

¿Nos hace la creación aptos para la vida?

Apuntes sobre la repetición, la novedad y la identidad en arteterapia¹

Marián López Fdz. Cao

“Se impone restaurar la continuidad entre las formas refinadas e intensas de la experiencia, que son las obras de arte, y los acontecimientos, hechos y sufrimientos diarios que se reconocen universalmente como constructores de la experiencia”

(John Dewey, El arte como experiencia)

No creo que este texto pueda contestar a esta pregunta, pero creo que a veces las intervenciones deben abrir puertas, más que cerrarlas. Deben abrir caminos, o vías de reflexión, destejer lienzos para mirar lentamente su urdimbre, y repensar la nueva tela, la tela propia y la tela común.

Es mi intención incitarles a la reflexión sobre el proceso creador y sus implicaciones en el arte y la persona que la hace, y pensar qué tiene todo ello que ver con el ámbito del arteterapia.

Los que hemos estudiado arte, y a su vez estábamos interesados en el desarrollo humano, encontramos en la Modernidad aquel paradigma que podía generar discursos emancipadores que provenían de la ilustración y hacían del ser humano un ser autónomo donde cabía por fin la libertad y su ejercicio. El arte, la creación, podía, a partir del XIX, desembarazarse de su carácter elitista y servir al ser humano desde el ser humano mismo, desde su sensibilidad. Atraídos por un concepto de estética que incluyese la ética, retomando así la figura de Antígona (“Bello será para mí morir después de haber obrado así”) apoyamos por necesidad esa utopía que Schiller en su obra sobre la Educación Estética del Ser Humano o Herbert Read defendía: la educación a través del arte hará de los seres humanos mejores personas. La educación estética, al unir lo individual y lo social, conseguirá una mayor conexión del ser humano con su entorno. Animados por las tendencias de la escuela nueva y por todas las corrientes renovadoras de la educación no reproducciónista y crítica, quisimos encontrar en la educación estética y en la creación artística un camino para hacer y ser mejores personas. La creatividad como tema de análisis surge así como elemento central del desarrollo del ser humano ligado al conflicto como aspecto positivo, como elemento vertebrador del

crecimiento del ser. Los estudios para la paz hablaban del conflicto como eje de crecimiento personal a través de la creatividad y aconsejaban el arte como vía simbólica de ejercicio del conflicto estético.

Pero no era cierto. Es bueno aprender a ver, desarrollar la percepción no sólo desde los ojos, vivir el entorno y hacerlo experiencia propia para verte posteriormente a través de la creación. Es positivo gozar de la experiencia estética, contemplar algo hermoso y saber vibrar de emoción ante ello: a veces la vida vale la pena sólo por ese momento, ese instante pleno que nos conmueve como niños y algo sucede en nuestro cuerpo entero y la emoción surge, como surge la vida a pesar de la muerte sin poder ésta evitarlo.

La posmodernidad nos desveló la fractura de las grandes narrativas y la falacia del ser que se creía pleno y centro del universo. Descubrimos de repente nuestros pies de barro, nuestro descentramiento y nuestra carencia por la que poco podían hacer las grandes narrativas, más que enfrentarnos al espejo de nuestros despojos. El ángel de Paul Klee, citado por Benjamin señalaba las características de la modernidad, de la historia: el ángel que, empujado por un viento hacia delante, vuelve la vista para ver cómo, tras de sí, arrastra la barbarie. Auschwitz desveló verdades ocultas, y entre ellas la mentira de la ética de la sensibilidad estética. Como escribe George Steiner hay individuos que pueden leer a Goethe o a Rilke por la noche, pueden tocar a Bach y a Schubert, e ir por la mañana a su trabajo en Auschwitz (Steiner, G.: 1990, 16).

A partir de ese punto, el desarrollo creador debe ser visto como una experiencia bajo un prisma de diferentes posibilidades. Bien sabemos que, al igual que los sensibles y receptivos espectadores, los creadores que se esconden bajo magníficas y conmovedoras creaciones artísticas a veces no se hacen cargo de los otros, que su carácter de autonomía en la creación no despliega en ellos una heteronomía, un cuidado del otro. Ni tan siquiera a veces se hacen responsables de sí mismos. Sucede a veces, de hecho, todo lo contrario: su capacidad creativa taponada, cierra y sustituye su posible creación en la relación con el otro. Puede haber creación liberadora, pero también taponadora, puede haber creación que sale de sí misma y se liga con la vida, y creación que se envuelve en sí misma sin salir a la vida, sin dar respiración, mortífera. Hay condena y liberación en la creación, eros y thanatos.

¿De qué creación estamos hablando? ¿Qué entendemos por creación?

Mi hipótesis de trabajo se centra en que el concepto de creación se ha anclado en un concepto de innovación que debe ser revisado.

¿Qué es la creación? La creación como innovación

El diccionario de la Lengua española dice que “crear” viene etimológicamente de “criar”. Está definido como “fundar, hacer nacer una cosa, darle vida. Componer, producir una obra”.

En el diccionario filosófico de Ferrater Mora, se dice que “crear” es “la formación de algo a partir de una realidad preexistente, transformación de lo posible en actual”

La mayoría de las definiciones y textos implican el

¹ Este texto es el resultado de una invitación por parte de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Valencia para participar en las segundas jornadas de Arteterapia y Educación, 2005.

concepto de innovación y novedad al proceso creador y al creador con el genio. El genio, ser que se reconoce paralelo al demiurgo platónico, de la nada, crea, engendra, hace nacer, tarea fundamentalmente femenina pero atribuida a través de la creación fundamentalmente a lo masculino, a través de complicadas operaciones hilemórficas que hacen de lo femenino la materia y de lo masculino el agente creador. Sea como fuere, pareciera que la creación debe hacer de lo antiguo algo nuevo y debe promover un ejercicio de trascendencia. Individualidad, trascendencia, forma sobre contenido,temporalidad, progreso, mente, ... son conceptos que se han atribuido o vinculado a la creación, vínculos que inaugura el Renacimiento y consolida la Modernidad, asumiendo las características antes indicadas como suyas en una sinécdoque epistemológica. Si echamos un vistazo hacia la consolidación del término genio veremos cómo éste parte de una vinculación directa a la creación divina, que sustituye al primer motor inmóvil, para ir evolucionando hacia una independencia de lo divino. El artista debía reproducir la verdad divina. La creatividad era un concepto teológico y no estético. El término maestro, proveniente de la Edad Media, señalaba no a un genio, sino a aquel que dominaba la técnica por encima de otros. La causa final de Aristóteles pasa, a través de los pensadores de la Edad Media, a ser reemplazada por la causa eficiente, Dios inmaterial que emana de las cosas o a través de las cosas para, a partir del XIV, con las ideas de Escoto y Occam, pasar a estar en manos del hombre, el hombre que tiene libertad. En este momento emergen juntas todas las ideas anteriores que unían los conceptos de genio, de luz divina, de espíritu creador y de individualidad. Estos cuatro conceptos, acompañados de la bonanza económica que le da el apoyo financiero, dan como consecuencia el nacimiento del artista libre inspirado por las musas o por la divinidad, que da forma a lo informe.

Estas ideas del genio renacentista serán luego retomadas en el XVIII con Diderot y más tarde con Kant y Schiller.

Estamos pues ante un concepto de creación ligada a través de Aristóteles y ratificada por la cristiandad a la forma por encima de la materia, al agens por encima de la res, al individuo y su autonomía por encima de la heteronomía y a la trascendencia por encima de la inmanencia.

En un artículo publicado hace años hacía mención a los espacios del artista moderno y sus mitologías, así como a sus implicaciones en la construcción de la identidad (2002: 263-270). En él hablaba de la herencia cultural moderna del creador como librepensador antidoméstico, antisocial, cuyo fin último es trascender la realidad.

Trascender la realidad: ¿es esa la única finalidad de la creación? ¿Qué entendemos por trascendencia?. Collings (1977,55) señala determinadas características asociadas a la trascendencia que son importantes y vienen a colación en nuestra ponencia (añadir cuadro). Refuerzan el carácter innovador y eliminan todo atisbo de aspectos desde mi punto de vista fundamentales para la creación artística y el arteterapia: aspectos que, como la repetición, intentan apartarse porque contravienen a lo nuevo, aspecto esencial en la mitología de la creación moderna.

Sin embargo, la creación contempla en su hacer, tanto del arte pasado como del contemporáneo, intentos de

estructuras inmanentes que contradicen o al menos ponen en entredicho el deseo del arte – o del artista- de trascenderse. ¿Quién ha dicho que el creador quiera trascenderse? Probablemente otros, pero no el creador. Posiblemente algún creador, pero no todos. Ello es crucial en la profesión del arteterapeuta que ha de conjugar arte, creación, artista, creador, vida e identidad, o imposibilidad de identificación, en sí mismo, en la persona a quien acompaña, así como en la obra de su paciente, en la cual debe encontrar los puentes con la vida, con la forma de vivir y experimentar su vida.

El arte o el dibujo como cruce de la vida y el yo.

El niño dibuja para habitar el mundo, dicen Marisa y Ricardo Rodulfo. Al dibujar, se inscribe en el mundo, el dibujar se hace metáfora de sí, de su mundo y del mundo, en un papel. Cuánto se juega en un solo trazo, en una simple mancha aparente. Pero, para que eso ocurra, han tenido lugar muchas y complejas operaciones previas.

La creación, el hecho de intervenir en el mundo, es un acto que incluye el dejar la huella, el dejarse en la huella, por ello trazo ligado al tacto y a la caricia –caricia dada o caricia recibida-. Huella de nosotros y huella del mundo en nosotros. Reflejo, reconstrucción, señal, el dibujo es huella, índice de sí y a la vez icono y a la vez símbolo. Encierra múltiples y complejos significados que remiten a complejas tramas de lo psíquico donde se entremezclan las demandas, las pulsiones, los fantasmas.

Por ello el arte no es sólo innovación. Por ello la creación no es sólo innovación.

El artista pinta para entenderse, para entender el mundo, para entenderse en el mundo, o para constatar y expresar su no comprensión, el abismo insondable de la ininteligibilidad de sí y del mundo, para marcar la diferencia entre sí mismo y el otro, la irreductibilidad del ser frente al otro y a la vez, la necesidad de estar con el otro, la necesidad del otro. Para hablar del fracaso de la identidad y la falacia de la identificación, para hablar,... para no hablar cuando el lenguaje no tiene ya nada que decir.

Por ello la creación es más que innovación. O es también algo más que eso.

El artista se escucha, escucha su trazo repetido una y otra vez y suspende el juicio en ese trazo repetido, nunca idéntico y siempre el mismo. Escucha la vida inasible a través del trazo repetido, del movimiento repetido sobre el papel o la arcilla, la vida del cuerpo que se pega a la materia y al mundo a través de la creación, por ello el cuerpo de la obra, por ello su huella palpable, por ello el cuerpo del que crea que se hace palpable en su obra, a través de su obra.

La repetición es un elemento que ha sido trabajado en análisis pero muy poco en la creación, más allá de sus circunstancias formales. Y sin embargo, ella está desde los inicios del trazo en el niño y desde los inicios del arte en el mundo. El niño repite sonidos, escucha sus sonidos, una vez, otra vez, otra,... y deja caer un objeto, una vez, otra vez, otra, ...y deliza su dedo sobre una superficie, una vez, y otra vez, otra,... hay una necesidad de saber que se habita el mundo, que se está en el, y a veces el otro no está, presencia y ausencia, esa insistencia nos estructura, al menos de modo

aparente. El clásico fort-da freudiano es más que una constatación de la presencia de la madre, y mucho más que eso, es un estar-no estar, es la separación y la presencia a un mismo tiempo, es el intuir de la soledad del ser y de la necesidad del otro, la asistencia ajena. Es un placer intenso y breve el que ofrece la repetición infantil, que dura lo que dura la repetición. Es el cuento que una y otra vez ha de contarse al niño, con las mismas palabras, los mismos silencios, la misma entonación. La identificación en la repetición aporta seguridad mientras ocurre, breve placer que se agota al agotarse ésta.

Ruth Klüger señalaba en su impactante obra *Seguir viviendo*, los dolorosos recuerdos de su estancia en los campos de exterminio nazis en su adolescencia. En ella señalaba cómo sólo la repetición le permitía sobrevivir las largas horas en el recuento diario, de pie bajo el sol ardiente o el frío gélido durante horas. Una canción repetida en silencio una y otra vez, una y otra vez, una y otra vez, conseguía situarla en un lugar suspendido, donde se suspendía el sentimiento y el dolor, ...o al menos se posponía. Momentos de dolor que el ser humano no puede introyectar de inmediato y en los que la repetición actúa como una mínima semiestructura de red que hace que el cuerpo no desvanezca, se ampare a sí mismo, se pose. Como un ligero lienzo tejido de lo mismo, el ser se suspende, se deja entre paréntesis, se deja descansar.

Simon Marchán Fiz escribió en 1985 un texto para el catálogo de la exposición "Estructuras Repetitivas", que tuvo lugar en la Fundación Juan March en diciembre de ese mismo año. Es muy interesante releerlo desde la relación con el arteterapia, con la relación que une la creación y la vida y la necesidad del arte. Vamos a ello:

Marchán Fiz subraya cómo Paul Klee, en sus Lecciones impartidas en la Bauhaus de Dessau, señala dos posibilidades de estructuración plástica –o perceptiva–: la individual y la dividida. La organización dividida tiene que ver con la organización plástica que se basa en la repetición de los mismos elementos o configuraciones formales, en la misma medida y peso de las partes singulares. Si el criterio de la individual se asienta sobre la desigualdad y la diferencia, lo dividida está presidido tanto por la tendencia a la similitud de las dimensiones de los elementos más simples, como en la disposición a generar grupos aditivos. Paul Klee, no obstante, da preeminencia a las formas individuales.

Y dice:

"las estructuras de repetición son una ejemplificación limitada de un acontecimiento decisivo de nuestro siglo, del retorno del lenguaje en la acepción de M. Foucault o, lo que sería más propio, del repliegue del arte sobre sí mismo, sobre su estructura inmanente, una vez abierta la brecha cada vez más infranqueable entre la representación artística y las cosas, entre el arte y la realidad. Al replegarse sobre la inmanencia del significante, pareciera como si flotara, adquiriera un espesor, una historia y una objetividad, que sólo a él le pertenecen; como si no tuviera otra ley que afrontar más que su existencia escarpada, ni nada que decir, a no ser su propia forma"

Visité Auschwitz hace unas semanas, con motivo de un viaje a Cracovia. Además de la imposibilidad de introyección que supone asumir la perversión de un solo trago en el cuerpo propio, hubo un elemento que me hizo pensar en esta ponencia

y que me gustaría compartir con ustedes. Una de las visitas corresponde a un pabellón donde se acumulan las pertenencias arrebatadas por los alemanes nazis a los prisioneros. Estas se acumulan a ambos lados de un pasillo tras mamparas de cristal: clasificadas por usos, muestran la diferencia del concepto de repetición entre lo idéntico y lo mismo: zapatos que responden a una vida y a interminables jornadas para acabar en un campo de exterminio, pequeños, grandes, de tacón, de caballero, sandalias, de bebé, zapatillas, de niña, de niño, de adolescente, ricos y pobres,... todos son zapatos acumulados, igual que vidas exterminadas, y todos son diferentes, como diferentes son las vidas. Singularidad y repetición a un mismo tiempo, heteronomía y autonomía. Cabello de mujer, cabellos de mujeres, pelo a pelo, niñas y ancianas: en trenzas, con prendedores aun sujetos que responden a una elección precisa una mañana, el mismo pelo cano, negro, rubio o castaño. Lo mismo y lo distinto a un mismo tiempo. La masa y el individuo. El genocidio.

La repetición como necesidad psíquica

Francisco Pereña señala en su obra *El hombre sin argumento*, la necesidad y la complejidad de la repetición en la clínica y en el ser humano, y tomando de la mano a Freud, investiga este autor sobre las cualidades de dicha repetición.

Pereña señala el principio de constancia de Freud, como "función secundaria impuesta por la necesidad de la vida". Y señala "la tendencia originaria del sistema neuronal es la inercia, el nivel cero, la evacuación total de la excitación". El principio de constancia sería el intento de trasladar la homeostasis, como regulación de la constancia fisiológica del flujo sanguíneo, la temperatura, etc., al funcionamiento del sistema psíquico en el que el placer no sería más que la traducción cualitativa de la constancia cuantitativa. Podríamos, con Pereña, concebir por tanto la repetición no como armonía mortífera, como se ha venido señalando a la repetición en muchos casos, hacia un nivel cero de muerte, sino como inscripción de palpito de vida. La repetición es presencia constante de la vida, aunque sea de la vida como imposible, señala Pereña.

Y señala dos aspectos de la repetición ligados a la identidad, según la relación con el principio de placer:

"solo aquel que consiente a la repetición sin consolarse en ninguna otra identidad (...) solo quien no pretende colectivizar esa repetición para así creer que su yo es el verdadero, solo quien conoce la soledad de la repetición, de lo definitivamente no definitivo, puede quizás escuchar el palpito de la materia, esa memoria inmemorial del acontecer de la soledad del cuerpo."

Se ha hecho del ser humano un ser orientado hacia la acción, abocado a la acción. Pero es necesario el silencio, como es necesaria la consciencia de lo inacabado, de la desidentidad, de la imposibilidad de la identificación con el otro. El silencio, la calma, la repetición como condensación, como conservación ante la imposibilidad de la acción completa.

La repetición puede ser entonces la repetición del mismo cuadro, del mismo elemento como espacio sin apropiación, calmado.

“Miremos de nuevo la obra de Chillida. Es inconfundible, se repite, pero lo que esa obra repite es el mismo argon (el mismo sin argumento), a saber, que la vida del hombre es imposible y que ha de crear su espacio, su habitabilidad, y que ese habitar el mundo no es reconquista alguna de terrenos patrios, sino una pérdida, un hueco, que acoge la mirada extraviada, torpe y opaca del hombre”

A esto podemos poner en relación el texto de Marchán Fiz, el arte que sólo sabe repetirse a sí mismo, ...buscarse y no encontrarse

Es cierto que hay una compulsión a la repetición como adherencia, que no permite la salida, que se conduce hacia una deriva mortífera, hacia el naufragio. La de tantos artistas y seres que repiten, incansablemente, la misma obra como la misma palabra sin darse cuenta de sí, extrañados de sí, sin observarse o escucharse, condenados a repetir un simulacro de estructura delirante y sin salida porque no hay voluntad de escucha del inconsciente.

Pero hay también una repetición ligada con la vida, más allá de la identidad de repetición, esa necesidad de repetición en el niño como forma de conseguir un instante de identidad placentera. Una repetición ligada con la vida, tan ligada que se repite en todas las culturas, todos los días, en todos los espacios: la repetición de los ritos que nos unen con la vida y con un centro, con la limpieza y el desayuno diarios, con los hábitos, con el orden ritual que nos permite vivir. El tejido que la mujer borda en cualquier parte del mundo está lleno de todo eso. ¿Qué se borda cada día, puntada a puntada, repitiendo puntos, movimientos casi rituales, suspendiendo el juicio? Se borda la vida, se inaugura y ordena, se acompaña la vida con el ritmo orgánico del mundo. Hay un término de costura que se ajusta a lo que intentamos aquí apuntar: hilvanar. La mujer hilvana su vida a través de la creación, hilván que sabe a caducidad, a inestabilidad, a equilibrio difícil entre la soledad y el deseo, pero el hilván marca la pulsión de vida que restaura la cicatriz, sabiendo de su fragilidad. La aguja va dejando espacios vacíos, cosidos por el envés –¿por el lado inconsciente?– entra, sale, baja y sube. Movimientos que, como el fort-da, nos retrotraen a ese primer saber de la ausencia y la presencia, lo centrípeto y centrífugo, el exterior y el interior, centro y periferia, los movimientos humanos que nos mantienen en la tensión y difícil equilibrio de la vida. Y en el hilván y el cosido la vida se restaura una y otra vez, sabiendo a la vez, de la imposibilidad definitiva de restauración. La repetición una vez más como presencia constante de la vida, aunque sea de la vida como imposible.

Es cierto que esa neguentropía se rompe a veces por aquel elemento entrópico que rompe el orden aparente de la vida y sus hábitos. Pero es también cierto que sólo esa entropía funciona porque esos elementos reguladores están a su vez presentes.

Permítanme hacer una pequeña referencia personal, causa indirecta, entre otras cosas, de esta ponencia. Hace dos años tuve una experiencia personal traumática. Me encerré en casa. En silencio, sin saber qué hacer. Al cabo de unos días comencé a hacer líneas. Eran primero líneas que tachaba, que me tachaba, una y otra vez, una y otra vez, sin descanso,

... poco a poco, comencé a encontrar cierto alivio en aquellas líneas que eran las mismas pero no idénticas y me permitían huir de un figurativismo demasiado real y doloroso por análogo y me dejaban suspenderme en un orden abstracto, difícil de decir, indecible, incomprensible, al menos, en un primer momento. Comencé a probar movimientos de la mano, sin pensar siquiera, por el puro placer matérico de repetir en cada hoja un nuevo trazo a través de un nuevo movimiento, y a la inversa. De izquierda a derecha, de derecha a izquierda, de dentro hacia fuera, de fuera hacia dentro, de abajo hacia arriba, de arriba abajo, negro sobre blanco, blanco sobre negro,... Me di cuenta que estaba tejiendo a través del dibujo, y del movimiento del tejer y sus consecuencias psíquicas, al menos inmediatas. Puede ser que hubiera compulsión, la había... en siete días cubrí casi veinte hojas que mantenían entre ellas una relación matemática. Aquellos movimientos me aportaban calma, o al menos sostenían mi dolor mientras los realizaba. Quizá me retrotraían a aquella identificación en la repetición infantil, quizá. Quizá, como a Ruth Klüger, me permitían seguir viviendo, me construían, me reconstruían en cada trazo que sabía inútil o al menos jamás definitivo, hacían que con cada trazo, volviera a inscribirme en un mundo que de repente no reconocía, o no me reconocía y que necesitaba habitar. Había un placer, eso lo sé. Un placer estético en la repetición que al menos trataba, como un tejido, de cubrirme, de abrigarme. Y comprendí a tantas mujeres abrigándose tras los tejidos de la repetición que les unen a la vida. Es cierto que, tras una cantidad, y un tiempo en la repetición, el trabajo de la repetición cesó. Creo ahora que pasé del tejido al bordado, dos modos diferentes de hacer el mundo. Como cesó la insoportable carga de dolor y éste se hizo soportable, vivible. De repente, la pérdida adquirió un grado de tolerancia, y comencé a intentar vivir con la pérdida, algo que no podía siquiera pensar semanas antes. Cambió el trazo, como cambié yo al asumir un hueco dentro de mí, y se acabó momentáneamente la obra, la obra de creación que, por otro lado, nunca termina.

La repetición es presencia constante de la vida, aunque sea de la vida como imposible.

Conclusión

No sé si nos hace la creación aptos para la vida. Pero sí creo que la creación puede ser un buen vehículo para pensar sobre la vida, al menos la nuestra. La sesión de arteterapia es creación en sí misma. En ella debemos escuchar a los gestos, sentir pausadamente las repeticiones, hacernos cargo de las imágenes y trazos que allí se vierten. Oposición, repetición, adaptación, tres elementos fundamentales para Deleuze. Señala Fiorini cómo el proceso terciario de la creación une ambos procesos, primario y secundario, a través de la materia. Escuchar el proceso creador, notar su palpito en quien crea, acompañar ese proceso, es tarea fundamental del arteterapeuta. Cada paciente es autor de su propia creación, de su propia curación. Son sus manos las que recorren el papel, la arcilla, el disparador. Son sus ojos y su encuadre, sus pausas y vacilaciones. Sus repeticiones próximas al ceremonial pueden buscar el tejido obsesivo o el palpito de vida. Sus rupturas, sus cambios pueden ser importantes, pero

tanto o más son sus repeticiones. Hemos de abandonar los conceptos sobre el arte, creatividad y proceso creador que todavía subyacen en la imaginería moderna. El arteterapeuta debe acompañar inteligentemente, con tacto, el proceso ajeno. No espera el cambio como algo definitivo, porque el cambio nunca es el esperado. A igual que la Educación debe ser vista como un acto de hospitalidad, la terapia a través del arte es también un acto de hospitalidad, un acto de cuidado: dejar las propias creencias y acompañar al que viene, escuchando, escuchándonos en el proceso, escuchando la obra

y escuchando al que la hace. Sus presencias y sus ausencias, sus gestos y su ausencia de gestos, su insistencia o su asumida derrota.

Quizá, en definitiva, sea, después de todo, un ejercicio de asumir, como señalábamos a lo largo de esta ponencia, la vida como imposible. Quizá, después de todo, sea la imposibilidad de la vida la que nos hace aptos para la creación.

Madrid, mayo de 2005