

Descomposición de una catarsis

Beatriz Plaza López

Trabajo final de grado

Dirigido por Francisco López Alonso

Facultad de Ciencias Sociales y Humanas
Universidad de Zaragoza, Campus de Teruel

Grado en Bellas Artes

Curso 2017/2018



Universidad
Zaragoza



Facultad de
Ciencias Sociales
y Humanas - Teruel
Universidad Zaragoza

INDICE

1. INTRODUCCIÓN	3
2. REFLEXIÓN CONCEPTUAL	4
2.1 . Introducción a la catarsis	4
2.2 . La catarsis artística	6
2.3 . Caos y mundos artísticos	7
2.4 . Sobre la mente y la creación.....	10
2.5 . El Arte-terapia.....	12
2.6 . Objetivos teóricos	13
3. ASPECTOS ESTÉTICOS	14
4. ASPECTOS TÉCNICOS	20
4.1. Técnicas utilizadas y contexto.....	20
4.2. Proceso de trabajo.....	24
4.3. Desarrollo	28
4.4. Las obras.....	33
5. CONCLUSIONES	40
6. BIBLIOGRAFÍA	41
6.1 Recursos bibliográficos	41
6.2 Recursos online	41

1. INTRODUCCIÓN

Este proyecto es el origen de una reflexión personal dentro del mundo del arte y del crecimiento. Trata sobre la evolución de la vocación artística, los esfuerzos y frustraciones que caben dentro del Grado de Bellas Artes, y la lucha personal por superar muros y limitaciones. Ha sido un camino en el que me he planteado numerosas veces dónde estaba mi lugar en el arte, cuándo lo encontraría y cómo. Superar mis miedos y conseguir aprovechar al máximo los aciertos y errores en la Universidad fue el primer paso. Salir de mi área de confort, estudiar un curso en L'Accademia di Belle Arti di Palermo, y profundizar en el arte desde un punto de vista muy distinto, sensitivo y sin miedos, fue un salto al vacío que me llevó a observar el pasado de manera que lo veía lleno de subidas y bajadas creativas y personales.

En este momento se inicia una observación y reflexión de cómo influye la vida del creador en su creación, de cómo todo camina de forma conjunta. Sentía totalmente que estaba sufriendo una catarsis gracias al arte. Los mundos que conocía y que había habitado, de repente comenzaron a rehacerse y deformarse, se reconfiguraron de una manera estimulante para mis sentidos y percepciones. Quizás los mundos exteriores cambiaron y mi persona quedó impactada frente a esto, o tal vez fue mi mundo interior el que estaba transformándose de manera que mis pasos de repente caminaban guiados por un ritmo nuevo.

En mi obra predomina la ilustración de estados o emociones muy humanos, por medio de mujeres con rasgos fuertes y expresionistas, y elementos abstractos inspirados en la naturaleza, símbolos y mensajes ocultos. He desarrollado una obra en la que, posteriormente, asumí que era un reflejo inconsciente de mi misma. Por este motivo, y por la gran amplitud de posibilidades que ofrecen las técnicas de grabado, decidí crear una serie de obras que inspirasen esta catarsis creativa sobre la que doy vueltas. Sin embargo, no está cerrada la puerta a otras técnicas y formatos, creando una relación entre ellas más allá de los materiales, formando un lenguaje común.

El desarrollo conceptual y global de la investigación ha consistido en indagar y explorar conceptos que eran interesantes desde el comienzo del proyecto, y de otros tantos que han aparecido a raíz de los primeros, y se han convertido en imprescindibles para explicar y

explicarme el proceso de mi catarsis artística. Conceptos entorno a la catarsis aristotélica, el caos, los mundos artísticos, el abismo, la nada, la mente, los símbolos y el arte-terapia, forman los cimientos de mi creación artística a día de hoy, entre seguramente tantas otras ideas que atrapan mi interés fugazmente.

2. REFLEXIÓN CONCEPTUAL

2.1. Introducción a la catarsis

Catarsis, del griego, *kátharsis*, purificación. El primer uso de la palabra aparece en la definición de la tragedia teatral, en la “Poética” de Aristóteles¹. Se define aquí cómo la purificación emocional, corporal, mental y espiritual que experimenta el alma de un individuo, al sufrir en su persona los sentimientos de compasión y miedo. Según Aristóteles, los espectadores no tenían por qué sufrir realmente en sus carnes estas pasiones, pero al observar sus castigos y consecuencias, por medio de un espectáculo de teatro, accedían a esta sanación espiritual. En las tragedias clásicas, la principal causa de 'pecado', era el *hybris*², o el narcisismo, el exceso de orgullo en la persona mortal, que se ve a sí misma como superior a los dioses. Esta falta era considerada cómo el defecto más grave y peligroso que un individuo podía tener; por medio de las tragedias teatrales se intentaba evitar hacer al espectador caer en este fallo. Era una manera de educar al pueblo en los aspectos morales de la vida, por medio del arte. Incluso, más que definirlo como una educación, desde su punto de vista era una purificación del alma, un proceso mucho más espiritual. No se trataba de una mera enseñanza, era algo mucho más complejo, endurecer y enseñar a su persona espiritual a soportar esta purificación.

Posteriormente, en el siglo XX, se extendió el concepto de catarsis gracias a la ciencia del psicoanálisis. Esta rama terapéutica fue fundada por Sigmund Freud alrededor de 1896, y trata de explicar los procesos y fenómenos implicados en la vida anímica humana. El origen de estas aún controvertidas teorías, fue las experiencias del propio Freud con pacientes afectados por fobias e histerias. Psicólogos como Freud o Josef Breuer, aplicaban gracias a sus investigaciones lo que llamaban 'método catártico', que consistía

¹ ARISTOTELES, *La Poética*, obra dividida en dos libros: la tragedia y la comedia.

² PALOMAR, Jesús. *Hybris* [En línea]. Etimologías filosóficas, 8 Noviembre 2012 [Consulta: 22 Noviembre 2017] Disponible en: <http://etimologiaspalomar.blogspot.com.es/2012/11/hybris.html>

en el uso de la hipnosis o terapias cognitivas, que generaban un desbloqueo del recuerdo o emoción negativa en el paciente³.

Terapéuticamente, la catarsis funcionaría como un mecanismo para adentrarse en espacios de nuestro cerebro que tenemos bloqueados o inundados por una completa oscuridad. Y lo mismo provoca el arte, el proceso creativo basado en mirar a la cara a miedos y abismos, y en consecuencia saltar sin conocer la altura del precipicio. Así trato de explicar que seguir intuiciones no es andar a ciegas, porque creemos saber hacia dónde vamos, pero no alcanzamos a visualizar un horizonte, ya que es un final del camino siempre distinto al esperado y trabajado.

A través de mi experiencia personal durante los años de carrera, viajes y personas que han entrado y salido de mi mundo, expongo la catarsis cómo camino creativo poderoso. Por ello, mi trabajo parte de descomponerlo en niveles, en pasos no-ordenados ni fijos, como un manual de instrucciones personal, pero totalmente transferible, modificable y sanatorio. Sería mi perspectiva llena de recuerdos y experiencias, como una clave de mi mente en modo creativo. Estos niveles son abstractos pero su forma materializada por medio de la palabra sería la siguiente:

BLOQUEO---CONFUSIÓN---SOLEDADE-----MIEDO--SALTO-----
-----SINCERIDAD-----CAMBIO-----
DESAPRENDIZAJE-----CURIOSIDAD----VIAJE-----
-----CONSTRUCCIÓN-CREACIÓN

sanación

³Breuer, *el método catártico, la transferencia y el caso de Anna O* [En línea]. PsicologíaEn, cuaderno virtual, 30 Mayo 2016 [Consulta: 25 Noviembre 2017]. Disponible en: <https://psicologiaen.wordpress.com/2016/05/30/breuer-y-el-metodo-catartico/>

A partir de la documentación y reflexión del proyecto, los puntos introductorios en los que descomponía el proceso personal de catarsis, se transforman y alteran, cada vez son más desordenados y libres, y aparece una serie de palabras que intentan explicar desde mi intimidad la catarsis y la expresión de mundos. Estas palabras son:

fuego incendio caos

camino paso mancha

miedo equis raya

2.2. La catarsis artística

La catarsis es el proceso psicológico por el que un paciente libera sus energías negativas, que le provocaban un bloqueo emocional. Esto ha podido ser provocado por culpa de un trauma pasado o una emoción negativa que se ha desarrollado en el individuo, de manera impredecible e imparable. Este bloqueo genera confusión, dudas y miedos al sujeto, que se enfrenta a una situación nueva e incapaz de resolver. Pierde la consciencia de su propia identidad, personalidad y objetivos.

El arte es compañero del artista, en su crecimiento y maduración. Del mismo modo que una obra artística puede devolver la vida a un espacio abandonado, dándole un nuevo valor e identidad, sucede la misma realidad con el artista, es una evolución constante en la construcción de la personalidad, experimentación y error. De igual manera, se puede sufrir una catarsis artística, cuando un artista se encuentra falto de valores, objetivos y sentido. Son sensaciones y etapas que construyen y forman parte de la trayectoria de todo ser humano, son el motor y el causante de las montañas rusas que conforman las realidades de cada persona.

Ningún individuo tiene un ritmo vital constante y totalmente controlado. El día a día está lleno de factores que dependen de numerosas constantes aleatorias o no, pero sobretodo son totalmente ajenas al sujeto. En el cerebro del humano, no existe la perfección de una maquina programada, y padecemos de los vaivenes de etapas a lo largo del tiempo, factores de distinto tipo, psicológicos o más bien médicos, sociales y/o circunstanciales nos sacuden continuamente. En resumen, si se quiere confiar en lo que provenga el

'destino', nada saldrá como se quiere, pero si se intenta controlar todo, tampoco.

El arte no es una excepción en la teoría de la inconstancia del ser humano y de la vida; avanza, crece, madura y construye su personalidad y forma, pero también se paraliza, bloquea o da un giro de 360°. Es una parte del mundo del creador, la de reflexionar y construir la línea progresiva y evolutiva de su proyecto vital y artístico, y aprender a superar y a aprovechar sus crisis creativas y reflexivas. Al igual que en la medicina mental, se realiza una catarsis para aprovechar lo mejor que podamos la situación difícil y devolverle el valor y significado a nuestra creación.

Por otra parte, es importante un respeto a uno mismo, en cuanto a la posibilidad y la realidad de momentos de bloqueo y de confusión, respecto al futuro de su arte y de su vida. Esto forma parte del proceso creativo, y es un impulso muy fuerte para los mayores cambios y descubrimientos que vivimos dentro de nuestra realidad artística. Sin una frustración, inseguridad o miedo, no nos impulsaríamos a mirar más allá de lo que hemos estado observando, salir de nuestra burbuja de acción y atrevernos con una nueva experimentación o un nuevo lenguaje, que nunca hubiéramos creído construir.

Así, al descomponer la catarsis o proceso creativo en diversos puntos (miedo, soledad, confusión o bloqueo) me planteo representar este análisis, pero prescindiendo de un orden fijo de las fases. Intentando crear este orden, me di cuenta de que es un proceso tan personal, irreplicable y cambiante constantemente, que no es lógico intentar implantar un orden o criterio, cuándo estamos hablando de lo íntimo de cada proceso creativo. Tampoco debemos implantar una coherencia ni sensatez al ritmo creativo que acompañe a cada artista, de manera que este evolucionará al lado de las experiencias vitales y emocionales del creador.

2.3. Caos y mundos artísticos

Continuando con la explicación catártica de los procesos creativos, llegamos a la idea de qué es el arte en relación a nuestros mundos (interiores y exteriores). La creación es ese proceso que hace que algo pasa de no ser, al ser, según Platón⁴, la creación de un nuevo

⁴ PLATÓN, *El Banquete, clásicos de Roma y Grecia*, Ed Alianza, 2011. ISBN 9788420663265

cosmos, una nueva realidad, formada por elementos que son obtenidos por el creador de mundos ya existentes, mundos físicos o mentales. El caos sería eso que se encuentra desordenado, impredecible y fuera del mundo racional, ubicándose en el abismo, aquello que nuestra mente no puede analizar de forma lógica. Si nos replanteamos las cosas con-sentido y sin-sentido, llegamos a una definición condensada del arte, que nos conduce hacia el abismo y construye algo a partir de este caos, de la nada.

Los términos previamente mencionados de caos y cosmos, no deben de ser aplicados a la exclusividad del universo que observamos fuera de nuestros cuerpos, sino también al que se desarrolla dentro de estos. Como creadores estamos en una constante búsqueda de lo interior en lo exterior, es decir, que mediante la forma expresamos un contenido interno⁵, que busca conectar con la sensibilidad y la verdad sobre ese mundo.

De esta forma el proceso artístico nos permitiría acceder a este mundo oculto dentro de los creadores. Poniendo un ejemplo más claro, los retratos nos conducen a ver un gran abismo a través de las miradas, nos permiten ver su mundo⁶. Podría decirse que nuestros mundos son el conjunto de todas las percepciones y representaciones de la realidad, las versiones en las que esta se nos aparece, así como las maneras en-que-el-mundo-es. Todo aquello visible no existe en ningún lugar universal que podamos comprender todas las personas por igual, no existe en ninguna parte, pues la realidad se hace visible al ser percibida⁷.

Tengo interés en mencionar en este punto del marco conceptual el libro *El Principito*⁸, obra única en su originalidad y de la que extraigo idea de cómo gran parte de las personas viven de una manera demasiado racionalista guiados por el dinero, los bienes materiales o los vicios humanos como la avaricia, el narcisismo y el egoísmo. En contra de esto, inspira la idea de convivir con el niño que aún tenemos dentro todos, valorando diferentes elementos de la vida y de la realidad que nos rodea, conceptos que se explican a través de

⁵ KANDINSKY, Wassily. *De lo espiritual en el arte*, Premia Editora de libros, S.A., México D.F., 1989. (Edición original 1979) Pp 34, 48

⁶ GOODMAN, Nelson. *Maneras de hacer mundos*, Visor Distribuciones, S.A., Madrid, 1990. (Edición original 1978) P 21. ISBN 8477745307

⁷ BERGER, John. *Modos de ver*, Editorial Gustavo Gili, S.L., Barcelona, 2000. [2ª Edición] ISBN 9788425218071

⁸ DE SAINT-EXUPÉRY, Antoine. *El Principito*. Freeditoria [En línea] 10 Mayo 2016 [Consulta: 23 Diciembre 2017] Disponible en: <https://freeditoria.com/es/books/el-principito>

diferentes mundos que aparecen y que guardan diferentes personas con los defectos que he mencionado anteriormente. Cada mundo está condicionado por la persona que habita en él, que cuida de él y decide sus prioridades durante la existencia sobre ese planeta. La principal idea que mantienen todos los planetas es la existencia de valores positivos que ninguno de los humanos o seres que los habitan son capaces de observar, centrándose en sus obsesiones. Podría parecer que esas personas viven infelices, dominadas por algún mal del que se lamentan, en consecuencia, de la mala fortuna de vivir en un mundo que a su parecer está lleno de defectos. Pero, al contrario, ese mundo como hábitat y hogar es consecuencia del ser, que es el encargado de cuidar y proteger de él, de reconstruirlo y moldearlo a su antojo. El concepto de habitar es posterior al de construir, y ambos consecuencia de la manera en que somos en esa tierra, en ese mundo.

Relacionando estas ideas con el funcionamiento del cerebro y la percepción del mundo real, la interpretación del contexto exterior y de la belleza subjetiva, factores que dependen de nuestras conexiones cerebrales, se van formando y modificando a lo largo de nuestra vida, pero de una manera más fuerte durante la infancia. Estas conexiones son las resultantes de experiencias y sensaciones tanto positivas como negativas, incluso traumáticas, y explican porque un estímulo exterior teóricamente nuevo, nos produce una experiencia u otra, porque instantáneamente es relacionado en nuestro cerebro, mediante una conexión neuronal con un factor pasado ya experimentado. Pero, estas conexiones pueden ser cambiadas siempre si cambiamos la percepción de la realidad.

Científicamente, la subjetivación de la realidad por parte de nuestra perspectiva tiene una explicación en las conexiones e impulsos neuronales, que modifican nuestra apreciación del exterior y es la causa de que cada ser humano se relacione y entienda con el mundo real de una manera distinta. Aunque, estas conexiones están influidas por el contexto personal, como la cultura y la educación, por lo que cada sociedad comparte unas conexiones.

Desde mi perspectiva en relación al proyecto, encuentro una explicación alternativa a la composición de mundos que conformamos los seres humanos y que construimos, creamos y expresamos. Estos pueden ser reflejo de nuestros defectos, oscuridades o miedos, también puede servir de terapia en la que transformemos la belleza que quizás falte en nuestro exterior, generando un mundo interior más utópico y expresivo, por medio de la

catarsis artística. Lo que somos y sabemos condiciona la relación que tenemos con las cosas, y es esta relación la que observamos como realidad⁹.

“La forma artística es a la vez forma del caos y forma que desemboca, directamente, en el caos. Es paso y abertura hacia el abismo. Este dar forma al caos es lo que constituye la catarsis del arte.”
(2008, C. Castoriadis)

2.4. Sobre la mente y la creación artística

Respetando y defendiendo la subjetividad y relatividad del arte, he investigado con fuerte curiosidad y pasión la parte trasera del arte, la mente detrás de la creación. Lo que me ha motivado en parte en la realización de este proyecto es encontrar también factores psicológicos, y aportar un poco de luz sobre el funcionamiento de la mente en el proceso creativo, algún dato que ayude al entendimiento, en parte, de nuestras catarsis. Se ha intentado encontrar la respuesta del proceso creativo desde hace siglos por numerosos psicólogos, científicos y filósofos, todos han puesto aportes al camino, pero pocos han llegado a conclusiones decisivas e innovadoras.

Estudiando la obra de Nelson Goodman¹⁰, explica cómo los símbolos que forman el arte se deben analizar dentro del sistema de comunicación en el que hayan sido creados, y no en otro. Una obra artística puede estar formado por distintos sistemas de símbolos. Estos sistemas, según Goodman, serían el resultado del contexto cultural, educativo y de todas las influencias experimentales del artista. Sin embargo, realiza diferencias entre las distintas disciplinas artísticas. Si bien la música podría estar formada de símbolos comunes (tonos, ritmos, notas), áreas como la pintura o la escultura, defiende, violan todos sus criterios, y declara una imposibilidad para reconocer todos sus elementos, de una manera general en todas las obras. Continúa explorando dentro de la pintura sobre la que dice, está llena de significados múltiples en todos los niveles posibles. Los símbolos, los elementos de las obras podrían tener diferentes cualidades y características difíciles

⁹ Ibidem. P.8.

¹⁰ GARDNER, Howatd. *Arte, mente y cerebro. Una aproximación cognitiva a la creatividad*, Basic Books Inc, Nueva York, 1982. Pp 70-78. ISBN 9780465004454.

de identificar o clasificar. Pero también influye en la comunicación y el significado de la obra artística, la lectura por parte del observador de la obra y de su percepción. En sus palabras: *“el marco grafico que lo rodea y del particular contexto mental del observador”*

Estas investigaciones resultan interesantes en relación a mi proyecto, en cuanto a cómo modifica la mente humana y sus vivencias y experiencias, la manera de explotar artísticamente emociones nuevas o contradictorias. Esta todo en relación al contexto mental del artista, y en su sistema de símbolos que sufre un constante cambio de aspecto, contenido y ritmos. No debemos de obviar que cada mínima acción o suceso del día a día tiene una marca diminuta pero existente en la mente. Hay una constante re-construcción de nuestras emociones y conexiones.

Como resumen de las ideas anteriores, el idioma de símbolos formados por nuestro contexto personal y cultural, en constante cambio y crecimiento, sería la influencia que recibe nuestra actividad artística y condiciona la evolución que sufre/ha sufrido/sufrirá nuestra obra. La pieza artística será resultado de la creación de mundos de la nada mediante el uso de símbolos, correctos dentro de ese sistema¹¹. Pero no debemos resignarnos a la dominación del cerebro sobre nosotros, ya que como se defiende en psicología, todos los humanos somos capaces de modificar nuestros esquemas mentales para crear un pensamiento más optimista o cambiar malos hábitos. De igual manera en el campo artístico, la creatividad es una capacidad innata del ser humano, pero el desarrollo y uso que hagamos de ella, nuestra responsabilidad como artistas.

“Todo ser humano, si se lo propone, puede ser escultor de su propio cerebro”
(1906, Santiago Ramón y Cajal, Premio Nobel de Medicina.)

¹¹ *Ibidem.* P.7.

2.5. El Arte-terapia

Un descubrimiento a nivel personal recientemente ha sido el campo del Arte-terapia. Esta disciplina se basa en la terapia por medio del arte, con una historia relativamente reciente, que surgió con fines médicos a raíz de la segunda guerra mundial, como una solución para los soldados que regresaban psicológicamente afectados. Su desarrollo a mayor escala fue el resultado de este contexto post-bélico unido al auge del psicoanálisis en la psicología y de las vanguardias artísticas, como el Cubismo o el Suprematismo¹². El pilar fundamental sobre el que se sustenta el Arte-terapia es la creencia de que el proceso creativo es una importante ayuda en la resolución de conflictos personales, el autocontrol, la reducción de estrés, aumento de autoestima, la conciencia de sí mismo y el alcanza del *insight* (introspección)¹³.

La especializada arte-terapeuta Cathy Malchiodi destaca que el arte sirve fundamentalmente para descargar emociones, lo que denomina como catarsis.¹⁴ Adentrándonos en el campo del funcionamiento cerebral, los estudios de esta investigadora demostraron cómo los procesos creativos y las experiencias emocionales derivadas de estos, daban lugar a la aparición a nivel cerebral de ondas alfa, relacionadas con la relajación, en un estado consciente de la mente. Estas ondas son los impulsos eléctricos producidos por el cerebro y que viajan por las neuronas. Las ondas alfa se emiten en un estado relacionado con la felicidad y la paz interior, se producen al realizar actividades como escuchar música, observar determinados tipos de pintura y símbolos, o la misma naturaleza.¹⁵

El seguimiento de un curso de introducción en esta área artística ha influido de manera notable no solo en el desarrollo de este proyecto, si no en la relación personal con mi proceso creativo, y mi entendimiento en relación a las obras que produzco ha dado un

¹² AAVV, *Arteterapia para la intervención socioeducativa y el desarrollo personal* [En línea]. Divulgación Científica Formación, 2017.

¹³ AYALA, Isabel. *¿Qué llamamos Insight?* [En línea]. Terapias psicológicas, 22 Mayo 2013 [Consulta: 29 Enero 2018] Disponible en: <https://terapiaspsicologicas.wordpress.com/2013/05/22/que-llamamos-insight/>

¹⁴ *Arte-terapia: facilitar la expresión y la comunicación* [En línea]. Aqua Spa Magazine, 2016 [Consulta: 10 Enero 2018] Disponible en: http://www.aquaspacenter.com/revista/0010_arteterapia.html

¹⁵ *Las ondas cerebrales y las ondas binaurales* [En línea]. Psico System, 24 Mayo 2014 [Consulta: 4 Febrero 2018] Disponible en: <http://www.psico-system.com/2012/05/la-ondas-cerebrales-y-las-ondas.html>

giro de gran amplitud, al interpretar los factores emocionales y psicológicos que sustentan este, y me ayudan a entender los cambios de rumbo y ritmo que suceden en mi catarsis artística.

2.6. Objetivos teóricos

- Desarrollar un proyecto artístico por medio del lenguaje gráfico, usando técnicas de grabado como protagonistas y punto de partida, exprimiendo a su nivel máximo todas las posibilidades y caminos que ofrecen.
- Exigirme a mí misma la simbiosis de distintas técnicas, experimentando caracteres y cualidades alternativas de estas, que me permitan ampliar mis horizontes artísticos, adaptándolo a mi lenguaje y liberando este de juicios.
- Exponer una realidad en la vida y crecimiento de todas las personas que utilizan el arte como método de expresión y liberación, en cualquiera de sus disciplinas y ramas, con toda la humildad y honestidad que esto conlleva.
- Investigar el proceso psicológico de la mente artística detrás, durante, y después de la creación. Así cómo los factores de la mente humana que intervienen en la expresión de traumas, experiencias y emociones, y su posterior resolución.
- No solo explicar 'científicamente' causas y conceptos de la situación mental que hay detrás de cada proceso artístico, también exponer la existencia del significado de la obra como una identidad independiente, exenta de juicios, explicaciones y justificaciones. Así mismo, es también una explicación espiritual de los procesos y elementos constituyentes de nuestra creación y de nuestro aprendizaje personal.
- Ampliar mis conocimientos en el campo de la Arte-terapia, al tener esta un gran vínculo con mi proyecto, por los altos beneficios que esta disciplina aporta a todo tipo de personas en la expresión y resolución de conflictos emocionales o psicológicos, y aplicados a mí misma, en la relación entre el mundo exterior y mi expresión interior.

3. ASPECTOS ESTÉTICOS

Este proyecto nace como resumen general, de un conjunto de ideas que buscaban la expresión por medio de dibujo y símbolos, tachando bloqueos del pasado y frustraciones estéticas, surge una burbuja de símbolos y carácter definido que es fruto de un proceso lento, firme y sin pausa.

En referencia a la representación a través del cuerpo humano a su nivel más expresivo e incluso grotesco, están los artistas del Expresionismo, provenientes de distintas escuelas y estilos, pero con un modo de ver la vida y el arte común, estrechamente relacionados con la búsqueda de la catarsis en el arte: defensores de la expresión íntima de sentimientos y de su percepción subjetiva del mundo por encima de la realidad externa¹⁶. Forman parte de este movimiento artistas del grupo alemán **Die Brücke** como **Otto Mueller** con sus matrices xilográficas de figuras humanas desnudas con cuerpos de contornos fuertes, en sintonía con la naturaleza, un tema fundamental en este movimiento.

En el expresionismo austriaco, **Egon Schiele** tiene un papel fundamental: el desarrollo personal de la línea en el dibujo femenino. Sus dibujos tienen una línea en el espacio quebradiza, ni recta, ni totalmente curva, más bien llena de angulaciones e inestabilidades, llena de valores ocultos y emociones, es un elemento abierto a la interpretación. Su estilo artístico era totalmente inesperado, interiorizado e independiente de cualquier requisito.



*Egon Schiele, Chica en pie
(fragmento), 1909*

Litografía sobre papel, 45 x 90
cm

¹⁶ A. Marta, *Arteterapia: Catarsis artística* [En línea] Proyecto Kahlo, 1 Septiembre 2014 [Consultado: 22 Enero 2018] Disponible en: <http://www.proyecto-kahlo.com/2014/09/arteterapia-catarsis-creativa/>

En menor medida de influencia, el estudio de la obra de **Oswaldo Guayasamín** se convirtió en una sorpresa y atracción por su obra humanista, clasificada como expresionista e influencias cubistas y retrata el sufrimiento del ser humano en un mundo lleno de violencia. Su representación atípica de la anatomía humana como expresión de emociones extremas es aquello que tomé como referencia para alejarme del cuerpo humano académico.

En términos de mi conjunto de simbolismos sobre la naturaleza con un carácter más abstracto, un fuerte referente es **Manuel Hernández Monpó**, del grupo de artistas valencianos de la postguerra, que trabajó mucho con técnicas de reproducción como la serigrafía y la litografía, crea composiciones llenas de elementos abstraídos, manchas de color y formas que van reduciéndose cada vez más, analizadas como paisajes formados por el desorden. Este último matiz es el que me interesa más en relación a mi proyecto, en la reducción de los elementos comunicativos hasta tener un conjunto de símbolos íntimos.



Manuel Hernández Monpó, *Composición*, 1942
Serigrafía sobre papel, 59 × 78 cm

Considero a **Jean Dubuffet** como un referente artístico-teórico, formó lo que llamada la *Compañía Art Brut*, para defender un arte totalmente libre de las preocupaciones intelectuales y normas estéticas, basándose en los dibujos de niños, dementes o criminales. Huía de la cultura oficial para descubrir la estética de lo extraño y extraordinario, defendió un contraarte.¹⁷ En lo referente a mi trabajo me influyen sus

¹⁷CABRÉ SEGARRA, Víctor. *Jean Dubuffet* [En línea] Temas del psicoanálisis [Consulta: 20 enero

composiciones llenas de formas geométricas enredadas y encajadas entre ellas, delimitadas por una línea negra intensa. Antes de sumergirme en su obra, admiraba ya sus escritos sobre arte, cómo *Percepción*. Para el artista francés, solo existe el arte auténtico cuando la palabra arte en sí aún no se ha pronunciado, aun no se ha emitido, se debe distinguir entre la realidad que existe porque la nombramos, a aquella que existe por sí sola, con independencia. Sin esperar a reglas académicas, críticas o juicios, el elemento artístico en sí, no existe para ser alcanzado, encontrado con los ojos solamente. Jean creaba para el espíritu y para redefinir aquellas cosas que el mundo define como feas, aquellas realidades que las personas ya no saben cómo mirar¹⁸.

Técnica y estéticamente, debo mencionar también a la ilustradora japonesa **Kumi Obata**, que trabaja principalmente con la técnica del aguafuerte para crear composiciones llenas de mensajes poéticos y libertad en la interpretación. Combina elementos figurativos como casas, plantas y objetos, simplificándolos de manera personal al máximo, creando obras puras y místicas. La línea es la protagonista y los colores se quedan en un plano secundario, con tonos primarios entre el trazo negro.



*Kumi Obata, Paisaje para mirar cuándo quieres estar solo, 2015
Aguafuerte sobre papel, 45 x 34 cm*

2018] Disponible en: <http://www.temasdepsicoanalisis.org/2012/12/16/jean-dubuffet/>

¹⁸ AAVV, *Los Dubuffet de los Dubuffet*, Ediciones El Viso S.A., Madrid, 2000. Pp. 17, 206. ISBN 8495241102

Conceptualmente, **Carolina Arévalo** me ha servido de guía a la hora de trabajar la naturaleza y el arte, desde una perspectiva cósmica y naturista. Trabaja la pintura gouache, la tinta china y el pan de oro, entre otros materiales, con los que realiza ilustraciones enormes y murales, reflejos del funcionamiento y fuerza expresiva del universo, formado por infinidad de puntos, expresando la conexión entre toda la materia. Roza la abstracción de una manera muy delicada, interconectando el caos y el equilibrio¹⁹, puntos que también se intuyen y trabajan en mi obra.



Carolina Arévalo, Ilustración c8, Serie Visiones de un viaje de sanación, 2014

Tinta china, acuarelas y pan de oro sobre papel, 50 x 50 cm

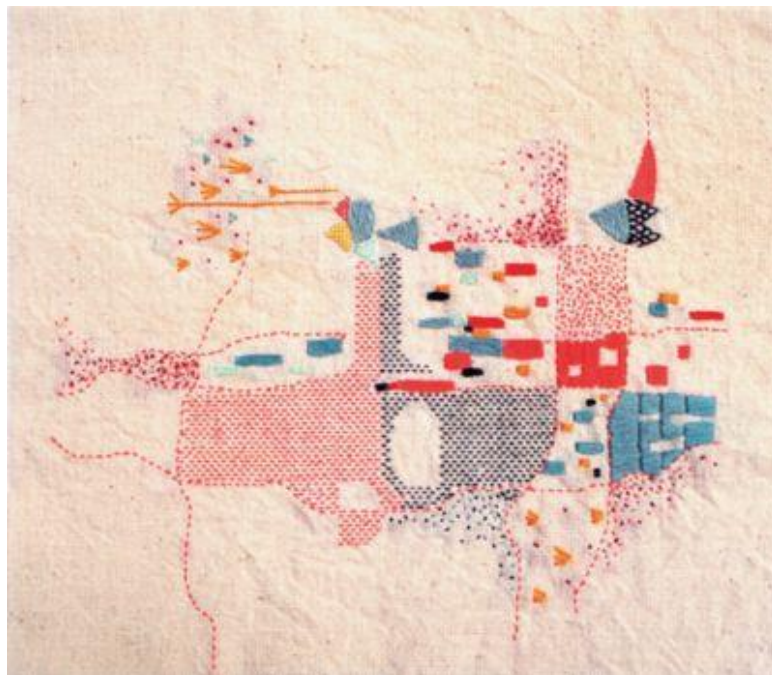
En un determinado momento de la investigación, apareció la posibilidad de involucrar al hilo como elemento principal de las obras. De esta búsqueda de referentes visuales y perspectivas de ver la costura, descubrí artistas como **Shelley Rhodes**, **Mark Newport** o la ilustradora **Anna Lisa Bollini**. Esta última artista construye micro-mundos ilustrados que cuentan historias con gran fantasía y un conjunto increíble de símbolos, bailando entre la abstracción y el figuratismo. Su obra adquiere todavía más personalidad al estar realizada con la técnica de la costura, de una manera muy gráfica, cercana al diseño y la simplicidad.

¹⁹Página web de Carolina Arévalo [En línea]. 2018 [Consulta: 26 Enero 2018] Disponible en: <http://www.carolina-arevalo.com/>



Ana Lisa Bollini, ilustración del libro *Cosmogony*, 2016
Hilo y collage sobre tela, 14,8 x 21 cm

Posteriormente quiero mencionar a la artista argentina **Rita Smirna**, que realiza patrones abstractos muy coloridos e interesantes para mi proyecto. Todos estos artistas actuales han reforzado mi concepción de esta técnica y del uso de materiales textiles como un medio artístico etéreo y comunicador.



Rita Smirna, Tapa bordada para "Mapas de Buenos Aires", 2010
Hilo sobre tela, 15 x 21 cm

De manera muy similar a como he evolucionado durante el desarrollo de mi proyecto personal, **Alexandra Drenth** proclama que trabajar con la costura es el mejor ejercicio de meditación que ha podido encontrar²⁰. Compone escenas muy puras formadas por ilustraciones, así como diarios personales, que crea mediante hilos de lino y algodón de colores muy intensos y vivos, como tonos rojizos, y que construye sobre telas que ella misma recicla y tiñe mediante plantas para regalarles una segunda existencia como pieza de obra artística. Me sirve de referencia el carácter tan íntimo y espiritual que la artista ha construido a través de sus obras, eliminando la función usual de una prenda de vestir para insertar dentro de su tejido una historia.



Alexandra Drenth, *Soft Wild Promises* (detalle), 2017
Algodón, lino sobre telas teñidas, 105 x 70 cm

²⁰ *Página web de Alexandra Drenth* [En línea]. 2018 [Consulta: 5 Enero 2018] Disponible en: <http://www.alexandradrenth.nl/>

4. ASPECTOS TÉCNICOS

4.1. Técnicas aplicadas

El grabado

Este proyecto se centra técnicamente hablando, en torno a las técnicas de reproducción gráfica, por su flexibilidad y posibilidades de expresión directa de la imagen. El tipo de técnica se diferencia por las características de la matriz dónde se realiza el diseño, puede ser por ejemplo de madera, zinc, cobre, piedra o linóleo, y se realiza mediante el uso de herramientas o de ácidos mordientes. En resumen, cualquier técnica que permita su reproducción gráfica será una técnica de grabado.

Etimológicamente, grabado proviene de grabar, y su significado es: “*trazar en una materia, marcas, letras o signos con una pieza incisiva*”, viene documentada en el castellano desde el siglo XVI, originada desde el termino francés de igual significado, y este probablemente del termino en alemán.²¹

Ha sufrido de épocas tanto de auge y expansión como de declive, pero ha acompañado la historia del hombre como una fiel herramienta de comunicación. En sus comienzos eran elementos como estampas devotas, cartas de baraja, ilustraciones de paisajes lejanos o manuales espirituales. Su poder de expansión fue enorme gracias a su gran poder como propagador de ideas, así como de herramienta al desarrollo de las artes plásticas, en el caso de los grabados de diseños arquitectónicos²².

Si ponemos la definición de grabado como una incisión hecha de manera consciente sobre una superficie cualquiera, lo encontramos en las primeras expresiones artísticas prehistóricas sobre huesos, paredes de cuevas o piedras. Sin embargo, esta técnica se caracteriza por permitir una reproducción múltiple de copias, por lo que su origen lo encontramos en Asia Menor, donde aparecen hace más de 5000 años piedras redondas grabadas con diseños de sellos, usados para oficializar un documento. Así mismo en los primeros periodos de la civilización egipcia se realizaban impresiones de dibujos sobre tejidos, por medio de planchas grabadas sobre madera.

²¹BERNAL, M. *Los orígenes del grabado. Un poco de historia* [En línea]. Técnicas de grabado, 10 Junio 2009 [Consulta: 20 Diciembre 2017] Disponible en: <http://tecnicasdegrabado.es/2009/los-origenes-del-grabado-un-poco-de-historia>

²²RUBIO MARTINEZ, M. *Ayer y hoy del grabado*, Ediciones Tarraco, Tarragona, 1979. Pp 6-21. ISBN 8473200225

La primera estampación de textos sobre papel se realiza en China, con la aparición de este material, situándonos en el año 105 a.c, en una versión muy elemental de la técnica xilográfica. En Occidente, actualmente se sabe que las manifestaciones más antiguas realizadas con esta técnica consisten en barajas de naipes ilustradas del siglo XIII y estampas piadosas cristianas del siglo XIV. Se debe señalar como los orígenes de la xilografía en objeto de producir manuscritos y grabados de letras proveyeron, en el siglo XV el desarrollo de la imprenta, aumentando la atención del pueblo hacia estas técnicas de reproducción baratas a su alcance y apareciendo a posteriori el libro ilustrado. Se incrementó después la producción de planchas y con el tiempo también lo hicieron las destrezas de los artistas como Schönhauer, Durero o Leyden, que se adaptaron a estas técnicas que tanto le facilitaba el acercamiento al medio.

En cuanto referencias a reproducciones con planchas metálicas, el abad italiano Pedro Zani²³ hayo en París en 1791 la considerada primera estampa calcográfica, obra de Tomasso de Finiguerra, que la realizó, se piensa, en Florencia en el siglo XV.

Posteriormente aparecería la litografía, la fotografía, y, en consecuencia, el fotograbado. En las vanguardias recientes más artísticas, y con Goya como figura fundamental, estas técnicas se irán liberando de la carga de ser una mera ilustración informativa o comunicativa, para convertirse en una creación libre y digna de la denominación de arte puro.

Las técnicas utilizadas en mi proyecto utilizan un metal como matriz y son las siguientes:

El aguafuerte

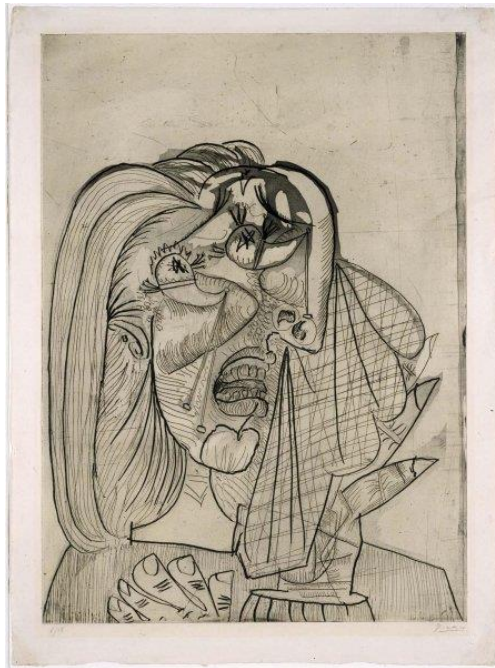
Su nombre deriva del ácido nítrico usado, denominado agua-fuerte por los primeros alquimistas. Sin embargo, actualmente el término es usado para las técnicas en las que un ácido mordiente realiza los grabados en hueco sobre la plancha metálica, pudiendo usarse el ácido nítrico, pero también el percloruro de hierro. Se trata de una técnica indirecta al necesitar de un producto que pueda atacar el metal.

Su origen parece encontrarse durante la Edad Media con los árabes de Damasco, en cuyos

²³ *Ibidem*. Pág. 19.

talleres ornamentaban armaduras y otros artilugios. Posteriormente pasaría a Europa en el siglo XVI el arte de grabar, transformando a los joyeros y artesanos en artistas del grabado²⁴.

La ley de la oferta y la demanda es un gran factor en el desarrollo y auge de estas técnicas en Europa. La reproducción repetida de copias facilita el trabajo a artistas y produce obras a bajo coste, creando un mercado dirigido al pueblo. Lo han desarrollado y liberado artistas cómo Francisco de Goya, Picasso, Callot, Matisse o Miró



Pablo Picasso, *Mujer llorando*, 1937
Aguafuerte, punta seca y aguatinta sobre
papel, 72,3 x 49,3 cm

La punta seca

Se trata de una técnica directa de grabado en hueco que se realiza sin necesitar de ningún mordiente, constituyendo la manera más directa y simple de grabar en hueco, ya que consiste en realizar incisiones directas para obtener el dibujo. De la herramienta que se utiliza, obtiene el nombre: un punzón fino que araña el metal creando e dibujo como si fuese un lapicero. Esta técnica deja una rebaba alrededor del surco conforme va avanzando la punta por la superficie, por lo que adquiere un efecto característico en la estampa, y se deposita sobre la plancha, lo que le aporta una vulnerabilidad, por lo que

²⁴ *Ibíd.* Pág. 19.

las copias que se pueden estampar son más limitadas comparándolo con otras técnicas.

Los orígenes de la técnica son difíciles de aclarar, pero se dice que fue invento de Martin Schongauer²⁵, en el siglo XV. Como técnica artística, cobró un gran protagonismo en el siglo XVII con la obra de Rembrandt, que integra la punta seca a sus obras realizadas en aguafuerte, y de quien dicen ciertas teorías de ser el inventor de la técnica. Numerosos artistas la utilizaron como Auguste Rodin, Rembrant, Pablo Picasso o Degas.

Técnicas textiles

Alternativamente al uso del papel como soporte principal para las técnicas de reproducción, es posible el uso de telas para crear patrones de repetición y obras gráficas. Hay teorías que encuentran el origen del grabado con una finalidad práctica en el sector textil. Esto crearía un enorme vínculo artístico y funcional entre la técnica calcográfica y el mundo textil.

Este material como soporte, debe ser preferiblemente sobre tela de algodón 100% y de fibras finas, para proporcionar una superficie más apta y receptiva al dibujo que se va a estampar. En mi proyecto se combina la estampación calcográfica sobre tela, con el tratamiento posterior de esta.

La costura

Se trata del método por el que se enlazan dos o más telas, perforándolas y uniéndolas por medio de un hilo. También, sin embargo, puede servir para unir otros materiales con una ligera flexibilidad y resistencia. Su origen se remonta a la época del Paleolítico (21000 A.c). es una técnica utilizada para coser y producir ropa y otros productos textiles como cortinas o sábanas para uso humano.

Sin embargo, poco se ha escrito sobre la costura con una finalidad artística y conceptual. Esta usaría la acción de coser sobre una tela u otro material similar para realizar dibujos y/o patrones a partir del hilo. Es una técnica con grandes posibilidades, si lo simplificas a una técnica alternativa de dibujo, realizado manualmente con la aguja e hilo en vez de con un lapicero, y sobre una tela en lugar de un papel. Enfocándolo de esta forma, tenemos

²⁵ *Ibidem*. Pág. 19.

multitud de posibilidades.

Significativamente, me supone una actividad de contacto con el material y el soporte, la tela perforada y decorada con hilos de colores y formas irregulares me recuerda al aspecto y al significado de una piel llena de cicatrices, heridas o tatuajes. La identidad interior se moldea en consecuencia de la vida en el mundo exterior. De manera metafórica, las cicatrices son la huella de un golpe padecido en el pasado, cuyo recuerdo sobre nuestra piel siempre nos señalará una experiencia; los tatuajes serían mensajes que voluntariamente colocamos sobre nosotros para recordarnos y expresarnos a nosotros mismos cómo somos, todo lo que rodea a nuestra personalidad. En este sentido, el acto de coser sobre la tela, crea un patrón de decoración aparente, sin olvidar que en realidad estamos agujereando la tela con la aguja cada vez que cosemos más sobre esta. La tela cobra forma y una identidad única, se embellece y adquiere un carácter de obra artística, que le confieren esos agujeros unidos por hilos.

4.2. Proceso de trabajo

Mi obra comienza siempre en esbozos y dibujos hechos con lápices de colores, acuarelas o tinta china. A partir de esta base, selecciono aquellos que pueden entrar a formar parte del proyecto, y trato de ver la técnica más adecuada para reproducirlos. Con un papel transparente calco la parte lineal del dibujo, para ayudarme en la reproducción sobre plancha metálica.

Hasta ahora, la técnica más adecuada que he podido encontrar es el aguafuerte unido a la punta seca sobre plancha de zinc. Personalmente, son las que me aportan mayor textura en las líneas, gracias al mordido del ácido en el metal, proporcionándome composiciones con carácter y fuerza. Para ello, aplico sobre la plancha una capa de barniz de bola, y una vez esté seco, dibujo con una punta el dibujo previamente simplificado. Teniendo en cuenta que el ácido va a corroer las líneas, analizo aquellas que deban tener más fuerza e importancia en la composición, engrosándolas para que capten más el ácido. Trato de completar toda la plancha de forma que resulte una composición fuerte y equilibrada.



Plancha de zinc cubierta por barniz y dibujada posteriormente.

El siguiente paso es sumergir la plancha en un recipiente con Ácido Nítrico en una proporción de 1/10 en agua. El tiempo de esta fase es variable, ya que depende del grosor y profundidad que queremos obtener en las líneas. En ese caso, he sumergido alguna plancha hasta 90 minutos.



Plancha de zinc sumergida en ácido nítrico.

Posteriormente, la plancha se limpia con aguarrás y ya está preparada para entintar y estampar.

En algunas planchas, he trabajado conjuntamente con punta seca, de manera que puedo, de manera más precisa, incidir más en detalles más delicados o que precisan de más fuerza, obteniendo unas líneas más precisas y limpias.

Las planchas son entintadas con ayuda de tarlatana, limpiadas con papel seda, y colocadas en la mesa del tórculo, para proceder a la estampación. la hoja de rosa espina, previamente bañada en agua, se escurre y coloca encima de la plancha.

En la fase de entintado de la plancha, también es posible obtener diversos resultados, según sea la limpieza del fondo del diseño, quedando estampaciones totalmente definidas sobre un fondo despejado, o, por el contrario, composiciones acompañadas de texturas producidas por la tinta, ambos resultados muy interesantes.



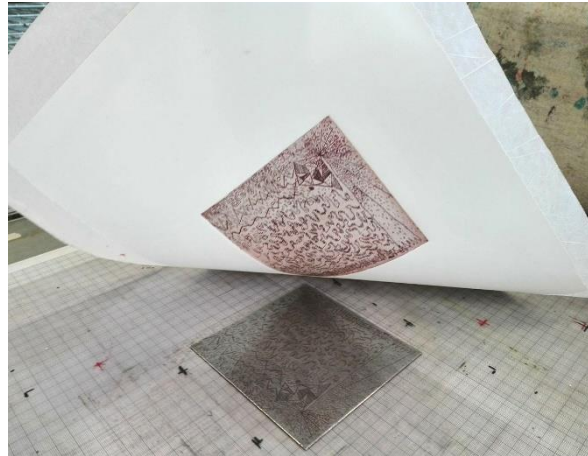
Proceso de entintado de una plancha

El tipo de papel utilizado, en este caso, es el Canson Edition, realizado con algodón 100% y con un gramaje de 250 g/m. Previamente a la impresión, debemos sumergirlo en un recipiente de agua, para que absorba la suficiente cantidad que necesita para recibir correctamente la tinta de la plancha. con la ayuda de un rodillo le eliminaremos el agua sobrante y con papel absorberemos también la mayor cantidad de humedad posible, de manera que el papel finalmente esté húmedo, pero no mojado.

En el tórculo, colocamos con cuidado la hoja sobre la plancha, con ayuda del registro previamente realizado para obtener una imagen centrada, y colocaremos encima un papel seda para proteger la estampación de manchas del tórculo. Giraremos la manivela a una velocidad constante, para evitar que la estampa recibe diferentes presiones. Al finalizar, separamos cuidadosamente la hoja estampada de la plancha y, finalmente, la colocamos en el secadero.



Plancha en la pletina preparada para estampar



Separación del papel y la plancha después de pasar el tórculo.



Copias impresas en el secadero para perder su humedad.

Este proceso estaría referido a las estampaciones de imágenes sobre papel o tela. En cuanto a las obras textiles, se utilizó una tela de algodón 100%, previamente cortada y planchada, que se colocaba sobre la plancha para proceder a su impresión. La tela puede utilizarse completamente seca, o también humedecerla ligeramente de agua, de manera que tenga un punto justo de humedad. Esta segunda elección es la que he seguido yo, al obtener un dibujo más definido e intenso.

Posteriormente, de una manera mucho menos mecánica y consciente, he procedido a coser la tela. Esta parte del proceso fue muy íntima e intuitiva, la mayoría de las piezas se construían por partes, necesitaba de tiempo para observarla con objetividad y distancia, y seguir trabajando la composición posteriormente, cambiando mi perspectiva con el objeto. La principal diferencia que observo respecto a la fase de dibujar la plancha en aguafuerte es esta, que en este caso el dibujo se realiza de una manera lenta pero sin pautas ni juicios, el dibujo sale de manera fluida desde mi psique, sin encontrarse con ninguna puerta delante, sin embargo en esta segunda parte de mi trabajo, voy realizando una constante toma de decisiones, ya que la aguja de por sí tiene que agujerar la tela y supone una acción más agresiva, un acto de marcar la tela físicamente y de manera consciente.

4.3. Desarrollo

La creación artística supone, para mí, el descubrirme en un nivel profundo al que no conseguiría llegar por medio de otra manera. La catarsis artística me enfrenta a mí misma de forma que puedo sobrepasar mis límites y espacios de confort y retarme a llegar a un escalón más alto dentro de la maduración. El arte es la meta que nunca llega pero que siempre me hace continuar caminando. Me revela espacios dentro de mi cabeza y de mi capacidad.

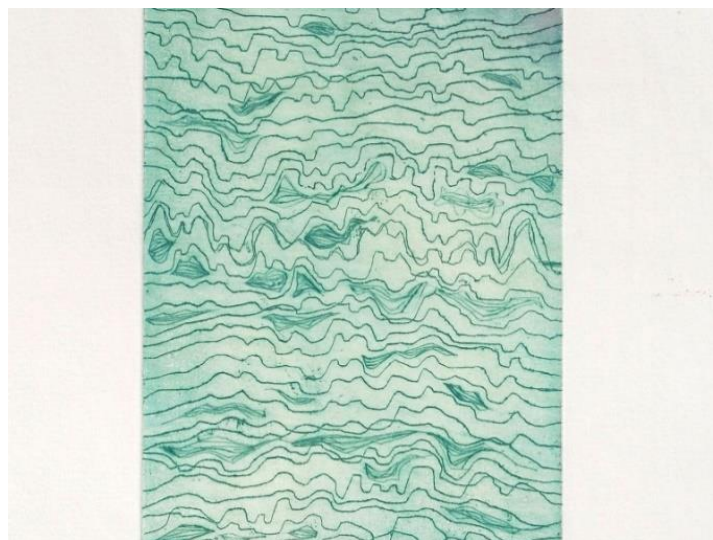
En este trabajo, la involucración ha sido tan alta que he construido un proceso cambiante pero creciente tanto en el nivel personal como el profesional. Considero que cada imagen que construimos es una construcción resultante de aspectos de la imagen anterior, y resultante de cada experiencia derivada del proceso creativo.

El proyecto parte del estudio de la identidad femenina y su protagonismo, su carácter como foco de energía y futuro. Este trabajo es estéticamente, el más relacionado con mi

persona, necesario y productivo, pero su interés artístico llegó, para mi parecer, a un punto en que necesitaba de un cambio de imágenes y simbologías, un empujón a mí misma en la búsqueda de otros procesos.

No sé a ciencia cierta, nunca mejor dicho, porque esto se aleja de ninguna explicación científica posible, en qué punto dejé de observar la figura de la mujer para centrarme en ella misma, pero de manera abstracta, en forma de mundos interiores llenos de líneas, geometrías y texturas. Fue un punto de inflexión, un agotamiento del interés en lo físico para sacar a la luz la forma de los órganos vitales y pasionales que forman nuestra persona. Otro tipo de físico, de formas, de construcciones, una anatomía de los pensamientos que giran alrededor de nosotros y que cambian tanto de formas como de colores.

Por este punto de cambio, comienzo a diseñar unas composiciones llenas de naturaleza, flores y hierbas, soles y estrellas, mares y montañas. Son paisajes de personas que conozco o que conoceré, o que guardo dentro, paisajes que se encuentran en otros cosmos. Este figuratismo abstraído se desarrolla finalmente en imágenes más confusas, incógnitas y secretos. Si los primeros paisajes son el espejo de nuestra serenidad y honestidad, las últimas imágenes tienen, quizás, más de confusión, nudos mentales, inestabilidades y rabias contenidas que terminan por escapar sobrepasando nuestros muros y convirtiéndose en empujones.



Impulsos nerviosos II (fragmento), 2018
Aguafuerte y punta seca sobre papel, 28 x 38 cm
Mancha 12,5 x 16,5 cm

En cuanto a recursos, las líneas rectas y florales van convirtiéndose, al final, en más protagonismo del círculo como centro, como gran identidad potente y llena de magnetismo.

La gama cromática también ha sufrido un proceso y transformación. La serie figurativa inicial se centra en torno al color rojo y el violeta, colores que me pedían su protagonismo y reconocimiento en este momento dado, y en la búsqueda de fortalecer el carácter que tienen las estampaciones calcográficas. Más tarde cambió el proceso al explorar los paisajes y mundos humanos, por lo que me sumergí de una manera inconsciente en tonalidades azules, verdes, rosas, naranjas y en general, tonalidades más intensas y vivas. A mi juicio, estas gamas son el requisito final para desatar las dudas personales y buscar la luz dentro de la catarsis artística. Al aumentar de manera tan notable la gama de colores protagonista y salir de mi área de confort cromática, cambió mi perspectiva en cuanto a formas de ver y formas de comunicar, posicionando a los colores como sustitutos de un lenguaje verbal, que tienen su propio alfabeto basado en matices, tonos y temperatura.

Simbólicamente, el proyecto se puede explicar o derivar en una serie de elementos bases en mis obras.

La identidad humana

Inicialmente, la mujer es el foco de mi obra y proyecto: el desarrollo creativo centrado en la naturaleza humana y sus instintos más ancestrales. Como menciono anteriormente en el punto 2.3., los retratos son accesos a abismos y mundos que de otra manera no podríamos entender.

Dejando de lado a la figura humana, enfoco su estudio en la conciencia, en su psique, término que proviene de *psyqhé*, que se utilizaba en la Antigua Grecia para nombrar la fuerza vital del individuo. Esta palabra tiene su origen en *psycho*, aire frío, referido en la cultura griega a el primer soplo de aire que exhalaba el ser humano al morir. Actualmente, el término es usado para referirse del orden mental de un ser humano, a partir de sus emociones, percepciones, pensamientos, sensaciones y sentimientos²⁶

²⁶ *Psique* [En línea]. Wikipedia. [Consulta: 25 enero 2018] Disponible en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Psique>

Hago esta mención etimológica ya que me interesa el concepto en relación a la percepción personal que experimento en mi proceso creativo; la psique permite al organismo orientarse por el mundo y el caos. Esto se manifiesta no solo en las figuras femeninas de mis imágenes, también en elementos humanos como los ojos, que son un elemento muy recurrente en mi simbología, representación de la conciencia, la psyche humana, y expresión de que todo elemento del mundo observa y tiene su propia experiencia, condicionando y/o equilibrando a la de los demás.



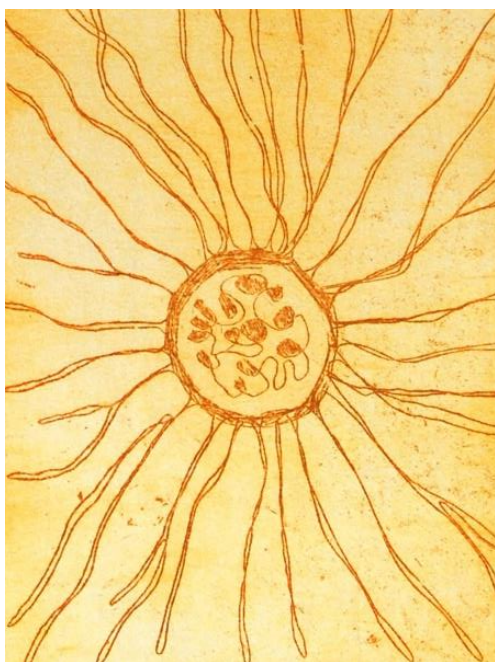
Metamorfosis (fragmento), 2017
Monotipia sobre papel, 28 x 38 cm
Mancha 16,6 x 25cm

La naturaleza

Numerosos elementos de la naturaleza han tenido espacio en mi obra en general, siendo muy interesante observar el proceso que surge a medida que ha ido avanzando el trabajo creativo, cobrando la naturaleza cada vez más espacio hasta convertirse en protagonistas, sustituyendo a la figura humana en este papel. No se trata de que el psíquico humano ha desaparecido o se ha esfumado, si no que su forma física y corporal, pero sigue estando presente a través de los símbolos de la naturaleza y elementos abstractos que aparecen. Dentro de este conjunto de símbolos de los que estoy tratando, destaca el sol y el fuego, ambos elementos elementales de la naturaleza, el origen y la continuidad de la vida, reflejo de luz, energía y fuerza vital: el concepto de psíquico aparece nuevamente. Hay más elementos simbólicos como flores, raíces, estrellas y océanos.

Todos estos elementos no son perfectos, no se busca una mimesis perfecta de la naturaleza y el mundo²⁷, ya que de nuevo, volvemos a la idea del caos y la noche del ser humano, su inconsciente. La imperfección que expresan los círculos, las repeticiones caóticas de elementos y formas geométricas, son resultado de las conexiones entre mis mundos internos y externos. Los puntos, rayas y patrones se distribuyen de manera autónoma por el espacio del papel o tela, en este caso, y en ocasiones se atrapan en repeticiones sin fin.

Todas estas características naturales derivan en las últimas transformaciones que sufre el proyecto estéticamente hablando, pero también en concepto. Todos esos elementos abstractos, provienen de los paisajes que previamente mencionamos, y se relacionan entre ellos, creándose redes de conexiones. Posteriormente, he deducido que estas redes simbólicas se abstraen o materializan más o menos, como reflejo y deriva del nivel de claridad mental que esté experimentando en ese espacio temporal. Si mis pensamientos se encuentran en un estado inquieto, serán expresados por medio de formas confusas y enredadas entre ellas, cómo si se tratase de una representación visual de los ruidos de una gran ciudad o selva.



Girasol (fragmento), 2017
Aguafuente sobre papel, 28 x 38 cm
Mancha 12,5 x 16,5 cm



Paisaje (fragmento), 2018
Aguafuente sobre papel, 28 x 38 cm
Mancha 12,5 x 16,5 cm

²⁷ CASTORIADIS, Cornelius. *Ventana al caos*, Fondo de cultura económica de Argentina, S.A., Buenos Aires, 2008. [Edición original en francés, 2007] P 116. ISBN 9789505577408

4.4. Las obras

A continuación, enumero y resumo las fases de mi proceso artístico anterior al proyecto y durante este. Tanto los antecedentes que formaron el camino como las primeras obras, su desarrollo y experimentaciones, como ya he introducido en el apartado anterior, el carácter estético y simbólico sufre una progresión inevitable y con carácter abstracto.

En primer lugar, me interesa mencionar el desarrollo que sufrieron mis ilustraciones a lo largo de los dos últimos años, derivando en un estilo cada vez más rico en mensajes y expresiones que buscaban la cara anti-natural de lo natural. Este camino, que no fue una línea recta desde su principio, tiene su punto fuerte en un mural realizado en Palermo (Italia) dónde se explota el misticismo femenino junto con los símbolos tradicionales de la isla y mi contexto. Además, fue el punto de partida para desarrollar conceptualmente el proyecto actual, basado en el camino catártico y las evoluciones del subconsciente. La idea original, buscaba la ilustración de dos salas contiguas, de manera que además se sumaba el concepto de revivir un espacio abandonado al igual que este haría revivir algo dentro de mí al trabajar conjuntamente.



Trinacria, 2017

Pintura acrílica sobre muro, 300 x 400 cm

El paso posterior que identifiqué fue la toma de contacto con las técnicas de reproducción que experimente en clase, cómo el aguafuerte, aguainta, barniz blando o la serigrafía. Estos recursos me empujaron a experimentar con composiciones llenas de líneas y formas simples en forma, pero no en contenido, este nuevo lenguaje gráfico que se desarrolló junto a mi estilo me supuso una motivación personal, al permitirme crecer en un espacio tan estimulante.



Sin título, 2017
Xilografía a dos tintas sobre papel , 80 x 60 cm
Mancha 50 x 50 cm



Fuoco. 2017
Xilografía a tres tintas sobre papel, 50 x 40 cm
Mancha 30 x 30 cm

Una vez ya de vuelta en España, me centré en expresar todas las experiencias y conocimientos que había adquirido y absorbido, junto a intereses e inquietudes que venían creciendo de tiempo atrás, para desarrollar el proyecto actual partiendo de la exploración de la figura femenina y de mi propia expresión confusa pero fuerte. Como resultado inicié una serie de dibujos realizados a aguafuerte y punta seca, todos derivados de esbozos rápidos y poco meditados, completados por formas abstractas y etéreas. Comencé este camino desconociendo las curvas y cambios de ritmo que tendría, pero con un pensamiento inicial y abierto a cambios y posibilidades, y enraizado entorno a mi intuición.



Etéreo, 2017

Aguafuerte y punta seca sobre papel, 28 x 38 cm

Mancha 16,6 x 25 cm

En la lucha por no cerrar posibilidades dentro del proyecto en cuanto a técnicamente hablando, experimenté con numerosos materiales cómo pintura acrílica, acuarela, ceras grasas o tintas, produciendo una serie llena de color y carácter tribal, con el que sentí experimentar una especie de meditación, pero se alejaba del camino que buscaba y/o construía. Sin embargo, me ayudo a almacenar conceptos y formas para mi posterior trabajo. Se trató de un soplo de aire fresco para salir del sistema de trabajo y de concepción del proyecto que estaba formando, y ampliar las posibilidades y las direcciones en las que caminar.



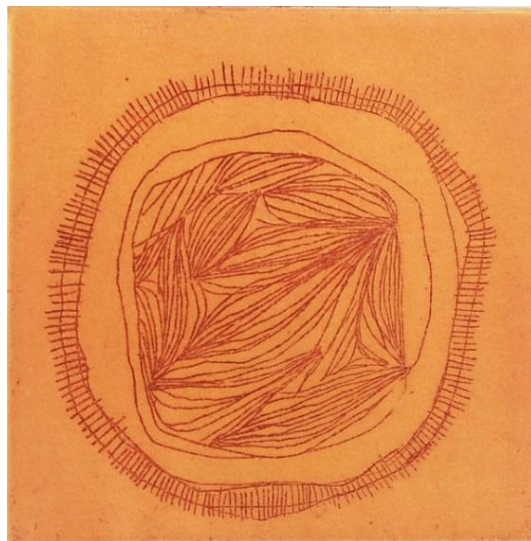
Bocetos. Pintura acrílica, acuarela y ceras.

Gracias a este giro en la rutina creativa, adquirí una nueva sistemática a la hora de trabajar las planchas de metal, siguiendo una actitud mucho más liberada y espontánea, aun si se cabe. Mi cabeza reunía elementos, objetos y mensajes de manera rápida y los mezclaba mientras mi mano guiaba la punta sobre el barniz y creaba composiciones de una manera tan decisiva que suponía una novedad para mi perspectiva del arte. No se trata de que fuera mi primera vez trabajando en esta línea, pero si, quizás, la vez en la que más representada y volcada me sentía con la obra que había creado, con el mundo que había reconstruido.



Forma de una catarsis, 2017
Aguafuerte sobre papel, 28 x 38 cm
Mancha 12,5 x 16x5 cm

Mi trabajo ha ido aumentando en misticismo y reducción de figuratismos a lo largo de su desarrollo. Los elementos alterados de la naturaleza se reducen a formas aún más puras y esquematizadas. Además, las planchas durante el proceso de mordedura del ácido, se dejaron una cantidad mucho mayor de tiempo, con el fin de obtener trazos con mucha más profundidad y carácter, complementando la identidad de la forma desconocida.



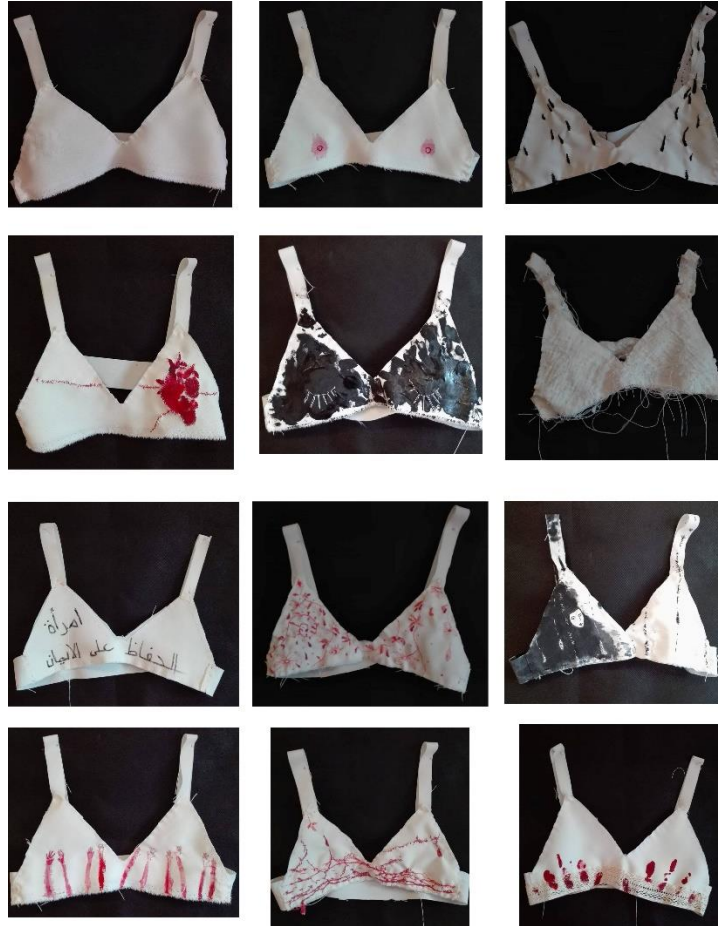
Sin título, 2017
Aguafuerte a dos tintas sobre papel, 28 x 38 cm
Mancha 12,5 x 12,5 cm

La identidad del proyecto deriva de una manera casi inevitable en la experimentación del grabado en tela, y la posterior expresión sobre esta a partir de la costura de dibujos y patrones combinados con el diseño. Los dibujos abstraídos y geométricos aportan un amplio abanico de posibilidades, obteniendo una simbiosis de técnicas muy positiva y una estética con la que me siento muy representada.



Ecosistema, 2018
Aguafuerte e hilo sobre tela, 27 x 36 cm
Mancha 12,5 x 12,5 cm

Para contextualizar el comienzo de la fuerza de las técnicas textiles en mi obra, debemos remontarnos a un proyecto libre realizado en el transcurso de la materia Metodología de proyectos: Imagen, en el que quise tratar de manera global los estereotipos y roles que rodean la identidad femenina, usando como materia prima la tela, que transformé en sujetadores hechos a mano y utilicé a modo de lienzo para expresar el papel que tiene la mujer en la sociedad, por medio de pintura y de la costura, actividad ligada totalmente con este sector de la población de manera casi automática.



Property of Society, 2016
Pintura acrílica e hilo sobre tela, instalación de 4x3 m

5. CONCLUSIONES

El proceso creativo y conceptual de este proyecto ha sido largo, realizado con mucha pasión y vocación, pero también con momentos de dificultad y frenos mentales. La carrera de Bellas Artes ha significado para mí, un recorrido de inseguridades y búsqueda de caminos para encontrar mi identidad dentro del arte, y con este proyecto final puedo afirmar que he llegado a un puerto estable que me ha aportado unos cimientos para emprender mi futuro.

Este proceso me ha enseñado sobre todo a crear un proyecto artístico de manera seria, partiendo de una idea que si bien, en sus comienzos no tenía una forma muy definida, a medida que he avanzado, investigado referentes, descubierto artistas y experimentado con los materiales, he desarrollado inconscientemente la idea de una forma muy personal. Mi identidad expresiva en el arte se ha ido construyendo conforme se desarrollaba el proyecto y se construía el camino que me ha llevado hasta el resultado final, ambos procesos han crecido juntos y por tanto sería difícil sentirme más representada por las obras definitivas.

He derribado numerosos muros, como el de la experimentación y la improvisación, la parte textil del proyecto inicialmente no existía, pero su aparición de manera casi inesperada contribuye a que, a día de hoy, sea el elemento del proyecto que más valoro.

La realización de la memoria escrita suponía en el comienzo una cuesta arriba. La expresión de los conceptos y emociones que hago germinar en mis obras es un punto personal que siempre me ha supuesto una gran dificultad, e incluso incomodidad. Puede llegar a ser complicado la traducción de ideas abstractas y visuales en palabras. Por este motivo, el trabajo escrito que constituyen los cimientos teóricos del proyecto me ha ayudado mucho a reforzar mi identidad artística, conocerla, valorarla y aprender a expresar al exterior por medio de palabras aquello que me hizo llegar hasta el arte.

Al final, el propósito personal que tenemos cada uno es conseguir descubrir de qué manera podemos 'salvar' nuestras vidas. Hemos sentido en el arte el medio adecuado a nosotros. Todos son intentos válidos, pasos hacia adelante, ya sean enormes o pequeños.

6. BIBLIOGRAFÍA

6.1 Recursos bibliográficos

AAVV, *Los Dubuffet de los Dubuffet*. Madrid: Ediciones El Viso S.A., 2000. ISBN 8495241102

ARISTOTELES, *La Poética*, obra dividida en dos libros: la tragedia y la comedia.

BERGER, John. *Modos de ver*, Editorial Gustavo Gili, S.L. Barcelona, 2000. [2ª Edición] ISBN 9788425218071

CASTORIADIS, Cornelius. *Ventana al caos*, Fondo de cultura económica de Argentina, S.A., Buenos Aires, 2008. [Edición original en francés, 2007] ISBN 9789505577408

GARDNER, Howard, *Arte, mente y cerebro. Una aproximación cognitiva a la creatividad*, Basic Books Inc, Nueva York, 1982. ISBN 9780465004454.

GOODMAN, Nelson, *Maneras de hacer mundos*, Visor Distribuciones, S.A., Madrid, 1990. (Edición original 1978). ISBN 8477745307

KANDINSKY, Wassily, *De lo espiritual en el arte*, Premia Editora de libros, S.A., México D.F., 1989. (Edición original 1979)

PLATÓN, *El Banquete, clásicos de Roma y Grecia*, Ed Alianza, 2011. ISBN 9788420663265

RUBIO MARTINEZ, M. *Ayer y hoy del grabado*, Ediciones Tarraco, Tarragona, 1979. ISBN 8473200225

6.2. Recursos online

AAVV, *Arteterapia para la intervención socioeducativa y el desarrollo personal* [En línea]. Divulgación Científica Formación, 2017 [Consulta: 15 Diciembre 2017]

A. Marta, *Arteterapia: Catarsis artística* [En línea]. Proyecto Kahlo, 1 Septiembre 2014 [Consulta: 22 Enero 2018]. Disponible en: <http://www.proyecto-kahlo.com/2014/09/arteterapia-catarsis-creativa/>

Arte-terapia: facilitar la expresión y la comunicación, Aqua Spa Magazine [En línea]. 2016 [Consulta: 10 Enero 2018]. Disponible en:

http://www.aquaspacenter.com/revista/0010_arteterapia.html

AYALA, Isabel. *¿Qué llamamos Insight?* [En línea]. Terapias psicológicas. 22 Mayo 2013 [Consulta: 29 Enero 2018]. Disponible en:

<https://terapiaspsicologicas.wordpress.com/2013/05/22/que-llamamos-insight/>

BERNAL, M. *Los orígenes del grabado. Un poco de historia* [En línea]. Técnicas de grabado, 10 Junio 2009 [Consulta: 20 Diciembre 2017]. Disponible en:

<http://tecnicasdegrabado.es/2009/los-origenes-del-grabado-un-poco-de-historia>

Breuer, el método catártico, la transferencia y el caso de Anna O [En línea].

PsicologíaEn cuaderno virtual., 30 Mayo 2016 [Consulta: 25 Noviembre 2017].

Disponible en: <https://psicologiaen.wordpress.com/2016/05/30/breuer-y-el-metodo-catartico/>

C. Jesús. *¿Porqué el cerebro humano necesita el arte?* [En línea]. Escuela con cerebro, 31 Enero 2015 [Consulta: 15 Enero 2018]. Disponible en:

<https://escuelaconcerebro.wordpress.com/2015/01/31/por-que-el-cerebro-humano-necesita-el-arte/>

CABRÉ SEGARRA, Víctor. *Jean Dubuffet* [En línea]. Temas del Psicoanálisis. [Consulta: 20 enero 2018]. Disponible en:

<http://www.temasdepsicoanalisis.org/2012/12/16/jean-dubuffet/>

DE SAINT-EXUPÉRY, Antoine. *El Principito*. Freeditoria [En línea]. 10 Mayo 2016 [Consulta: 23 Diciembre 2017]. Disponible en: <https://freeditorial.com/es/books/el-principito>

Mente y cuerpo [En línea]. Marian Rojas-Estapé psiquiatra, 25 Febrero 2013 [Consulta: 1 Febrero 2018]. Disponible en: <http://marianrojas.com/2013/02/25/ramon-y-cajal-todo-ser-humano-si-se-lo-propone-puede-ser-escultor-de-su-propio-cerebro/>

Las ondas cerebrales y las ondas binaurales [En línea]. Psico System, 24 Mayo 2014 [Consulta: 4 Febrero 2018]. Disponible en: <http://www.psico-system.com/2012/05/las-ondas-cerebrales-y-las-ondas.html>

PALOMAR, Jesús. *Hybris* [En línea]. Etimologías filosóficas, 8 Noviembre 2012

[Consulta: 22 Noviembre 2017]. Disponible en:

<http://etimologiaspalomar.blogspot.com.es/2012/11/hybris.html>

Página web de Alexandra Drenth [En línea]. 2018 [Consulta: 5 Enero 2018]. Disponible

en: <http://www.alexandradrenth.nl/>

Página web de Carolina Arévalo [En línea]. 2018 [Consulta: 26 Enero 2018].

Disponible en: <http://www.carolina-arevalo.com/>

Psique. [En línea]. Wikipedia [Consulta: 25 enero 2018]. Disponible en:

<https://es.wikipedia.org/wiki/Psique>