

# MEMORIA

---

**gEM**

**DIÁLOGOS ENTRE PINTURA Y SALUD COMO EXPRESIÓN**

**Presentado por Sandra López Estrada**

**Tutor: Amparo Berenguer Wieden**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles**

**Grado en Bellas Artes**

**Curso 2016-2017**



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

## RESUMEN Y PALABRAS CLAVES.

Inicio una búsqueda experimental abstracta que me lleva a conocer procesos y técnicas de creación pictóricas de utilidad al proyecto. En este sentido, sigo investigando en la línea de conocimiento que me hace sentir bien para desarrollarla de forma más amplia. Mediante una combinación de símbolos, formas, colores, gestos y texturas, se va configurando lo que comienza a ser mi lenguaje; un lenguaje anhelado por mí, relacionado a mis intereses artísticos y de contenido personal.

El trabajo se compone de tres series pictóricas sobre diferentes telas y formatos; series que están en diálogo con mi mente -gEM-, cada una trata de explicar, así como desvelar las claves del presente proyecto: en torno a mi mundo interior. A través de las obras y de sus títulos, pretendo establecer una coherencia entre la práctica artística y su reflexión conceptual. Presento las series a modo de pequeñas "radiografías" que exploran la gestualidad, el color y el azar. Así mismo, enfatizan el proceso creativo como parte esencial de la obra.

-Serie EMotions, piezas compuestas por un juego de fieltro y gasa cristal superpuesta.

-Serie another gEM -gEM sections-, formada por fragmentos de guata.

-Serie Multiple nEurogenesis, se recompone a partir de retales de obras a modo de collage, subdividida en nEw connections y en nEuronal plasticity; en esta última interviene la imagen digital.

Mi evolución, tanto personal como expresiva, ha ido unida a este proyecto desde principio a fin.

Pintura, abstracción, gestualidad, fragmentación, proceso, emoción, superación.

With this work I am looking for an abstract experimentation that leads me to know different techniques and process. In this sense I am investigating the line of knowledge that makes me feel good. I combine forms, textures, colors, and gesture to create my own language related to my artistic referents and personal content.

This work is based on three pictorial series on different fabrics and formats. This series are in dialogue with my mind-gEM-, each one tries to explain and reveal the keys of the present project: around my inner world. I intent to relate my artistic work with a personal reflection. I present the series like small "radiographies" emphasizing the creative process as an essential part of the work:

-EMotions are pieces composed by a set of felt and glass chiffon .

-Another gEM -gEM sections- is formed by fragments of wadding.

-Multiple nEurogenesis is made as a collage from oddments of works: subdivided into nEw connections and nEuronal plasticity with digital image.

All artistic work has been linked since the very beginning with my personal evolution.

Painting, abstraction, gestuality, fragmentation, process, emotion, overcoming.

**Agradezco** en primer lugar al imprevisible y duro bache que me deparó hace unos años la vida, en consecuencia me hizo cambiar por completo mi rumbo; al haberme dado la oportunidad de conocer una realidad para mí inalcanzable, en definitiva, agradezco mi paso por la Facultad de BBAA de San Carlos.

Agradecimientos también como no, a profesores y compañeros que me han acompañado durante estos años de carrera: cada uno de ellos me ha aportado algún tipo de conocimiento útil en mi aprendizaje. En especial, agradezco a Amparo Berenguer haberse ofrecido a tutorizar mi proyecto personal.

Por último, el mayor de los agradecimientos a mi marido; por estar siempre ahí al darme apoyo y motivación cuando más lo he necesitado. Por tanto, quiero dedicarle a él este proyecto, ya que con su ayuda lo he podido llevar a cabo, y muy especialmente a mi hijo -mi rosquito- que me ilumina a diario.

# ÍNDICE

	pág.
<b>1. INTRODUCCIÓN</b>	6
<b>2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA</b>	7
<b>2.1. OBJETIVOS</b>	7
<i>2.1.1. Objetivos Generales</i>	7
<i>2.1.2. Objetivos Específicos</i>	8
<b>2.2. METODOLOGÍA</b>	9
<b>3. CUERPO DE LA MEMORIA</b>	11
<b>3.1. LA ESCUCHA INTERIOR</b>	11
<i>3.1.1. Razón-Emoción</i>	12
<i>3.1.2. Orden-Desorden</i>	13
<b>3.2. BÚSQUEDA EXPERIMENTAL Y PROCESO</b>	14
<b>3.3. LA OBRA</b>	18
<i>3.3.1. Aprendizaje: técnica serigráfica</i>	18
<i>3.3.2. Serie: EMotions</i>	21
<i>3.3.3. Serie: another gEM</i>	26
<i>3.3.4. Serie: Multiple nEurogenesis</i>	28
<i>3.3.5. El montaje</i>	30
<b>3.4. CONTEXTUALIZACIÓN DE LA OBRA</b>	31
<i>3.4.1. Arte y mente: visión surrealista</i>	31
3.4.2. Referentes artísticos	32
<b>4. CONCLUSIONES</b>	35
<b>5. BIBLIOGRAFÍA</b>	37
<b>6. ÍNDICE DE IMÁGENES</b>	39
<b>7. ANEXOS</b>	42

# 1. INTRODUCCIÓN

La idea de este proyecto surge de mis vivencias emocionales tras experimentar el diagnóstico de una enfermedad neurológica. Tras haberme formado en estos años de carrera en la interdisciplinariedad, he conocido variedad de técnicas artísticas las cuales me han posibilitado materializar inquietudes que han aflorado en mi mente; representándolas modo plástico-visual, y de forma simultánea, estando en una continua búsqueda de mi propio discurso personal. Sin embargo, este logro no llega hasta que curso la asignatura de pintura y abstracción, es aquí cuando consigo encontrar la vía de escape para liberar esos sentimientos que invaden mi mente. Mediante el uso de la pintura a través del color y el gesto, en combinación con la técnica serigráfica, encuentro mi estilo propio con el que representar mi mundo neuronal.

A partir de aquí, pienso que se despierta mi capacidad creativa en concordancia a dicho tema, por lo que en lo sucesivo voy consolidando las bases teórico-prácticas de un discurso muy ansiado por mí.

El hilo conductor gira en torno al elemento principal, el cerebro, al que represento conceptualmente mediante una nuez fundida y a la que titulo gEM. Es decir, es un término en inglés que traducido al castellano es gema, uno de sus significados según la RAE (Real Academia Española) es piedra preciosa -el diamante, la esmeralda, el rubí o el zafiro se consideran principales gemas-. En mi opinión, veo la mente/cerebro como una joya de incalculable valor. De esta relación metafórica se gesta el discurso poético de la obra, el cual, se centra en el análisis de una misma temática: la neurología. Dada la magnitud y complejidad de esta ciencia, como punto de partida, dirijo el interés en aspectos que me son familiares en cuanto a salud-enfermedad y mente. Se trata de focalizar este proyecto hacia un proceso de autoconocimiento y autoayuda a través de la pintura. Para ello, tomando la gEM como base discursiva de la obra, realizo tres series pictóricas que hagan alusión a las radiografías de mi mente.

La palabra gEM, de forma no explícita, hace referencia a la nomenclatura de la Esclerosis Múltiple; enfermedad crónica del Sistema Nervioso Central que actualmente, desde mi percepción, sigue viéndose como estigma social. Siguiendo con este mismo juego de mayúsculas se citan los títulos de las series que forman la obra, así se desarrolla y afianza un hilo conceptual centrado en la misma temática.

Para la redacción de esta memoria, se ha utilizado la tercera persona en combinación de la primera. Ha sido la opción más adecuada por tratarse de un trabajo académico que alude al ámbito de lo íntimo y personal. El hecho de contar desde la propia perspectiva -juzgando u opinando- ha formado parte de este proceso de autoayuda. No obstante, me ha supuesto cierta dificultad escribir en primera persona mostrándome tal y como soy.

A continuación, paso a detallar los principales puntos en los que versará mi proyecto:

- Objetivos y metodología utilizada para el desarrollo de la obra.

- Cuerpo de la memoria, se desglosa en los siguientes sub-apartados:

La escucha interior: origen, ideas y planteamientos conceptuales como principales impulsores de motivación para seguir adelante con el proyecto.

Búsqueda experimental y procesos utilizados para la materialización.

La obra: proceso evolutivo de las tres series pictóricas a nivel estético, formal y conceptual como un todo final. Destacando el montaje, como refuerzo al discurso de la obra.

Contextualización de la obra:

-surrealismo como influencia; el cual me lleva a comparar mis semejanzas y diferencias respecto esta corriente.

-Referentes artísticos: plásticos y conceptuales.

Finalmente se presentan las conclusiones del proyecto, la bibliografía empleada y se adjunta anexo.

## 2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

### 2.1. OBJETIVOS

Los objetivos del proyecto se organizan en generales y específicos.

#### 2.1.1. *Objetivos Generales*

- Realizar una serie de obras pictóricas abstractas a partir de los conocimientos y las competencias adquiridas en el transcurso del Grado de Bellas Artes.
- Centrar el proyecto artístico en una vía de investigación iniciada en años precedentes y proseguir el desarrollo de los conceptos que implican.

- Generar un discurso poético personal mediante la metáfora, haciendo alusión a las series y a los títulos que las acompañan, con tal de exteriorizar a través del arte la problemática que me inquieta.
- Expresar mis sentimientos y reflexionar sobre mí misma, a través de mi obra plástica personal.

### **2.1.2. Objetivos Específicos**

- Estudiar aspectos clave que faciliten desarrollar mi proyecto, permitan dar cuerpo tanto al trabajo práctico como de contenido; a partir del estudio de referentes, movimientos y estilos artísticos que guarden relación con mi obra.
- Trabajar desde la introspección, aprender a desarrollar la capacidad de abstraerse a un mundo íntimo y personal que posibilite conectar con mi subconsciente.
- Buscar formas de presentación y exhibición de las obras no convencionales. Organizarlas a modo de instalación, con tal de fusionar un trabajo multidisciplinar y variado en contenidos dentro del mismo discurso.
- Reflexionar sobre la creatividad, hacer énfasis en el proceso de creación como fin en sí mismo y no en su resultado final .
- Retomar diversas técnicas y procesos pictóricos tales como reservas, lavados, dripping o veladuras, e hibridarlo con procesos gráficos; en especial la serigrafía.
- Utilizar como soporte de investigación distintos tipos de telas y tejidos.
- Orientar mi obra en relación a las experiencias que acontecen en mi vida y que han marcado mi persona, en especial en el ámbito de la salud y las emociones.
- Reforzar las habilidades de expresión verbal y escrita respecto a mi trabajo y a mi visión interior.
- Focalizar mi obra personal como proceso de autoconocimiento.

## 2.2. METODOLOGÍA

Partiendo de los objetivos mencionados anteriormente, el aspecto más relevante para la consecución del proyecto, ha sido mantenerme firme en mis principios a pesar de las dificultades con las que me he ido encontrando. Aprovechando estos altibajos emocionales de mis propias vivencias, he sabido sacar partido de ello, enfocándolo hacia un aprendizaje centrado en lo personal y artístico.

Aclarado esto, la metodología empleada para la realización de este proyecto se puede desglosar en varias fases procesuales:

La primera se basa en la selección de materiales y/o soportes pictóricos, cuyas características se aproximen al concepto y sensación que quiero transmitir. Así mismo, aprovechar el azar de experimentar con estos materiales y proceder al análisis y reflexión; poniendo énfasis en el proceso y no en el resultado final.

Con referencia al sistema de trabajo, se lleva a cabo desde la práctica introspectiva, no obstante me ha ayudado el elaborar previamente un registro fotográfico a partir de imágenes propias procedentes de sitios web, de exposiciones y material médico -mis radiografías-, lo cual me sirve para trabajar en torno al tema neuronal. Se utiliza la serie como recurso artístico aglutinando distintas ideas y generando un hilo conductor en toda la obra. En cuanto a nivel estético-formal se ha dado importancia al color, textura, gesto, y especialmente a los materiales. En cuanto a nivel expositivo, presentando las obras de forma no convencional desde la libertad de formatos y materiales utilizados y, a su vez, prevaleciendo el planteamiento conceptual sobre el montaje tradicional de lienzo con bastidor. Se juega con la idea de los límites -como mención a lo personal-, atendiendo a la superficie mediante diferentes combinaciones; pintura como tela, con o sin bastidor.

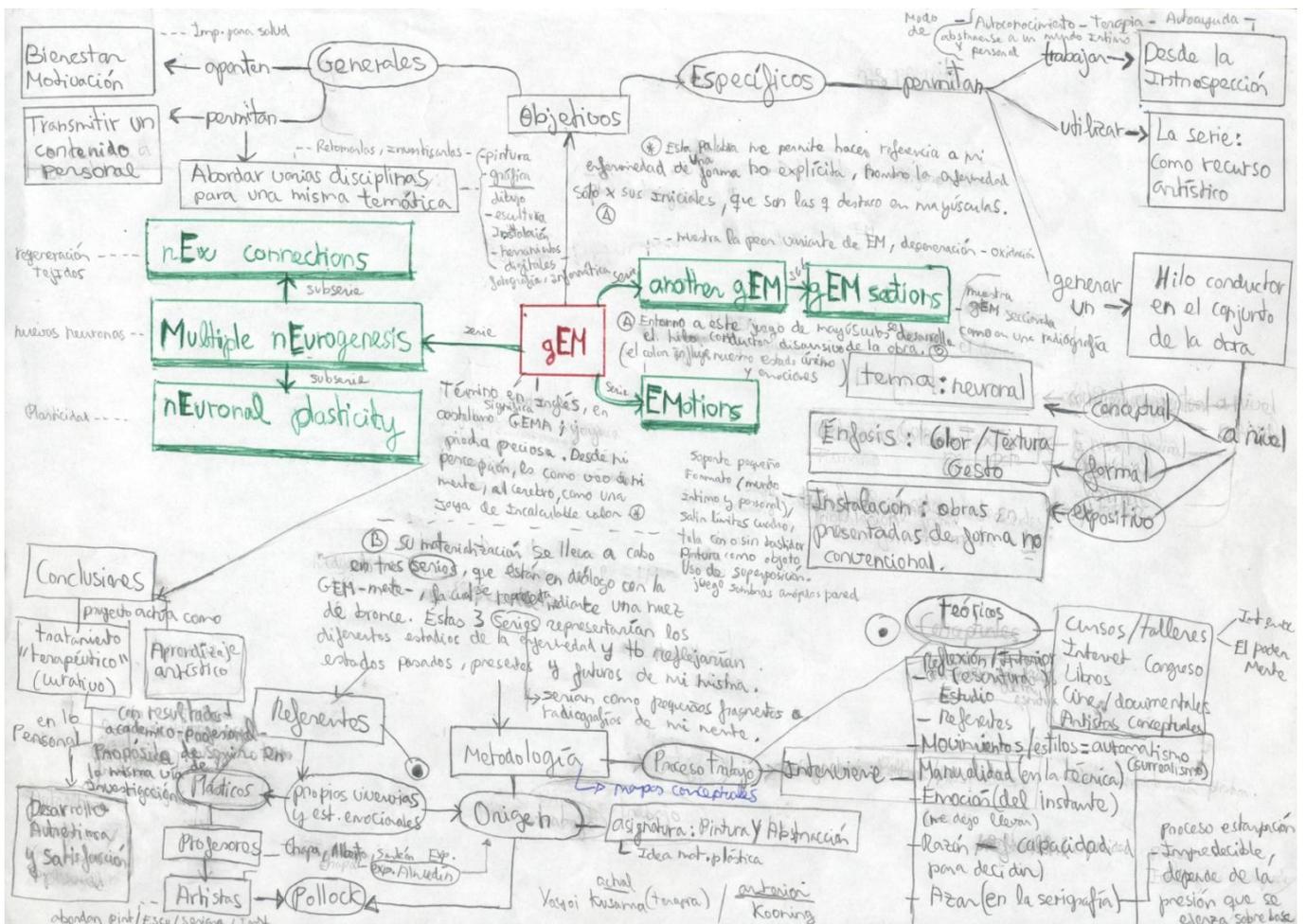
Del mismo modo, citar el estudio realizado, fuentes y recursos de información empleados que me han servido de guía y de estímulo de cara a la materialización de mi obra:

- referentes artísticos. Me han aportado una base inicial de conocimiento práctico y conceptual, la cual me ha sido de gran utilidad en el trabajo.
  - referentes propios. Desde mi experiencia, son igualmente importantes las influencias que puedan aportar al trabajo. Por ejemplo, en mi caso, tomando como referencia las visitas periódicas de seguimiento al neurólogo.
  - lectura de libros; entre ellos cabe destacar el libro de Amy Dempsey, basado en estilos y movimientos artísticos, que me ha facilitado orientarme donde radica mi obra. Además, me ha permitido situarme respecto al surrealismo, expresionismo abstracto y support-surfaces; son tres movimientos que presentan cierta influencia en mi obra, mediante cada uno de ellos he comprendido aspectos conceptuales que he aplicado en la práctica.
- Otro libro destacable, el de Carlos de los Ríos Möller, titulado Psiquiatría y Surrealismo, ha sido esencial para entender los fundamentos de este movimiento vinculado con mi trabajo. Así mismo, poder hacerme una visión histórica y de lo que supone la interacción del arte con la mente como narrativa del inconsciente; destacando el concepto de automatismo psíquico.

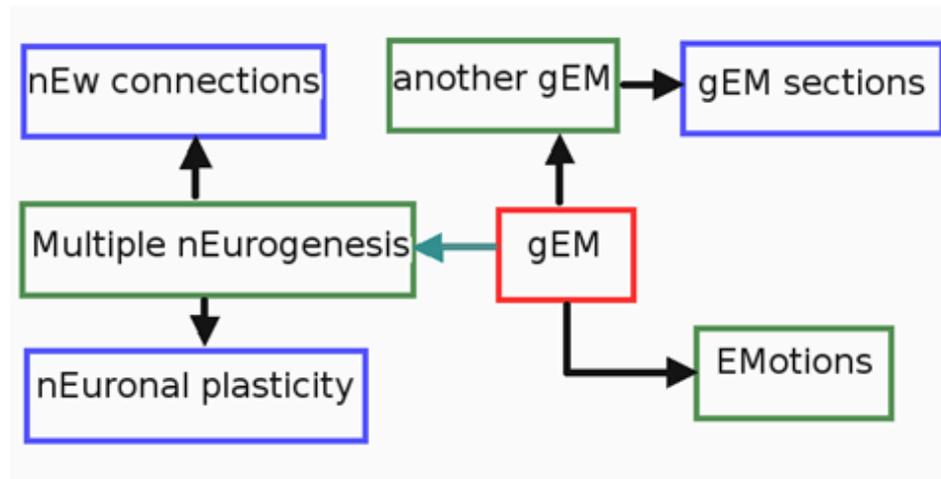
- búsqueda y consulta procedente de otras fuentes; internet, documentales, cine o exposiciones de museos.

- asistencia a cursos de psicología y desarrollo personal, sobre todo, resaltar la asistencia al III Congreso de Arte y Salud en el Hospital de Denia. Éste supuso para mí una valiosa experiencia, aportándome una visión más amplia sobre el tema en cuestión.

Finalmente me ha sido necesario abordar la escritura como parte del proceso creativo, con tal de estructurar mi pensamiento y dar cuerpo al proyecto artístico. Por ello, la realización de mapas conceptuales, me han servido como recurso para sintetizar el trabajo teórico-práctico.



1. Borrador mapa conceptual: ideas previas.



2. Síntesis mapa conceptual.

### 3. CUERPO DE LA MEMORIA

#### 3.1. LA ESCUCHA INTERIOR

*“Cierro mis ojos para poder ver.”*

Paul Gauguin

Basándome en esta cita, trato de llegar a conocerme desde la práctica introspectiva. Proceso mental que comienza por el acto de prestarse atención, de escucharse, preferiblemente desde la soledad y conectando con el silencio. Pensar en mí, es ponerme a gestionar mis emociones, un fluir de reflexiones que traslado al taller; convirtiéndose en el lugar adecuado donde a través de la creación se consolidan las posibilidades de materialización plástica. Proceso por el cual intento liberar sentimientos que surgen de mis distintos estados anímicos. Por tanto, trato de volcar estas emociones al mundo exterior, me inspiro en la premisa de Paul Klee: “hacer visible lo invisible”. Este artista lucha por hacer visible la idea, él afirma, *“El arte no reproduce lo visible; vuelve visible”*<sup>1</sup>, vinculando este razonamiento con la esencia de mi trabajo, intuyo cierta obsesión sobre partes “ocultadas”; aspectos rechazados o que interrumpen el desarrollo personal. A partir de un trabajo “terapéutico” propio, he podido llegar a transformar aquello que me incomoda y bloquea, o al menos sacarlo fuera para afrontarlo y ganar control sobre ello. Antes que representar, me interesa el acto de reflexionar pintando y a través de ello expresar mis conflictos internos como una oportunidad de crecimiento y aprendizaje.

<sup>1</sup> KLEE, P. *Teoría del arte moderno*.

Quisiera matizar que en este contexto sería realmente imposible acercarse a la objetividad, tratándose de un tema que tiene que ver con el sí mismo. Este método tiene la peculiar característica de ser subjetivo, ya que es el propio individuo el que se observa y desde su criterio construye su propia realidad.

### **3.1.1. Razón-Emoción**

Este binomio es una constante de la obra que presento desde sus investigaciones iniciales -ver anexo para su comprensión-, en mi caso, recurro a una pintura ligada a recursos abstracto geométricos y gestuales:

"La abstracción geométrica se da cuando la razón, la lógica y el cálculo organizan la obra. Forma y color revelan equilibrio y unidad" <sup>2</sup>.

"La gestualidad hace que la acción del artista forme parte de la obra; se produce una tensión emocional que se expresa en trazos, manchas, huellas, líneas sueltas o repetidas" <sup>3</sup>.

En relación a los conceptos expuestos sobre la dualidad razón-emoción como expresión intelectual y emocional en el arte, me apoyo en textos de neurociencia, como el que a continuación detallo de la periodista Lucía Méndez:

«El neurocientífico italiano Giovanni Frazzetto explica que durante muchos siglos "se pensó que la razón y las emociones eran dos propiedades opuestas del cerebro. Dos sustancias que se repelían". Las investigaciones de las últimas décadas -con el neurólogo Antonio Damasio- han demostrado que «la emoción tiene la misma autoridad que la racionalidad» a la hora de conducirnos por la vida y que el cerebro tiene dos capacidades. La racional nos ayuda a analizar los hechos, mientras que la emocional nos informa de "nuestros estados interiores". La ciencia ha concluido sin ningún género de dudas que "las señales emocionales orientan nuestras acciones" » <sup>4</sup>.

Sin pretensión alguna de hacer sobre esto metafísica, coincido en que la emoción y la razón son cualidades dependientes la una de la otra. No obstante, desde mi propia experiencia, la sociedad hoy día no tiene en cuenta el valor de las emociones. Expresar emociones que se consideran "negativas", puede llegar a percibirse como un rasgo de debilidad o falta de autocontrol. En mi opinión, nuestro entorno social nos aboca a convertirnos en "seres sin vida"; seres que actuamos según contexto.

---

2 BANCO DE LA REPÚBLICA. *biblioteca virtual*:  
<<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/todaslasartes/arte/arte2.htm>>.

3 *Ibíd.*

4 MÉNDEZ, L. *Geografía de las emociones de los candidatos*.

<<http://www.elmundo.es/espana/2015/12/13/566c832a22601dd4038b4677.html>>.

Dada esta falta de entendimiento, a mi criterio, es fundamental el aceptarse uno mismo tal y como es para conseguir mejorar. Así como buscar alternativas para no reprimir las emociones más personales, ya que si no se expresan el cuerpo duele. Tal y como dice Nelson Torres, psiquiatra:

*"El cuerpo grita lo que la boca calla"*<sup>5</sup>.

Remitiéndome a esta cita, en determinadas situaciones, me resulta difícil emplear el lenguaje verbal; el poder contar y que te entiendan. Sin embargo hacer uso de la imagen a través las artes plásticas -en especial en pintura-, además de generarme bienestar, he podido encontrar la vía de expresión para canalizar mis emociones. Como se suele decir, "una imagen vale más que mil palabras".

### 3.1.2. Orden-Desorden

No puedo desprenderme de expectativas, opiniones o miedos; en definitiva ruido de mi pasado y presente que marcan mi persona. Pero sí, tratar que estos ruidos interfieran lo menos posible en mi estado emocional, en mi estado relativo de "calma".

Así lo expresa el escritor Eckhart Tolle:

*"Cuando pierdes contacto con la quietud interior, pierdes contacto contigo mismo. Cuando pierdes contacto contigo mismo, te pierdes en el mundo"*<sup>6</sup>.

Para mí el orden es sinónimo de tranquilidad, de normalidad, y lo suelo relacionar con lo cotidiano. En cambio desorden es la versión contraria, el "caos", y lo relaciono con lo imprevisible de la vida. Por tanto, en mi obra convive el orden y el desorden, así como la emoción y la razón: Primero hago uso de la expresión, imagen-gesto, después de su orden sobre la tela y por último de su orden sobre el conjunto de la obra. Es como si tratara de ordenar los pensamientos provenientes de mis emociones o vivencias. Es en cierta manera crear un orden a partir del desorden, como dice Kakutani:

*"El arte intenta generar orden a partir del caos, no sólo del mundo, sino el caos de nuestras propias sensaciones, sentimientos y de nuestras propias carencias cromáticas"*<sup>7</sup>.

Dicha afirmación me lleva a reflexionar sobre el arte como medio para reconstruir y estructurar la personalidad; como medio de transformación de uno mismo y de su pensamiento.



3. Ejemplo de estampación del gesto primario sobre tela: prioriza el orden de los elementos siguientes. Ver imagen n° 33.

5 MOLINA, C. *Emociones expresadas, emociones superadas*, p.113.

6 TOLLE, E. *Hoy medito. Vive consciente*.

<<http://www.hoymedito.com/2014/04/la-quietud-interior-eckhart-tolle.html>>.

7 LOPEZ, M; MARTINEZ, N. *Arteterapia. Conocimiento interior a través de la expresión artística*, p.149.

Al igual que otros artistas, me baso en la creación de un lenguaje propio para buscar un vínculo con la obra, y así construir desde la narrativa y la retórica -no verbal- mi discurso personal. Un discurso que de cierto modo camufla el orden superficial en el que vivo, ya que en cualquier momento puede verse alterado por el caos del destino; y por consiguiente, un caos que nuevamente podría ordenarse en múltiples combinaciones a través del pensamiento. Tal y como afirma la psicóloga Ciara Molina en su libro:

"El responsable único de mis emociones soy yo mismo, no el entorno, ni las circunstancias, sino la interpretación que yo hago de ellos. El pensamiento interpreta lo que ve según sus creencias y experiencias vividas, y esto produce una respuesta emocional que desembocará en una conducta determinada" <sup>8</sup>.

Dada esta aclaración, encuentro orientación al respecto, con lo cual desde mi caos particular empiezo a cambiar mi pensamiento o actitud. Esto es fácil de decir pero difícil de conseguir, como ya he referido anteriormente en la memoria, intento trasladar estas cuestiones a la práctica artística como método de autoconocimiento y bienestar. Así pues, sintetizando, la creación artística sería una manera de crear un orden nuevo personal.

### 3.2. BÚSQUEDA EXPERIMENTAL Y PROCESO

Continuando con los planteamientos expuestos y como inicio para este apartado, considero esencial hablar de creatividad. Puesto que a través del lenguaje artístico personal podemos comunicarnos, compartir y organizar el pensamiento con tal de encontrar nuestro propio sentido. En este aspecto, me remito al siguiente texto :

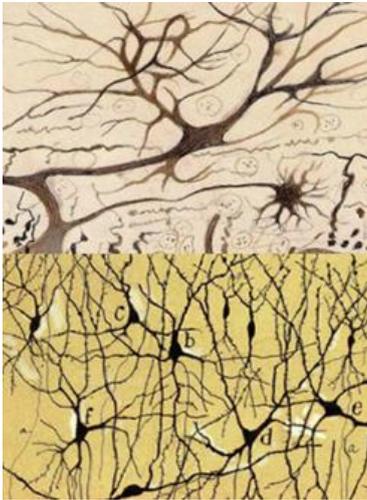
"La creatividad, la capacidad de abordar, resolver y repensar un conflicto, sea de la índole que sea -personal, social, moral o estético-, permite que la persona pueda responder, expresar sus sentimientos más profundos y sus reflexiones sobre sí mismo, su entorno y el mundo sin miedo a correr riesgos, asumiendo la subjetividad de las decisiones (...). Por ello la creatividad es un estado del pensamiento, pero también una disposición emocional que tiene que ver con el pensamiento crítico, (...). Nadie puede inventar nada si no confía y a la vez es crítico consigo mismo, si no confía en su capacidad de juicio y decisión, y si tiene miedo a equivocarse" <sup>9</sup>.

He de puntualizar, que entre otras tantas definiciones encontradas sobre este concepto -en el contexto artístico-, ésta en particular es la que más se aproxima a mi idea de creatividad. Quisiera hacer hincapié en la última frase, en la capacidad de confianza de uno mismo, ya que supone una parte importante en la culminación de un proyecto artístico. Aparte de la curiosidad, emoción e inteligencia como valores imprescindibles del acto creador.

---

<sup>8</sup> MOLINA, C. *Op. Cit.* p.18.

<sup>9</sup> LOPEZ, M; MARTINEZ, N. *Op. Cit.* p.21.



4. Representación artística del tejido nervioso. Dibujos creados por Ramón y Cajal.

De tal modo, crear es ser autor, es asumir una posición activa de aprendizaje que ayude a estructurar las ideas que darán forma a una obra artística original o diferente. Por ello, es necesario también hablar de proceso creador, como concepto vital en la investigación artística. Entendemos por proceso creativo aquello que responde a la necesidad de mediar o transformar la realidad del ser humano, e implica en su hacer diferentes áreas del psiquismo. Según plantea el psicoanalista Donald Winnicott, el impulso creador aparece en la infancia y nos acompaña toda la vida:

"El impulso creador es algo que se puede entender como una cosa en sí misma, que por supuesto es necesaria si el artista quiere producir una obra de arte, pero también como lo que se encuentra presente cuando cualquiera (...) contempla algo de forma saludable" <sup>10</sup>.

Es decir, afirma que vivir de una manera creativa es saludable; "cuando se pierde la experiencia creadora, desaparece el sentimiento de una vida real y significativa" <sup>11</sup>.

En vinculación con dicho planteamiento, el proceso creativo me ha resultado emocionalmente beneficioso. Lo que en un principio comenzó siendo un medio de evasión a mis problemas, ha acabado fortaleciéndome en muchos sentidos; en la autoestima, por ejemplo. Así pues, las obras de este proyecto forman parte de un proceso de cambio, en el cual mis dudas o incertidumbres han pasado a ser afirmaciones:

"¿seré capaz?" - "seré capaz".  
 "¿lo conseguiré?" - "lo conseguiré"

Siguiendo a Winnicott y extrayendo conclusiones, sostiene que el juego es la base del impulso creador. Éste supone un puente entre el mundo externo e interno por el cual se potencia el desarrollo de la creatividad. Coincidiendo con sus principios, puede asociarse al placer que experimenta un niño al jugar y el del artista al crear, teniendo lugar en la fase del propio proceso y no en el resultado final.

En relación a lo descrito y basándome en mi experiencia con el proceso creativo, es importante tener cierta sensibilidad hacia el arte en general, además de poseer cierta cultura artística y un saber hacer técnico que proporcione herramientas para la creación. Ver, analizar, sentir y comprender son habilidades claves que ayudan en la ejecución de toda obra. Por tanto, sin los conocimientos artísticos previos de un rodaje académico y cultural se ven limitadas las opciones de creación artística. El nutrirse de arte y cultura, sin duda, aporta nuevas posibilidades de trabajo artístico. Del mismo modo, cuanto más recursos conozcamos, mejor podremos expresar una idea más compleja.

En cualquier caso, la creación se convierte en un medio liberador en cuanto a expresión se refiere; que obliga a tomar decisiones, aprender de los propios errores, y en mi caso aprovechar el error -como parte del proceso creativo- para remitirme hacia mi historia personal.

<sup>10</sup> WINNICOTT, D. *Vivir creativamente*, p.98.

<sup>11</sup> *Ibíd.* p.99.



5. Representación artística del cerebro. Nogalina y cera sobre transferencia en papel couché. Din A5. Creación propia experimental, 2014.

Para la comprensión del presente proyecto, pienso que es importante saber de dónde surge; donde radica el origen que ha dado lugar a este trabajo u obra artística. Para ello, muestro una serie de trabajos experimentales que considero los más significativos y que han marcado el inicio en la búsqueda de mi propio lenguaje artístico. Cabe destacar que todos ellos forman parte del proceso de creación que lleva a la obra final. Incido nuevamente en el proceso, por lo descrito en los párrafos anteriores y por ser el componente que hace posible la existencia de toda obra de arte. En mi búsqueda experimental, un proceso artístico me lleva a investigar otro similar o diferente, y así sucesivamente. No creo que deba darse por concluido definitivamente el proceso creativo, siempre puede evolucionar en la mejora de un resultado final. Igualmente, desde mi experiencia, he de incidir en la satisfacción que se produce durante el proceso creativo.

Quisiera aclarar que aparte del estudio de referentes artísticos -citados en el capítulo 3.4.-, distintas experiencias que acontecen en mi vida también han sido referencia en el proyecto. En este aspecto, coincido en parte con la afirmación de Guillermo Mora:

"No busco los referentes, en el propio medio, en el arte, para mí los referentes son las cosas más cotidianas que me rodean, pero porque realmente nos están definiendo también; son cosas como muy pequeñas o muy anecdóticas pero que nos definen, y quizás yo de ahí voy tomando mis referencias"<sup>12</sup>.

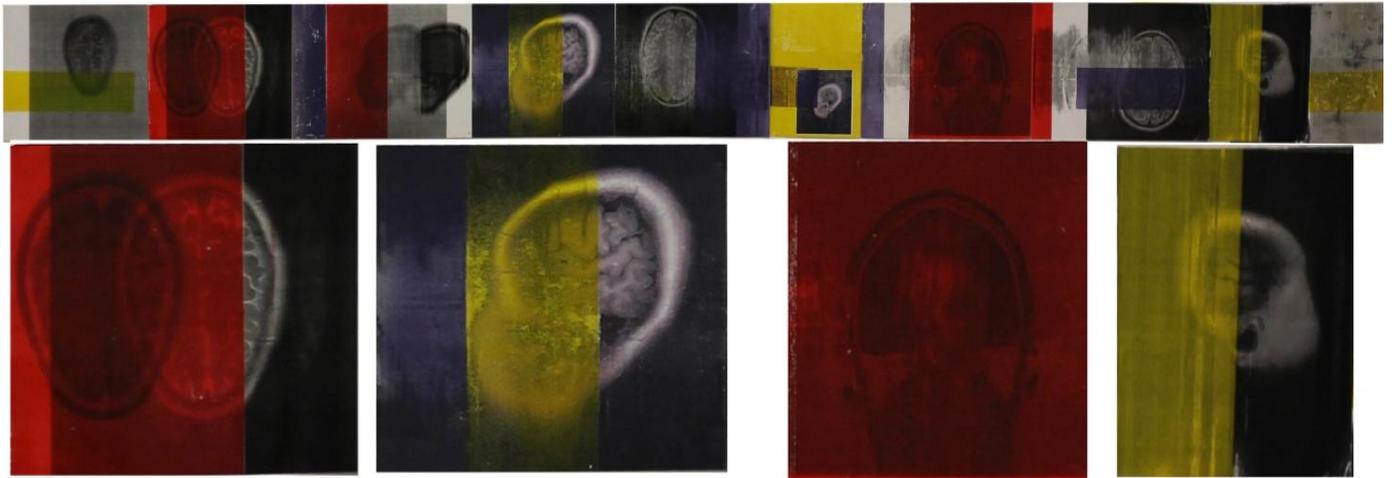
He ido trabajando a partir de mis propias influencias del entorno personal y académico, así mismo, del archivo de imágenes y material médico personal. Cursando la asignatura de dibujo y procesos creativos con Dolores Pascual como docente, y aprovechando el aprendizaje de nuevas técnicas y materiales, he desarrollado estos trabajos experimentales que muestro.



6. Representación artística del tejido nervioso. Lavado sobre tinta china y gouache en cartulina. Din A3. Creación propia experimental, 2014.

12 METRÓPOLIS. *Pintura Otra*.

<<http://www.rtve.es/television/20130211/nueva-pintura-espanola/607711.shtml>>.



7. Representación artística del cerebro. Tinta calcográfica sobre impresión con retoque digital en papel couché. Medidas variables. Creación propia experimental, 2014.



8. A otro ritmo, 2012.  
Pieza 40 cm de alto.  
Representación artística  
figura humana en movimiento.  
Hierro y aleación férrica inoxidable.  
Creación propia experimental.

Al igual que el científico Ramón y Cajal, entre otros artistas -referenciados en el capítulo 3.4.-, cuyo interés o inspiración artística ha sido en torno al sistema nervioso y sus estructuras, empiezo a trabajar representando el cerebro y sus neuronas de distinto modo plástico visual. Partiendo de la intención de transformar mi diagnóstico de EM, intervengo de forma digital y pictórica sobre una serie de copias de mis radiografías. Como puede observarse en estos ensayos, dudando la vía que voy a seguir, me muevo entre los campos de la figuración y la abstracción. Tras esta exploración, y reafirmando el valor del método introspectivo, decido encaminar el trabajo práctico hacia la abstracción. Así mismo, pienso que es interesante que desde una visión no explícita, sea el propio espectador el que saque sus conclusiones. Cursando la asignatura de pintura y abstracción con el profesor Javier Chapa y aprovechando su aprendizaje, realizo la serie *Indoors - ver anexo-*, por la cual se sientan las bases de la investigación previa a las series de la obra gEM.

Además de basarme en el uso de diferentes procedimientos pictóricos y digitales para la representación del presente tema, ocasionalmente como medio expresivo, he recurrido a la escultura realizando piezas como las que a continuación muestro:

He de destacar esta pieza que forma parte del conjunto de la obra "A otro ritmo", hace referencia al colectivo de personas con EM que, en su día a día, están condicionadas a llevar otro ritmo distinto. Se representa la figura humana en movimiento y se exalta en ella la parte del cerebro, como órgano principal que controla y dialoga con el resto del cuerpo.



9. Serie de nueces- Mind, 2015.  
Pieza 39 x 33 x 28 mm.  
Representación artística del cerebro.  
Bronce fundido. Creación propia experimental.

Igualmente destacar esta pieza de bronce fundido que da forma a una nuez abierta, la cual decido incluir en la presente obra como metáfora del cerebro humano. Mediante esta pieza se hace un guiño a la escultura como modelo previo de análisis de sus formas para la obtención de una determinada imagen en la obra pictórica. En relación al concepto, como ya se ha mencionado en la introducción, esta pieza representa la gEM -mi mente- y en torno a ella gira el hilo conductor de la obra. Sus series están en diálogo con ella y viceversa.

### 3.3. LA OBRA

#### 3.3.1. Aprendizaje: técnica serigráfica.

Con toda la investigación precedente, y con las ideas más definidas, paso a mostrar algunas pruebas experimentales de serigrafía que han dado lugar al proceso final de la obra de este proyecto.

Tengo que aclarar que ha sido este proceso un tanto aleatorio, en el que no he seguido ninguna pauta en el modo de hacer, simplemente me he dejado llevar para comprender la técnica serigráfica. Por tanto, ver lo que me permite hacer este método de reproducción ha sido fundamentalmente útil, ya que para mí era totalmente desconocido. Principalmente he ido haciendo, aplicando tintas y observando sus resultados.

En las primeras pruebas se ha empleado una tinta sobre papel popset.



10. Prueba N°1, 2016.  
Din A3. Tinta serigráfica sobre  
papel popset.



11. Detalles prueba N°1, 2016.



12. Prueba Nº2, 2016.  
Din A3. Tinta serigráfica sobre popset.

13. Prueba Nº3, 2016. Medidas variables  
Tinta serigráfica sobre popset.



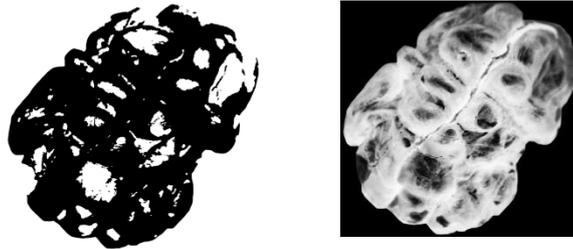
14. Fotolitos elaborados con rotulador  
-1ª estampación en prueba nº2- y spray  
-2ª estampación -. Ambos Din A3.

Para la composición de las siguientes pruebas se han combinado dos pantallas y se ha probado sobre varios tipos de soportes: papeles, acetatos y telas. Respecto al número de tintas va en función de cada prueba, empleando entre dos y cuatro.

En relación al positivado se ha elaborado a partir de la combinación de la imagen analógica y digital, obteniendo el fotolito como plantilla a transferir. Para ello, se ha intervenido de forma directa sobre el acetato realizando dibujos y trazos con rotulador Posca, tinta china y spray. También de forma indirecta, mediante escaneado e impresión de imágenes retocadas digitalmente. Siempre tratando que quedaran éstas del modo más opaco posible para que en el proceso de insolación, en serigrafía es la exposición a la luz de la pantalla con el fotolito adherido, no hubiesen complicaciones en su copiado y posteriormente en su revelado -lavado de pantalla-. De este modo, es importante que este método de construcción de la reserva -por donde no pasará la luz de la insoladora- esté bien logrado, para que la imagen resultante al revelado no difiera del diseño original del fotolito.

Todas la fases del proceso serigráfico, desde la creación del fotolito hasta la estampación final, son importantes. Deben ejecutarse de modo técnicamente correcto, principalmente, respetando los tiempos de exposición en la insolación y en el secado tras el revelado. Sobre todo, poniendo especial atención a los problemas que puedan surgir durante las fases del proceso, con tal de poderse subsanar a tiempo. Pasar por alto un defecto, aunque parezca insignificante, nos puede conducir a otro de difícil solución. Es preferible rectificar, ya que nos será más fácil para conseguir una estampación bien definida.

Para la creación de algunos fotolitos me he basado en el concepto de positivo-negativo. Por ello, se ha recurrido a la herramienta digital de photoshop para invertir la imagen diseñada, previo escaneado en el caso de ser analógica.

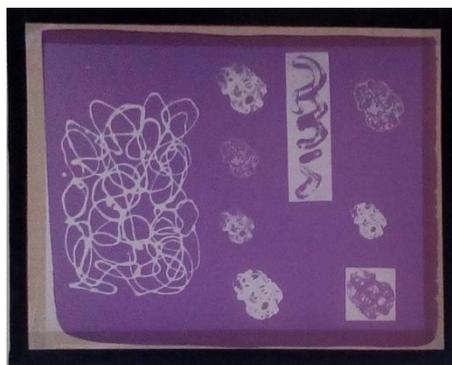


15. Fotolitos: positivo-negativo de imagen digital.

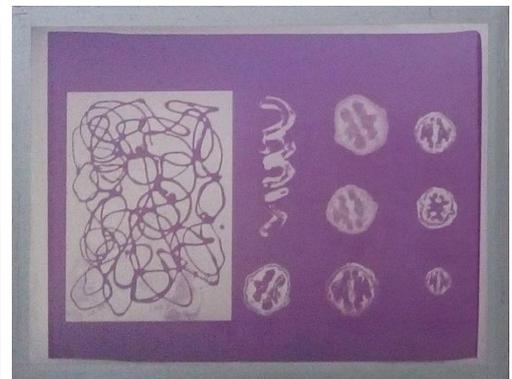
Una vez elegidas las imágenes que quiero que aparezcan en la obra, las transfiero a tres pantallas, obteniendo la matriz a partir de las cuales se han creado las tres series del presente trabajo.



16. Pantalla nº1: 54 x 45 cm.



17. Pantallas nº2- nº3: 90 x 70 cm.



Insistiendo en el proceso y sus complicaciones, debo mencionar la dificultad que me ha supuesto la fase de emulsionado o preparación de pantalla, ya que es imprescindible hacerlo correctamente con una capa de emulsión fina y uniforme. Si no se aplica en su justa medida, no se adhiere bien esta capa a la pantalla. Por tanto, en la fase posterior de revelado con el lavado de la emulsión, se puede ir desprendiendo la imagen de la pantalla, tal y como puede observarse en una zona de la pantalla nº1. En mi opinión, este procedimiento es un tanto complicado hasta que no se coge cierta destreza en su práctica.



18. Joseph Beuys.  
Infiltration for Piano. 1966.  
Piano covered with felt and leather.

Tras sucesivas experimentaciones en variedad de soportes, al igual que en la investigación anterior de la serie *Indoors* -ver anexo-, sigo trabajando con tela como material idóneo para el conjunto de esta obra. Por sus cualidades, ofrece posibilidades expresivas y de concepto. La tela es apropiada para transferir un registro, además, se puede aprovechar su flexibilidad, textura, o las inesperadas arrugas que enriquecen el resultado. Por otro lado, en relación con la idea de mi obra, la tela puede hacer alusión al tejido neuronal.

Volviendo al origen de esta obra, surge del deseo de materializar la expresión retenida en mi interior, es como si tuviera que liberarme de algún modo del ruido que irrumpe en mi mente. Para ello, me documento sobre diferentes tejidos, en busca del material textil adecuado que por sus características estuviera en conexión con mis ideas y en lo que quería transmitir. Tras esta indagación para el trabajo plástico, principalmente, me decanto por utilizar fieltro o guata en combinación de otros tejidos. Entre los motivos de su elección, destaca el de ser aislante acústico. Mediante este material hago referencia, de forma metafórica, al silencio; a mi necesidad de calma. Así mismo, este planteamiento se refuerza a través del conocimiento de la obra *Los pianos silenciosos* de Joseph Beuys. Artista que utiliza este mismo material en un sentido similar al mío, su obra consiste en silenciar las notas del piano envolviendo éste en fieltro. Sin embargo, en su obra se hace referencia a un ruido que viene del exterior y no del interior, como es mi caso.

### 3.3.2. Serie: *EMotions*

Serie formada por seis piezas, compuestas cada una de ellas por un juego de fieltro y gasa cristal superpuesta mediante un bastidor. Al igual que las otras dos series de la obra, su composición se acerca más a lo orgánico -en similitud con formas de la naturaleza- que a lo geométrico, cuya característica la da el formato exterior de la pieza. Como su nombre indica, por medio de esta serie se representan mis emociones. Vendría a ser una muestra de pequeñas radiografías de las capas de mi cerebro donde se registran las distintas emociones y mis límites infundados por la EM.

Para reforzar esta idea de modo plástico, una vez estampado el diseño del gesto en las telas -fieltro y gasa-, como si de un juego se tratase, hago combinaciones por colores y formas resultantes hasta dar con la de mi agrado. Los colores que se han empleado son en tonos vibrantes, aportando vitalidad a la obra. Hecho que puede asociarse a cuál ha sido mi estado de ánimo, por tanto a mis emociones, durante el proceso creativo.

Respecto a las formas gestuales que se han obtenido en la gasa son variables, van en función de la presión que se ha ejercido con la rasqueta en el proceso de arrastre de la tinta serigráfica. Una vez elegidas las dos partes que compondrán la pieza, a continuación se prepara el bastidor que se utilizará como soporte a la gasa y que irá superpuesto al fieltro.



19. Detalles de estampación en gasa y preparación de su soporte.

El recurso plástico más interesante en común a las tres series, a mi parecer, es el de superposición de la imagen y/o del soporte para generar una sensación de profundidad. Igualmente, cabe destacar el color como medio de apoyo para crear esta ilusión óptica.

A la hora de pintar, preparo mezclas de modo intuitivo para obtener colores que, a mi criterio, transmitan cierta belleza a la obra. Coincidiendo con el razonamiento de profesores como Albelda o Saborit entre otros, de mirar el lado bueno de las cosas, con respecto a la vida y en aplicación al arte he tratado de enfocar mi obra de forma positiva; a pesar del trasfondo que conlleva su contenido.

Me he apoyado en usar colores complementarios de mi gusto, en combinación del blanco o negro para crear una composición armónica en cuanto a color y forma; resultando la representación plástica de mis emociones. Así mismo, destacar en el proceso de trabajo que se ha llevado a cabo, la seriación o repetición como herramienta compositiva.

Haciendo hincapié en el concepto de proceso, de forma plástica, hago un guiño en cada una de las series al proceso creativo. Pienso que a éste hay que concederle la importancia que merece y, por tanto, debe formar parte de la obra -como una pieza más-. En EMotions se incluye una sucesión de piezas de fieltro -ver siguiente imagen- producidas durante el proceso de trabajo, en las cuales se puede ver una parte de él. De forma similar, ha sido influencia en mi trabajo, la obra de la artista Irma Alvarez-Laviada. Ella convierte el proceso de trabajo en su obra final.



20. Irma Alvarez-Laviada.  
Sobre la pintura, 2012.  
Dimensiones variables.

21. Sandra Estrada.  
Serie EMotions nº 0, 2016.  
Sucesión proceso.  
Tinta serigráfica sobre  
fieltro. 60 x 20 cm



En el conjunto de la obra -tres series- están presentes las dualidades: orgánico/geométrico, acromático/color, proceso/resultado, y en esta serie en concreto se potencia la transparencia/opacidad.



22. Sandra Estrada.  
Serie EMotions nº 1, 2016.  
Tinta serigráfica sobre fieltro y  
gasa cristal montada en bastidor.  
25 x 23 cm, vista frontal y lateral





23. Sandra Estrada.  
Serie EMotions nº 2, 2016.  
Tinta serigráfica sobre fieltro y  
gasa cristal montada en bastidor.  
25 x 23 cm, vista frontal y lateral.



24. Sandra Estrada.  
Serie EMotions nº3, 2016.  
Tinta serigráfica sobre fieltro y  
gasa cristal montada en bastidor.  
25 x 23 cm, vista frontal y lateral.



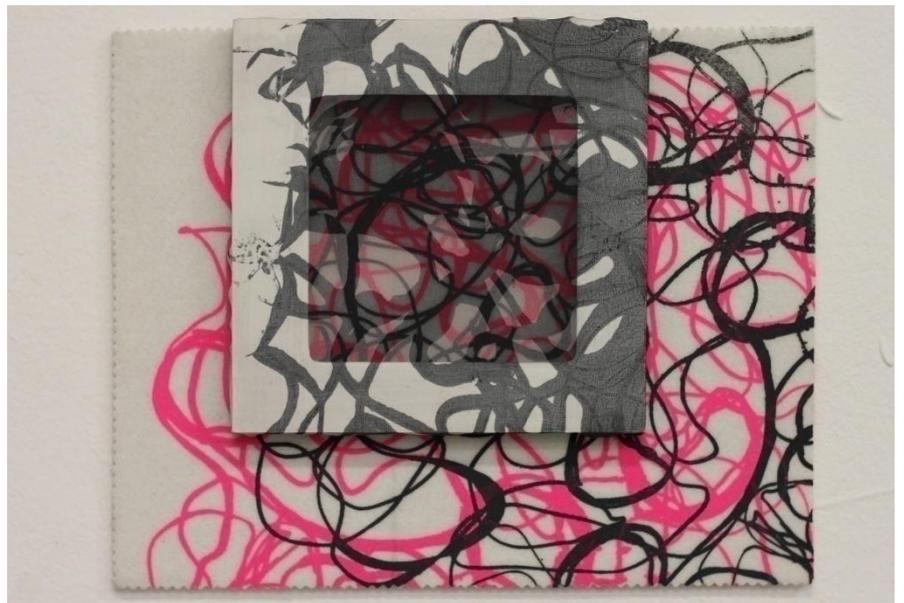


25. Sandra Estrada.  
Serie EMotions nº4, 2016.  
Tinta serigráfica sobre fieltro y gasa  
cristal montada en bastidor.  
17 x 22 cm y detalle.

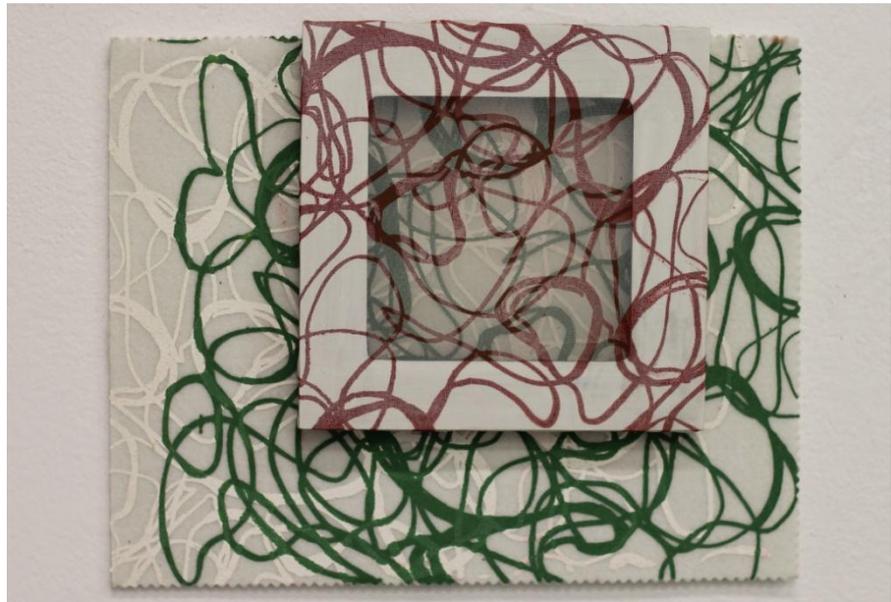
A diferencia de las anteriores, en estas dos piezas que muestro a continuación, el bastidor no se separa del fieltro.



26. Sandra Estrada.  
Serie EMotions nº 5, 2016.  
Tinta serigráfica sobre fieltro y gasa  
cristal montada en bastidor.  
25 x 20 cm, vista frontal y lateral .

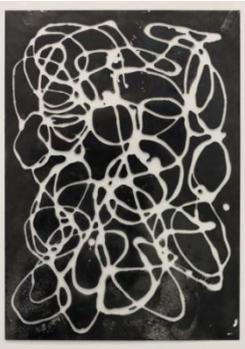


27. Sandra Estrada.  
Serie EMotions nº 6, 2016.  
Tinta serigráfica sobre fieltro y gasa  
cristal montada en bastidor.  
25 x 20 cm, vista frontal.



### 3.3.3. Serie: another gEM -gEM sections-

Esta serie en concreto me la planteo de la incertidumbre que me genera no saber cómo evolucionará mi EM y no saber en qué medida me afectará. Hace referencia a una sucesión de radiografías de "la otra", la otra variante de EM que por el respeto que me produce, la he dejado pendiente de desarrollar para cuando lo crea oportuno y tenga claro de qué modo continuarla. Al igual que las otras dos series, ésta en especial, no la doy por concluida; estudiando sus posibilidades plásticas, siempre puede evolucionar a un mejor resultado final.



28. Fotolitos: positivo-  
negativo de imagen  
analógica .

En la composición de esta serie se emplea la superposición de la forma negativa y positiva. La forma nace de un dripping o vertido controlado sobre acetato, sería similar a la forma que actuaba Jackson Pollock con sus cuadros, pero en lugar de pintura se procede con jabón líquido. Después se pulveriza la totalidad de la superficie del acetato con spray y cuando se seca se lava y queda el dibujo que se había realizado con jabón.

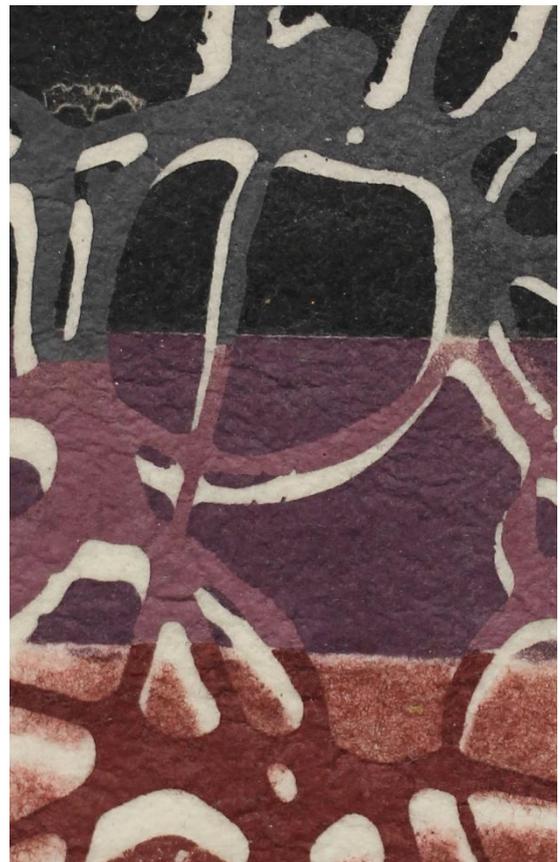
Esta serie se presenta en cuatro fragmentos de guata de tamaño variable, más otro fragmento "fallido" del proceso de estampación serigráfica. Hay que decir, que el azar juega un papel importante en este proceso y que el error o imperfección es parte del aprendizaje. Así que, decido incluir este fragmento como parte de la serie. Sin error no se avanza, necesitamos de él para seguir creciendo.

"El único hombre que no se equivoca es el que nunca hace nada".

Johann Wolfgang Von Goethe.



29. Sandra Estrada.  
Serie another gEM- gEM sections-, 2016.  
Tinta serigráfica/acrílico sobre guata.  
Conjunto de 5 fragmentos, medidas variables .



30. Detalle fragmento nº 1 y nº 2,  
proceso y resultado.

### 3.3.4. Serie: *Multiple nEurogenesis*

En esta serie se representa el proceso de neurogénesis, término utilizado en neurociencias, consistente en la capacidad de auto-regeneración del cerebro para crear nuevas neuronas en sustitución de las que mueren.

He creído conveniente desglosarlo en dos sub-series:

- nEw connections, hace referencia al concepto de regeneración de tejidos y nuevas conexiones. Se recompone a partir de retales de fieltro adhesivo sobre soportes de madera superpuestos a modo de collage. Sigo trabajando con la idea de fragmentación, en relación a la mente. Como refuerzo a este discurso incluyo una serigrafía sobre un trapo de algodón, con objeto de renovarlo o "regenerarlo", aludiendo al concepto de una segunda vida.



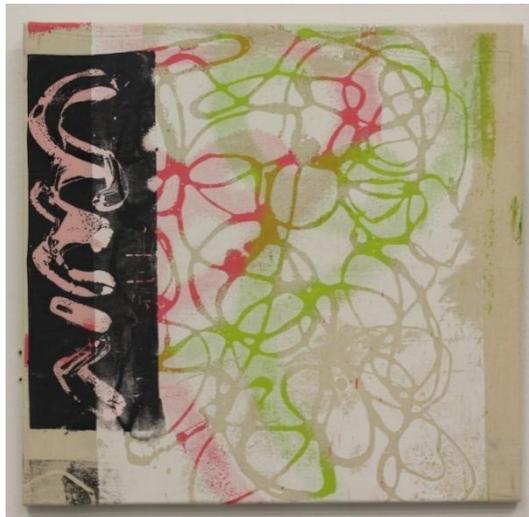
31. Sandra Estrada.  
Serie Multiple nEurogenesis /  
Subserie nEw connections-  
pieza nº 1, 2016.  
Tinta serigráfica sobre tela  
de algodón. 48 x 24 cm.



32. Sandra Estrada.  
Serie Multiple nEurogenesis /  
Subserie nEw connections-  
Conjunto de piezas nº 2, 2016.  
Tinta serigráfica sobre fieltro.  
Medidas variables, vista  
frontal / lateral.

-neuronal plasticity, este término -neuroplasticidad- es relativamente nuevo dentro del campo de las neurociencias y que está en plena investigación actualmente, por lo que es preferible no profundizar en él, ya que no nos corresponde. En acorde a mis interés artísticos, me limito a extraer la idea general para poder aplicarla plásticamente a nuestro campo de estudio. De las lecturas realizadas sobre esta materia y que cito en la bibliografía, entiendo que sería como la base de "reconfiguración" del cerebro; la capacidad de éste para modificarse o adaptarse a los cambios en el entorno. Este concepto se representa de forma pictórica mediante una secuencia del proceso de neurogénesis que, a su vez, puede hacer referencia al proceso creativo. Así mismo, se incluye una pieza complementaria que sugiere la idea de mecanismo cerebral. Esta serie, al igual que todas, están en continuo diálogo con la gEM.

33. Sandra Estrada.  
Serie Multiple nEurogenesis / Subserie nEuronal plasticity- pieza nº 1, 2016.  
Tinta serigráfica sobre tela retorta.  
38 x 38 cm.



34. Sandra Estrada.  
gEM , 2015.  
Bronce fundido  
Pieza 7 x 7 cm.



35. Sandra Estrada.  
Serie Multiple nEurogenesis / Subserie nEuronal plasticity- pieza nº 2, 2016.  
Tinta serigráfica y resina acrílica sobre retales de sábana teñida en acrílico.

La secuencia anterior se forma a partir de retales de sábana cosidos a máquina y teñidos en acrílico. Sobre esta base se estampa en tinta serigráfica el dibujo, para el cual se ha tomado como referencia fotografías del elemento principal de la nuez -gEM-. Esta imagen y la de otras nueces tomadas de la serie Mind 2015, se han retocado digitalmente haciendo variaciones mediante photoshop.



36. Imágenes digitales de photoshop.

### 3.3.5. El montaje

El modo en el que se monta y dispone la obra en el espacio expositivo, no se asemeja tanto al montaje de una obra de conformación más convencional. He tomado como referencia las cualidades de los propios materiales, dejándome llevar más por lo que me transmiten en relación a la idea conceptual que planteo, que buscando una determinada estética. Si bien, se ha ido definiendo conforme ha ido avanzando el proceso creativo.

Se han organizado las series de la obra a modo de instalación, me interesa esta posibilidad expresiva en la que toman importancia las relaciones entre los objetos, el espacio y el espectador, que ellos mismos por separado.

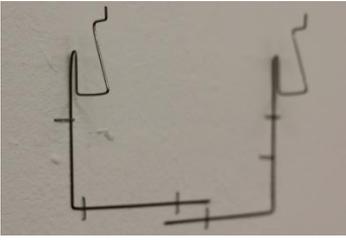
“Una instalación es una obra única que se genera a partir de un concepto y/o de una narrativa visual creada por el artista en un espacio concreto. En él se establece una interacción completa entre los elementos introducidos y el espacio considerado como obra total”

Concha Jerez



37. Instalación “Supports/Surfaces” CANADA New York. 2014.

Movimiento pictórico influyente en mi trabajo es el Supports-Surfaces (Francia, 1966), no estaba caracterizado por un estilo en particular sino por un planteamiento conceptual y un intento de ruptura con los medios y modos de hacer tradicionales. Concedían la misma importancia a los materiales y a los gestos creativos que a la obra acabada. Se cuestionaban el por qué del bastidor tradicional, investigaban la separación de la tela del bastidor y empleaban materiales de recuperación, telas, toldos, o técnicas de plegado.



38. Estructura metálica para serie EMotions.

Dadas las características de las obras que se han mostrado para este trabajo, es especialmente importante que el montaje sea el adecuado para su presentación en el espacio expositivo. Una vez realizadas cada una de las piezas, desde la libertad de formatos y materiales empleados, se estudia el modo de exhibirlas; resultando composiciones equilibradas en cuanto a color y forma, pero sobre todo, tratando de que no pierdan su carácter experimental. Por ello, he ideado diferentes sistemas de sujeción o soporte; utilizando velcro, tableros o una estructura metálica.

### 3.4. CONTEXTUALIZACIÓN DE LA OBRA

#### 3.4.1. *Arte y mente: visión surrealista*

"Desde el simbolismo, pasando por el dadaísmo y el surrealismo, hasta el arte conceptual los artistas experimentales declararon que la verdadera función del arte no era la representación de la realidad, sino la representación del mundo interior de las emociones, los estados de ánimo y la sensibilidad".

La lectura de este prólogo me ha valido para corroborar las ideas que se han proyectado en el trabajo expuesto. Del mismo modo, me ha llevado a indagar estilos o movimientos de las vanguardias artísticas que pudieran estar relacionados con este planteamiento. A pesar de que unos movimientos suceden a otros, presentan rasgos diferenciados cada uno de ellos, encuentro que el surrealismo es el más vinculado a este trabajo. Sin extenderme sobre este tema, ya que sería motivo de otro análisis, coincido sólo con este movimiento en la actitud que adoptan los artistas de referirse al estado interior de las personas y de la necesidad de ir más allá de la propia pintura. He de decir que no me considero surrealista, no figura entre mis intereses artísticos caer en estados de ensoñación excesiva, así mismo cabe diferenciar el artista psicótico que vive continuamente en su mundo interior, del otro artista; del que también trabajando desde la expresión del inconsciente mediante el automatismo -espejo interior del individuo-, entra y sale de su mundo a voluntad propia para continuar su vida. Cabe reseñar la importancia de no perder la conciencia de uno mismo en el aquí y ahora.

No obstante, incluyéndome yo misma, pienso que unos tantos de los que nos dedicamos al arte somos "especiales", tendemos a ver el mundo de manera diferente. A lo largo de la historia altas cotas de creación se han dado en personas con algún tipo de trastorno en sus patrones de conducta cotidianos, desde Van Gogh hasta muchos otros, y es que mediante la creatividad el artista encuentra refugio a sus frustraciones o conflictos.

### 3.4.2. Referentes artísticos

#### - Conceptuales:



39. Yaron Steinberg. Brain / City. 2011

#### Yaron Steinberg

Este artista ha recreado con Brain/City una escultura gigante de su propio cerebro. La instalación, de 1,40 metros de alto y 1,60 de largo, dispone de un interior en el que las neuronas son sustituidas por edificios. La obra sirvió a Steinberg como proyecto final de carrera. De su obra me interesa el concepto de fragmentación, se vale de una disposición de elementos para estructurar la unidad; articula lo fragmentario en lo unitario.



40. Constance Jacobson. Ensayos.

#### Constance Jacobson

En los últimos años el trabajo de esta artista estadounidense se centra en el sistema nervioso humano y estructuras homólogas en otros organismos, como en plantas. Para ello, ha tratado de leer ampliamente sobre estos temas. Principalmente me interesa el modo en que explora el tema de su obra, el cerebro y sus estructuras, mediante el dibujo.



41. Jessica Drenk. The Cerebral Mapping series. Recortes de libros y cera.

#### Jessica Drenk

Artista también de Estados Unidos centrada en la cualidad táctil y textural, en sus esculturas destacan el caos y la belleza que se pueden encontrar en materiales sencillos, como es el caso del papel. Como destacable para mí de su obra, las instalaciones de pared. En su serie, Jessica aplica un entramado de formas superpuestas que dan lugar a una composición orgánica muy interesante.



42. Elizabeth Jameson. Exposición en Universidad de California, Berkeley.

#### Elizabeth Jameson

Se especializa en el área de arte y neurociencia. De modo similar al mío, la inspiración de esta artista, se basa en la búsqueda que hace por entender el cerebro; debido a su diagnóstico de esclerosis múltiple (EM). Empieza a usar la práctica artística -pictórica- para reinterpretar las imágenes de las resonancias magnéticas de su cerebro. Invita a los espectadores a mirar directamente a la belleza y la complejidad del cerebro imperfecto.

### Dorothy Shoes

Esta artista diagnosticada también de EM, se expresa mediante la fotografía, representa su situación con la enfermedad y los temores que provocan en ella. En sus propias palabras, compone un "autorretrato distanciado". Es otra forma de interpretación de la EM, que a diferencia de mi trabajo y el de Jameson, muestra el lado dramático y gris de la enfermedad.

43. Dorothy Shoes. Serie de fotografías titulada ColèresS Planquées. 2015.



### - Plásticos:

#### Christopher Wool

La influencia de este artista ha sido fundamentalmente el origen y desarrollo a nivel estético formal de este proyecto. El recurso de creación que utiliza basándose en una simbología orgánica gestual, me ha motivado bastante por seguir en una línea concreta de investigación -ver anexo-. Comparando mi trabajo con el de Wool, hay cierta relación en el empleo de una "pintura pobre" o conformada por elementos pictóricos pobres, pero no por ello carente de interés: potencian la obra huellas de registros, trazos y manchas que se entremezclan por un estilo no muy depurado o sutil. He seleccionado dos de sus obras, ejemplo de ello.



44. Christopher Wool. Untitled 1995. Esmalte sobre aluminio, 84"x 60".

45. Christopher Wool. Untitled 2010. Esmalte y serigrafía sobre papel, 72"x 55.

46. Sandra Estrada. Neurotransmitters, 2014. Rotulador, acrílico y spray sobre tela. 100 x 81 cm.



46.

### Fernando Barrué

En la misma línea de investigación, también ha sido influencia la obra de este artista, de la cual he tomado el recurso del frottage. Me interesa la imprecisión del proceso gestual de arrastre de la pintura, es decir, no renunciar al azar o accidente ya que es un valor añadido a la obra. Al igual que Barrué, trabajar con valores plásticos considero que transmite sensibilidad a la obra, al contrario que trabajar sólo con valores tecnológicos (impersonales) que llegan a remitir a lo industrial.

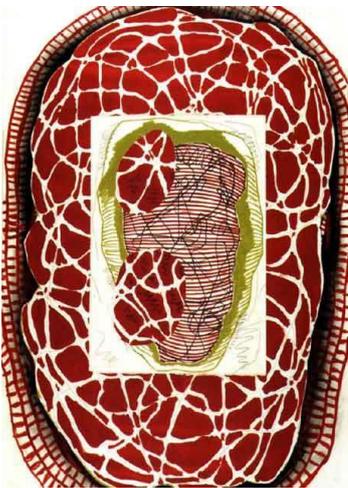


47. Fernando Barrué.  
"No tan sutil". Acrílico sobre tela  
y frottage. 50 x 61 cm.

Conforme evoluciona mi obra plástica, van cambiando mis referentes desde el modo de hacer y representar:

Partiendo del expresionismo abstracto, como figura clave, **Jackson Pollock** sería el ejemplo referencial de este trabajo; vinculado a su pintura gestual o pintura de acción (action painting) y la pintura de superficie-color (color field-painting) que centra su interés en las diferentes posibilidades de yuxtaposiciones cromáticas y en la combinación de colores. Siguiendo por referentes más actuales como influyentes en la realización plástica del presente trabajo:

**Luis Gordillo** y **Brice Marden**, interés en la obra de ambos artistas por el uso del color y la gestualidad como medio expresivo, además en que exploran la serie y la repetición como herramienta compositiva.



48. Luis Gordillo.  
Muestra de su trabajo.

49. Brice Marden.  
The Propitious Garden of  
Plane Image, 2000-2005.



## 4. CONCLUSIONES

Durante estos años de carrera a medida que he ido evolucionando en conocimiento y práctica artística, he visto como mis ideas han ido madurando y tomando forma para este trabajo teórico-práctico.

Este proceso me ha servido para analizar lo que hago y como lo hago, su materialización plástica me ha ayudado a expresar emociones que reprimía en mi interior. Por tanto, para mí ha sido un método saludable del cual me he beneficiado. No obstante, han habido momentos de tensión derivados del azar o de la imprecisión de las fases y técnicas de creación. Pero todo ello, ha contribuido a un aprendizaje continuo que me ha ayudado a controlar mis exigencias.

Estoy satisfecha con los resultados obtenidos, partiendo del ensayo y error junto a mi empeño de superación, he ido mejorando el trabajo tanto a nivel estético como formal. Desde las primeras investigaciones se puede observar una evolución en el modo de proceder con la pintura. Partiendo de gestos mediante trazos, brochazos o restregados-factura rápida y espontánea-, ha ido progresando el trabajo hacia una gestualidad mucho más meditada y controlada. Desde mi percepción, lo que antes parecía estar caracterizado de cierto barroquismo o asfixia, ahora se observa un estilo más depurado o sutil que hace que la obra "respire".

Con respecto a la parte conceptual del trabajo, espero me haya hecho entender a otros, ya que por lo general es el artista el que mejor comprende su trabajo.

La redacción de esta memoria me ha supuesto un gran esfuerzo al tratarse de un trabajo de crecimiento personal, por lo que he necesitado estar muy centrada en mi persona y, en consecuencia renunciando a proyectos que me han ido surgiendo y que podrían haber desviado mi atención. Para ello, he buscado momentos de soledad en los que poder estar conmigo misma para poder reflexionar y después trasladarlo al papel. He de decir que la escritura me ha sido muy útil a la hora de estructurar mis pensamientos y poder dar cuerpo a este trabajo plástico.

El arte comienza siendo para mí un medio de evasión a mis problemas, pero acaba fortaleciéndome como persona, llegando a ser una fuente de reflexión interior. Herramienta con la que puedo contar cosas, y en este caso cuento mi relación personal con la EM, enfocándola desde el positivismo -la salud- y no desde la enfermedad.

En mi opinión he asumido cierto riesgo presentando este tipo trabajo, ya que es una combinación de arte, psicología y neurociencia. Entiendo que son tres disciplinas que guardan relación entre ellas, aunque las dos últimas no sean objeto de estudio directo en nuestro campo académico. Por otro lado, ha sido un trabajo ambicioso al tratar de fusionar distintas áreas de conocimiento.

La mayor dificultad a la que me he enfrentado con este trabajo de final de grado, ha sido decidir si dar a conocer mi enfermedad, ya que hasta la fecha había preferido mantenerla en secreto por miedo a la incompreensión del entorno hacia mí. Dándole vueltas a este asunto, leyendo mucho sobre esta patología y conociendo el trabajo de otros artistas con EM que le han dado un uso personal en sus obras, me he animado a no esconderme y mostrar un trabajo reflejo de quien soy.

gEM no es el final de un proceso, tan sólo es el inicio. Esta obra se plantea como una herramienta para aproximarme al conocimiento de mí misma, mediante una superación constante de ciertos límites autoimpuestos y un cambio de pensamiento en busca de una nueva identidad que me permita seguir avanzando.

Próximamente, seguiré formándome en lo que me hace sentir bien; el arte. Para conseguir mis metas, continuaré trabajando en la misma vía de exploración ya iniciada con tal de desarrollar conceptos y mejorar a nivel plástico. Así como experimentar con otros materiales que, de hecho, ya lo estoy haciendo actualmente en la asignatura de cerámica interdisciplinar. Supongo que iré encontrando nuevos recursos de expresión plástica o variaciones que me permitan evolucionar en este sentido. A su vez, lograr un aprendizaje que espero se traduzca en una mejora de mi trabajo artístico y mi trayectoria profesional.

Así mismo, como siguiente paso, tengo en mente realizar alguna práctica artística vivencial con el colectivo de personas afectadas de EM de la asociación de Valencia.

Por consiguiente, desde mi propia experiencia personal y pensando que puede ser útil para otros, me gustaría transmitir los conocimientos que he ido adquiriendo sobre estos asuntos en el transcurso de carrera, orientándolo hacia fines de carácter social, cultural, educativo y/o sanitario. Planteándome ejercer, bien sea mediante el desempeño profesional o colaboración altruista; interviniendo de forma activa en el cuidado y desarrollo de valores como la salud o educación.

En un futuro cercano, sería un gran reto para mí poder acercarme a temas de investigación en torno a la Neuroestética; ciencia relativamente nueva que está en proceso de estudio, hace referencia a cuestiones subjetivas en cuanto a belleza, color y emoción visual, y de su actuación sobre el cerebro. Quisiera centrar mis intereses en neurociencia y arte, especialmente en aspectos sobre el desarrollo del pensamiento simbólico y de la creatividad, y de su influencia sobre la salud mental.

Para finalizar, me gustaría expresar lo gratificante que ha sido para mí la realización de este proyecto tanto a nivel artístico como personal.

## 5. BIBLIOGRAFÍA

BANCO DE LA REPÚBLICA. *Biblioteca Virtual*. [Consulta: 2015-12-20]

Disponible en:

<<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/todaslasartes/arte/arte2.htm>>.

BARRENA, M. (dir.) *100 Metros {película}*. España: Filmax, 2016.

CABRERA, F.J. *Pintura y Transparencia: la huella de un instante*. [Trabajo fin de Grado]. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 2015.

[Consulta:2015-12-20]. Disponible en :

<<http://riunet.upv.es/handle/10251/57524>>.

COLL, FRANCISCO J. Imágenes en arteterapia. Recorridos del Inconsciente.

*En: Vol II de la Revista de Arteterapia y Artes : Encuentros con la expresión (2009)*. Murcia: Mancomunidad Valle del Ricote, 2009, num. ISSN: 1886-2624.

COVES, M. *Desfer. Deshaciendo límites entre dualidades*. [Trabajo fin de Grado]. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 2015. [Consulta:2017-02-27].

Disponible en:

<<https://riunet.upv.es/handle/10251/45970>>.

DEL CARMEN, R. (dir.) *Inside Out {película}*. Estados Unidos: Pixar Animation Studios / Walt Disney Pictures, 2015.

DE LOS RIOS, C. *Psiquiatría y Surrealismo*. Ediciones Altazor. Chile, 2012.

DEMPSEY, A. *Estilos, Escuelas y Movimientos*. Art Blume. Barcelona, 2008.

EL MUNDO. Méndez, L. *Geografía de las emociones de los candidatos*.

Madrid, 2015. [Consulta: 2015-12-20] Disponible en:

<<http://www.elmundo.es/espana/2015/12/13/566c832a22601dd4038b4677.html>> .

ESCOHOTADO, A. *Caos y Orden*. Espasa Calpe. Madrid, 2000.

FISHER, R. *El Caballero de la armadura oxidada*. Ediciones Obelisco. Barcelona, 2007.

GIORDANO, N. *Arte y Cultura para la Salud*. Ediciones Talleres Trama. Buenos Aires, 2016.

HERNANDEZ, A; MONTERO, M. *Actividades artísticas y creativas en Terapia Ocupacional*. Editorial Síntesis. Madrid, 2016.

JEREZ, C. *In quotidianitis Memoria*. Madrid-Kassel, 1987.

KLEE ,P . *Teoría del arte moderno*, Ed. Cactus, serie Perenne, Buenos Aires, 2007.

LOPEZ, M; MARTINEZ, N. *Arteterapia. Conocimiento interior a través de la expresión artística*. Ediciones Tutor. Madrid, 2012.

MANES, F. Usar el cerebro. Conocer nuestra mente para vivir mejor. Grupo Editorial Planeta. Barcelona, 2015.

METRÓPOLIS. Pintura Otra. En: RTVE (vídeo), España: Radiotelevisión Española, 2013-02-11. [Consulta:2017-01-07] Disponible en: <<http://www.rtve.es/television/20130211/nueva-pintura-espanola/607711.shtml>>.

MOLINA, C. *Emociones expresadas, emociones superadas*. Ediciones Oniro. Madrid, 2013.

MORA, F. ¿Cómo funciona el cerebro?. Alianza Editorial. Madrid, 2014.

MORILLO, J. *Semiotización múltiple*. En: You Tube. *Minimal Films: You Tube*, 2016-07-12. [Consulta:2017-02-13] Disponible en: <[https://www.youtube.com/watch?v=4XliBb8j\\_is](https://www.youtube.com/watch?v=4XliBb8j_is)>.

PUERTA, F. *Análisis de la forma y sistemas de representación*. Editorial UPV. Valencia, 2005.

REDES. Plasticidad cerebral. En: RTVE (vídeo), España: Radiotelevisión Española, 2013-06-12. [Consulta:2017-02-26] Disponible en: <[https://www.youtube.com/watch?v=WbrLdcm\\_D8A](https://www.youtube.com/watch?v=WbrLdcm_D8A)>.

TOLLE, E. *Hoy medito. Vive consciente* . [Consulta: 2016-12-18] Disponible en: <<http://www.hoymedito.com/2014/04/la-quietud-interior-eckhart-tolle.html>>.

WAYNE, W. *Tus zonas erróneas*. Ediciones Grijalbo Mondadori. Barcelona, 1995.

WINNICOTT, D. *Vivir creativamente*. Obras completas de Winnicott. Psikolibro blogspot, 1970.

ZEKI , S. *Visión interior*. Una investigación sobre el arte y el cerebro. Ediciones Machado Libros. Madrid, 2005.

## 6. ÍNDICE DE IMÁGENES

1. Borrador mapa conceptual: ideas previas .
2. Síntesis mapa conceptual.
3. Ejemplo de estampación del gesto primario sobre tela: prioriza el orden de los elementos siguientes. Ver imagen nº 33.
4. Representación artística del tejido nervioso. Dibujos creados por R. Cajal.
5. Representación artística del cerebro. Nogalina y cera sobre transferencia en papel couché. Din A5. Creación propia experimental, 2014.
6. Representación artística del tejido nervioso. Lavado sobre tinta china y gouache en cartulina. Din A3. Creación propia experimental, 2014.
7. Representación artística del cerebro. Tinta calcográfica sobre impresión con retoque digital en papel couché. Medidas variables. Creación propia experimental, 2014.
8. A otro ritmo, 2012. Pieza 40 cm de alto. Representación artística figura humana en movimiento. Hierro y aleación férrica inoxidable. Creación propia experimental.
9. Serie de nueces -Mind, 2015. Pieza 39 X 33 X 28 mm. Representación artística del cerebro. Bronce fundido. Creación propia experimental.
10. Prueba Nº1, 2016. Din A3. Tinta serigráfica sobre papel popset.
11. Detalles prueba Nº1, 2016.
12. Prueba Nº2, 2016. Din A3. Tinta serigráfica sobre popset.
13. Prueba Nº3, 2016. Medidas variables. Tinta serigráfica sobre popset.
14. Fitolitos elaborados con rotulador -1ª estampación en prueba nº 2- y con spray -2ª estampación-. Ambos Din A3.
15. Fitolitos: positivo-negativo de imagen digital.
16. Pantalla nº1: 54 x 45 cm.
17. Pantallas nº2- nº3: 90 x 70 cm.

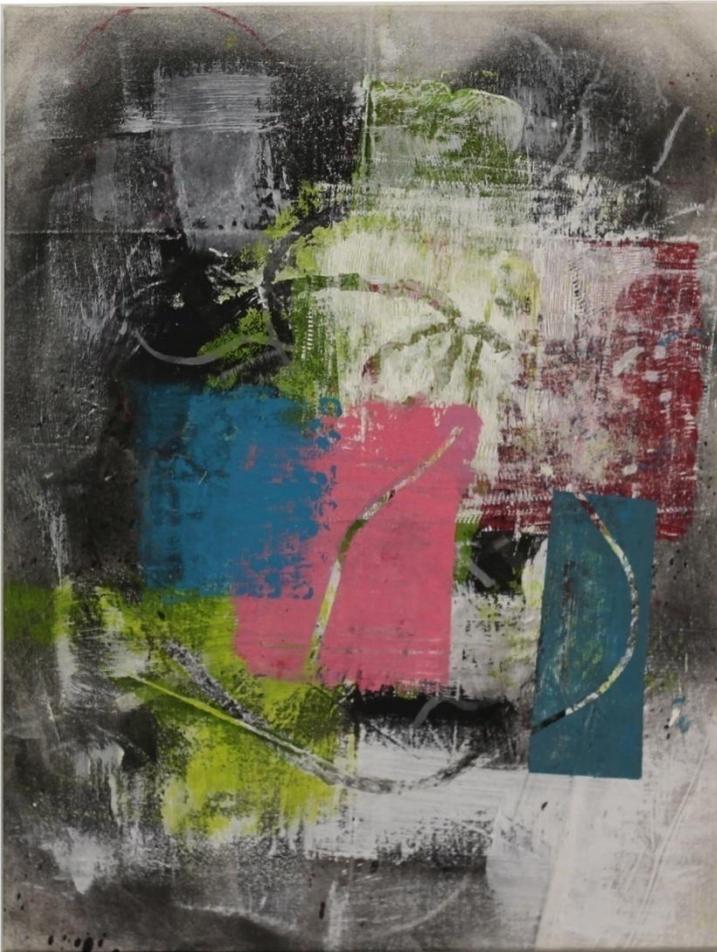
18. Joseph Beuys. Infiltration for Piano. 1966. Piano covered with felt and leather.
19. Detalles de estampación en gasa y preparación de su soporte.
20. Irma Alvarez-Laviada. Sobre la pintura, 2012. Dimensiones variables.
21. Sandra Estrada. Serie EMotions nº 0, 2016. -Sucesión proceso-. Tinta serigráfica sobre fieltro. 60 x 20 cm.
22. Sandra Estrada. Serie EMotions nº 1, 2016. Tinta serigráfica sobre fieltro y gasa cristal montada en bastidor. 25 x 23 cm, vista frontal y lateral.
23. Sandra Estrada. Serie EMotions nº 2, 2016. Tinta serigráfica sobre fieltro y gasa cristal montada en bastidor. 25 x 23 cm, vista frontal y lateral.
24. Sandra Estrada. Serie EMotions nº 3, 2016. Tinta serigráfica sobre fieltro y gasa cristal montada en bastidor. 25 x 23 cm, vista frontal y lateral.
25. Sandra Estrada. Serie EMotions nº4, 2016. Tinta serigráfica sobre fieltro y gasa cristal montada en bastidor. 17 x 22 cm y detalle.
26. Sandra Estrada. Serie EMotions nº 5, 2016. Tinta serigráfica sobre fieltro y gasa cristal montada en bastidor. 25 x 20 cm, vista frontal y lateral .
27. Sandra Estrada. Serie EMotions nº 6, 2016. Tinta serigráfica sobre fieltro y gasa cristal montada en bastidor. 25 x 20 cm, vista frontal.
28. Fitolitos: Positivo-negativo de imagen analógica .
29. Sandra Estrada. Serie another gEM, 2016. Tinta serigráfica/acrílico sobre guata. Conjunto de 5 fragmentos, medidas variables .
30. Detalle fragmento nº 1 y nº 2, proceso y resultado.
31. Sandra Estrada. Serie Multiple nEurogenesis / Subserie nEw connections - pieza nº 1, 2016. Tinta serigráfica sobre tela de algodón. 48 x 24 cm.
32. Sandra Estrada. Serie Multiple nEurogenesis / Subserie nEw connections - conjunto de piezas nº 2, 2016. Tinta serigráfica sobre fieltro. Medidas variables , vista frontal / lateral.
33. Sandra Estrada. Serie Multiple nEurogenesis / Subserie nEuronal plasticity- pieza nº 1, 2016. Tinta serigráfica sobre tela retorta. 38 x 38 cm.
34. Sandra Estrada. gEM , 2015. Bronce fundido. Pieza 7 x 7 cm.

35. Sandra Estrada. Serie Multiple nEurogenesis / Subserie nEuronal plasticity- pieza nº 2, 2016. Tinta serigráfica y resina acrílica sobre retales de sábana teñida en acrílico. 99 x 17 cm.
36. Imágenes digitales de photoshop.
37. Instalación "Supports/Surfaces" . CANADA New York. 2014.
38. Estructura metálica para serie EMotions.
39. Yaron Steinberg. Brain / City. 2011
40. Constance Jacobson. Ensayos.
41. Jessica Drenk. The Cerebral Mapping series. Recortes de libros y cera.
42. Elizabeth Jameson. Exposición en Universidad de California, Berkeley.
43. Dorothy Shoes. Serie de fotografías titulada ColèresS Planquées. 2015.
44. Christopher Wool. Untitled 1995. Esmalte sobre aluminio, 84"x 60".
45. Christopher Wool. Untitled 2010. Esmalte y serigrafía sobre papel, 72"x 55.
46. Sandra Estrada. Neurotransmitters, 2014. Rotulador, acrílico y spray sobre tela. 100 x 81 cm.
47. Fernando Barrué. "No tan sutil". Acrílico sobre tela y frottage. 50 x 61 cm.
48. Luis Gordillo. Muestra de su trabajo.
49. Brice Marden. The Propitious Garden of Plane Image, 2000-2005.

## 7. ANEXOS

Para la comprensión global de este proyecto, adjunto varias obras de la serie Indoors, realizadas previamente a la obra gEM y que sientan las bases de su investigación:

a.



a.  
Connections -1, 2014.  
Pintura acrílica y en spray sobre tela  
54 x 41 cm.

b.  
Connections -2, 2014.  
Rotulador, pintura acrílica y en spray sobre tela.  
38 x 38 cm.

b.



c.



c.  
Neurotransmitters, 2014.  
Rotulador, pintura acrílica y en spray sobre tela.  
100 x 81 cm.

d.



d.  
Emotion , 2014.  
Pintura acrílica y en spray sobre tela.  
38 x 38 cm.

e.



e.  
Opposite emotion, 2014.  
Pintura acrílica y en spray sobre tela.  
38 x 38 cm.

