



Arte fluido como proceso creativo para los murales de una residencia en Teruel

Luis Agustín Hernández
Javier Domingo Ballestin
Aurelio Vallespin Muniesa

Resumen

Relato de un proceso creativo comunitario en torno al arte fluido. Un arte como vehículo para mostrar capacidades, como un espacio propicio para una mirada común a todas las personas, sin etiquetas que las distinguan. Una experiencia de la mano de los creadores: Teresa Arcéiz, Allen Beeler, Felipe Blasco, Rafael Cañada, Mónica Cervera, Javier Domingo, Juan Madrigueras, David González, Natalia Guillén, Noemí López, Aurelio Vallespin, Alba Vera y Manuel Villanova.

Palabras clave

enseñanza, creación, sociedad, arte fluido, salud mental



Inauguración de la exposición *Out of the Blue: Arte Fluido*. Espacio Visiones, Zaragoza, 2018.

Introducción

Cuando conocimos el Espacio Visiones, en marzo de 2018, un lugar de creación, situado en la plaza Santo Domingo de Zaragoza y gestionado por la Fundación Rey Ardid, a la manera de los *Art Supported Studios* europeos, donde los artistas en programas de salud mental trabajan asistidos, nos vimos fascinados por la libertad de interrelación artística que esto suponía. Por allí pasan artistas y creadores de diferentes ámbitos y disciplinas, que comparten sus trabajos y técnicas con los usuarios, mostrando que diferentes visiones y planteamientos artísticos pueden coexistir enriqueciéndose mutuamente.

Suponía el escenario ideal para culminar el proyecto arquitectónico que teníamos entre manos, una residencia de mayores en Teruel, en la que se ensayarían nuevos planteamientos y espacios de libertad, en busca de la máxima interrelación de sus usuarios. Esta interrelación, fundamental en la experiencia particular del proyecto, se trasladaría también al proceso de creación de la obra gráfica que vestiría esos nuevos espacios del objeto arquitectónico.

Para nosotros, que al igual que los pintores románticos y surrealistas, siempre hemos asociado el genio y el delirio al concepto de libertad absoluta, la idea de trabajar con artistas diagnosticados como enfermos mentales, suponía de algún modo, el *hype* que ofrece el acceso directo al inconsciente. Una fabulosa oportunidad de explotar conscientemente el inconsciente y de experimentar de primera mano, la singular conexión entre el arte de vanguardia y las creaciones más primitivas del *Art brut*.

En seguida planearon por nuestra cabeza los *objects aliénés* ensamblados por enfermos mentales, las imágenes múltiples de las obras de Salvador Dalí y su característico método paranoico-crítico como modelo didáctico.

"El método paranoico-crítico de Dalí es una secuencia de dos operaciones consecutivas pero diferenciadas: la reproducción sintética del modo que tienen los paranoicos de ver el mundo con otros ojos, y su abundante cosecha de correspondencias, analogías y pautas insospechadas; y la comprensión de estas especulaciones gaseosas hasta un punto crítico en el que alcancen la densidad del hecho" [Koolhaas 1978, p. 238].

Al leer los textos de la investigadora Julia Ramírez para la edición española del célebre libro de Hans Prinzhorn: *Expresiones de la locura. El arte de los enfermos mentales*; y al revisar la colección del hospital psiquiátrico de la universidad de Heidelberg, se revelan los manantiales secretos de donde bebieron las vanguardias históricas. Artistas como Paul Klee, Alfred Kubin, Max Ernst, Paul Éluard o Jean Dubuffet, se verían entusiasmados por la espiritualidad de las por entonces denominadas como 'creaciones alienadas'. Influencia que los llevaría a adoptar rápidamente los conceptos de pintura y dibujo 'automático', en los que la ausencia de un proyecto previo, dejaría paso un proceso automático en donde los ejecutores serían guiados por los impulsos del momento. El término de dibujo automático surge originalmente del campo de la psiquiatría y cuyos orígenes se remontan a principios del siglo XX tras el descubrimiento del subconsciente de Sigmund Freud.

Así serían también las creaciones que nosotros desarrollaríamos para nuestro proyecto, de manera colectiva y donde la máxima importancia debería recaer en el proceso. La mera intención de pintar como acto artístico, revela ya de por sí, un proceso creativo comparable con la más pura improvisación no idiomática.

Un laboratorio de reología convertido en taller de arte. En eso mismo consiste el 'arte fluido'. Leitmotiv de un proyecto y de la interpretación de la manera de ser de nuestro arte contemporáneo más habitual. Una expresión artística que se caracteriza por no pretender ni mantener ningún rumbo determinado ya que, en su naturaleza de fluidez e inmediatez, se caracteriza por no mantener durante mucho tiempo una misma forma, adoptando múltiples y consecutivas variantes hasta llegar al inevitable estado de reposo final.

Un resultado tan incierto y azaroso, que no puede ser otra cosa que el inicio de otra obra. La oportunidad de volver a experimentar, mezclar y derramar pintura aprendiendo de manera grupal. Una sucesión de comienzos y de procesos tan incontrolables y excitantes

Fig. 1. Proceso de mezcla de colores con pintura acrílica y gel medium. Espacio Visiones, Zaragoza, 2018.



como la propia vida (fig. 1). Las creaciones producidas en forma de murales para la residencia de mayores de Teruel, reflejan ese espíritu colaborativo y fluido de experimentación y aprendizaje. Una mezcla de colores y personalidades forjada a lo largo de meses, materializada en forma de lienzos de gran formato, en los que blandas masas de color se mezclan sensuales y encendidas, movidas por el gesto intuitivo del azar. Las obras resultantes poseen el encanto que provoca la visión de lo fluido convertido en algo estático. Cuando se trata de pintura, hablar de movimiento es obviamente metafórico. Rudolf Arnheim describe la naturaleza del fenómeno visual así descrito afirmando que es el propio observador quien, presa de la ilusión, genera dentro de su cuerpo las reacciones cinestésicas pertinentes para sentir el movimiento de la imagen [Arnheim 2008].

Las obras pueden ser ese punto crítico que supone el día que te dan a conocer un diagnóstico, o la revelación de un hecho que pone en entredicho nuestra concepción de lo conocido, o la irrupción en nuestra vida de alguien que supondrá un vuelco a nuestro universo...

Se trata de ese momento de inestabilidad e incertidumbre en el que nuestra personal mezcla de vivencias y emociones queda en suspenso por un instante, justo antes de derramarse sobre un nuevo lienzo. Brindándonos la oportunidad de disfrutarlas de una manera nueva y excitante (fig. 2).



Fig. 2. Proceso de trabajo artístico comunitario entre los creadores del taller. Espacio Visiones, Zaragoza, 2018.

Creadores

Este texto pretende ser un homenaje a todos los que han participado en el proyecto, además, queremos mostrarles nuestra gratitud por lo aprendido. Como docentes de expresión gráfica arquitectónica, nunca nos habíamos imaginado participando en un proyecto así, pero ahora, ya no nos lo imaginamos no participando y este espíritu lo trasladamos a las aulas. El arte lo es todo. Es la vida, es la luz, es lo trascendente, es lo que eres y lo que deseas ser. El arte no puede ser entendido sin la emoción.

Una obra de arte nos puede turbar de muchas maneras, para acceder a esa trascendencia, lo podemos conseguir, por ejemplo, a través de emociones como la duda o incluso aquellas cercanas al temor. Entendido este temor como fuente de lo sublime, según expresa Burke en su maravilloso libro *Indagaciones filosóficas sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*. En el momento que durante la contemplación observamos algo que nos desconcierta, que nos confunde, que nos genera ambigüedad, dudamos de lo que percibimos, nos refugiamos en nuestro interior, interrogándonos. La necesidad de obtener una respuesta por nuestra parte obra el milagro: Nuestras sensaciones, ya no son percibidas desde el exterior a través de los sentidos, cuando incluso podíamos llegar a pensar que nacían de la propia obra, sino que se sitúan en nuestro interior.

Es ahí, en nuestro interior, donde la obra nos ayuda a conocernos y descubrirnos, es ahí, donde queremos llegar con el arte. Este es nuestro concepto de arte, pero después del proyecto realizado, se ha ampliado y no solo incluye la vida interior del observador, paciente y respetuoso, que es recompensado infinitamente en su contemplación, sino que también incluye su aspecto social. Social como inclusivo, como integrador y social como educador. Lo que sigue, es la reflexión sobre lo aprendido, una visión sesgada, muy sesgada, sin rigor, poco científica, de un tema en el que somos profano, solo una visión de pintores docentes.

Según Piantoni [Piantoni 1997, p. 212], una discapacidad se define como "la condición de desventaja social debida a minusvalías físicas, psíquicas o sensoriales que producen limitaciones en el campo de la actividad física y mental". Seguramente es el nombre más generalizado para denominarlos, aunque ahora también se les denomina con otros como capacidades diversas. Ninguno de estos nombres me parece adecuado para las personas y artistas con los que hemos trabajados en este proyecto, pero no quiero entrar en la dialéctica del problema semántico que supone, no soy ni psicólogo ni terapeuta, como he comentado.

Pero no por ello voy a dejar de mostrar mi desacuerdo con esta designación que no resulta positiva. Como la ignorancia es atrevida, voy a proponer un nombre para estos artistas, en este texto los llamaremos creadores. Dicho esto, se habrán dado cuenta que hemos empezado por la última palabra del título, entonces pensarán por qué no cambia el orden de éste. Muy sencillo. El orden viene definido por la importancia que doy a cada una de las palabras del título, como se verá en el desarrollo del texto (fig. 3).

Sociedad

Agustina Palacios [Giurliani, Gorospe 2017] estableció una evolución histórica de los diagnosticados como enfermos mentales, los creadores, y su relación con la sociedad dividiéndola, en tres grupos o paradigmas modelos, desde un punto de vista histórico y me parece muy interesante su evolución. El primer modelo es el de la prescindencia, a su vez se divide en dos periodos temporales: el eugenésico, se desarrolló en la antigüedad clásica, y buscaba, en la medida de lo posible, su eliminación a través del infanticidio. El segundo periodo histórico es el de la marginación, que se desarrolló en el periodo medieval, donde estos individuos eran repudiados y obligados a vivir de la caridad y la mendicidad. El segundo modelo es el rehabilitador, este paradigma se desarrolló desde el renacimiento hasta el siglo XX, donde estas personas se consideran enfermas y, por tanto, sometidas a complejos tratamientos elaborados por profesionales de la salud. El tercer



Fig. 3. Sisal (36.2018).
Pintura acrílica sobre
lienzo. 100x100cm. 2018.

paradigma es el social, se está empezando a desarrollar ahora, en los inicios del siglo XXI, y me gustaría que experiencias como esta contribuyeran a avanzar en esta línea, plantea la discapacidad no como la incapacidad del creador de adaptarse a la sociedad, sino como la incapacidad y el fracaso de la sociedad para adaptarse a su diversidad. Este tercer paradigma, por un lado, invierte esa connotación negativa del creador pasando a ser positiva y por otro, traslada el ámbito de actuación del creador a la Sociedad. Si nos damos cuenta, acabamos de incluir el segundo término del título, sociedad. Entendiendo que el problema de ellos creadores es social, más bien de la sociedad, que no ha entendido y comprendido a estas personas. Desde este punto de vista, estamos percibiendo que muchas veces resulta que es un problema de comunicación. Es sabido que los creadores tienen dificultades en el campo de la verbalización. "El recurso a las imágenes les permite superar la antinomia entre símbolo y realidad y acercarse a todos aquellos contenidos culturales que, sumergidos en la palabra, les resultarían mucho más hostiles y abstractos" [Piantoni 1997, p. 18]. Una forma de buscar esa comunicación puede ser a través de la imagen. En este momento entra en juego la creación artística. Es preciso señalar, que la capacidad de creación artística no se encuentra ligada con la capacidad intelectual según diversos estudios, como señala Piantoni [Piantoni 1997]. Por lo que no existe limitación para ellos, más que la que genera la propia comunicación. Muchas veces estos creadores se sienten incomprendidos por la sociedad, y eso les hace dejar de intentar comunicarse, por lo que se entra en un bucle, del que es difícil salir.



Fig. 4. Sector Calipso 7 (Calypso Sector 7). (54.2018, 55.2018, 56.2018, 50.2018, 52.2018, 49.2018). Pintura acrílica sobre lienzo 700x100cm. Pieza mural para la Residencia de Mayores Rey-Ardid. Teruel, 2018.

Arte

En este aspecto, y ya hemos introducidos el primer término del título, Arte, a los creadores les sucede lo mismo que a otros artistas, que se sienten aislados de la sociedad sin facilidad para la comunicación. Esto mismo les sucedió a los precursores del Expresionismo Abstracto Americano, ya que en los años 50 el arte abstracto en general se tildaba de inhumano y sus representantes se encontraban fuera de la sociedad. Por el contrario, estos artistas, se consideraban profundos humanistas. ¿Cómo lo solucionaron? Buscando refugio en la filosofía de la época, se sentían amparados por el *humanismo existencialista* de Sartre: “Esta unión de la transcendencia como constitutiva del hombre [...], y de la subjetividad, en el sentido de que el hombre no está encerrado en sí mismo sino presente siempre en un universo humano, es lo que llamamos humanismo existencialista” [Sartre 1992, p. 60]. Las ideas existencialistas resultaban muy atractivas a los expresionistas abstractos, ya que permitían a los artistas conjugar el sentido humano de sus obras, introducirlos y formar parte de la sociedad y, por último, mantener su individualismo y libertad, factores muy importantes para ellos. Los artistas pensaban que lo más importante era su obra, es decir, sus actos, de forma similar a lo expresado por el existencialismo: “el hombre no es nada más que su proyecto, no existe más que en la medida en que se realiza, no es por lo tanto más que el conjunto de sus actos, nada más que su vida” [Sartre 1992, p. 37]. El existencialismo, también les daba la esperanza de que lo que estaban haciendo tenía valor, importancia, no solo para ellos, sino también para la sociedad y de alguna forma les facilitaría su integración en ella: “Así soy responsable por mí mismo y por todos, y creo una cierta imagen del hombre que yo elijo; eligiéndome, elijo al hombre” [Sartre 1992, p. 20]. Rothko expresa esta misma idea: “Tan pronto como un individuo, lo lleva a cabo, el acto se vuelve universal. Este es el papel del artista” [Rothko 1958, p. 153]. Esta forma de entender el arte, de ser responsable no solo de uno mismo, sino también del resto de la humanidad, genera angustia, por la responsabilidad que conlleva; y transforma el arte en algo heroico. Pero lo que es más importante, esta elección le proporciona la libertad. El hombre es libre, el hombre es libertad, no hay determinismo, el hombre está condenado a ser libre como decía Sartre [Sartre 1992, p. 26] (fig. 4). Con esta idea los creadores

pueden sentirse libres e integrados en la sociedad como artistas. Pero se preguntarán: ¿Podemos entender entonces que los creadores también son artistas? Sin duda, sí. Para salir de toda duda veamos qué se entiende actualmente por el arte y cual su función, por supuesto, de forma muy simplificada, no es objeto de este trabajo plantear una filosofía del arte. Parece interesante hablar, en este punto, de Yves Michaud y su libro *El arte en estado gaseoso*, donde señala que, a partir de los años 60, se puede considerar qué es arte y qué no lo es, independientemente del objeto producido, en función de la actitud del que lo realiza, si esta actitud es artística el resultado será arte y si esta actitud no lo es, el resultado, por tanto, no lo será. "El artista y sus actitudes, pueden, por si solos, ser arte" [Michaud 2007, p. 77]. Esto sería lo que sucedió en la exposición de Warhol las *Cajas Brillo*, en la Stable Gallery, objetos reales que nada tiene que ver con el arte, pero que la actitud de Warhol trasforma en arte. Así también podemos entender los *ready made* de Marcel Duchamp, obras como *La Fuente*, un urinario tumbado o *Aire de Paris*, una burbuja de cristal con 50 centímetros cúbicos de aire, y tantos otros ejemplos...

Conclusiones

Este texto pretende ser un homenaje a todos los que han participado en el proyecto, además, queremos mostrarles nuestra gratitud por lo aprendido. Como docentes de expresión gráfica arquitectónica, nunca nos habíamos imaginado participando en un proyecto así, pero ahora, ya no nos lo imaginamos no participando y este espíritu lo trasladamos a las aulas.

Creemos que la actitud de estas personas, que definimos como creadores, es la que los hace artistas y además los integra en la sociedad. En esta línea de pensamiento, Hans Prinzhorn en *Expresiones de la locura*, citado anteriormente, donde hace suya "la concepción del arte de Tolstoi, que coincidiría con aquel si bajo la superficie del proceso configurativo, que hay que valorar estética y culturalmente, admitimos un proceso básico general. Este sería, en su esencia, igual en el dibujo más espléndido de Rembrandt y en el pintarrajo más deplorable de un paralítico" [Prinzhorn 2012].

Y desde luego, por último, la función del arte es la misma para todos, tal como advierte Kramer: "que el arte cumple, para el niño con trastornos, la misma función que para todos los seres humanos: crear una zona de vida simbólica que permita la experimentación de ideas y sentimientos, sacar a la luz las complejidades y las contradicciones de la vida, demostrar la capacidad del hombre para trascender el conflicto y poner orden en el caos y, finalmente, proporcionar placer" [Piantoni 1997, p. 30].

Defendemos un concepto de arte donde al incluir la vida interior, no nos alejamos de la sociedad, como el romanticismo y otros movimientos han defendido, sino al contrario es una forma de relacionarse con la sociedad y por tanto, tiene un carácter inclusivo. Abogamos por el arte como forma de integrar a todos los creadores en la sociedad y de esta manera no solo educarlos, sino, lo que es más importante, educar a los que contemplan el arte.

Referencias bibliográficas

Arnheim R. (2008). *Arte y Percepción Visual*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili.

Giurlani G., Gorospe A. (2017). *Arte Inclusivo*. Buenos Aires: Lugar Editorial.

Koolhaas R. (1978). *Delirio de Nueva York*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili.

Michaud Y. (2007). *El arte en estado gaseoso*. Méjico DF: Fondo de Cultura Económica.

Piantoni C. (1997). *Expresión, comunicación y discapacidad*. Madrid: Narcea.

Prinzhorn H. (2012). *Expresiones de la locura. El arte de los enfermos mentales*. Madrid: Cátedra.

Rothko, M. (1958). Conferencia en el Pratt Institute. En M. Rothko (2007). *Escritos sobre el arte*, pp. 182-186. Barcelona: Paidós.

Sartre J.P. (1992). *El existencialismo es un humanismo*. Barcelona: Edhasa.

Autores

Luis Agustín Hernández, Universidad de Zaragoza, lagustin@unizar.es
Javier Domingo Ballestín, Universidad de Zaragoza, jdomingo@unizar.es
Aurelio Vallespin Muniesa, Universidad de Zaragoza, aureliov@unizar.es

Para citar este capítulo: Hernández Luis Agustín, Ballestín Javier Domingo, Vallespin Muniesa Aurelio (2023). Arte fluido como proceso creativo para los murales de una residencia en Teruel/Fluid Art as a Community Creative Process for Teruel Nursing Home Murals. In Cannella M., Garozzo A., Morena S. (ed.). *Transizioni. Atti del 44° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Transitions. Proceedings of the 44th International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp. 2208-2222.



Fluid Art as a Community Creative Process for Teruel Nursing Home Murals

Luis Agustín Hernández
Javier Domingo Ballestin
Aurelio Vallespin Muniesa

Abstract

The story of a community creative process that revolves around fluid art. Art as a vehicle to showcase capabilities, as a space that proves a general look at all people, without labels to distinguish them. This experience was made possible thanks to the following creators: Teresa Arcéz, Allen Beeler, Felipe Blasco, Rafael Cañada, Mónica Cervera, Javier Domingo, Juan Madrigueras, David González, Natalia Guillén, Noemí López, Aurelio Vallespin, Alba Vera, and Manuel Villanova.

Keywords

Teaching, Creation, Society, Fluid Art, Mental Health



Opening of the exhibition *Out of the Blue: Fluid Art*. Espacio Visiones, Zaragoza, 2018.

Introduction

When we first got to know Espacio Visiones in March of 2018 (a creation space located in Santo Domingo Square of Zaragoza and managed by the Rey Ardid Foundation to be something like the Supported Art Studios of Europe, where artists in mental health programmes work with the assistance of others), we were fascinated by the freedom of artistic relationships that the space brought about. Artists and creators from different fields and disciplines all had gone through that place, sharing their work and techniques with users – demonstrating that different artistic visions and approaches can coexist and even enrich each other.

It was the ideal setting to complete the architectural project that we had embarked upon: a nursing home in Teruel in which new approaches to, and spaces for, freedom would be tested out in search of the greatest possible amount of interrelations between the home's users. Said concept of 'relating with each other', fundamental for the experience of the project itself, would also be transferred to the process of creating the artistic work that would decorate these new architectural spaces.

For us, who – like the romantic and surrealist painters – have always associated genius and delirium with the concept of absolute freedom, the idea of working with artists diagnosed as mentally ill somehow brought about a certain excitement offered by direct access to the unconscious. A fabulous opportunity to consciously exploit the unconscious and personally experience the unique connection between avant-garde art and more primitive art brut creations.

At once, the alienated objects created by the mentally ill, the double images of Salvador Dalí's work, and his characteristic paranoiac-critical method came to our minds as a teaching model.

"The paranoiac-critical method of Dalí is a sequence of two consecutive but different operations: the synthetic reproduction of the way the paranoid see the world in a different light, and their rich harvest of unsuspected correspondences, analogies, and patterns; and the compression of these gaseous speculations to a critical point where they achieve the density of fact" [Koolhaas 1978, p. 212].

Upon reading the texts of researcher Julia Ramírez for the Spanish edition of the famous book by Hans Prinzhorn – *Expressions of Madness. The Art of the Mentally Ill*; and upon review of the collection at the Heidelberg University Psychiatric Hospital, the secret sources from which the historical avant-garde artists drank become clear. Artists like Paul Klee, Alfred Kubin, Max Ernst, Paul Éluard, and Jean Dubuffet were quite enthusiastic about the spirituality of those 'alienated creations,' as they were called at the time. An influence that would lead them to rapidly adopt the concepts of 'automatic' painting and drawing, in which the absence of a previous project would give way to an automatic process where the executors would be guided by the impulses of the moment. The term automatic drawing originally came from the field of psychiatry and its origins go back to the beginning of the twentieth century after Sigmund Freud's discovery of the unconscious mind.

This is what the creations that we would develop for our project were to be like – developed collectively and with utmost importance on the process. The mere intention of painting as an artistic act reveals, in and of itself, an underlying creative process that is comparable to the purest non-idiomatic improvisation.

A rheology laboratory turned art workshop. That is exactly what 'fluid art' consists of. The leitmotiv of a project and of the interpretation of our most common contemporary art's way of being. An artistic expression characterised not by embarking upon or maintaining any particular course since, due to its fluid and immediate nature, it is characterised by not maintaining the same shape for a long time, adopting multiple and consecutive variants until reaching the inevitable final state of rest.

A result so uncertain and random that it cannot be anything other than the beginning of another work of art. The opportunity to once again experiment, mix, and pour paint – learning in a group. A succession of beginnings and processes that are as uncontrollable

Fig. 1. Colour mixing process with acrylic paint and a gel medium. Espacio Visiones, Zaragoza, 2018.



and exciting as life itself (fig. 1). The creations produced in the form of murals for the nursing home in Teruel reflect the collaborative and fluid spirit of experimentation and learning. A mixture of colours and personalities forged over months, materialised in the form of large-scale canvases on which soft masses of colour mix sensually and brightly, moved by the intuited motion of chance. The resulting art has the charm brought on by seeing the fluid turned into something static. When it comes to painting, talking about movement is obviously metaphorical. Rudolf Arnheim describes the nature of the visual phenomenon mentioned above by affirming that it is the observer himself who, dependent upon illusion, generates within his body the pertinent kinaesthetic reactions to feel the movement of the image [Arnheim 2008].

Artwork can be that critical point brought on by the day that they give us a diagnosis, or the revelation of a fact that calls into question our conception of what we know, or the entrance into our life of someone who will turn our universe upside down...

It is all about that moment of instability and uncertainty in which our personal mix of experiences and emotions is suspended for a moment, just before spilling out onto a new canvas. Thus, we get the opportunity to enjoy those experiences and emotions in a new and exciting way (fig. 2).



Fig. 2. Community art work process featuring the creators of the workshop, Espacio Visiones, Zaragoza, 2018.

Creators

This text aims to pay tribute to all those who have participated in the project; in addition, we want to show our gratitude towards them for what we have learned. As teachers of architectural graphic expression, we had never imagined participating in a project like this...but now, we no longer imagine not participating in something like this and we take this new-found spirit to our classrooms. Art is everything. It is life, it is light, it is transcendence, it is what you are and what you want to be. Art cannot be understood without emotions. A work of art can disturb us in many ways, accessing that level of transcendence can be achieved, for example, through emotions like doubt, and even emotions similar to fear; provided we understand this fear as a source of the sublime like Burke explained in his wonderful book *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*. Upon contemplation of a piece of art, as soon as we observe something that puzzles us, that confuses us, that generates ambiguity, we doubt what we perceive, we take refuge inside ourselves, questioning ourselves. Our need to obtain an answer brings about a miracle: our sensations are no longer perceived from the outside through the senses (when we could even come to think that they were born from the work itself), but instead they are located inside us.

It is there, in our interior; where the work helps us to get to know and discover ourselves; it is there where we want to get with art. This is our concept of art, but after the project carried out, that concept has been expanded upon to not only include the inner, patient, and respectful life of the observer who is infinitely rewarded through contemplation but also the social aspect. Social as inclusive – as integrating – and social as educational. What follows is a reflection on what has been learned – a biased, highly skewed view lacking scientific rigour – about a subject in which we are laymen: just the view of painting teachers.

According to Piantoni [Piantoni 1997, p. 212], a disability is defined as “the condition of social disadvantage due to physical, mental, or sensory handicaps that produce limitations in terms of physical and mental activity”. Disabled is surely the most generalised term used to refer to this collective, although now there are also other terms like functional diversity. None of these names seem appropriate to me for the people and artists with whom we have worked in this project, but I do not want to go into the semantics of the problem: I am neither a psychologist nor a therapist, as I have mentioned. Still, that does not mean that I will stop expressing my disagreement with this designation scheme, which is not positive. As ignorance can sometimes make people more daring, I am going to propose a name for these artists: in this text, we will call them creators. Having said that, you, the reader, will surely have realised that I am starting with the last word of the title. You may, then, wonder why I don't change the order of the title. It's simple. The order is defined by the importance I give to each of the words in the title, as will be seen as the text unfolds (fig. 3).

Society

Agustina Palacios [Giurliani, Gorospe 2017] established a historical evolution of those diagnosed as mentally ill-creators and their relationship with society, dividing said evolution into three groups or model paradigms from a historical point of view. That evolution seems very interesting to me. The first model is the disregard model. In turn, that model is divided into two time periods or sub-models. The first is the eugenic sub-model, developed in classical antiquity, which sought the elimination of the disabled to the maximum extent possible through infanticide. The second sub-model is that of marginalisation, which developed in medieval times, when these individuals were repudiated and forced to live on charity and begging. The second paradigm is the rehabilitation model. This paradigm developed from the renaissance to the twentieth century and is when these people were considered sick and, therefore, subjected to complex treatments devised by healthcare professionals. The third paradigm or model is the social model. This one is beginning to develop now, at the beginning of the twenty-first century, and I would like experiences like this one to contribute to advancing along these lines. This model considers disability not as the inability of the creator to adapt to



Fig. 3. Sisal (36.2018).
Acrylic painting on
canvas, 100x100 cm.
2018.

society but as the inability and failure of society to adapt to diversity. This third paradigm, on the one hand, reverses the negative connotation towards the creator and, on the other, transfers the creator's realm of action to society. If you notice, we have just included the second term of the title: society. We can conclude that the problem of the creators is a social one; rather, it is one of society, as society has not fully understood these people. From this point of view, we are seeing that, many times, it all boils down to a communication problem. Creators are known to have difficulties in the field of verbalisation. "The use of images allows them to overcome the antinomy between symbol and reality and to approach all those cultural contents that, immersed in the word, would be much more hostile and abstract for them" [Piantoni 1997, p. 18]. One way to seek that communication can be through the image. Here, artistic creation comes into play. It should be noted that, according to various studies and as pointed out by Piantoni [Piantoni 1997] the capacity for artistic creation is not linked to intellectual capacity. Thus, there is no limitation for them other than the limitations brought on by communication itself. Many times, these creators feel misunderstood by society, and that makes them stop trying to communicate; thus, they get into a vicious circle from which it is difficult to escape.

Art

In terms of art (we've finally introduced the first term of the title), the same thing happens to creators as to other artists: they feel isolated from society with no facility for communication. The same thing happened to the precursors of American Abstract Expressionism, as in



Fig. 4. Sector Calipso 7 (Calypso Sector 7). (54.2018, 55.2018, 56.2018, 50.2018, 52.2018, 49.2018). Acrylic painting on canvas, 700x100 cm. Mural piece for the Rey Ardid Nursing Home. Teruel, 2018.

the 1950s abstract art in general was branded as inhuman and its representatives were considered to be outside of society. These artists, on the other hand, considered themselves profound humanists. How did they reconcile the two viewpoints? By seeking refuge in the philosophy of the time; they felt protected by the existential humanism of Sartre: "This relation of transcendence as constitutive of man [...] with subjectivity, in such a sense that man is not shut up in himself but forever present in a human universe, is what we call existentialist humanism" [Sartre 1992, p. 60]. Existentialist ideas were very attractive to Abstract Expressionists, as they allowed the artists to conjugate the human meaning of their work, to introduce themselves into and to be part of society, and – finally – to maintain their individualism and freedom – very important factors for them. The artists thought that the most important thing was their work – that is, their actions –, in a similar way to what was expressed by existentialism: "man is nothing other than his own project; he exists only to the extent that he realises himself, therefore he is nothing more than the sum of his actions, nothing more than his life" [Sartre 1992, p. 37]. Existentialism also gave them the hope that what they were doing had value, importance – not only for them, but also for society – and this would somehow facilitate their integration into society: "I am therefore responsible for myself and for everyone else, and I am fashioning a certain image of man as I choose him to be. In choosing myself, I choose man" [Sartre 1948, p. 20]. Rothko expresses this same idea: "As soon as an act is made by an individual, it becomes universal. This is like the role of the artist" [Rothko 1958, p. 183]. This way of understanding art, of being responsible not only for oneself but also for the rest of humanity, generates anguish due to the responsibility that it entails; and it transforms art into something heroic. But, more importantly, this choice yields freedom. Man is free, man is freedom, there is no determinism, man is condemned to be free, as Sartre said [Sartre 1992, p. 26] (fig. 4).

With this idea, creators can feel free and integrated into society as artists. But you may be wondering the following: Can we understand, then, that creators are also artists? Certainly, yes. To clear up any doubts, let's see what is currently understood by art and what its function is; of course, we are going to do this in a very simplified way – the aim of this work is not to propose a philosophy towards art. At this point, it seems interesting to mention Yves Michaud and his book *Art in a Gaseous State*, where he points out that, from the 1960s onwards, it is possible to consider what is art and what is not, regardless of the

object produced, depending on the attitude of the one who makes it: if this attitude is artistic, the result will be art, and if this attitude is not artistic, the result, hence, will not be art. "The artist and his attitudes can, in and of themselves, be art" [Michaud 2007, p. 77]. This would be what happened with Warhol's *Brillo Boxes* at Stable Gallery, real objects that have nothing to do with art but that Warhol's attitude helps to transform into art. We can also understand the *Readymade* of Marcel Duchamp in this way: works like *the Fountain*, a urinal lying on its back, or *Paris Air*, a glass phial filled with 50 cubic centimetres of air, and so many other examples.

Conclusions

This text aims to pay tribute to all those who have participated in the project; in addition, we want to show our gratitude towards them for what we have learned. As teachers of architectural graphic expression, we had never imagined participating in a project like this... but now, we no longer imagine not participating and we take this new-found spirit to our classrooms.

We believe that the attitude of these people who we define as creators is what makes them artists and also integrates them into society. In this line of thought, Hans Prinzhorn in *Expressions of Madness*, cited above, makes his "Tolstoy's concept of art: to assume a basic, universal human process behind the aesthetic and cultural surface of the configurative process would be entirely consistent with it. That basic process would be essentially the same in the most sovereign drawing by Rembrandt as in the most miserable daubing of a paralytic" [Prinzhorn 2012].

And of course, finally, the function of art is the same for everyone, as Kramer notes: "art fulfils, for the child with disorders, the same function as for all human beings: to create a symbolic life zone that allows for the experiencing of ideas and feelings, bringing to light the complexities and contradictions of life, demonstrating the ability of man to transcend conflict and bring order out of chaos and, finally, providing pleasure" [Piantoni 1997, p. 30].

We defend a concept of art in which, by including one's inner life, we do not distance ourselves from society as romanticism and other movements have defended; on the contrary, we feel art is a way of relating to society and, therefore, it has an inclusive nature. We advocate for art as a way to integrate all creators into society and, thus, not only educate them but, more importantly, educate those who contemplate art.

References

- Arnheim R. (2008). *Arte y Percepción Visual*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili.
- Giurlani G., Gorospe A. (2017). *Arte Inclusivo*. Buenos Aires: Lugar Editorial.
- Koolhaas R. (1978). *Delirio de Nueva York*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili.
- Michaud Y. (2007). *El arte en estado gaseoso*. Méjico DF: Fondo de Cultura Económica.
- Piantoni C. (1997). *Expresión, comunicación y discapacidad*. Madrid: Narcea.
- Prinzhorn H. (2012). *Expresiones de la locura. El arte de los enfermos mentales*. Madrid: Cátedra.
- Rothko, M. (1958). Conferencia en el Pratt Institute. In M. Rothko (2007). *Escritos sobre el arte*, pp. 182-186. Barcelona: Paidós.
- Sartre J.P. (1992). *El existencialismo es un humanismo*. Barcelona: Edhasa.

Authors

Luis Agustín Hernández, Universidad de Zaragoza, lagustin@unizar.es
Javier Domingo Ballestín, Universidad de Zaragoza, jdomingo@unizar.es
Aurelio Vallespin Muniesa, Universidad de Zaragoza, aureliov@unizar.es

To cite this chapter: Hernández Luis Agustín, Ballestín Javier Domingo, Vallespin Muniesa Aurelio (2023). Arte fluido como proceso creativo para los murales de una residencia en Teruel/Fluid Art as a Community Creative Process for Teruel Nursing Home Murals. In Cannella M., Garozzo A., Morena S. (Eds.). *Transizioni. Atti del 44° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Transitions. Proceedings of the 44th International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp. 2208-2222.