madrid. Realizó su investigación doctoral dentro del proyecto I+D: *ALETHEIA: Arte, trauma y memoria emocional* financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación y dirigido por Marián López Fernández Cao. Sus líneas de investigación están relacionadas con arteterapia, trauma, género e instrumentos de evaluación en arteterapia. Actualmente colabora como investigadora posdoctoral a través de las Ayudas Margarita Salas en la Universidad Autónoma de Madrid y la Universidad Complutense.

Mireia Vidal i Quintero

Doctoranda en la Universidad de Edimburgo (Nuevo Testamento y Orígenes del Cristianismo). Licenciada en Historia (UAB) y en Sagrada Escritura (UPCO). Ha sido profesora de la Facultad de Teología SEUT (Madrid) entre 2012 y 2021. Algunas de sus publicaciones son: «Lamentación y memoria en la muerte de Jesús: Un abordaje desde la teoría biocultural de la religión» [en línea]. *Trav. Dial. (Rev. RYPC)*, 13 junio 2020. <https://www.revista-rypc.org/2021/06/lamentacion-y-memoria-jesus.html>; «Cuando las diferencias son pocas, pero no marginales. Género, identidad y diferencia en la teología feminista española», *Revista Carthaginensia* 37 (72) 509-540; «Entre impermeabilitat i adaptació: les comunitats valdeses medievals i la predicació de les dones», en *Les crisis de l'Edat Mitjana. Cultura Escrita i Visual*, vol. 2, editado por M.^a Elisa Varela Rodríguez, 49-71 (en impresión); y «Semper reformanda. El discurso de la reforma en la Iglesia», en *Reforma y reformas en la Iglesia. Miradas críticas de las mujeres cristianas*, editado por Mireia Vidal (Estella: Verbo Divino, 2018), 23-48.

INTRODUCCIÓN

En sus XIX Jornadas, celebradas entre el 13 y 14 de noviembre de 2021 en Madrid, la Asociación de Teólogas Españolas quiso acercarse a la experiencia del trauma. El resultado es este libro coral, que incluye las ponencias y talleres que conformaron su programa más otras contribuciones y reflexiones fruto de los diálogos y discusión que allí se mantuvieron.

El trauma, palabra que en el griego original quiere decir «herida», es un área de creciente interés en la actualidad. Sus inicios se remontan al siglo XIX y a los estudios de Sigmund Freud. Ya entrado el siglo XX, el trauma se relacionaría con los síntomas de combatientes militares y mujeres que han sido sometidas a violencia sexual. El concepto también se abriría paso en los estudios históricos, los estudios literarios y la sociología, donde se elaboraría de distintas formas relacionando la memoria individual y la colectiva¹. Por ello, aunque existen muchas definiciones que enfatizan aspectos distintos del trauma, e incluso pluralidad de aproximaciones metodológicas al mismo, todas ellas apuntan al exceso y al carácter abrumador del trauma.

¹ Para una historia del surgimiento del interés contemporáneo del trauma, pueden verse Ruth Leys, *Trauma: a Genealogy* (Chicago: University of Chicago Press, 2000), que inspiró el título de las jornadas, y Roger Luckhurst, *The Trauma Question* (Londres: Routledge, 2008).

La experiencia traumática es una experiencia desordenada, desubicada, que comparte con otras situaciones síntomas como la vulnerabilidad, la incapacidad de conectar acontecimientos, la culpabilidad o el miedo permanente. En este sentido, el trauma se produce cuando la experiencia vivida es tan devastadora que interrumpe los canales cognitivos que nos permiten desenvolvemos con normalidad en el día a día. De esta forma, la experiencia que está en el origen del trauma no queda «almacenada» en los mecanismos normales de la memoria, sino que irrumpe y asalta a quien lo sufre, dando así lugar a un ciclo donde la experiencia traumática se repite incontroladamente una y otra vez. Existe en el trauma por tanto un carácter paradójico. Por un lado, por su misma naturaleza, no puede ser asumido porque implica el colapso de la memoria. Por otro, solo al articular la experiencia traumática esta puede ser asumida, procesada. Desde este abordaje epistemológico queremos, pues, enfrentar la cuestión del trauma poniendo en el centro dos elementos en relación: el pecado estructural que sitúa a las mujeres en posiciones de opresión y abuso hasta tomar formas traumáticas, y el poder de la gracia y la posibilidad de reconciliación con la propia experiencia.

En primer lugar, queremos dar lugar para narrar y ordenar las experiencias traumáticas de las mujeres, aun siendo conscientes de la dificultad que dicha acción conlleva. Queremos hacerlo poniendo palabras al sufrimiento de las mujeres e identificando las causas de la negación de la vida que se inscribe en sus cuerpos cuando son abusadas, violadas, maltratadas y descartadas, tanto en la sociedad como en la Iglesia. Por ello, abordamos en este libro el abuso de poder hacia las mujeres que se produce en nuestras sociedades y en las diferentes iglesias cristianas. En la sociedad, las mujeres experimentan abuso

psicológico, emocional o sexual, entre otros. En la Iglesia, toma la forma de abuso espiritual, que habilita los anteriores y epitomiza la posición de subordinación que las mujeres aún ocupan en su seno. Algunas de las raíces del imaginario simbólico que sustentan estos abusos, ya sea en la sociedad o en la Iglesia, pueden encontrarse en ciertos textos bíblicos y en las hermenéuticas que se han aplicado a la lectura de la Biblia. Otras de estas raíces se encuentran en el desarrollo de teologías y órdenes simbólicos que justifican la posición de subordinación de las mujeres. De aquí nuestro interés en la «genealogía del trauma», pues queremos identificar aquellas prácticas y constructos culturales y simbólicos que perpetúan la violencia contra las mujeres y que la agudizan de forma máxima cuando se concretan en experiencias traumáticas.

Pero también queremos abrirnos a la experiencia de gracia y reconciliación, que es igualmente lugar paradójico, y las prácticas terapéuticas que son capaces de articular esta reconciliación. El trauma invita a una teología del permanecer, una que no asuma una relación lineal y progresiva entre la herida (el trauma) y su «curación», entre cruz y resurrección, sino una que sea consciente de que la reconciliación a menudo implica un ir y venir entre cruz y resurrección. Se trata, pues, de una teología que concibe la reconciliación no como la restauración a lo previamente existente, sino como la afirmación de la vida en los cuerpos de las mujeres que han sido abusados. Se abraza así a estos cuerpos como sujetos de gracia, plenamente reintegrados al poder amoroso del Dios creador y salvador aun cuando las heridas permanecen, pues Dios, quien da vida con su propia muerte y resurrección, se solidariza con esta experiencia y se muestra cercano y sostenedor en la vulnerabilidad restablecida. Los cuerpos resucitados de las mujeres heridas son testimonio de que es posible vivir vidas heridas,

dignas y reconciliadas. De aquí, pues, la última parte de nuestro título: «memorias reconciliadas».

Estos temas se encuentran distintamente desarrollados en los capítulos que integran esta obra colectiva, aportando distintos énfasis y perspectivas a la cuestión. El primer capítulo, a cargo de Marián López Fernández Cao, nos invita a un camino que transita entre el trauma, el arte y el perdón. En este, la autora identifica el potencial terapéutico del arte, que permite generar una narrativa de la experiencia traumática cuando la palabra no puede todavía acogerla. Esta narrativa es fundamental en la superación del trauma, pues abre espacio para la integración del pasado con el presente. A la vez, ello permite apuntar hacia un futuro en el que la vuelta a la vida se enfrenta a las consecuencias del trauma. Por ello, la autora se interroga por las posibilidades del perdón, en su dimensión individual y colectiva: sus límites, su donación o negación, las condiciones necesarias para él, y a quiénes afecta e involucra y cómo. En conexión con lo anterior, también se explora la relación entre el perdón y el tiempo, la memoria y el olvido. Se trata de un texto abierto, honesto, en el que los itinerarios que surgen son tan abundantes como las veces que se vuelva a transitar.

Mireia Vidal i Quintero se acerca en su contribución a algunos textos bíblicos preguntándose por la relación entre una teología que tiene en cuenta la experiencia traumática y la hermenéutica bíblica feminista. Para ello, la autora invita a un análisis de algunos pasajes del libro de las Lamentaciones, el evangelio de Marcos y el evangelio de Juan, partiendo de la práctica del lamento como espacio que permite nombrar, con cuerpo, gesto y voz, la experiencia traumática. A partir de aquí, Vidal propone una íntima relación entre lamento y resurrección que establece un camino de ida y vuelta entre estos dos, y se pregunta si el anuncio de resurrección de las mujeres

que la teología feminista marca como fundamental en la construcción de la autoridad de las mujeres tiende a enfatizar la palabra sobre el silencio, cayendo quizá en una lectura triunfalista que deja poco espacio para la experiencia del trauma.

En «Cuerpo, trauma y vida nuevamente acogida» la teóloga galesa Lisa Isherwood parte de la encarnación y la teología del cuerpo para entender cómo el trauma impacta en «la misma carne de lo divino», dado que en el cuerpo —Isherwood apunta— se manifiesta la naturaleza divina. La violencia contra las mujeres recibe atención en este capítulo como expresión de trauma intergeneracional, esto es, el trauma que puede transmitirse entre generaciones y que tiene el poder de ensordecir la *dynamis*, expresión que Isherwood usa para señalar la energía primaria que nos conecta con lo divino. Este trasfondo traumático con el que nacen las mujeres, y que requiere no solo la superación por parte de las ellas, sino que también demanda la sanación de toda la sociedad, se manifiesta como ruptura y produce sentimientos de indefensión e impotencia. Para su superación, Isherwood propone usar una hermenéutica de la imaginación que recupere la historia de las mujeres que nos precedieron y que pueda servir como punto de partida de la sanación del trauma: en la medida que re-membramos su historia, también re-membramos nuestros cuerpos.

La contribución de Silvia Martínez Cano tiene su génesis en las palabras de clausura que ella misma ofreció en las jornadas, aquí desarrolladas y convertidas en un texto de esperanza. La clave de la gracia se relaciona en este texto con el cuerpo y la memoria; *memoria passionis* y *memoria resurrectionis*, que sitúan el recordar en el ámbito más grande de la comunidad y la Iglesia, llamada a acompañar los procesos traumáticos, también los sucedidos en su interior por causa de los abusos. Se trata de un proceso que no solo resiste al olvido del

trauma, sino que pone a la Iglesia en la senda de la justicia y la salvación, por cuanto rompe las estructuras de pecado y asume las del cuidado. De aquí surge la memoria reconciliada, aquella que reconoce el daño y sufrimiento de quienes han sido olvidados o ignorados en la propia Iglesia. Pero esta memoria solo se abre desde la gracia: gracia para quien ha sufrido el abuso, para que vuelva a reconocerse, y gracia que se acoge en la comunidad.

Los dos textos siguientes responden a los talleres que acompañaron a las ponencias. En «“Mi lugar seguro”»: explorando el potencial de la arteterapia en el abordaje del trauma a través de una experiencia práctica», Carolina Peral Jiménez expone cómo la arteterapia contribuye a la articulación de los distintos elementos del abordaje del trauma, desde la exploración de los recuerdos traumáticos a su integración. Para ilustrar este recorrido, Peral dirigió un taller con las asistentes a las jornadas que se valió de la imaginación y el arte. El texto hace también un análisis de las obras que las asistentes produjeron y sus reacciones.

El equipo RUAJ estuvo también presente en las jornadas y ofreció su experiencia de acompañamiento espiritual a través de un taller enfocado en situaciones de abuso. El taller desarrolló primeramente un marco teórico, en el que el acompañamiento se entiende como «un modo de ser en relación para acoger la vida» y que pone en el centro las necesidades de la persona que ha sufrido abuso. A continuación, el taller recurrió a una carta que una persona acompañada por RUAJ escribió a su acompañante, y que sirvió para presentar el itinerario en el proceso de acompañamiento: de náufragos a ciudadanos.

Noa Alarcón Melchor y Mireia Vidal i Quintero cierran este volumen con un texto que explora el abuso espiritual en el

contexto de las iglesias protestantes. Las autoras presentan primeramente una definición del abuso espiritual para ilustrarla posteriormente con tres casos recientes sucedidos en varias iglesias evangélicas del ámbito anglosajón. El texto enfatiza el carácter estructural del abuso espiritual y lo conecta con la violencia sistémica que sufren las mujeres en las iglesias y que toma forma en ciertas teologías y prácticas. Ofrece también varias reflexiones orientadas al ámbito protestante español.

Los textos presentados en este volumen declinan conjuntamente el trauma, la memoria, el abuso, el cuerpo y la reconciliación. Buscan nombrar e identificar estas realidades, todas ellas presentes en nuestras iglesias. Pero buscan, sobre todo, ofrecer herramientas para iniciar procesos de reflexión, visibilización y acompañamiento allí donde la realidad del trauma, y su concreta manifestación en los abusos clericales, niegan la presencia del Reino entre nosotros.

Edimburgo,
23 de agosto de 2022

1 | ARTE, TRAUMA Y PERDÓN. PROCESOS CREADORES PARA TRASCENDER LAS CONSECUENCIAS TRAUMÁTICAS¹

Participar en este libro es un honor y un desafío. Desde hace varios años, el grupo de investigación que tengo el honor de coordinar² se ha centrado en cómo los procesos creadores pueden ayudar a las personas que han sufrido eventos con consecuencias traumáticas³. Más allá de la dimensión

¹ Parte de este texto es una revisión corregida del artículo: Marián López Fernández Cao «Aletheia: contra el olvido. Estrategias a través del arte para elaborar la memoria emocional. ¿Qué hacer con el patrimonio inmaterial del recuerdo traumático?», *Estudios Pedagógicos* XLIII (2017) 147-160.

² Grupo de investigación 941035, Aplicaciones del Arte en la Inclusión Social: Arte, terapia y educación para la inclusión (Universidad Complutense de Madrid).

³ Proyecto ALETHEIA: Artes, arteterapia, trauma y memoria emocional (2016-2019), <https://www.ucm.es/aletheia/> y Brundibar: el proceso creador y la arteterapia como vía de bienestar ante el trauma infantil (2021-2025) <https://www.ucm.es/brundibar/>.

espiritual, que siempre existe de modo subyacente en cualquier empresa humana que busca el bienestar del otro, nuestras investigaciones, pesquisas y búsquedas se han centrado en esa dimensión estética y creadora del ser humano que puede ayudarle, más allá de comprender en su totalidad las causas de su dolor, a continuar una vida que se ha visto interrumpida por la destrucción física o psíquica.

Para sumergirme en este escrito, más allá de hacer un repaso de las obras clave sobre trauma y la importancia de los procesos creadores, me he visto acompañada por varios textos que ahondan en el perdón y la capacidad de perdonar, pedir perdón, ser perdonado o no perdonar. Esas acciones son claves para superar o encapsular las consecuencias traumáticas de los eventos. He utilizado *Foi e Savoir* de Jacques Derrida⁴, un artículo sobre *Le Pardon* de Valdimir Jankélévitch⁵ y la obra de Jacques Derrida, *Pardoner: l'impardonnable et l'imprescriptible*⁶. Textos llenos más de preguntas que de respuestas, al igual que este texto, que no pretende cerrar o simplificar, sino reflexionar en voz alta sobre la complejidad de trauma y los modos de aliviar el sufrimiento de las víctimas. A esos textos me remitiré una y otra vez cuando, una vez señaladas las características básicas del papel del arte en el trauma y en el bienestar humano, me pregunte, con ustedes, lectoras y lectoras, sobre el derecho a no perdonar y el deber de perdonar.

⁴ Jacques Derrida *Foi et Savoir* (París: Éditions du Seuil, 2000) (trad. esp. *El siglo y el perdón. Fe y saber* [Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2007]).

⁵ Vladimir Jankélévitch, *Le Pardon* (París: Flammarion, 2019).

⁶ Jacques Derrida, *Pardoner. L'impardonnable et l'imprescriptible* (París: Éditions Galilée, 2012) (trad. esp. *Perdonar. Lo imperdonable y lo imprescriptible* [Madrid: Avarigani Editores, 2016]).

PRIMERA PARTE. MARCO Y JUSTIFICACIÓN

1. El papel del arte en la sociedad

*Todas las penas pueden soportarse
si puedes ponerlas en una historia
o contar una historia sobre ellas.*

Isak DINESEN⁷

A veces las artes se ven como un producto para ser contemplado únicamente en su dimensión estética, y otras, solo como un pasatiempo que consiste, exactamente, en «pasar el tiempo» sin que implique trascendencia, desarrollo personal o transformación. Por ello quizá no se le dedica la importancia ni el tiempo suficiente en la educación de niños, niñas y adolescentes, y, sin embargo, volvemos a las artes en los momentos más complejos del ser humano, cuando este se encuentra perdido y desorientado. Las artes son un elemento integrador y reequilibrador de la comunidad. Las últimas investigaciones señalan que las artes desempeñan un papel importante en la mejora de la salud física y mental y el bienestar de las personas. El compromiso con las artes, a través de la asistencia a eventos culturales y museos, así como la participación en actividades creativas, comienza con una experiencia individual vinculada a lo social que puede tener

⁷ «No soy una novelista, en realidad ni siquiera una escritora; soy una contadora de historias. Uno de mis amigos dijo de mí que yo creo que todas las penas se pueden sobrellevar si las pones en una historia o cuentas una historia sobre ellas, y quizás esto no sea del todo falso. Para mí, la explicación de la vida podría ser su melodía, su patrón. Y siento en la vida una fantasía tan infinita, tan verdaderamente inconcebible» (mi traducción). Entrevista con Bent Mohn, *The New York Times Book Review* (3 de noviembre de 1957).

efectos positivos. Se ha atribuido a las artes una gran variedad de beneficios, que incluyen el reconocimiento de que la creatividad puede estimular la imaginación y la reflexión; fomentar el diálogo con el yo más profundo y permitir la expresión; cambiar las perspectivas; contribuir a la construcción de la identidad; provocar una liberación catártica; proporcionar un lugar de seguridad y libertad de juicio; ofrecer oportunidades para conversaciones guiadas; inspirar el cambio y el crecimiento; engendrar e impulsar el trabajo de pertenencia; fomentar el trabajo colectivo; y promover la curación. La creatividad también se considera un medio de empoderamiento que puede ayudarnos a enfrentarnos a nuestros problemas. En consonancia con todo esto, se reconoce que las artes no son anodinas; nos permiten acceder a una serie de emociones, como la angustia, la crisis y el dolor⁸.

En noviembre del año 2019, la Organización Mundial de la Salud publicó *¿Cuál es la evidencia del papel de las artes en la mejora de la salud y el bienestar?*⁹, un exhaustivo informe sobre la importancia de las artes en el bienestar, señalando, a través de múltiples estudios con evidencia científica, la importancia de las artes —tanto en el disfrute como en la producción— en la mejora de la salud, en su prevención y en el bienestar humano.

⁸ All-Party Parliamentary Group on Arts, Health and Wellbeing, *Creative Health: The Arts for Health and Wellbeing* (2017), 20. Puede descargarse en: https://www.culturehealthandwellbeing.org.uk/appg-inquiry/Publications/Creative_Health_Inquiry_Report_2017_-_Second_Edition.pdf.

⁹ Daisy Fancourt y Saorise Finn, *What is the Evidence on the Role of the Arts in Improving Health and Well-Being? A Scoping Review* (Copenhague: WHO Regional Office for Europe, 2019. Health Evidence Network [HEN] Synthesis Report 67). Puede descargarse en: <https://www.who.int/europe/publications/i/item/9789289054553>.

2. Una nueva concepción de las obras de arte y los museos como espacios de seguridad, bienestar y transformación

Por otro lado, asistimos a la irrupción de una nueva conceptualización de la museología y del espacio propio del museo. El patrimonio ha abierto su significado y el museo comienza a abrir sus puertas: el museo como foro¹⁰, el museo crítico, el museo participativo¹¹, el museo consciente¹², el museo distribuido¹³ o el museo 3.0, se han sucedido para mostrar qué es y qué puede llegar a ser un espacio museístico, qué papel tienen los objetos y las imágenes, y, sobre todo, qué papel comparten las personas dentro de él. En este sentido, el museo se convierte en un museo consciente, donde estamos en contacto con el pasado y, en silencio, conectamos personalmente con los objetos.

Determinadas figuras —mitológicas, bíblicas, metafóricas— que aparecen en las esculturas, obras y relatos se convierten en

¹⁰ Duncan F. Cameron, «The Museum: A Temple or the Forum». *Cahiers d'histoire mondiale* 14 (1972): 189—. Puede descargarse en: <https://doi.org/10.1111/j.2151-6952.1971.tb00416.x>.

¹¹ Kjetil Sandvik, «Nina Simon: The Participatory Museum. Santa Cruz, CA: Museum 2.0. 2010», *MedieKultur* 27, n.º 50 (2011).

¹² Adam Gopnick, «The Mindful Museum», *TheWalrus*, 12 de junio de 2007, <https://thewalrus.ca/the-mindful-museum> (consulta: 9 de abril de 2022).

¹³ Susana Smith Bautista y Anne Balsamo, «Understanding the Distributed Museum: Mapping the Spaces of Museology in Contemporary Culture», en *Museums and Higher Education Working Together*, ed. por Anne Boddington, Jos Boys y Catherine Speight (Londres-Nueva York: Routledge, 2013), 55-70. Nancy Proctor, «Off Base or On Target? Pros and Cons of Wireless and Location-Aware Applications in the Museum» (comunicación presentada en el ICHIM, París, 2005). http://www.archimuse.com/publishing/ichim_05.html/Proctor.PDF (consultado el 9 de abril de 2022).

mediadoras que encarnan y legitiman sentimientos, emociones y acciones. Deméter, como bien se señala en este libro¹⁴, se lamenta tan alto, tan hondo y tan fuerte buscando a su hija Perséfone, que hace a la tierra estéril, y sus acciones consiguen que su hija regrese, al menos, parte del año a estar junto a ella. Encarna la lucha por los desaparecidos, los débiles, los condenados. Su grito se convierte en cántico similar a los esclavos de Nabucco, cuyo lamento hace vibrar cuerpo y alma.

El espacio del museo, plagado de imágenes, símbolos y metáforas, respeta lo indecible, lo desconocido fuera y dentro de nosotros. Debe ser un espacio en el que la obra de arte del museo se convierta en una mediadora entre el pasado y el presente, un espejo/interlocutor y también el intermediario entre el o la artista y el o la visitante. Puede mostrar el conocimiento de un contexto pasado, de una elección hecha, un punto de vista, una posición tomada frente a las opciones, los límites y la libertad del participante: «El museo nos permite captar el tiempo humano como algo que nos pertenece, y como algo que está fuera de nosotros, a la vez social y, en cierto modo, sagrado»¹⁵. El museo puede por ello ser un espacio intermedio, que ayuda a las personas heridas o vulnerables a profundizar y hablar de sus sentimientos, legitimándolos en un espacio cultural.

Pero ¿qué tiene que ver el arte, el proceso creador, con el trauma? ¿Cómo se vincula la estética con el dolor humano? Veamos cómo podemos definir el trauma y cómo las últimas investigaciones ponen en relación el trauma con la creación.

¹⁴ Véase la contribución de Silvia Martínez Cano a este volumen, «*Memoria liberationis* en dos actos. Cuerpo y Gracia en el contexto del abuso».

¹⁵ Adam Gopnick, «The Mindful Museum».

3. El trauma

El trauma es, por definición, insoportable e intolerable¹⁶. El común denominador del trauma psicológico, de acuerdo con el *Comprehensive Textbook of Psychiatry*¹⁷, es el sentimiento de miedo intenso, fragilidad, pérdida de control y amenaza de aniquilación. En este sentido, el trauma es extraordinario, no porque ocurra raramente, sino porque sobrepasa la normal capacidad de adaptación a la vida. El ser humano queda abocado a un sentimiento sin lenguaje, pre-verbal. Su cuerpo hace síntoma, revive el terror, la rabia o la impotencia, así como desencadena el impulso de lucha o huida, de acción o paralización, en modos y sentimientos imposibles de comprender y difíciles de articular¹⁸. Su cuerpo «llevará la cuenta» —como el título de la obra de Van der Kolk—, probablemente, el resto de su existencia. El trauma psicológico es, pues, una aflicción definida por la falta de control sobre la situación, a través de una carencia absoluta de poder sobre las circunstancias que lo rodean. En el momento del trauma, la víctima se encuentra absolutamente vulnerable, en poder de una fuerza que la sobrepasa. Cuando esta fuerza es natural, hablamos de desastres. Cuando la fuerza la llevan a cabo otros seres humanos, hablamos de atrocidades. Los eventos traumáticos sobrepasan los sistemas normales de cuidado, que son los que ofrecen a las personas sentimientos de control, vínculo y significado vital. El reconocimiento del trauma y su tratamiento desde las instituciones médicas y psicológicas es

¹⁶ Bessel Van der Kolk, *El cuerpo lleva la cuenta. Cerebro, mente y cuerpo en la superación del trauma* (Barcelona: Elephtheria, 2015).

¹⁷ Benjamin J. Sadock, Virginia A. Sadock et al., *Kaplan & Sadock's Comprehensive Textbook of Psychiatry* (Filadelfia: Lippincott Williams & Wilkins, ⁸2005).

¹⁸ Van der Kolk, *El cuerpo lleva la cuenta*.

algo bastante reciente. La respuesta común a las atrocidades es hacer que desaparezcan de nuestra conciencia, a costa de lo que sea, aun de nuestra propia estabilidad emocional. Ciertas violaciones perpetradas en y por la sociedad son demasiado terribles como para pronunciarlas en voz alta: ese es el significado de la palabra «impronunciable». Desde que la Asociación Americana de Psiquiatría aceptó el trastorno por estrés postraumático (TEPT), en el año 1980, gracias a la movilización y apoyo de los veteranos norteamericanos provenientes de la guerra de Vietnam, poco a poco se han ido aceptando y estudiando, por un lado, los mecanismos a través de los cuales el ser humano afronta la atrocidad que ha vivido o visto, en muchos casos negándola, disociándola o reprimiéndola, y, por otro, cómo esta atrocidad aparece de modo intrusivo en su vida psíquica, marca su cuerpo y relaciones con los otros, impidiéndole llevar una vida feliz.

4. Los efectos en la fragilidad del ser

En el trastorno de estrés postraumático, el trauma afecta a todo nuestro ser: a nuestro cuerpo, a nuestra mente y nuestro cerebro. De algún modo, mucho después de que el evento concreto haya pasado, el cuerpo sigue defendiéndose de una amenaza que pertenece al pasado: a través de las glándulas adrenales y las hormonas del estrés, a partir del tracto digestivo, ralentizando o colapsando las vísceras; a través del sistema cardiovascular, potenciando una mayor aceleración del pulso, aumentando el oxígeno para una posible lucha o huida; a través de la glándula tiroidea, etc. Todo el cuerpo continúa alerta, años después de que el peligro haya pasado, sin poder acceder a una capacidad —situada en el neocórtex— que valore ese desencadenamiento de estrés y vulnerabilidad. Las señales de peligro

de la amígdala desencadenan la liberación de potentes hormonas del estrés, como cortisol y adrenalina, que hacen aumentar el ritmo cardíaco, la presión sanguínea y el ritmo de la respiración, preparándonos para luchar o escapar. Una vez que el peligro ha pasado, el cuerpo vuelve a su estado normal bastante rápidamente. Pero cuando la recuperación se bloquea, el cuerpo se ve llamado a defenderse, haciendo que la gente se sienta agitada y sobreexcitada. En el TEPT, «el equilibrio crítico entre la amígdala y la corteza pre-frontal media cambia radicalmente, complicando el control de las emociones y los impulsos»¹⁹. Por otro lado, como señala Van der Kolk, y apelando a la neuroplasticidad del cerebro, el sistema límbico, responsable junto con el cerebro reptiliano del llamado cerebro emocional, se conforma a través de la experiencia²⁰. Si nos sentimos seguros y amados, nuestro cerebro se especializa en la exploración, el juego y la cooperación. Si nos sentimos atemorizados y no deseados, se especializa en el manejo de los sentimientos de miedo y abandono. Cuando el trauma se produce a edades tempranas, y en el entorno familiar —en una cautividad de la cual la persona no puede ni sabe escapar o hacer frente—, las conductas desadaptativas se agravan de modo a veces irremediable. Las teorías del apego, desarrolladas por Ainsworth²¹, Bowlby²², Balint²³ y Stern²⁴, señalan

¹⁹ Van der Kolk, *El cuerpo lleva la cuenta*, 68.

²⁰ Van der Kolk, *El cuerpo lleva la cuenta*, 103-104.

²¹ Mary D. Ainsworth Salter, «Attachments Beyond Infancy», *American Psychologist* 44 (1989) 709-716.

²² John Bowlby, *Una base segura: aplicaciones clínicas de una teoría del apego* (Barcelona: Editorial Paidós, 1989).

²³ Michael Balint, *La falta fundamental* (París: Payot-poches, 2006).

²⁴ Daniel N. Stern, *El mundo interpersonal del infante: Una perspectiva desde el psicoanálisis y la psicología evolutiva* (Buenos Aires: Paidós, 1985).

cómo el ser humano crece en relación y queda marcado en especial por su relación con los adultos que cuidan de él. Gestionar solos el terror produce disociación, adicciones, sensación crónica de pánico y relaciones marcadas por el aislamiento, la desconexión y las explosiones emocionales.

La memoria implícita y declarativa del evento traumático puede verse desconectada por el impacto del hecho traumático. Las cualidades del recuerdo traumático se hacen difíciles de describir a través de palabras, o de integrar como parte de la historia de vida. La persona, «atravesada» por el hecho inasumible que ha vivido, es incapaz de construir un relato, o bien lo relata de forma automática (aprendida), sin poder integrarlo somáticamente en su narrativa personal. La dificultad de procesar la información simbólicamente (verbal o de otro modo) tras el trauma es un elemento crucial del TEPT²⁵. De hecho, investigaciones sobre la imagen cerebral han demostrado baja actividad en el área de Broca, que es la responsable de los aspectos motores del habla, e hiperactividad en la amígdala (miedo, terror), hipocampo (memoria) y corteza occipital (proceso visual)²⁶. Lo que está alterado básicamente es la memoria autobiográfica, en tanto que la memoria del trauma no se constituye como una historia coherente donde los aspectos de la experiencia están fusionados en una narrativa y de forma integrada en la dimensión vital e íntima del tiempo subjetivo, sino que las recolecciones del trauma se constitu-

²⁵ Bessel Van der Kolk y Rita Fisper, «Dissociation and the Fragmentary Nature of Traumatic Memories: Overview and Exploratory Study», *Journal of Traumatic Stress* 8, n.º 4 (1995) 505-525.

²⁶ Scott L. Rauch y Lisa M. Shin, «Functional Neuroimaging Studies in Posttraumatic Stress Disorder», *Annals of the New York Academy of Sciences* 821, n.º 1 (1997) 83-98.

yen en fragmentos separados de la conciencia que no han podido ser integrados y permanecen desconectados de la historia global de la vida de la persona. Uno de los objetivos prioritarios de la aproximación terapéutica implica que la víctima intente reconstruir lo que ha sucedido en su experiencia traumática a través de una historia coherente y organizada. Las memorias traumáticas pueden organizarse y reducir su carga emocional a través de una «narrativa coherente del trauma», que resitúa las memorias traumáticas en memorias declarativas que entonces pueden ser reinterpretadas e integradas en la historia de vida de una persona. Por su naturaleza, las memorias traumáticas son difíciles de expresar solamente a través de palabras²⁷. Desde 1990, James Pennebaker, un psicólogo social, y sus colegas de investigación (véase, por ejemplo, Francis y Pennebaker²⁸, y Pennebaker y Beall²⁹) han estado experimentando con el vínculo emocional entre la comunicación por escrito y la salud. La mayoría de los estudios se han llevado a cabo en condiciones de laboratorio, mediante ensayos controlados aleatoriamente. Pennebaker narra la historia de su investigación partiendo de la inhibición en la expresión de emociones como una amenaza para la salud, para llegar a la escritura (o expresión oral) acerca de las emociones y pensa-

²⁷ Kate Collie, Amy Backos, Cathy A. Malchiodi y David Spiegel, «Art Therapy for Combat-Related PTSD: Recommendations for Research and Practice», *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association* 23, n.º 4 (2006) 157-164.

²⁸ James W. Pennebaker, «Putting Stress into Words: Health, Linguistic, and Therapeutic Implications», *Behaviour Research and Therapy* 31, n.º 6 (1993) 539-548.

²⁹ James W. Pennebaker y Sandra Klihr Beall, «Confronting a Traumatic Event: Toward an Understanding of Inhibition and Disease», *Journal of Abnormal Psychology* 95, n.º 3 (1986) 274-281.

mientos como una forma poderosa de «confesión»³⁰. El paradigma de Pennebaker no solo ha sido asumido por muchas poblaciones y continentes, sino que también ha recibido una amplia acogida en los medios, con titulares como «la pluma es más poderosa que la píldora»³¹.

5. El papel del arte y los procesos creadores en el tratamiento de los traumas

Mientras que el TEPT no fue reconocido como diagnóstico hasta 1980, el uso de la expresión artística en la intervención del trauma apareció a finales de los años 70. Stember³², Naitove³³, Golub³⁴ y Terr³⁵, entre otros, observaron que la expresión artística podía ser útil en el tratamiento del trauma, especialmente para los individuos que no podían comunicar sus

³⁰ James W. Pennebaker, *Opening Up: The Healing Powers of Confiding in Others* (Nueva York: William Morrow, 1990).

³¹ H. Bower, «The pen is mightier than the pill», *The Guardian*, 13 de abril de 1999 (se puede consultar en: <http://www.theguardian.com/lifeandstyle/1999/apr/13/healthandwellbeing.health4>).

³² Clara Jo Stember, «Art Therapy: A New Use in the Diagnosis and Treatment of Sexually Abused Children», en *Sexual Abuse in Children: Selected Readings*, ed. por Barbara McComb Jones, Linda Jenstrom y Kee MacFarlane (Washington, DC: US Government Publications, 1980), 59-63.

³³ Connie E. Naitove, «Art Therapy with Sexually Abused Children», en *Handbook of Clinical Intervention in Child Sexual Abuse*, ed. por Suzanne M. Sgroi (Lexington: Lexington Books, 1982), 290-308.

³⁴ Deborah Golub, «Symbolic Expression in Posttraumatic Stress Disorder: Vietnam Combat Veterans in Art Therapy», *The Arts in Psychotherapy* 12, n.º 4 (1985) 285-296.

³⁵ Leonore C. Terr, L. C. «“Forbidden Games”: Post-Traumatic Child’s Play», *Journal of the American Academy of Child Psychiatry* 20, n.º 4 (1981), 741-760.

experiencias solo con palabras. Los profesionales clínicos iniciaron protocolos en los que se utilizaba el dibujo como método para ayudar a los supervivientes de sucesos traumáticos a expresar sus experiencias, como medio para transmitir los detalles del suceso traumático y como forma de obtener el dominio y organización de los sentimientos³⁶. Al mismo tiempo, otros propusieron que la expresión artística ayudaba a los individuos a recordar, recrear e integrar las experiencias traumáticas y a recuperarse de los trastornos emocionales asociados al trauma psicológico³⁷.

Sobre la base de estos desarrollos, la arteterapia se ha aplicado a una amplia gama de tipos de trauma, incluyendo el abuso sexual³⁸, la violencia familiar, la violencia escolar y el homicidio³⁹, la

³⁶ Robert Pynoos y Spencer Eth, «Special Intervention Programs for Child Witnesses to Violence», en *Violence in the Home*, ed. por Mary Lystad (Nueva York: Brunner-Mazel, 1986), 193-216.

³⁷ Elizabeth A. Brett y Robert Ostroff, «Imagery and Posttraumatic Stress Disorder: An Overview», *American Journal of Psychiatry* 142, n.º 4 (1985) 417-424; Mark S. Greenberg y Bessel A. van der Kolk, «Retrieval and Integration of Traumatic Memories with the "Painting Cure"», en *Psychological Trauma*, ed. por B. A. van der Kolk (Washington, DC: American Psychiatric Press, 1987), 191-216; David R. Johnson, «The Role of the Creative Arts Therapies in the Diagnosis and Treatment of Psychological Trauma», *The Arts in Psychotherapy* 14 (1987) 7-14.

³⁸ Amy K. Backos y Barb E. Pagon, «Finding a Voice: Art Therapy with Female Adolescent Sexual Abuse Survivors», *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association* 16 (1999) 126-132; Terry Pifalo, «Pulling Out the Thorns: Art Therapy With Sexually Abused Children and Adolescents», *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association* 19 (2002) 12-22.

³⁹ Linda Chapman, Diane Morabito, Chris Ladakakos, Herbert Schreier y M. Margaret Knudson, «The Effectiveness of Art Therapy Interventions in Reducing Post-Traumatic Stress Disorder (PTSD) Symptoms in Pediatric Trauma Patients», *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association* 2 (2001) 100-104.

guerra y el terrorismo⁴⁰, y el trauma médico⁴¹, entre otros. En consecuencia, la práctica contemporánea de la arteterapia en el tratamiento del trauma, y más recientemente del TEPT, enfatiza la utilidad de la expresión artística en la reconstrucción de la narrativa del trauma y también en el manejo del estrés, los síntomas físicos y los trastornos psicológicos resultantes del trauma agudo o crónico⁴². En un estudio diseñado para identificar qué componentes de un programa especializado en TEPT para pacientes hospitalizados (SIPU) eran más eficaces, Johnson y sus colegas descubrieron que la terapia artística era el único componente entre los quince componentes estándar del SIPU (como la terapia de grupo, la terapia teatral, el servicio comunitario, el manejo de la ira y el diario) que producía los mayores beneficios para los veteranos de guerra con los síntomas más graves del TEPT⁴³. También

⁴⁰ Dalia Avrahami, «Visual Art Therapy's Unique Contribution in the Treatment of Post-Traumatic Stress Disorders», *Journal of Trauma and Dissociation* 6, n.º 4 (2005) 5-38; Barbara A. Baker, «Art Speaks in Healing Survivors of War: The Use of Art Therapy in Treating Trauma Survivors», *Journal of Aggression, Maltreatment & Trauma* 12 (2006) 183-198; Paula Howie, Berre Burch, Shelby Conrad y Shari Shambaugh, «Releasing Trapped Images: Children Grapple With the Reality of the September 11 Attacks», *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association* 19 (2002) 100-105.

⁴¹ Valerie Appleton, «Avenues of Hope: Art Therapy and the Resolution of Trauma», *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association* 18 (2001) 6-13.

⁴² Mary B. Ballou, «Art Therapy», en *Psychological Interventions: A Guide to Strategies*, ed. por M Ballou (Westport: Praeger, 1995), 68-72; Barry M. Cohen, Mary N. Barnes y Anita B. Rankin, *Managing Traumatic Stress Through Art: Drawing from the Center* (Lutherville The Sidran Press, 1995); Katharyn E. Morgan y Patti R. White, «The Functions of Artmaking in CISD with Children and Youth», *International Journal of Emergency Mental Health* 5, n.º 2 (2003) 61-76.

⁴³ David R. Johnson, Hadar Lubin, Miller James y Kristin Hale, «Single Session Effects of Treatment Components Within a Specialized Inpatient Post-traumatic Stress Disorder Program», *Journal of Traumatic Stress* 10, n.º 3 (1997) 377-390.

descubrieron que la terapia de arte era excepcional, ya que los veteranos podían tolerar el contenido relativo a la guerra durante la terapia artística y no podían hacerlo durante otras actividades.

En consonancia con lo anterior, y desde hace ya algunos años, un nuevo paradigma señala a los procesos creadores como válidos para abordar el trauma. Estamos hablando de la neurociencia. Este paradigma⁴⁴ señala que los procesos que regulan el arte y, por extensión, las terapias a través del arte tienen un correlato específico en nuestros cerebros. A partir de Bessel van der Kolk⁴⁵, este paradigma se ha erigido como uno de los más importantes en defender el potencial del arte frente a los procesos traumáticos. Lusebrink señala algunas reflexiones sobre cómo los medios artísticos, sean estos a través de la narrativa poética, dramática, musical o visual, activan partes específicas del cerebro, a veces de modo simultáneo, de tal modo que los aspectos perceptivos, sensorio-motrices, de la memoria, cognitivos y emocionales pueden ser abordados de un modo nuevo, produciendo la mejora de los individuos⁴⁶. La arteterapia, como modo de utilizar los procesos artísticos para la mejora de las personas, al activar zonas del cerebro específicas, puede ser y es, de hecho, una vía de trabajo importante para la mejora del bienestar del ser humano. Siguiendo a este autor, podemos ver cómo el uso de las artes influye en las conexiones entre las funciones de los lados derecho e izquierdo del cerebro. Antonio Damasio, en su obra *El error de*

⁴⁴ David Read Johnson, «On the Therapeutic Action of the Creative Arts Therapies: the Psychodynamic Model», *The Arts in Psychotherapy* 25, n.º 2 (1998) 85-99.

⁴⁵ Van der Kolk, *El cuerpo lleva la cuenta*, passim.

⁴⁶ Vija B. Lusebrink, «Art Therapy and the Brain», *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association* 21, n.º 3 (2004) 125-135.

*Descartes*⁴⁷, advierte que necesitamos tanto la inteligencia emocional del hemisferio derecho del cerebro como la inteligencia intelectual (verbal) del hemisferio izquierdo para formar juicios y razonamientos⁴⁸. Sin la información emocional que envía señales de aviso o confirmación, que nos recuerdan cómo nos hemos sentido en una situación similar, carecemos de recuerdos intrínsecos para ayudarnos a hacer elecciones correctas. Las emociones, integradas con decisiones del pasado, sean satisfactorias o no, son señales que nos informan sobre cómo proceder o si debemos tener cuidado. En el trauma, las artes permiten que las imágenes relacionadas con estos episodios, y que se han quedado ancladas en alguna parte del cerebro emocional del sujeto, imposibilitándole en muchos casos la elaboración de los mismos, puedan ir emergiendo gradualmente y experimentar de modo seguro los recuerdos corporales y emocionales. Se busca así que tales episodios puedan ser integrados en el aquí y ahora, de forma que los trazados neuronales kinestésicos y emocionales puedan aprender nuevos modos⁴⁹. Así pues, el proceso de exploración simbólica puede activar los niveles más básicos de la jerarquía de los procesos perceptivos, incluyendo la corteza sensorial primaria en sus diferentes modalidades, dado que «los símbolos están sólidamente basados en la percepción en virtud de sus orígenes perceptuales y su naturaleza de recuperación perceptual»⁵⁰. La arteterapia, a través de

⁴⁷ Antonio Damasio, *El error de Descartes* (Barcelona: Destino, 1994).

⁴⁸ Shirley Riley, «The Creative Mind», *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association* 21, n.º 4 (2004) 184-190.

⁴⁹ Daniel J. Siegel, *The Developing Mind: Towards Neurobiology of Interpersonal Experience* (Nueva York: Guilford Press, 1999), 179, citado en Riley, «The Creative Mind», 185.

⁵⁰ Lusebrink, «Art Therapy», 131.

la constante interconexión entre hemisferios, entre emoción y cognición, entre imagen y palabra, entre sensación, emoción e intelecto, implicando al ser como un todo donde el cuerpo es mente y la mente cuerpo, es un campo más que favorable para una intervención no invasiva que implique el desarrollo del ser humano en su totalidad, especialmente allí donde el cuerpo ha quedado atrapado por memorias emocionales o representaciones visuales e imágenes sin elaborar.

SEGUNDA PARTE

1. De la posibilidad o imposibilidad del perdón. La creación como vínculo

De acuerdo con diversos autores y especialistas⁵¹, podemos afirmar que la superación del trauma depende del apoyo de la sociedad donde ese hecho traumático ha ocurrido y las correspondientes instancias institucionales y políticas que asumen el hecho como parte de sus errores. El estudio del trauma derivado de la confrontación bélica, por ejemplo, solamente se convierte en estudio posible cuando existe un contexto que legitima y escucha a ese dolor. El estudio del trauma sexual producido en la vida privada solo se convierte en legítimo cuando existe un contexto que se opone y desafía a la subordinación de mujeres y niños en este ámbito y en la sociedad y es capaz de asumir una responsabilidad social. De este modo, y de acuerdo con Herman, únicamente aparecen avances cuan-

⁵¹ Judith L. Herman, *Trauma and Recovery* (Nueva York: Basic Books, 1992) (trad. esp. *Trauma y recuperación. Cómo superar las consecuencias de la violencia* [Madrid: Espasa Calpe, 2004]); Van der Kolk, *El cuerpo lleva la cuenta*.

do existe un movimiento social —y legal— suficientemente fuerte para legitimar y dar acogida a la alianza entre investigadores y pacientes-víctimas que contrarresten los procesos comunes de silencio y negación. La represión, la disociación y la negación son fenómenos que ocurren tanto en la conciencia individual como en la conciencia social⁵².

Por ello, uno de los elementos imprescindibles en el trabajo con las personas que han sufrido consecuencias traumáticas de un hecho es la vinculación con la comunidad y los otros. Cuando el trauma es consecuencia de una acción humana (a diferencia de un evento natural como un terremoto o inundación), la relación con el otro —los otros como comunidad— queda profundamente dañada: una parte de la seguridad primaria ontológica se desfonda y aquellas relaciones que se basaban en la confianza y el afecto pueden quedar afectadas irremediablemente para el resto de su vida. Por ello, la restitución simbólica con y a través de la comunidad y los individuos es de vital importancia. En ello la vergüenza, la culpa y el prójimo emergen como elementos clave. Y en todos ellos, el perdón se erige como un difícil vocablo que declinar en voz activa y pasiva.

2. El perdón

Para elaborar esta parte del texto, que me ha estado rondando la cabeza durante meses, me he sumergido en la obra mencionada al inicio, *Perdonar*, de Jacques Derrida.

Antes, sabiendo de mi participación en el congreso origen de este texto, había acudido a un *café-philosophie* en el Instituto Fran-

⁵² Herman, *Trauma*.

cés de Madrid, una agradable charla filosófica que ponía sobre la mesa aspectos éticos y sociales de las consecuencias de la atrocidad en los humanos y donde se me proporcionaron muchos textos que me han ayudado a profundizar en la complejidad del perdón.

Derrida comienza su texto analizando los orígenes de la palabra y la acción de perdonar en distintas lenguas. *Perdón* es un sustantivo. Su versión tanto en francés como en italiano, portugués o español, viene del latín, y hace referencia a *don*, a la *donación*, per-donar, implicando una característica temporal, al igual que en inglés, *to forgive*, y en alemán, *Verzeihung*. Es muy interesante el análisis sobre la voz inglesa, donde Derrida advierte de la diferencia entre *give* y *get* en las palabras *forgive* (perdonar) y *forget* (olvidar), de tal modo que tanto si lo entendemos como palabras enfrentadas –dar o recibir– ninguna de ellas incluye el borrar o hacer desaparecer. Por ello, señala Derrida, «perdonar es no olvidar»⁵³. Es también interesante su otra versión alemana, *entschuldigung*, des-culpabilizar. Por tanto, el significado de perdón nos remite a un acto (pedir o dar), nos vincula a no olvidar y a la culpa. Asimismo, el texto aborda si el perdón se refiere a lo individual o a lo colectivo. ¿Puede existir el perdón colectivo, aquel que concierne a un grupo de sujetos? ¿Quién perdona? o ¿quién pide perdón a quién? ¿Quién tiene el derecho o el poder? ¿Qué significa «quién»? Y ¿qué es más importante: «quién» o «qué», perdonar o pedir perdón? ¿Perdonar a alguien, o perdonar algo a alguien? El quién y el qué emergen una y otra vez cuando problematizamos el concepto de «perdón», pues hablan del hecho y del responsable.

⁵³ Derrida, *Pardonner*, 12.

3. Entre lo individual y lo colectivo

Derrida señala cuatro modos de pedir perdón: «perdóname», «perdónenme», «perdónenos», «perdónennos», donde el singular y el plural se conjugan. Estas formas o conjugaciones nos vinculan a la responsabilidad individual o colectiva, tanto para perdonar como para ser perdonados, y nos remiten a la íntima acción individual y social: ¿es posible el perdón colectivo? ¿Es posible el perdón que no sea singular por un crimen singular? Estas cuestiones nos afectan de modo claro y preciso y apuntan al corazón del proceso traumático y sus posibilidades de recuperación. Derrida lo señala como una de las aporías —dificultades lógicas de difícil solución— de esta cuestión. ¿Es solo posible el perdón cara a cara, sin mediación, entre aquel que ha cometido el mal irreparable o irreversible y aquel que lo ha sufrido y solo él lo puede comprender y aceptar o rechazar?⁵⁴ Ello alejaría de la posibilidad de perdón colectivo que ha realizado un Estado, una Iglesia, una institución a un conjunto de víctimas anónimas, a veces ya muertas, o a sus representantes. ¿Qué ofrece mayor restitución personal y social? ¿Hasta qué punto es legítimo? ¿Tenemos derecho a no perdonar? ¿Hasta qué punto un hecho es perdonable, hasta qué punto no lo es? ¿Puede existir el perdón de una sociedad o solo puede ser realizado por los individuos afectados? ¿Puede un individuo sentirse en paz por un perdón que ha sido dado por otros? Como señalaba al inicio, no son respuestas fáciles, porque no son preguntas fáciles: afectan a la vulnerabilidad más honda del ser y su relación con los otros y el mundo.

⁵⁴ Derrida, *Pardonner*, 16-17.

En su obra *Le Pardon*, Somme nos indica que Jankélévitch señala tres perdones apócrifos⁵⁵, no auténticos, que pueden disfrazar el perdón verdadero. Señala tres marcas fundamentales para que el perdón sea auténtico:

- ha de ser un hecho datado, concreto;
- es un don, una gracia del ofendido al ofensor;
- supone una relación personal.

No se relaciona con la clemencia, indiferente al hecho y a la ipseidad del sujeto. Es extrajurídico, al igual que la equidad, por ello no puede hablarse del «derecho al perdón» (aunque veremos cómo, sin embargo, Hannah Arendt remite el perdón al castigo, que sí es jurídico).

4. La usura temporal: para perdonar es necesario recordar

Uno de los perdones apócrifos que señala Jankélévitch es lo que él llama la «usura temporal», es decir, el tiempo. La duración –que cicatriza, aparentemente– es, en palabras de Somme, una mediación necesaria del perdón en forma de olvido, pero la relación con el tiempo no es solo el olvido, es también la memoria. El desarrollo del tiempo es entonces equívoco, atenúa el dolor y la energía, pero tiene la muerte como horizonte. El perdón entonces, como «usura temporal», es un marchitarse, descomponerse, a la manera de la senectud, un proceso mortífero o mortal. Por ello la prescripción o la amnistía no es un verdadero perdón, pues el

⁵⁵ Luc-Thomas Somme, «Conférence sur *Le pardon* chez Vladimir Jankélévitch» (Universidad de Ginebra, 20 de diciembre de 2011), 1. Disponible en: <https://jankelevitch.fr/IMG/pdf/jankelevitch-le-pardon.pdf> (consulta: 20 de abril de 2022).

olvido hace desaparecer la existencia. Y señala Somme que la vida moral no debe pensarse en términos de continuidad sino en términos de renacimientos perpetuos. Por ello «para perdonar es necesario recordar»⁵⁶.

5. La excusa

Otro de los perdones apócrifos sería la excusa, la comprensión. Somme señala, interpretando a Jankélévitch, que escamotear la falta, eludirla, comprenderla, priva al perdón de su objeto y por ello de su posibilidad. Pensar que comprender puede ser solo la forma de perdonar es, de algún modo, eliminar la maldad, el mal, el pecado en el ofensor, que implica además una relación afectiva. Sin negar la culpabilidad del acto, subraya la inocencia de la intención. Separa al criminal del crimen y espera la enmienda. Elimina, de algún modo, la razón del perdón e implica una relación afectiva con el ofensor. La excusa no es el perdón; el hecho a perdonar es inexcusable. El perdón no pide disminuir la falta para ser perdonada, ser atenuada por las circunstancias. Condenar la falta no implica eliminar el perdón. Al contrario, el perdón no debe ser indulgente.

La película *Maixabel* de Iciar Bollain, del año 2021, es un ejemplo de cómo no hay que escamotear la falta ni tratar de comprenderla. En una interpretación soberbia de Blanca Portillo y Luis Tosar, no trata de que verdugo y víctima se comprendan, sino de encarar un hecho, probablemente imperdonable e imprescriptible. Mirándose a los ojos. No hay excusa, no hay comprensión. No hay tiempo que consiga hacer olvidar. El tiempo en ellos, en ambos, ha quedado suspendido. No pasa el tiempo, está condenado a la repetición. Hasta que se en-

⁵⁶ Somme, «Conférence sur *Le pardon*», 2.

cuentran. Se encuentran, aunque no se comprendan. Pero se reconocen como humanos. La atrocidad se mantiene, sin excusas, pero Maixabel consigue perdonar, probablemente porque no excusa ni al otro ni al hecho. Pero es capaz de reiniciar un tiempo nuevo.

6. Lo imprescriptible, lo inexpiable, lo irreparable: lo imperdonable

Mientras en *El perdón* Jankélévitch encuentra un intersticio, siempre paradójico, donde el perdón pueda tener lugar, se opondrá más adelante, en *Lo imprescriptible*, al perdón «inexpiable» e «irreparable». Hay un deber de no-perdonar —dice— en nombre de las víctimas. Por ello, es imposible. No hace falta perdonar, dirá Jankélévitch. Y, siguiendo a Derrida, se asienta en dos axiomas:

— El perdón no puede ser acordado si no ha sido pedido. No se puede perdonar a quien no ha admitido su falta, a quien no se arrepiente y a quien no pide perdón.

— Cuando el crimen es demasiado grave, cuando franquea la línea del mal radical, cuando deviene monstruoso, el perdón debe permanecer entre los humanos.

Cuando el perdón se refiere a los crímenes contra la humanidad, son imprescriptibles e imperdonables⁵⁷. ¿Es prescriptible éticamente un hecho?, ¿qué hechos son imprescriptibles? ¿Aquellos cometidos contra la infancia? ¿Aquellos cometidos contra un pueblo? ¿Aquellos cometidos contra mujeres, por el hecho de serlo? Jankélévitch señala un poema de Paul Éluard:

⁵⁷ Vladimir Jankélévitch, *Le Pardon y L'Imprescriptible*, passim.

No hay salvación en la tierra
mientras podamos perdonar a los verdugos⁵⁸.

Contrariamente a los consejos de las tradiciones religiosas, este poema se enfrenta a la aparente necesidad del perdón, la reconciliación, la esperanza de la redención, el sacrificio o la expiación. Señala Jankélévitch:

Existe entre el absoluto de la ley del amor y el absoluto de la libertad de los malvados un desgarrar que no puede ser descosido⁵⁹. No hemos conseguido reconciliar la irracionalidad del mal con la omnipotencia del amor. El perdón es fuerte como el mal, pero el mal es fuerte como el perdón⁶⁰.

Interminable paradoja, nos sumerge entre la falta y el cierre en falso de la propia falta, en la responsabilidad y el recuerdo necesario.

7. El tiempo detenido

Ambos axiomas anteriormente señalados, afirma Derrida, se apoyan en una historia que ha terminado como historia, porque no se ha pedido perdón. El pasado se convierte en un pasado que no pasa. Por ello el acto de perdonar tiene una característica que pone en movimiento el tiempo, es una experiencia temporal. Pero el acto de perdonar debe cumplir axiomas y el ofen-

⁵⁸ «Il n'y a pas de salut sur la terre / Tant qu'on peut pardonner aux boureaux», un poema de Paul Éluard en la obra de Vladimir Jankélévitch, *L'imprescriptible* (París: Seuil, 1986), 6 (mi traducción).

⁵⁹ Derrida se pregunta si, debido a un error de impresión, en realidad debiera poner «recosida».

⁶⁰ Traducción mía. Jankélévitch, *L'imprescriptible*, 14-15.

dido puede no perdonar, tiene el derecho a no perdonar, a que le pidan perdón y lo rechace. El ofensor debe asumir el derecho del otro a no perdonarlo, a vivir con una culpa no resuelta, a soportar el vacío –límite, separación– que impide renovar un vínculo humano. Con el tiempo, lo que ha sido hecho, puede ser deshecho; lo que se ha deshecho, puede ser reconstruido. Pero el hecho de haber realizado, actuado, es imposible de deshacer, señala Derrida. Se puede deshacer la cosa hecha, pero no podemos negar que lo hecho ha sido realizado.

Sin perdón, el tiempo se repite. Señala Derrida que:

El pasado ha pasado, el acontecimiento ha tenido lugar, la falta ha ocurrido, y este pasado, la memoria de este pasado permanece irreductible, in-tratable [...] Es un «ser pasado» que no pasa, si puedo decirlo. Es esta infranqueabilidad, esta impasibilidad del pasado y del acontecimiento pasado la que adopta las diferentes formas que debemos analizar sin descanso y que son las de lo irreversible, lo inolvidable, lo inefable, lo inexpiable⁶¹.

El trauma, también desde el punto de vista neurológico, se encapsula en la memoria emocional, tanto individual como colectiva. La condición fragmentaria y a-temporal del trauma implica una falta de control de parte de la víctima, que confiere a los recuerdos traumáticos un carácter invasivo e intrusivo que continuará torturando a las víctimas durante un tiempo

⁶¹ «Le passé est passé, l'événement a eu lieu, la faute a eu lieu, et ce passé, la mémoire de ce passé reste irréductible, intraitable [...]. C'est un être passé qui ne passe pas, si je puis dire. C'est cet impassable, cette impassibilité aussi du passé et de l'événement passé qui prend les formes différentes que nous devrions analyser sans répit et qui sont celles de l'irréversible, de l'inoubliable, de l'ineffaçable, de l'inexpiable», Derrida, *Pardoner*, 32-33 (mi traducción).

indefinido, un tiempo que es una y otra vez activado. Las atrocidades, como la historia y la psicología nos han enseñado, se niegan a ser enterradas⁶².

En este complejo análisis hay también que añadir la dimensión jurídica, esto es, la relación entre perdonar y castigar. Distinguir la venganza del castigo, entre el castigo y el derecho a castigar.

Esta imposibilidad de perdón se refiere incluso a la gracia. El derecho de gracia omnipotente se sitúa más allá de las leyes y se configura como excepción jurídico-política y solo el Estado puede darlo (como solo el Estado puede castigar). El derecho de gracia, el derecho de aminorar la pena, es derecho del Estado soberano y es un asunto, señala Derrida y nosotros también, delicado, resbaladizo y equívoco, porque en este caso la injusticia puede darse al más alto nivel. Kant señala que «nada puede ser más injusto que la gracia»⁶³. Kant señala que el soberano —el Estado, en este caso— solo podrá ejercer el estado de gracia a condición de que el crimen sea ejercido únicamente contra el soberano (o el Estado mismo). Ejercer el derecho de gracia por crímenes entre personas es, según Kant, una de las más grandes injusticias contra los sujetos. Y re-traumatiza a las víctimas, desposeyéndolas de su propio derecho a perdonar —o a no perdonar—. No se deberá jamás perdonar en nombre de una víctima, sobre todo si está ausente de la escena del perdón, o si ya ha muerto.

Por ello, el perdón deberá ser ejercido solo por la víctima, cara a cara entre la víctima y el culpable. Pero Derrida se pregunta: ¿es posible un perdón cara a cara? Y nosotros añadimos:

⁶² Herman, *Trauma*, passim.

⁶³ Citado en Derrida, *Pardoner*, 35.

¿qué circunstancias debemos ofrecer para sostener a la víctima?, ¿cómo ha de estar el sujeto, la víctima, para poder perdonar cara-a-cara?

8. La palabra poética, el arte, el silencio

Los abusos cometidos a niñas, a niños, a mujeres en el seno de la Iglesia son difícilmente expiables, excusables, reparables. No ha lugar el perdón colectivo —por irresponsable— porque no ha habido lugar para legitimar el lugar de la víctima, una por una, al igual que sus vidas, destruidas una por una. Debe dársele un lugar donde se erija como persona que puede (o no) perdonar. La sociedad como colectivo que arroja a las víctimas de su comunidad debe también asumir culpas, silencios, responsabilidades y castigos. Falta esta palabra «fraterna» que señalan Derrida y Jankélévitch, esa voz «significante» que asuma la responsabilidad y la culpa, esa voz que asuma la falta, la falta sin motivo, sin comprensión, sin explicación, porque no es excusable. Como señala Jankélévitch como axioma necesario, el perdón no puede ser acordado si no ha sido pedido. Y no ha sido pedido. No se puede perdonar a quien no ha admitido su falta, a quien no se arrepiente y a quien no pide perdón. Sin ello es difícil tratar el trauma que la sociedad esconde. Porque la víctima queda autculpabilizada, la vergüenza emerge como algo no pronunciable y la comunidad, sin piedad, le da la espalda. No hay palabra fraterna. El vacío de la impiedad genera un dolor que inmoviliza al sujeto a poder seguir viviendo, a poder trazar su vida. La fe en el otro, la comunión con el otro como igual, como prójimo, se desmorona.

Deméter surge, sin embargo, gritando y detiene los brotes de la primavera.

Estamos ante un mal que excede. No hay razón lógica para el perdón, no hay motivo para perdonar lo imperdonable. Queda la paradoja «el perdón es fuerte como el mal, pero el mal es fuerte como el perdón». ¿Qué hacer?

9. Conclusión: el arte como camino

La obra de Derrida recoge varias cartas que abren una posibilidad de comunicación, de apertura. Un joven alemán, Wiard Raveling, escribe a Jankélévitch:

Yo no he matado a ningún judío. Que haya nacido alemán no es mi culpa, ni mi mérito. Nadie me pidió permiso.

[...] Si alguna vez, señor Jankélévitch, pasa por aquí, llame a nuestra casa y entre. Será bienvenido. Y siéntase seguro. Mis padres no estarán aquí. No le hablaremos ni de Hegel ni de Nietzsche, ni de Jaspers, ni de Heidegger ni del resto de maestros filósofos teutones. Le preguntaré sobre Descartes y Sartre. Amo la música de Schubert y Schumann, pero pondré música de Chopin o, si lo prefiere, de Fauré y Debussy [...] Hay que decir: Admiro y respeto a Rubinstein, amo a Menuhin⁶⁴.

Si el perdón no ocurre, no acaece, no se da, no se pide, no se ofrece, quedamos condenados a un pasado que no cesa, a un tiempo detenido y lacerante. Un tiempo que no se mueve, que nos consume en el dolor repetido, condenados a recordar —una y otra vez— lo ignominioso.

El perdón, cuando se da (recordemos la etimología relacionada con el *don*, *per-donar*), funda o permite un futuro, inaugura un nuevo tiempo, una vida nueva, e instaura entre los huma-

⁶⁴ Derrida, *Pardonner*, 47.

nos otra forma de relacionarse. Se relaciona, probablemente, más con el silencio que con la palabra. Mientras el remordimiento es un soliloquio, el perdón es un diálogo, nos conecta a los otros. El remordimiento es cerrado, el perdón libera. Es un amor secundario, siguiendo a Somme, es la respuesta a una ofensa. Es un amor contracorriente. Pero, para que pueda acaecer, ha de haber un acompañamiento comunitario, un apoyo social y personal, una legitimación, un abrazo simbólico por parte de la comunidad. Es el que ofrece, sin justificación alguna, Wiard Raveling.

Por ello, porque Jankélévitch ha encontrado en él la palabra fraterna, significante, contesta a Wiard Raveling:

[...] Solo usted, usted el primero y sin ninguna duda el último, ha encontrado las palabras necesarias [...] Es raro que la generosidad y la espontaneidad, la viva sensibilidad encuentre su lenguaje en las palabras que usamos. Y es su caso. Esto no engaña. Gracias.

No le iré a ver a Alemania. No iré hasta allí. Soy demasiado viejo para inaugurar una nueva era [...] Demasiado tiempo esperado. Pero usted, que es joven, usted, que no tiene las mismas razones que yo. Usted no tiene las mismas barreras infranqueables para atravesarlas. Por mi parte le diré. «Cuando usted venga a París, como todo el mundo, llame a mi puerta [...] nos pondremos a tocar el piano»⁶⁵.

«Es raro que la generosidad y la espontaneidad, la viva sensibilidad encuentre su lenguaje en las palabras que usamos», remarcamos del discurso anterior. Quizá el arte, el proceso creador (tocar juntos el piano, sin necesidad de palabras que estorben) nos conecte, más allá del dolor y las palabras, a las

⁶⁵ Derrida, *Pardoner*, 51.

partes que buscan y se funden en el equilibrio estético. Ese equilibrio estético que nos permite la emoción, el llanto, llorar la pérdida por aquel que fuimos antes del proceso traumático, inocente y confiado. Nos ofrece un reequilibrio que permite quizá no perdonar, pero sí perdonarnos, y que algo se mueva en nosotros y que permita movilizar un duelo. El perdón, señala Derrida, no procede de la comprensión, pero genera comprensión. Quizá el arte, contemplar juntos una misma obra —*la Piedad*, de Miguel Ángel, donde reconocemos el inmenso dolor por el joven hijo muerto; *Medusa*, petrificada tras haber sido violada y repudiada por la sociedad que debía ampararla—, nos conmueva por igual, nos haga reconocernos como humanos, en nuestra humanidad, nos haga trazar una línea en un papel, más allá de las palabras, que pueda señalar un camino.

Bibliografía

- Ainsworth, M. D. «Attachment Beyond Infancy». *American Psychologist* 44 (1989) 709-716.
- All-Party Parliamentary Group on Arts, Health and Wellbeing. *Creative Health: The Arts for Health and Wellbeing* 20 (2017).
- Appleton, V. «Avenues of Hope: Art Therapy and the Resolution of Trauma». *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association* 18 (2001) 6-13.
- Avrahami, D. «Visual Art Therapy's Unique Contribution in the Treatment of Post-Traumatic Stress Disorders». *Journal of Trauma and Dissociation* 6, n.º 4 (2005) 5-38.
- Backos, A. K., y B. E. Pagon. «Finding a Voice: Art Therapy with Female Adolescent Sexual Abuse Survivors». *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association* 16 (1999) 126-132.

- Baker, B. A. «Art Speaks in Healing Survivors of War: The Use of Art Therapy in Treating Trauma Survivors». *Journal of Aggression, Maltreatment & Trauma* 12 (2006) 183-198.
- Balint, M. *La falta fundamental* (París: Payot-poches, 2006).
- Ballou, M. «Art Therapy», 68-72. En *Psychological Interventions: A Guide to Strategies*. Ed. por M. Ballou. Westport: Praeger, 1995.
- Bower, H. «The pen is mightier than the pill». *The Guardian*, 13 de abril de 1999. www.theguardian.com/lifeandstyle/1999/apr/13/healthandwellbeing.health.
- Bowlby, J. *Una base segura: aplicaciones clínicas de una teoría del apego*. Barcelona: Paidós, 1989.
- Brett, E. A., y R. Ostroff. «Imagery and Posttraumatic Stress Disorder: An Overview». *American Journal of Psychiatry* 142, n.º 4 (1985) 417-424.
- Cameron, D. F. «The Museum: A Temple or the Forum». *Cahiers d'histoire mondiale* 14 (1972) 189. <https://doi.org/10.1111/j.2151-6952.1971.tb00416.x>.
- Chapman, L., D. Morabito, Ch. Ladakakos, H. Schreier y M. Knudson. «The Effectiveness of Art Therapy Interventions in Reducing Post-Traumatic Stress Disorder (PTSD) Symptoms in Pediatric Trauma Patients». *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association* 2 (2001) 100-104.
- Cohen, B. M., M. Barnes y A. B. Rankin. *Managing Traumatic Stress Through Art: Drawing from the Center*. Lutherville, MD: The Sidran Press, 1995.
- Collie, K., A. Backos, C. A. Malchiodi y D. Spiegel. «Art Therapy for Combat-Related PTSD: Recommendations for Research and Practice». *Art Therapy: Journal of the American* 23, n.º 4 (2006), 157-164.
- Damasio, A. *El error de Descartes*. Barcelona: Destino, 1994.

- Derrida, J. *Foi et Savoir*. París: Éditions du Seuil, 2000. Trad. esp. *El siglo y el perdón. Fe y saber*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2007.
- Derrida, J. *Pardoner. L'impardonnable et l'imprescriptible*. París: Éditions Galilée, 2012. Trad. esp. *Perdonar. Lo imperdonable y lo imprescriptible*. Madrid: Avarigani Editores, 2016.
- Fancourt, D., y S. Finn. *What is the Evidence on the Role of the Arts in Improving Health and Well-Being? A Scoping Review*. Copenhagen: WHO Regional Office for Europe, 2019. Health Evidence Network (HEN). Synthesis Report 67. <https://www.euro.who.int/en/publications/abstracts/what-is-the-evidence-on-the-role-of-the-arts-in-improving-health-and-well-being-a-scoping-review-2019>.
- Francis, M. E., y J. W. Pennebaker. «Putting Stress into Words: Health, Linguistic, and Therapeutic Implications». *Behaviour Research and Therapy* 31, n.º 6 (1993) 539-548.
- Golub, D. «Symbolic Expression in Posttraumatic Stress Disorder: Vietnam Combat Veterans in Art Therapy». *The Arts in Psychotherapy* 12, n.º 4 (1985) 285-296.
- Gopnick, A. «The Mindful Museum». *The Walrus*, 12 de junio de 2007, <https://thewalrus.ca/the-mindful-museum>.
- Greenberg, M. S., y B. A. van der Kolk. «Retrieval and Integration of Traumatic Memories with the “Painting Cure”», 91-216. En *Psychological Trauma*. Ed. por B. A. van der Kolk. Washington, DC: American Psychiatric Press, 1987.
- Herman, J. L. *Trauma and Recovery*. Nueva York: Basic Books, 1992. Trad. esp. *Trauma y recuperación. Cómo superar las consecuencias de la violencia*. Madrid: Espasa Calpe, 2004.
- Howie, P., B. Burch, B. Conrad, Sh. Conrad y Sh. Shambaugh. «Releasing Trapped Images: Children Grapple with the

- Reality of the September 11 Attacks». *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association* 19 (2002) 100-105.
- Jankélévitch, V. *L'Imprescriptible*. París: Seuil, 1986.
- Johnson, D. «The Role of the Creative Arts Therapies in the Diagnosis and Treatment of Psychological Trauma». *The Arts in Psychotherapy* 14 (1987) 7-14.
- Johnson, D. R., H. Lubin, M. James y K. Hale. «Single Session Effects of Treatment Components Within a Specialized Inpatient Posttraumatic Stress Disorder Program». *Journal of Traumatic Stress* 10, n.º 3 (1997) 377-390.
- Kaplan, B. J., V. A. Sadock et al. *Kaplan & Sadock's Comprehensive Textbook of Psychiatry*. Filadelfia: Lippincott Williams & Wilkins, 82005.
- van der Kolk, B. *El cuerpo lleva la cuenta. Cerebro, mente y cuerpo en la superación del trauma*. Barcelona: Elephtheria, 2015.
- van der Kolk, B., y R. Fisler. «Dissociation and the Fragmentary Nature of Traumatic Memories: Overview and Exploratory Study». *Journal of Traumatic Stress* 8, n.º 4 (1995) 505-525.
- López Fernández Cao, M. (coord.). *Proyecto Aletheia: Artes, arteterapia, trauma y memoria emocional* (2016-2019), <https://www.ucm.es/aletheia/>.
- (coord.). *Brundibár: el proceso creador y la arteterapia como vía de bienestar ante el trauma infantil* (2021-2025). <https://www.ucm.es/brundibar/>.
- Lusebrink, B. «Art Therapy and the Brain». *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association* 21, n.º 3 (2004) 125-135.
- Morgan, K. E., y P. R. White. «The Functions of Artmaking in CISD with Children and Youth». *International Journal of Emergency Mental Health* 5, n.º 2 (2003) 61-76.

- Naitove, C. «Art Therapy with Sexually Abused Children», 290-308. En *Handbook of Clinical Intervention in Child Sexual Abuse*. Ed. por S. M. Sgroi. Lexington: Lexington Books, 1982.
- Pennebaker, J. W. *Opening Up: The Healing Powers of Confiding in Others*. Nueva York: William Morrow, 1990.
- Pennebaker, J. W., y S. Kilhr Beall. «Confronting a Traumatic Event: Toward an Understanding of Inhibition and Disease». *Journal of Abnormal Psychology* 95, n.º 3 (1986) 274-281.
- Pifalo, T. «Pulling Out the Thorns: Art Therapy with Sexually Abused Children and Adolescents». *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association* 19 (2002) 12-22.
- Proctor, N. «Off Base or On Target? Pros and Cons of Wireless and Location-Aware Applications in the Museum» (comunicación presentada en el ICHIM, París, 2005). http://www.archimuse.com/publishing/ichim_05.html/Proctor.PDF.
- Pynoos, R., y S. Eth. «Special Intervention Programs for Child Witnesses to Violence», 193-216. En *Violence in the Home*. Ed. por Mary Lystad. Nueva York: Brunner-Mazel, 1986.
- Rauch, S. L., y L. M. Shin. «Functional Neuroimaging Studies in Posttraumatic Stress Disorder». *Annals of the New York Academy of Sciences* 821, n.º 1 (1997) 83-98.
- Read Johnson, D. «On the Therapeutic Action of the Creative Arts Therapies: the Psychodynamic Model». *The Arts in Psychotherapy* 25, n.º 2 (1998) 85-99.
- Riley, S. «The Creative Mind». *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association* 21, n.º 4 (2004) 184-190.
- Sandvik, K. «Nina Simon: The Participatory Museum. Santa Cruz, CA: Museum 2.0. 2010». *MedieKultur* 27, n.º 50 (2011).
- Smith, S., y A. Balsamo. «Understanding the Distributed Museum: Mapping the Spaces of Museology in Contemporary

Culture», 55-70. En *Museums and Higher Education Working Together*. Ed. por A. Boddington, J. Boys y C. Speight. Londres-Nueva York: Routledge, 2013.

Somme, L.-Th. «Conférence sur *Le pardon* chez Vladimir Jankélévitch» (Universidad de Ginebra, 20 de diciembre de 2011). <https://jankelevitch.fr/IMG/pdf/jankelevitch-le-pardon.pdf>.

Stember, C. J. «Art Therapy: A New Use in the Diagnosis and Treatment of Sexually Abused Children», 59-63. En *Sexual Abuse in Children: Selected Readings*. Ed. por Barbara McComb Jones, Linda Jenstrom y Kee MacFarlane. Washington, DC: US Government Publications, 1980.

Stern, D. *El mundo interpersonal del infante: Una perspectiva desde el psicoanálisis y la psicología evolutiva*. Buenos Aires: Paidós, 1985.

Terr, L. C. «“Forbidden Games”: Post-Traumatic Child’s Play». *Journal of the American Academy of Child Psychiatry* 20, n.º 4 (1981) 741-760.