

TFG

TRIPOFOBIA
EL ARTE COMO TERAPIA

Presentado por Belén Tomás Ribera
Tutor: Vicente Barón Linares

Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2015-2016



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

RESUMEN

El arteterapia, como medio sanador de los traumas pasados apoyado en una terapia de desensibilización sistemática, es el instrumento utilizado en este proyecto con el fin de conseguir la superación de un miedo que yo misma poseo, la tripofobia.

Para esto, desarrollo un proyecto que se basa en una serie de ejercicios que hacen uso de la escultura, en los cuales se aumenta de forma progresiva tanto la representación, como la figuración de esta fobia; dichas obras son agrupadas por un elemento formal común, la utilización de elementos plásticos o artificiales para la creación de figuras orgánicas que, en cierto modo, solo podemos encontrar en la naturaleza. Como consecuencia de dicho desarrollo se genera una contradicción que aumenta la potencia del resultado. Teniendo como resultado final, una serie de obras en las cuales se puede apreciar la evolución en lo que refiere a la apreciación de un miedo.

Todo esto da lugar a un trabajo que esconde las reflexiones de quien intenta crear a partir de uno de sus miedos una obra plástica que no inspire desagrado, sino todo lo contrario.

Tripofobia, terapia, instalación, superación, textura, agujeros, autoanálisis.

ABSTRACT

Art therapy as a medium capable of healing past traumas, backed by a systematic desensitization therapy are the means used in this project in order to overcome a fear that I possess myself, trypophobia.

To be able to do this I developed a project that is based on a series of sculptures that progressively increase both the representation and figuration of this phobia; these works are grouped by a formal element they all have in common, the use of plastic or artificial to create organic shapes that we can only find in nature.

As a result of this development, a contradiction that increases the power of the output occurs. The final result is a series of works in which one can see the evolution in the assessment of a fear.

All of this leads us to a project that hides the reflections of who wants to create something based on one of his fears and that does not inspire displeasure or disgust, but the opposite.

Trypophobia, therapy, installation, improvement, texture, holes, self-analysis.

Quisiera agradecer a varias personas la ayuda prestada a la hora de realizar este proyecto: a mi tutor, por haberme guiado y aconsejado a lo largo de todo el trabajo, a mi compañera de piso y amiga, Virginia, tanto por convertir su habitación en un escenario nívoo para fotografiar mis piezas como por la ayuda prestada a la hora de realizar fotografías y por supuesto a mis padres, por darme ánimo día a día y ayudarme a realizar este sueño universitario que cada vez es más difícil de cumplir, gracias a vosotros he disfrutado de los mejores cuatro años de mi vida.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.

1. CONCEPTO: LA TRIPOFOBIA.	10
2. CONTEXTO HISTÓRICO: ARTETERAPIA.	10
2.1. HISTORIA DEL ARTETERAPIA.	10
2.1.1. S. XIX. Inicios del arteterapia.	10
2.1.2. S.XX. El arte de los locos.	11
2.2. ARTETERAPIA EN ESPAÑA.	12
2.3. ÁMBITOS DEL ARTETERAPIA.	13
2.3.1. Ámbito educativo y social.	13
2.3.1.1. El juego como proceso curativo.	14
2.3.2. Ámbito clínico.	14
2.4. ARTE, TERAPIA Y VIDA.	14
2.4.1. Relación directa.	14
2.4.2. Dar un rodeo.	15
3. REFERENTES.	16
3.1. LOUISE JOSÉPHONE BOURGEOIS.	16
3.2. TONY CRAGG.	18
3.3. YAOYI KUSAMA.	20
3.4. SUI PARK.	22
4. OBRA.	24
4.1. ANTECEDENTES.	24

4.2. PROCESO DE CREACIÓN.	25
4.2.1. Clasificación personal de la tripofobia.	26
4.2.2. Planteamiento de la terapia.	27
4.2.3. Dibujos y bocetos.	27
4.2.4. Transformación y evolución de los dibujos.	28
4.2.5. Enfrentamiento con lo natural.	31
4.2.6. Enfrentamiento directo con la tripofobia.	35
CONCLUSIONES.	39
BIBLIOGRAFÍA.	41
ÍNDICE DE IMÁGENES.	45

INTRODUCCIÓN

La palabra fobia proviene del griego fobos, en griego antiguo φόβος, este es el nombre que, según la mitología griega, recibe uno de los hijos de Ares (el dios de la guerra) y Afrodita, que junto a su hermano Demios, acompañaban a su padre en la batalla. Sus nombres significan pánico y terror consecutivamente.

“Hay dos formas de entender una fobia, como un miedo patológico o como una postura de discriminación frente a un grupo social.”¹ No obstante, es en el primero de los casos en el que me voy a centrar a la hora de realizar este proyecto, el cual es considerado un temor irracional dirigido hacia un objeto, animal, actividad o situación careciente de peligro real. La naturaleza de este miedo suele desarrollarse a partir de traumas generados durante el pasado o situaciones desagradables, que en algunos casos el sujeto puede incluso no llegar a recordar. Dicho trastorno psicológico, afecta a una de cada veinte personas, convirtiéndose así en un problema que perjudica a gran parte de la población.

El trastorno se suele ver acompañado de otros síntomas, como puede ser la ansiedad, problemas para controlar los músculos, sudoración excesiva o el estrés, esto, junto a la impotencia que siente el sujeto al no poder controlar sus emociones, pues pese a saber que el temor infundado es irreal no puede evitar sentirlo, todo esto provoca una disminución de la calidad de vida, por ejemplo, si se tiene fobia a los perros, se evitarán las zonas en las que estos transitan, condicionando así la actividad cotidiana.

Existen varios tratamientos para conseguir superar una fobia, como por ejemplo la exposición gradual; la terapia cognitivo-conductual, donde se aprende a desaprender experiencias negativas; la terapia de choque o la desensibilización sistemática, la cual consiste en un aproximamiento paulatino del paciente hacia su miedo mediante la utilización progresiva de estímulos estresantes. Esto supondría empezar por imágenes, pasar por la recreación de situaciones generadoras de ansiedad y podría acabar en una confrontación directa con el problema.

Es esta última la terapia elegida como base a la hora de realizar mi proyecto, no obstante, este método se asumirá de manera artística, de forma que la terapia entre a formar parte del arte-terapia, la cual usaré como herramienta base a la hora de intentar superar la fobia que padezco, la tripofobia.

¹ DEFINICIONA. *Fobia*. [Consulta:2019-01-15] Disponible en: <https://definiciona.com/fobia/>

OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

OBJETIVOS

Ya que la realización de este ejercicio parte de la motivación generada por mi patología, la tripofobia, me planteo los siguientes objetivos, los cuales clasifico en dos tipos:

Objetivos teóricos:

- Superar la tripofobia usando el arteterapia.
- Conocimiento preciso del arteterapia y de sus diferentes variantes a la hora de utilizarla.
- Dar a conocer la tripofobia, ya que dicha patología afecta a una de cada cuatro personas, y al ser poco conocida la mayoría de los sujetos que la padecen piensan que sufren un trastorno obsesivo en vez de esta fobia.
- Capacidad de enlazar una terapia de desensibilización sistemática con el arteterapia de forma eficaz, con el fin de conseguir un método de superación efectivo, el cual muestre la evolución emocional personal de forma clara y artística.

Objetivos prácticos:

- La creación de una serie de piezas escultóricas a lo largo del proceso de terapia, las cuales tengan una cohesión emocional y artística entre sí.
- La elaboración de obras usando como base la idea de contradicción, al poder realizar una obra artística íntima y personal basadas en un miedo con una finalidad estética agradable. Con esto, pretendo analizar si las obras creadas puedan causar una sensación de atracción que predomine sobre el sentimiento de desagrado que provoca una fobia a quien la sufre.
- La realización de una pieza escultórica con la intención de conseguir que la obra tenga un resultado final que transmita los sentimientos generados a lo largo de todo el proceso terapéutico de forma clara y artística.

METODOLOGÍA.

El proceso de investigación práctico y teórico utilizado para la realización de este trabajo se basa en una búsqueda de bibliografía impresa, la cual representa la mayor parte de la información utilizada y, a su vez, se ve apoyada en la información conseguida mediante diversos medios digitales. El proceso de recaudación de información fue el siguiente:

En primer lugar, realicé una investigación tanto sobre las fobias en general como de la tripofobia en particular, ya que como he comentado anteriormente en los objetivos, la mayoría de la gente que la padece ni siquiera sabe que se trata de una patología concreta.

Posteriormente, busqué información sobre los distintos tipos de métodos existentes para la superación de fobias, así como del arteterapia, su historia y las vertientes o métodos utilizados desde su descubrimiento y puesta en práctica.

En último lugar, concluí la investigación con una búsqueda sobre aquellos autores que podían ser de interés y servirme como referentes a la hora de realizar este proyecto, tanto a nivel teórico, en cuanto a lo que refiere la utilización del arteterapia, como a nivel formal, centrándome en aquellos que trabajaban en texturas similares a las que yo pretendía utilizar.

Una vez con toda la información útil recabada, empiezo con la creación de los primeros dibujos, los cuales me llevan a las esculturas que posteriormente formarán parte de todo el proceso creativo que constituye este trabajo.

1. CONCEPTO: LA TRIPOFOBIA



1. Semilla de loto.

La tripofobia consiste en el miedo a la sucesión de huecos o agujeros en grandes cantidades y próximos entre sí sobre una superficie, los cuales suelen presentar un aspecto asimétrico y orgánico. Pese a no ser reconocida como una fobia, una de cada cuatro personas sienten repulsión hacia este tipo de patrones en mayor o menor medida.

Por otra parte, la mayoría de las fobias son causadas por traumas pasados, característica que no incluye la tripofobia, pues no se conoce el procedimiento de este miedo. No obstante, según investigadores como Geoff Cole, experto en ciencias de la visión, se puede apreciar una relación entre dicha patología y algunos de los animales más letales del mundo, como la cobra real, ya que estos presentan en su superficie patrones orgánicos. Como consecuencia, este miedo podría asociarse a un factor evolutivo, pues en el pasado las personas que padecían dicha patología tendían a alejarse de animales peligrosos y por lo tanto corrían menos peligro.

Otros estudios modernos relacionan la tripofobia con el temor hacia parásitos o microorganismos, lo cual apoyaría en cierta manera la anterior teoría en la que se relaciona a un miedo evolutivo.

2. CONTEXTO HISTÓRICO: ARTETERAPIA

2.1. HISTORIA DEL ARTETERAPIA

2.1.1. S.XIX. Inicios del arte-terapia.

Algunos autores, como Jean-Pierre Klein entre otros, apuntan al marqués de Sade como el promotor de cura de enfermedades mediante métodos artísticos alternativos, pues dirigió espectáculos mensuales en la casa de la salud de Charenton entre 1803 y 18013 con los que se conseguía distraer a los pacientes. Esto contribuyó a una normalización de las artes como método alternativo a la cura de enfermedades, hasta tal punto que a finales de este siglo, el piano o el teatro se recomienda a pacientes con desórdenes mentales, ya que así, los enfermos conseguían desligarse de su trastornado mundo interior.

En el mismo siglo, aparece, de la mano de Morel y Magnan la teoría de la degeneración, con la cual se pretenden “establecer signos físicos inequívocos de la enfermedad mental que aparecía como una síntesis de desviaciones morbosas y morales que evolucionaban negativamente a través de la herencia.”² Es decir, con esta teoría intentaba dar una explicación hereditaria de los problemas mentales, no obstante, más tarde, atribuiría estos problemas a las drogas y el alcohol.

Diez años después, Cesare Lombroso, psiquiatra forense, apoyó esta teoría y presentó una serie de obras, (“Genio y Locura” 1864 y “El hombre delincuente” 1887,) en las cuales intenta agrupar, mediante expresiones artísticas, a las personas no consideradas cuerdas o normales. Para esto seguía patrones plásticos, los cuales, supuestamente eran rasgos que unifican sus expresiones artísticas, ya sean dibujos o tatuajes del propio sujeto.



2. Primera de las diez ilustraciones que componen el **test de Rorschach**, publicado por primera vez en 1921.

Paralelamente esto encontramos las primeras puestas en práctica de lo que ahora conocemos como el test de Rorschach, donde cada sujeto da su propia visión de manchas de tinta abstractas. Mediante este test se pueden diagnosticar trastornos como la ansiedad o la paranoia.

Es entonces cuando los psiquiatras empiezan a depositar su interés en el arte como medio de diagnóstico de enfermedades, como la esquizofrenia. Ya que muchos pacientes que sufren esta enfermedad tienden a realizar patrones, mundos o personajes, los cuales se repiten durante sus alucinaciones. Una vez normalizado, a principios del s.XX, empieza el interés de los artistas por lo que llamarían “el arte de los locos.”

2.1.2. S. XX. El arte de los locos

No obstante, no es hasta 1938, cuando el pintor y profesor Adrian Hill utiliza el término arteterapia para referirse al tipo de terapia que el mismo utilizaba, de esta técnica se sirve en un primer momento cuando enferma de tuberculosis y se percata de que dibujar los objetos que le rodeaban contribuían a una mejora de su enfermedad y posteriormente, al aplicar este técnica con pacientes de tuberculosis durante la II Guerra Mundial, pues acercando a los pacientes a la pintura observaba una mejora.

Después de esta guerra, en los años 40, aparece la necesidad de un nuevo tipo de terapia, por la que se ve intensificado el arte-terapia, el cual se transforma y adquiere una nueva función, pues ahora no es una herramienta usada para el análisis de personas dementes, sino un método de curación “alternativo”, el

² COLLETTE, N; HERNANDEZ, A. Arte, terapia y educación (: la creación como proceso de transformación individual y colectiva), p. 18.

cual ayuda a superar traumas del pasado. Esto hace que el arte de los locos se devalúe, así como las cualidades del arte en general, pues empieza a verse como una herramienta de superación y no como una forma de expresión.

En contraposición a esta moda, encontramos la aparición del Art Brut, creado por Jean Dubuffet, André Bretón, J. Paulhan, Ch. Rartreterapeutaun y H.-P Roché, M Tapié, el 1 de julio de 1949, este grupo de artistas tenía como finalidad según Dubuffet investigar aquellas producciones artísticas realizadas por personas oscuras y que presentan una forma de invención personal, de espontaneidad, de libertad, más allá de convenciones y hábitos recibidos. Buscar la atención del público sobre estos trabajos, desarrollar el gusto y animarlos. Dicha asociación fue de existencia más bien breve, pues la discordancia entre algunos de sus miembros hizo que se disolviera en 1951. No obstante, gracias a ella aparecen los primeros museos de arte marginal en Europa y América.

Sin embargo ya antes de la creación de esta asociación Dubuffet empezó con una colección de arte bruto, en la que se integraban obras que el mismo conseguía, mandando cartas a psiquiátricos. Esto se debe a su pensamiento de que los enfermos mentales crean arte para sí mismos, más allá del entorno social o cultural.

Esto llega hasta tal punto, que podemos encontrar colecciones como la de Prinzhorn, realizada de 1980 a 1985, en la cual se pueden encontrar obras artísticas en todas sus expresiones plásticas, desde tatuajes hasta textos, pasando por las convencionales esculturas y dibujos.

Por otra parte, nos encontramos con Jean Pierre-Klein, el cual es considerado uno de los creadores del arteterapia tal cual como la conocemos hoy en día, pues propone este tipo de terapia como una herramienta para superar traumas del pasado, transformándolos en una fuerza positiva cargada de creatividad. Pero su aportación al arteterapia no acaba aquí, pues en los años ochenta inició en París la actividad del Instituto Nacional de Expresión, Creación, Arte y Transformación (INECAT) y la asociación internacional de Arte y Terapia.

2.2. ARTETERAPIA EN ESPAÑA.

En España, se puede encontrar la Asociación profesional española de arteterapeutas, donde describen la puesta en práctica de esta terapia como *“una profesión asistencial que utiliza la creación artística como herramienta*

para facilitar la expresión y resolución de emociones y conflictos emocionales o psicológicos.”³

Esta plataforma virtual ofrece una gran variedad de cursos y talleres alrededor de toda España, en los que se tratan desde terapias familiares hasta el arteterapia en prisión, además de poner a tu disposición la ficha técnica y el contacto de todos los participantes de este proyecto.

2.3. ÁMBITOS DEL ARTETERAPIA.

2.3.1 Ámbito educativo y social.

El arteterapia se centra en tres campos: el educativo, el social y el clínico, no obstante, pese a centrarme en el desarrollo del ámbito clínico a la hora de realizar mi trabajo particular, realizaré una introducción sobre todas sus variantes.

En lo que respecta el ámbito educativo, este tipo de terapia se utilizó por primera vez en Estados Unidos en los años 70, sin embargo, en la actualidad encontramos un gran número de países como pueden ser Holanda, Canadá o Reino Unido, etc. los cuales cuentan con métodos de arteterapia dentro de sus sistemas educativos públicos.

Aplicada en este ámbito, este tipo de terapia es utilizada como una herramienta, la cual genera un apoyo emocional al estudiante tanto a nivel de aprendizaje como de rendimiento, e incluso de integración en su entorno social.

Para esto se utilizan métodos relacionados con el dibujo espontáneo y el juego, los cuales les permiten adquirir una serie de habilidades emocionales, como la mejora de las funciones motoras y la atención, el aumento de confianza en ellos mismos o la canalización y transformación de sus emociones negativas en positivas.

³ ASOCIACIÓN PROFESIONAL ESPAÑOLA DE ARTETERAPEUTAS. *Arteterapia*. 2012. [consulta: 2016-01-15] Disponible en [<http://www.arteterapia.org.es/>](http://www.arteterapia.org.es/)

2.3.1.1. El juego como proceso curativo

Psicoanalistas, como Donald Winnicott, consideran que en el proceso de creación está fielmente ligado a la experiencia, y esta está ligado al juego, el cual es definido como *“espacio transicional y es una mezcla de las realidades externas y las internas de cada sujeto.*

Es por esto que el juego está ligado al proceso creativo, es aquí donde se potencia nuestra personalidad y nuestro ser y donde el espacio potencial se transforma en el lugar de experiencia de la cultura.”⁴

2.3.2. Ámbito clínico

En muchos hospitales, sobretodo infantiles se hace servir el arteterapia como herramienta para que los jóvenes muestren su visión sobre su propia enfermedad, ya que los niños carecen de una conciencia plena sobre lo que supone estar hospitalizado y enfermo, lo que les condiciona a la hora de expresar y ordenar sus emociones. Este tipo de terapia contribuye a una mejora personal, social y física.

En estos casos se pueden encontrar dos versiones de la enfermedad. La primera es la que los padres o médicos cuentan a los niños, la segunda es la que estos sienten en su interior. El arteterapia contribuye a la canalización de las emociones en personas de corta edad, consiguiendo así un mejor entendimiento tanto sus sentimientos como del trastorno que padecen. Esto les ayuda tanto a adaptarse como a reducir el estrés producido por la enfermedad o su hospitalización. Es decir, mediante las representaciones artísticas expresan emociones como el miedo o traumas pasados.

2.4. ARTE, TERAPIA Y VIDA.

2.4.1. Relación directa.

El psicoanalista Pablo Juan Maestre, hace una relación muy interesante entre estos tres conceptos, pues los relaciona de forma equivalente, es decir, que las tres cosas son una. En sus propias palabras: *“Un arte que no sea vital no tendría sentido, que no sea terapéutico se le podrá perdonar, pero lo dejará...”*

⁴ LÓPEZ FERNÁNDEZ DE CAO, M; MARTÍNEZ DÍEZ, N. *Arteterapia. (: Conocimiento interior a través de la expresión artística)*, p. 22.

Una terapia que no participe de lo artístico, de lo estético, del acontecimiento que cambie el mundo, no será vital y por tanto quedará desmochada.

Por último, una vida que no sea terapéutica, que no nos cure de una muerte segura, no será capaz de elevarnos sobre lo animal – entendido este en el sentido más peyorativo del término – y no merecerá, lo que por otra parte, todos estamos dispuestos a concederle si lo consigue, la categoría del arte, del arte de vivir.”⁵

2.4.2. Dar un rodeo

Otro punto de vista que podemos apreciar dentro del arteterapia, es, como citan Nadia Collette y Ana Hernández, en su libro *Arte, terapia y educación*, en un fragmento de Jean-Pierre Klein, la aplicación de esta desde la distancia, para así poder trabajar con lo que nos perturba sin que nos atrape el sentimiento negativo que nos genera.

Para esto, no podemos tomar nuestro trauma o fobia como generador de imaginario a la hora de crear una obra, ya que el alivio que pueda producirnos será temporal. En vez de esto necesitamos trabajar afrontando una actitud en la que la obra deseada, en la cual se represente el total de la frustración que nos produce nuestro miedo, sea un proceso de producción paulatino, adaptado a las necesidades del artista.

Es por esto que conforme avanza el proceso de creación, las obras que podemos encontrar pueden ser de apariencia oscura, pues se está buscando en su máxima expresión, la representación de un miedo que acecha al sujeto creador de la obra.

“No es importante que la historia se termine bien. Que las violencias figuradas en el dibujo se resuelva, que las músicas se tranquilicen, el simple hecho de, para la persona, de estar activa sin riesgo le permite reintegrarse y manipular lo que la invadió en su realidad, volcando ésta, a veces a espaldas de su autor, en lo simbólico que no es siempre oportuno revelar.”⁶

⁵ LÓPEZ FERNÁNDEZ CAO, M; MARTINEZ DÍEZ, N. *Arteterapia (: Dinámicas entre creación y procesos terapéuticos.)*

⁶ COLLETTE, N; HERNÁNDEZ, A. *Arte, terapia y educación (: La creación como proceso de transformación individual y colectiva).* p. 33.

3. REFERENTES

3.1. LOUISE JOSÉPHINE BOURGEOIS. (1911-2010)

Esta escultora e instaladora franco-americana es conocida tanto por ser una de las artistas más importantes del arte contemporáneo como por ser la creadora del Arte confesional. Sus obras, comparten un tema en común, el trauma de su infancia causado tanto por la poca aceptación de su padre como por la infidelidad de este con su niñera. El recuerdo del pasado es la inspiración para sus obras, con el cual intenta superar sus miedos.

Esto lo refleja a través del uso de simbología e imágenes mitológicas, con las que adquiere un lenguaje basado en el cuerpo y la sexualidad. Este lenguaje destaca por la atracción y por la yuxtaposición de conceptos. Por ejemplo cuando trata el rol sexual masculino-femenino, utiliza objetos toscos relacionados con la masculinidad para esculpir imágenes que evoquen feminidad.

Sus primeras esculturas, realizadas en 1940, son una serie de tallas realizadas en madera y metal, las cuales adquieren una forma estilizada, ya estas obras contienen los elementos repetitivos que hacen de su obra un elemento de interés a la hora de realizar mi trabajo, como se puede observar en "*Portrait of Jean-Louis*", obra en la cual realiza un patrón de cuadrados sobre una superficie de bronce.



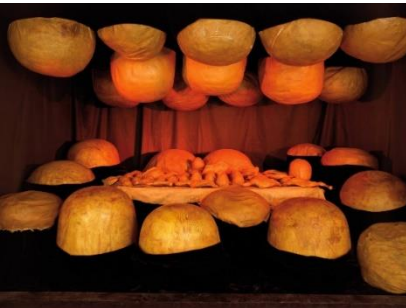
3. BOURGEOIS, L. *Spiral Woman*. Comparación de la evolución de su obra. 1951 y 1984 respectivamente.

Más adelante, hacia la década de los cincuenta, observamos una evolución en su trabajo, pues sigue con tallas de elementos que siguen una pauta, pero en este ver de ser tallados sobre una única pieza, sus esculturas cuentan con piezas repetidas, las cuales crean un patrón y una unidad en su conjunto, esto lo podemos apreciar en obras como "*Spiral Woman*," obra que reinterpretó en 1984, otorgándole un carácter mucho más orgánico. Es en este periodo cuando empieza su psicoanálisis, producida por la muerte de su padre, la cual podría ser el desencadenante de esta nueva etapa. Realiza terapia con el Dr. Leonard Cammer, y encuentra en el arte equivalentes plásticos de los estados psicológicos y los mecanismos de autodefensa generados por sus traumas del pasado.

En los años sesenta su obra sufre un giro, pues se aprecian a utilización de nuevos materiales, como el látex, la goma y el yeso, es entonces cuando

empiezan a aparecer obras plagadas de protuberancias y patrones orgánicos, como *“Colonnata”* o *“Cumul I,”* las cuales se relacionan con la sexualidad.

No obstante, en su último periodo artístico, se introducen en sus obras temas como el feminismo o la reivindicación del cuerpo como concepto artístico, Bourgeois empieza a formar parte un grupo activista feminista, *“The Flight Censorship Group,”* este grupo se caracteriza por la difusión de imágenes sexuales dentro del panorama artístico, llegando a argumentar que *“Si un pene no es lo suficientemente bueno para entrar en un museo, no debería ser considerado lo suficientemente bueno para entrar en una mujer.”*⁷



4. BOURGEOIS, L. *The Destruction of the Father*, 1974.

Esto lo podemos ver reflejado en su obra *“The Destruction of the Father”*, en la que se puede apreciar un doble elemento central, el cual puede ser una mesa o una cama. Aquí se produce una mezcla de varios elementos citados anteriormente: la yuxtaposición de conceptos y el trauma doméstico de su infancia, ya que los elementos representados son ítems representativos del hogar.

Sus últimas obras, destacan por ser de carácter monumental, esculturas como *“Spider”* o *“Maman,”* de 10 metros de alto han sido expuestas una gran variedad de países.

Es en su interés en el arte como terapia con la cual sanar sus traumas, lo que la hace una referente en mi obra, pues esculturas tan reconocidas como *“Maman”*, en la cual hace referencia a su madre, se pueden interpretar varios significados.



5. BOURGEOIS, L. *Maman*. 1999.

Uno de estos es doble sentido de este animal, pues su madre trabajaba tejiendo, al igual que la araña; por otro lado, era con su madre con la que tenía una buena relación familiar, ya que a su padre nunca le perdonaría la infidelidad que tuvo con su niñera. Es más, las mismas redes que teje su madre, son las de protección hacia su hija, por lo que la representación de esta, de forma gigante supondría una maximización de la protección que le otorga, por último, esta pieza podría hacer referencia a la prematura muerte de su madre y ser utilizada como un método de exteriorización del dolor sentido por la pérdida.

⁷ COAST PINK. *Louise Bourgeois*. 2013. [consulta: 2016-03-05] Disponible en: http://coast.pink/louise-bourgeois_2760137.html

3.2. TONY CRAGG (1949-actualidad)

Nativo de Liverpool, se trasladó a Wuppertal, Alemania, en el año 1977, donde vive y trabaja desde entonces.

Con sus obras busca la materialización de nuevas relaciones entre el sujeto y el mundo físico que le rodea. Este escultor trabaja con una gran variedad de materiales, entre los que podemos encontrar: madera, metales diversos, piedra, vidrio, cerámica e incluso elementos reutilizados de la basura.

“Para él forma y significado son interdependientes, cualquier cambio en la forma cambia el globo de la información y viceversa, por lo que cualquier cambio en los materiales también cambia sentido y significado.”⁸

Sus primeras obras, producidas en los años 70, se caracterizan por el amontonamiento y repetición de objetos de uso cotidiano, los cuales han sido desechados. En estas esculturas, la mayoría de enseres utilizados son de plástico y madera. Los cuales ha reciclado y ha organizado atendiendo a su color o forma, de manera que, en su conjunto, constituyan imágenes más grandes de forma abstracta, como en *“Redskin”* o figurada como en *“Self-Portrait on a chair”*.

Estas obras van evolucionando, hasta encontrarse inmersas en la instalación, donde Cragg cambia sus materiales de deshecho por otros de mayor durabilidad, como el yeso, madera, piedra, acero, etc. Esto hace que su formalidad también evolucione, pues a finales de los años 80 podemos apreciar la aparición de sus primeras figuras de patrones orgánicos repetidos en obras como *“Matruschka”* o *“Bodiceda”*.

A partir de la década de los 90, se asienta en el desarrollo de dos cuerpos de trabajo, los cuales han fundamentado su obra hasta la actualidad. Las formas tempranas y los seres racionales.

El primer grupo, formas tempranas, se caracteriza por explorar nuevas posibilidades que se puedan atribuir a un objeto de uso cotidiano, esperando así crear nuevas sensaciones o generar experiencias en los espectadores. Plantea una manipulación diaria de los objetos usados habitualmente.

Esto lo materializa deformando contornos de enseres como botellas de plástico, morteros, etc.; los cuales retuerce o deforma hasta crear nuevas figuras, generalmente de forma orgánica.



10. CRAGG, T. *Matruschka*, 1989.

⁸ CRAGG, T. *Lisson Gallery*. Londres, 2012.

Seres racionales, por su parte, son la materialización escultórica de los dibujos gestuales realizados por el propio Cragg, estas esculturas se caracterizan por ser una serie de figuras de forma generalmente orgánica, realizadas con fibra de carbono y poliestireno, las cuales cubre con una membrana, para así atribuirles formas de organismos, como células, plantas, órganos, etc.

Con esto explora las formas orgánicas más complicadas, entre las cuales podemos encontrar el cuerpo humano como la cumbre de la provocación de emociones ya que está compuesto por una gran variedad de elementos de compleja composición.

Finalmente, encontramos su serie de obras realizadas en bronce, en la que podemos encontrar piezas como *“Out for Sight, Out of Mind”*, las cuales se caracterizan por la sinuosidad que les otorga sus formas orgánicas apiladas en forma de columna. Estas figuras, las cuales desafían a la gravedad evocan una gran cantidad de elementos de carácter orgánico.

Una de sus últimas esculturas *“Sharing”* (2005), así como una gran producción de este artista realizada a lo largo de toda su carrera artística, entre la que podemos encontrar piezas como *“Formineria”* (1990), *“Wolves”* (1991), *“The skin”* (1997) o *“Tongue in Cheek”* (2002), atienden a las mismas características formales, ya que se caracterizan por ser obras las cuales hacen referencia de modo más o menos representativos a elementos reales, los cuales se encuentran cubiertos por una textura plagada de agujeros.



11. CRAGG, T. *Sharing*, 2005.

Estas obras hacen una referencia de forma indirecta a la tripofobia, ya que su textura evoca a superficies orgánicas las cuales han sido víctimas de insectos o parásitos.

Sin embargo, para Cragg, la dotación de dichas superficies a alguna de sus esculturas parece recaer en dos factores diversos: en la intención del autor de mostrar el interior de las piezas, haciendo que algunas como *“Matruschka”* caigan en contradicciones, ya que por ejemplo esta obra hace referencia a una especie de juego (matryoshka), el cual si fuera un elemento totalmente figurativo tendría que ser abierto para observar lo que hay dentro, no obstante al estar agujereada pierde el sentido.

Por otro lado se basa en el simple hecho de dotar a estas esculturas de un tono más ligero, ya que la mayoría de estas están compuestas por materiales pesados como puede ser el bronce.

3.3. YAYOI KUSAMA (1929- actualidad)

Ya desde los diez años, esta artista japonesa, comenzó a pintar lunares, generando una extensa colección desde los años 40, en la cual podemos encontrar escultura, pintura, dibujo, collage, escritos y sus famosas instalaciones.

En sus obras podemos apreciar la influencia de varios movimientos de vanguardia, como los surrealismos de postguerra y los movimientos anti-arte de Japón; Pop art, minimalismo y arte psicodélico de Nueva York y la pintura monocromática y grupos realistas de Europa.

Kusama trabajó cosiendo paracaídas en Japón durante la II Guerra Mundial hasta 1945, cuando su ciudad se rindió. Fue entonces cuando decidió mudarse a Nueva York, para dar rienda suelta a su arte, pero no fue hasta 1957 cuando se trasladó a Estados Unidos, donde empezó su interés por el arte occidental y las vanguardias europeas y americanas.

En la década de los 60 y 70 se le consideró una vanguardista del minimalismo y la performance. Comenzó realizando sus propias pinturas de forma casera, usando una base de arena sobre lienzos improvisados en sacos de semillas, los cuales adquiría y reutilizaba del negocio familiar. En estas obras se aprecia un aumento del protagonismo de la figura del artista en su obra, ya que pide que le realicen fotos mientras ella trabaja, a los cuales integra posteriormente en su obra en forma de collage, donde ya predominan sus famosos lunares y redes.

Paralelamente, esta artista se gana un hueco dentro del mundo de la performance. Con obras como "Walk", reflexiona sobre la condición de ser una extranjera, lo que, junto a su paso por el movimiento hippie, donde realizó multitud de happenings, hizo que ganara una notoriedad tanto dentro de los Estados Unidos, como en Europa.

No es hasta ganar cierta fama cuando empieza con la escultura, la cual podemos clasificar en diversas materias. Por una parte elabora instalaciones en las cuales recubre elementos cotidianos de formas orgánicas repetidas, las cuales adquieren forma fálica, dentro de este campo encontramos obras como "Furniture compulsion."

Por otra parte encontramos su obsesión con lo infinito, esto lo podemos ver reflejado en obras como "Infinity room mirror field phalluses," obra para la cual diseña en exclusivo una habitación cubierta de espejos, donde coloca



6. KUSAMA, Y. *Furniture compulsion*, 1964.

estratégicamente luces que se reflejan en varios cristales, para así poder pararse en mitad de su instalación y fomentar la sensación de mundos nuevos.

Esta sensación la refuerza con la figura más característica de toda su producción artística, el círculo. Pues para ella, este símbolo representa el fin de una etapa y la renovación interna de cada persona. Así mismo, el espejo está fuertemente relacionado con la feminidad, pues según culturas como la griega, se asocia con la pupila de la mujer, la parte más hermosa del ojo.

En estas obras podemos encontrar una crítica feminista, la que a su vez se ve envuelta en la fobia adquirida a todo lo sexual; ya que como ella comenta en sus entrevistas:

"Mi papá tenía un montón de amantes y tuve que espiarlo por mi madre. Debido a que mi mamá estaba tan enojada, hizo la idea del sexo muy traumática para mí. Mi trabajo, incluyendo los espectáculos de desnudos, siempre es un intento para superar esa mala experiencia. Todo mi lenguaje visual proviene de las alucinaciones que veo desde mi infancia"⁹

Un factor al tener en cuenta a la hora de analizar sus obras es su enfermedad mental, pues Yayoi Kusama vive en un hospital psiquiátrico de Tokio desde 1977, la propia autora cuenta como ha sufrido ciertas alucinaciones visuales desde que era una niña, las cuales atribuye parte de su lenguaje artístico.

Podemos apreciar en sus obras obsesiones sexuales y psicológicas, las cuales pueden ser consecuentes tanto de la poca relación con su padre, como por el régimen militar, el cual sufrió durante su niñez, siendo reclutada para trabajar en una fábrica militar, donde sufrió tanto del abuso y opresión del militarismo como del patriarcado. Este pasado turbio le condujo hacia la rabia y una frustración emocional, la cual podemos ver reflejada en sus obras.



7. KUSAMA, Y. *Studio Infinity Mirrored Room – Filled with the Brilliance of Life*, 2011.

⁹ KUSAMA, Y. *Time Out*. 17 de julio de 2014, México D.F. [consulta: 2016-02-27] Disponible en: <<http://www.timeoutmexico.mx/df/arte-cultura/entrevista-con-la-artista-yayoi-kusama>>

3.4. SUI PARK

Sui Park es una artista contemporánea procedente de Seúl, Corea del Sur, la cual se ha trasladado a Nueva York, donde reside actualmente



8. PARK, S. *Urban Shell*, 2011.

Sus obras se caracterizan por ser figuras escultóricas orgánicas y flexibles de tres dimensiones, creadas con materiales sintéticos, como plásticos, amarres de cables, etc, a las cuales se les atribuyen muy diversos significados, como organismos vivos, la creación de ideas, valores sociales o paisajes.

Con estas piezas, usualmente de color blanco y apariencia ligera, consigue crear, mediante instalaciones, ambientes agradables de apariencia mística los cuales son dinámicos, pues contempla la interacción del público con sus obras, como por ejemplo en "*Urban Shell*", donde anima al espectador a introducir su cabeza dentro de la pieza.

Con estas obras interpreta una concepción de nuestro entorno de forma abstracta, haciendo así que cada obra pueda interpretarse como una gran variedad de elementos, desde paisajes u organismos, hasta ideas o valores sociales

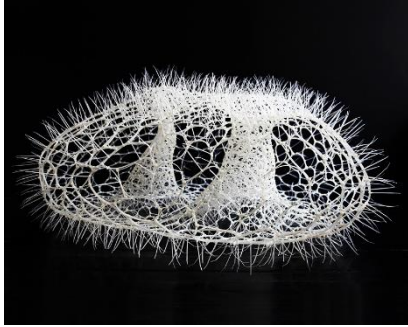
Como referente más directo de sus obras, encuentro la serie de esculturas llamadas "*Thought bubbles*" pues en esta obra se aprecian varias figuras tridimensionales, compuestas por un patrón repetitivo de círculos o agujeros, los cuales crean una trama esférica.

Estas esculturas se generan mediante amarras de cables plásticos, a los cuales atribuye un significado diferente al convencional al utilizarlos de forma no habitual. Con esto consigue que elementos de aspecto rígido y de carácter artificial, agrupados en conjunto, creen una superficie orgánica y flexible. Ella misma describe sus obras de la siguiente manera:

"S(h)Ell" extiende mi tema de trabajo a las emociones polares. En particular, intento crear un objeto, que tiene características duales de la protección y la inseguridad. "S(h)Ell" es una visualización abstracta de una fortaleza, que mantiene su seguridad por contener la precariedad sellado en el interior, confinado. Irónicamente, la protección no tiene sentido sin la inseguridad, viceversa.

'S(h)Ell' intenta demostrar que un sentimiento opuesto puede ser despertado fácilmente de un mismo objeto. Una combinación de dos características polares, sin embargo, no tiene por qué conducir a una ironía o un cambio, sino más bien una nueva imagen de una entidad que es dinámica, por lo tanto

ilusoria. De ironía subyacente y carácter ilusorio 'S(h)Ell' se introduce mediante la construcción de su imagen en patrones de repetición con bridas de plástico.¹⁰



9. PARK, S. *Thought bubble*, 2014.

Con todo esto, Sui Park realiza una representación abstracta del proceso de creación de pensamientos, sin embargo, los pensamientos se pueden formar de diversas maneras, así como ser de forma muy diversa, pues estos pueden ser contundentes o pasajeros, simples o complicados, etc. Esto hace que nos preguntemos, ¿cómo son los pensamientos?

La misma artista contesta a esta pregunta: *“Mis pensamientos son menos propensos a ser parejos o uniformes. Yo delinee los pensamientos en formas sesgadas e irregulares con rasgos como porosidad, espinas y facetas múltiples. Para incluir características que puedan ser contradictorias e irónicas, las “burbujas de pensamiento” las creo como formas orgánicas con patrones que se repiten construidas con amarras de cable de plásticas. Mientras las amarras de cable plásticas son artificiales y producidas en masa, cada una de las formas orgánicas es majestuosamente original y distinta.^{11”}*

¹⁰ PARK, S. *Behance*. Washington D.C. 02 de octubre de 2014. [consulta: 2016-04-04]

Disponible en:

[https://www.behance.net/gallery/20988031/S\(H\)ELL](https://www.behance.net/gallery/20988031/S(H)ELL)

¹¹ PARK, S. *Catálogo diseño*. 12 de octubre del 2014. [consulta: 2016-04-02] Disponible en:

<http://www.catalogodiseno.com/2014/10/12/sui-park-artista/>

4. OBRA

En un primer momento, decidí asumir este proyecto como una terapia de choque, ya que consideraba que al trabajar directamente con la fobia, en su forma más extrema, la obra conseguiría adquirir un carácter más expresivo, así como que conseguiría transmitir el mensaje de forma más directa. No obstante, este tipo de terapia resultó demasiado estridente, por lo que me decanté por una terapia de desensibilización sistemática.

Con esta de terapia, podía seguir un proceso creativo más paulatino, el cual me permitía fusionar el tipo de terapia con el proceso habitual utilizado para desarrollar una obra: búsqueda de información, realización de bocetos o dibujos informativos y realización de la pieza en formato escultórico.

4.1. ANTECEDENTES.

Para la creación de esta obra, me basé en la realización de trabajos anteriores, los cuales presentan una aproximación formal a la fobia de forma inconsciente, pues al realizar dicho trabajo me interesaba la idea de crear una pieza que me inquietara. Realizado en la asignatura Taller Interdisciplinar de Materiales. No obstante no era consciente de la existencia de la tripofobia, simplemente creía que la obsesión-repulsión por este tipo de patrones se debía a un trastorno obsesivo compulsivo.



12. TOMÁS, B. *Nidos*, detalle 1. 2015.



13. TOMÁS, B. *Nidos*, detalle 2. 2015.



14. TOMÁS, B. *Nidos*, 2015.

Como se puede apreciar en las imágenes anteriores, la obra que precede el proceso evolutivo de este trabajo está compuesta por varias bolas de unos 10cm de diámetro, las cuales están formadas a partir de la cubrición de cola termo fusible, la cual se dispone en forma de circunferencia sobre un globo hinchado.

Una vez estos globos están cubiertos totalmente con la cola, se pincha uno a uno los agujeros que han quedado en el interior de cada circunferencia, alrededor de toda la superficie. Con esto se consigue una textura orgánica, creada con materiales artificiales.

4.2. PROCESO DE CREACIÓN.

Teniendo estos pasos marcados, empezó la búsqueda de imágenes para el proceso de documentación, el cual me dio pie a imaginar formas de realizar mi trabajo de forma gradual, ya que podía distinguir claramente qué tipo de

imágenes eran las que me causaban más impresión y cuáles eran las que me causaban menos.

4.2.1. Clasificación personal de la tripofobia.

Pese a la ansiedad que me producía esta búsqueda, logré diferencias dos grupos claramente separados entre ellos, el de las imágenes de elementos producidos de forma natural y el de las imágenes manipuladas con el fin de conseguir crear una imagen con connotaciones tripofóbicas.



15. Ejemplo de tripofobia 1.

Estas imágenes pertenecerían al primer grupo, en ellas podemos encontrar elementos que por su propia apariencia generan un patrón, la mayor parte de las fotografías que pertenecen este grupo son plantas, paneles de abejas con o sin ellas, corales e incluso algunos alimentos. Dichas imágenes son las más fáciles de asumir, pues de forma general estamos acostumbrados a tratar con ellas día a día.



16. Ejemplo de tripofobia 2.

Sim embargo, en este segundo grupo encontramos las imágenes de asimilación más difícil. Como se puede observar, las fotografías están manipuladas, ninguna de ellas hace referencia a una enfermedad o infección real, sin embargo, son útiles a la hora de representar la tripofobia. Hay que añadir que al observar estas imágenes, en las cuales parásitos se han introducido en nuestra piel, gran parte de la sociedad siente repulsión, por lo que efectivamente, dicha aversión podría estar relacionada con el miedo hacia los insectos o animales peligrosos.

4.2.2. Planteamiento de la terapia

Como proceso natural en lo que consiste una terapia desensibilización sistemática, empecé a evocar mentalmente como podría realizar obras que expresaran la tripofobia y que no me resultaran desagradables y obras que sí que lo hicieran. Teniendo esto en cuenta, empecé con una interpretación gráfica de mis miedos, realizando en primer lugar dibujos que ayudaran a expresarme.

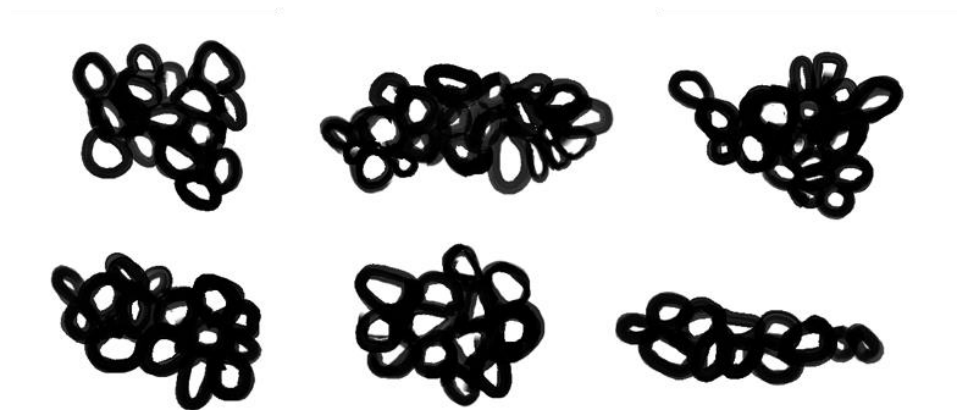
4.2.3. Dibujos y bocetos.

Este equilibrio entre fobia y arte lo encontré en primer lugar en lo que sería la realización de dibujos un tanto abstractos que expresaran la fobia de forma sutil.

Dichos dibujos fueron realizados de forma no premeditada y expresiva, ya que así conseguía una mayor aproximación al subconsciente y a una forma primitiva de la fobia. Para su realización, me serví de una tableta gráfica, con el fin de realizarlos digitalmente, ya que así generaría unos bocetos o primeros dibujos más limpios.

Finalmente, me decidí por el color negro, ya que lo relacionaba con la ansiedad a la que me sometía al enfrentarme a mi miedo, también decidí realizarlos de pequeño tamaño, pues lo consideraba así algo más íntimo y personal.

Como resultado final, conseguí una serie de once ilustraciones, las cuales rondaban entre los 5 y los 10cm y cumplían con las expectativas planteadas.





17. TOMÁS, B. *Bocetos tripofobia*, 2016.

4.2.4. Transformación y evolución de los dibujos.

Una vez realizados los primeros bocetos, me decanté por transformar estas imágenes en piezas tridimensionales, por lo que realicé una copia de cada boceto en formato escultórico.

Estas pequeñas obras, representan una aproximación más directa hacia la fobia, ya que suponen un enfrentamiento directo con un objeto físico, el cual, no obstante, representa la fobia de forma moderada.

Para su creación, utilicé cola termofusible negra, con la que dibujé sobre un acetato, lo cual me permitió que las piezas gozaran de cierta tridimensionalidad. Así como en las bolas presentadas anteriormente, el negro representa la ansiedad o el conflicto personal que supone realizar este tipo de trabajo.

Por otra parte, realicé marcos de madera ajustados a cada una de las piezas, usando listones de 3cm x 1cm, los cuales pinté de blanco. El color de estos también representa un aspecto importante, pues junto al fondo elegido también de color blanco simbolizan la renovación, al intentar crear de un pensamiento negativo una obra artística atractiva.



18. Proceso creación de *Redes*, 2016.



19. Proceso de creación de *Redes*, 2016.



20. TOMÁS, B. *Redes*, 2016.

Como resultado final, me decanté por una composición irregular, ya que me interesaba representar la inestabilidad que me surgía al realizar dichas obras. Los cuadros escultóricos, realizados completamente de color negro, suponen un choque y una llamada de atención al verse rodeados completamente por un blanco neutral, el cual solo se ve interrumpido por la sombra que los propios marcos generan.

Esto genera un aumento de la presencia de la textura y su volumen, ya que al verse situado sobre un fondo totalmente liso se consigue apreciar mejor el sutil pero existente volumen que dota a las piezas de una apariencia más orgánica.



21. TOMÁS, B. *Redes*, 2016.

4.2.5. Enfrentamiento con lo natural.

En cuanto al segundo trabajo, decidí realizar una pieza la cual representara un grado de tripofobia muy superficial, y para esto me basé en un panal de abeja como imagen de referencia. Por otra parte me interesaba esta visión, pues como he comentado anteriormente, mi mente realiza una conexión entre este tipo de patrón y los insectos.

Para la realización de esta obra, utilicé tres mangueras, amarillas por fuera y negras por dentro de 15mm de diámetro 15m de largo cada una, las cuales corté a tacos de entre 2cm y 5cm de longitud cada uno.

Una vez cortados, los organicé de forma simétrica, probando varios tipos de posiciones. En primer lugar los agrupé por tamaño, realizando así una superficie que producía un ritmo; no obstante esta solución no me convenció por lo que me decanté por realizar un plano irregular, llegando a colocar las piezas al azahar, para así conseguir un acabado más orgánico.

Ya colocadas de manera adecuada, las pegué entre sí con un pegamento resistente, ya que la pieza se expondría de forma vertical y necesitaba una buena adhesión para no desmoronarse.

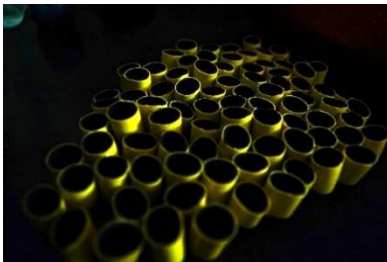
Como resultado final, se pueden sacar varias lecturas concretas de la pieza.

En primer lugar, se ven cumplidas mis expectativas en cuanto a la similitud de la pieza con un panal de abejas. Este interés se debe, como he dicho anteriormente, a la clasificación mental que realizo sobre la tripofobia, ya que considero que los elementos generados de forma natural (panales, carcoma, etc.) que transmiten esta sensación tienen una potencia menor que los manipulados por el hombre, por lo que decido empezar con la realización de un elemento natural.

Por otro lado, el material utilizado para este trabajo es de color amarillo chillón, color que relaciono con el peligro y por consecuencia con animales peligrosos. Esto ayuda a reforzar la idea de que la pieza creada en sí es un objeto que puede ser considerado peligroso, no solo por la textura que lo envuelve, sino también por los colores que adquiere, ya que una gran variedad de animales venenosos presentan estos colores sobre su piel, como puede ser sapos, serpientes o incluso las propias abejas.



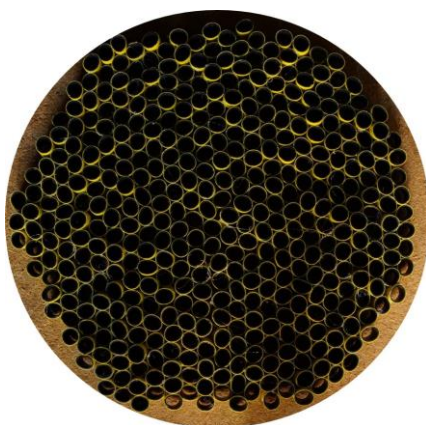
22. Proceso de creación de *Naturaleza*, 2016.



23. Proceso de creación de *Naturaleza*, 2016.



24. Proceso de creación de *Naturaleza*, 2016.



25. Proceso de creación de *Naturaleza*, 2016.

Otra de las cualidades con las que juego, no solo en esta pieza, sino en todas las realizadas, es la contradicción que supone la utilización de un material claramente sintético y plástico para la creación de obras que recaen en la simulación de elementos naturales, por lo que la contraposición que supone refuerza el impacto que produce al visualizar la obra.

Por último, encuentro importante tanto el aspecto final, como la ubicación de la pieza en el espacio, ya que al presentarla en un espacio natural esta consigue integrarse. Por otra parte, el paraje situado para realizar la instalación se encuentra situado en los alrededores de una fábrica abandonada, por lo que la zona se puede encontrar residuos como por ejemplo ruedas. Esto ayuda a que la obra se integre, ya que, por su material plástico y su forma orgánica, esta escultura tiene características en común con todo el entorno.



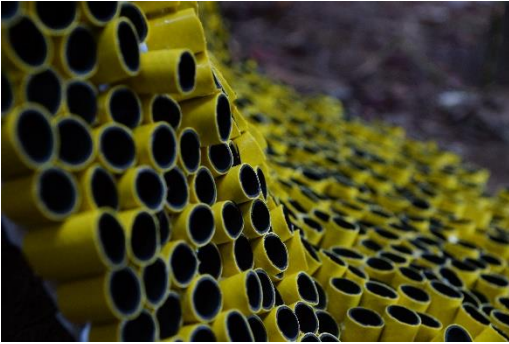
26. TOMÁS, B. *Naturaleza*, 2016.



27. TOMÁS, B. *Naturaleza*, 2016.



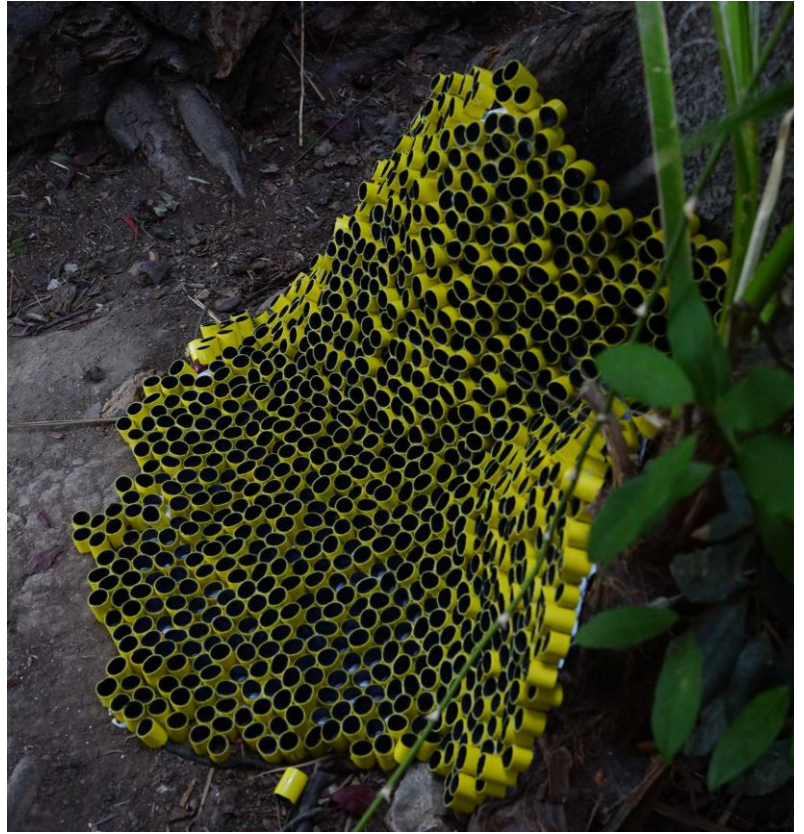
28. TOMÁS, B. *Naturaleza*, 2016.



29. TOMÁS, B. *Naturaleza*, 2016.



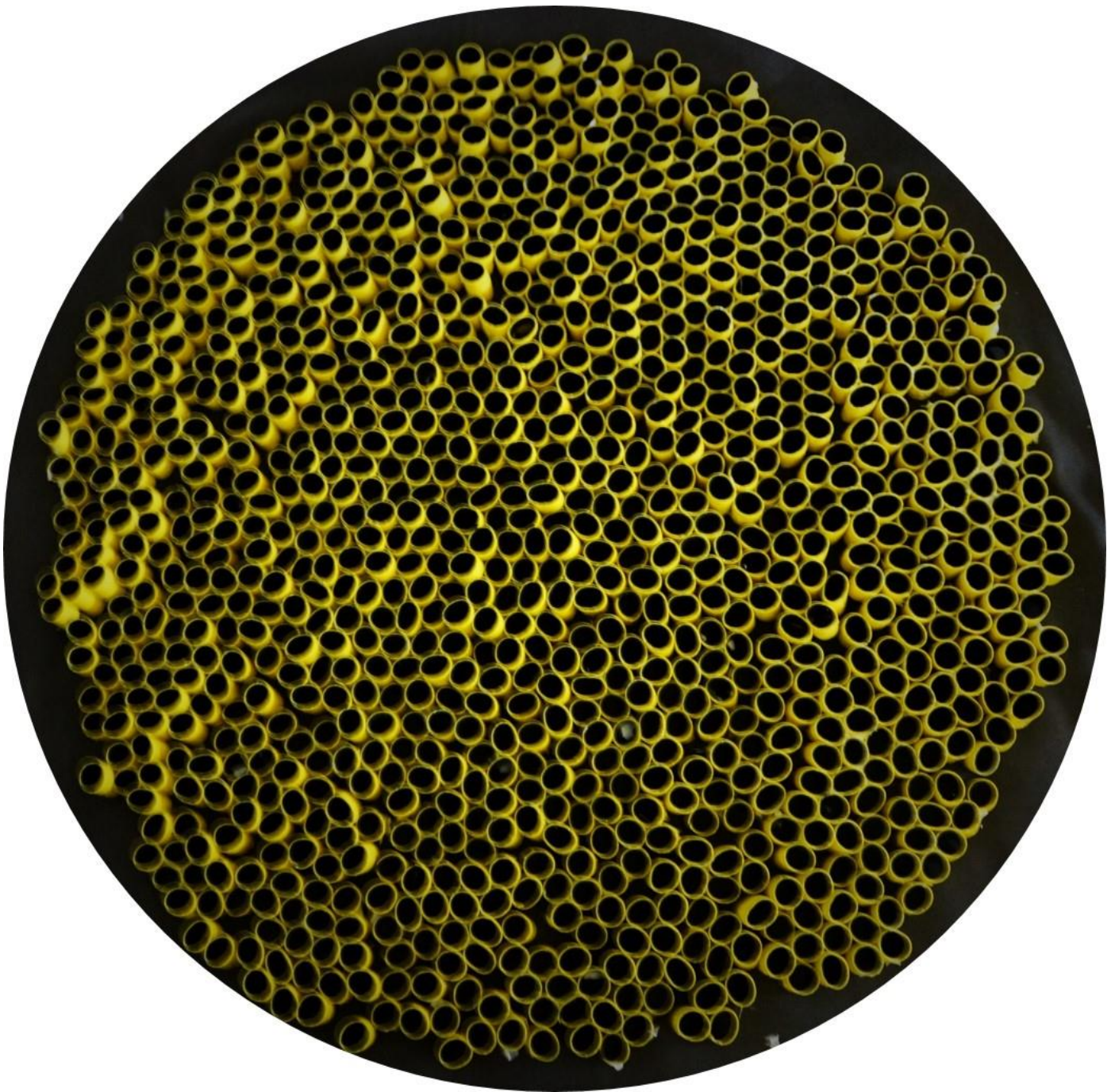
26. TOMÁS, B. *Naturaleza*, 2016.



30. TOMÁS, B. *Naturaleza*, 2016.



31. TOMÁS, B. *Naturaleza*, 2016.



32. TOMÁS, B. *Naturaleza*, 2016.

4.2.6. Enfrentamiento directo con la tripofobia.

Finalmente, decido dar por acabada la terapia, con la realización de una pieza que simbolice tanto en proceso, como la tolerancia que he ido adquiriendo a este tipo de textura a lo largo de todo el proceso creativo.

Para esta obra final, utilizo 8 varillas de acero estirado flexibles de 8mm de diámetro y 2m de longitud, las cuales uno entre ellas de dos en dos (como se puede apreciar en la fotografía de la izquierda), creando así óvalos irregulares.

Una vez creados los cuatro óvalos, los entrelazo entre sí con la intención de crear una esfera tridimensional, la cual forré con cinta de carroceros, para así integrar lo que es el esqueleto de mi escultura con la tela que posteriormente la cubrirá por encima.

Por otra parte, con lo que respecta al tejido que cubre la estructura, seguí un proceso en el cual corté y cosí alrededor de 400 guantes de látex, los cuales coloqué como si fuera la piel de este esqueleto metálico.

Esta última obra simboliza el fin de una etapa, ya que, con su realización, concluyo el proceso de desensibilización sistemática utilizado para la superación de la tripofobia.

En cuanto a lo que respecta a esta escultura, encuentro una gran cantidad de aspectos de mención necesaria para su completa comprensión, ya que como una obra que podría formar parte del llamado arte confesional, adquiere un carácter subjetivo, el cual puede verse alterado según la persona que interprete la obra, pues encierra tantas lecturas como personas la analicen.

Esta pieza, como continuación de "Naturaleza", hace referencia al tipo de tripofobia que yo catalogo como artificial, ya que no remite a ningún elemento natural reconocible, sino a una manipulación humana, creada con la intención de generar cierto tipo de sensaciones.

Con el fin de realizar una obra que representara una evolución en el proceso de superación de esta fobia, decido tomar como referente la obra "Burbujas de pensamiento" de Sui Park, ya que dicha artista genera sus esculturas basadas en la creación del pensamiento a partir de figuras ovaladas. Personalmente, me atrae esta idea ya que atribuyo de forma indirecta la figura ovoidea a la creación de vida o pensamientos. Por lo que me decanto por la realización de



33. TOMÁS, B. Proceso de creación de *Níveo*, 2016.



34. TOMÁS, B. Proceso de creación de *Níveo*, 2016.



35. TOMÁS, B. Proceso de creación de *Níveo*, 2016.

una escultura de forma ovalada, la cual podría tener similitud con una célula o un huevo.

Así mismo, encuentro imprescindible que la pieza sea de color muy claro, prácticamente blanco, ya que de este modo se vea reflejada la tranquilidad, pues después de todo el proceso de enfrentamiento a esta fobia el nivel de ansiedad que adquiero al enfrentarme a ella es mucho menor que al principio.

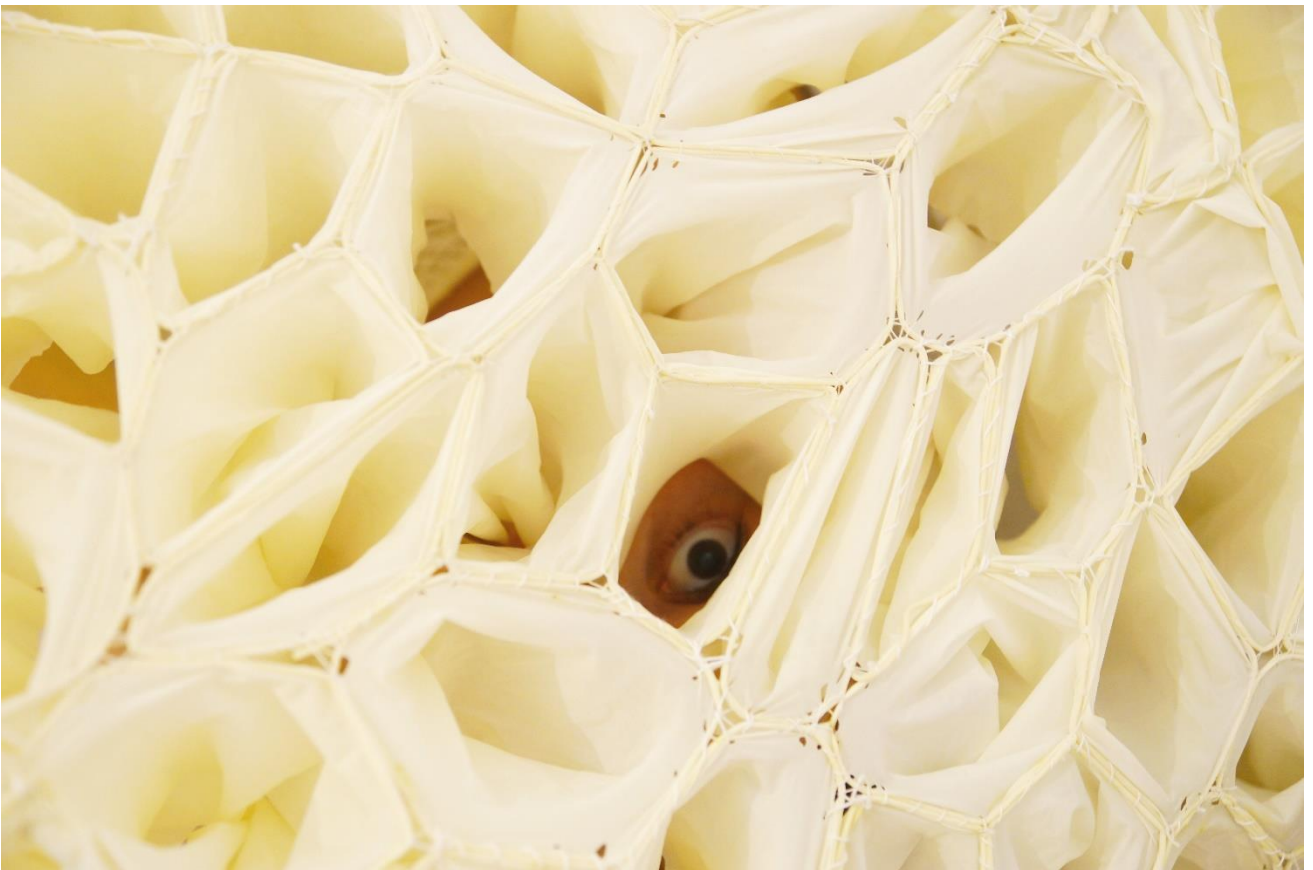
Por otra parte, veo necesaria la interacción de la obra con mi propio cuerpo, ya que la pieza narra una historia íntima y personal, es por esto por lo que me introduzco dentro de ella, convirtiéndola en un espacio de tranquilidad y reposo.



36. TOMÁS, B. *Níveo*, 2016.



37. TOMÁS, B. *Níveo*, 2016.



38. TOMÁS, B. *Níveo*, 2016.



39. TOMÁS, B. *Níveo*, 2016.



40. TOMÁS, B. *Níveo*, 2016.

CONCLUSIONES

Proceso evolutivo obra-pensamiento.

La parte más dura del trabajo es la investigación, pues con cada imagen de referente que encontraba me replanteaba si realmente quería continuar con este tema a la hora de realizar un trabajo.

Llevando realizados los bocetos y las imágenes, leí sobre un estudio el cual decía que a las personas que no pueden controlar su ira se les aplica un tipo de terapia en la que se les pide que realicen movimientos de forma violenta, una vez el paciente se encuentra en plena actuación se le pide que aprecie los recuerdos que le vienen a la cabeza, pues de forma indirecta, se relacionan los movimientos con el tipo de actitud violenta, haciendo que las imágenes avocadas mentalmente sean las causantes de la ira sentida, con esto se consigue averiguar cuál es la causa de este comportamiento.

Esto me hizo reflexionar, pues me di cuenta de que efectivamente cada vez que yo realizaba un trabajo me venía a la cabeza un recuerdo un tanto traumático, en el que yo, de pequeña, ayudaba a mi madre a tapar agujeros de la carcoma, hasta aquí algo normal, el problema aparece cuando en uno de esos días introduje el tubo del spray por uno de los agujeritos para matar a los insectos y varios de ellos empezaron a salir propulsados por diferentes agujeros, pues los túneles que realizan dentro de la madera están interconectados. Claramente este es el inicio de mi fobia.

En el proceso constructivo de estas obras me cercioraba de que conforme la obra iba avanzando, dedicaba más tiempo a quedarme fijamente mirándola, intentando averiguar si estaba superando el temor a esta fobia, pues no sé si la apreciaba como algo atractivo o repulsivo. Es por esto que decido empezar por realizar una obra que exprese la fobia de forma muy sutil lo que quiero expresar y me centro en la parte estética.

Ya metida de lleno en la realización de la obra "Naturaleza," me doy cuenta de la tranquilidad con la que puedo realizar dicho ejercicio, por lo que efectivamente creo que la terapia funciona, al menos a corto plazo, es por esto por lo que me siento preparada para realizar una obra la cual sea capaz de expresar la tranquilidad que me transmite ahora esta pieza al observarla al no sentir que la taquicardia y los pensamientos paranoicos invaden mi cuerpo.

No obstante, una vez realizado todo el proceso, con los distintos trabajos finalizados, me percaté de que la sensación de ansiedad vuelve paulatinamente, por lo que llego a los siguientes razonamientos:

En primer lugar, a la hora de aplicar este proyecto como una auto-terapia, esperaba realizar una serie de ejercicios, los cuales, aplicados de forma correcta, consiguieran que superara este miedo. No obstante me he dado cuenta de que esto no es así, pues en vez de conseguir superar el miedo, solo he conseguido una falsa sensación de seguridad en los momentos en los que me encontraba tan concentrada que la preocupación por el trabajo era superior a la de la propia fobia.

Por esto he llegado a la conclusión de que el arteterapia es, en mi caso, una buena herramienta para poder exteriorizar los sentimientos que me transmiten estos patrones orgánicos repetidos, ya que es difícil de entender por parte de todos aquellos que no la sienten.

Esto supondría acabar el trabajo apoyando la visión de Jean-Pierre Klein, ya que al usar la fobia como base para la creación artística el sentimiento de superación que se genera es un engaño transitorio, pues al distanciarnos un poco de nuestra creación la ansiedad generada al enfrentarnos a nuestro miedo vuelve a hacerse latente.

Es por esto que considero que, siguiendo un camino teórico aproximado al pensamiento de Louise Bourgeois, la obra sería una representación de los traumas, los cuales son procesados mediante la creación de una forma artística, sin embargo, como resolución final el arte no sería en mi caso una terapia de alivio a largo plazo, sino más bien una poderosa herramienta de creación de la que me puedo servir para expresar mis miedos y fobias, las cuales he sido capaz de analizar gracias al arteterapia y los razonamientos hacia los que esta me ha conducido.

BIBLIOGRAFÍA

BOURGEOIS, L. *Louise Bourgeois: sculptures, environments, dessins 1938-1995*(: [Exposición] Musée d'Art moderne dela Ville de Paris.) París: Editions la tempête, D.L., 1995.

COLL ESPINOSA, F. *Arteterapia*(:Dinámicas entre la creación y procesos terapéuticos). Murcia: Universidad de Murcia, 2006.

COLLETTE, N; HERNÁNDEZ, A. *Arte, terapia y educación* (:La creación como proceso de transformación individual y colectiva). Madrid: Consejería de educación, 2004.

Exit book: Revista semestral de libros de arte y cultura visual. Madrid: Olivares y asociados, 2010, Num XIII, ISSN: 1696215X;13

LÓPEZ FERNANDEZ CAO, M; MARTÍNEZ DÍEZ, N. *Arteterapia: Conocimiento interior a través de la expresión artística.* Madrid: Tutor, 2012.

ALEXANDRA MUNRE. *Obsession, Fantasy and Outrage: The art of Yayoi Kusama.* 1989. [consulta: 2016-02-28] Disponible en: <http://www.alexandramunroe.com/obsession-fantasy-and-outrage-the-art-of-yayoi-kusama/>

ARTE ONLINE. *Tony Cragg, Materialista por excelencia.* Argentina 2006. [consulta: 2016-03-22] Disponible en: http://www.arte-online.net/Periodico/140_Noviembre_2006/TONY_CRAGG_MATERIALISTA_PO_R_EXCELENCIA

ARTETERPIA ARTENEXES. *Arteterapia en la educación escolar.* 2013. [2016-01-15] Disponible en: <http://www.arteterapia-artnexas.org/2013/05/31/arteterapia-en-la-educaci%C3%B3n-escolar/>

ARTSLANT. *Sui Park.* Los Ángeles. ArtSlant , 2014.[consulta: 2016-04-02] Disponible en: <http://www.artslant.com/global/artists/show/371959-sui-park?tab=ARTWORKS>

ARTSY. *Louise Bourgeois*. Nueva York. [consulta: 2016-03-05] Disponible en: <https://www.artsy.net/artist/louise-bourgeois>

ASOCIACIÓN PROFESIONAL ESPAÑOLA DE ARTETERAPEUTAS. *Arteterapia*. 2012. [consulta: 2016-01-15] Disponible en: <http://www.arteterapia.org/es/>

BARCELONA ALTERNATIVA. *Tipos de arteterapia*. Barcelona, 2015. [consulta: 2016-01-10] Disponible en: <http://barcelonaalternativa.es/tipos-de-arteterapia-caracteristicas-y-beneficios/>

CATÁLOGO DISEÑO. *Sui Park, artista*. 2014 [consulta: 2016-04-02] Disponible en: <http://www.catalogodisenio.com/2014/10/12/sui-park-artista/>

CENTRO DE TERAPIA DE CONDUCTA. *Qué es la terapia Cognitivo Conductual*. Comunidad Valenciana. [consulta: 2016-01-15] Disponible en: <http://www.cetecova.com/index.php/terapia/que-es-la-terapia-cognitivo-conductual>

CULTURA COLECTIVA. *Yayoi Kusama y los lunares del espacio infinito*. 2012. [consulta: 2016-02-27] Disponible en: <http://culturacolectiva.com/yayoi-kusama-y-los-lunares-del-espacio-infinito/>

D.H.F. INFORMACIONES. *Que es la tripofobia*. 2012. [consulta: 2016-01-10] Disponible en: <http://dhfinformaciones.blogspot.com.es/2012/09/que-es-la-tripofobia.html>

DEFINICIÓN.DE. *Definición de fobia*. [consulta: 2016-01-10] Disponible en: <http://definicion.de/fobia/>

DEFINICIÓN.DE. *Definición de tripofobia*. [consulta: 2016-01-10] Disponible en: <http://definicion.de/tripofobia/#ixzz42Egc7zh6>

DEFINICIONA. *Fobia*. [consulta: 2016-01-15] Disponible en: <https://definiciona.com/fobia/>

ETIMOLOGÍA HISTORIA DE LAS PALABRAS. *Fobia*. 2009. [consulta: 2016-01-15] Disponible en: <http://etimologiahistoriadelpalabras.blogspot.com.es/2009/12/fobia.html>

FERNÁNDEZ, J. Jean Pierre-Klein creador de la arteterapia. En: *El País*. En: Blogspot. País Vasco: 2007. [consulta: 2016- 01- 20] Disponible en <http://junefernandez.blogspot.com.es/2007/07/jean-pierre-klein-creador-de-la.html>

FBIAS. *Que es.* [consulta: 2016-03-05] Disponible en: <http://www.fobias.net/que-es.php>

FUNDACIÓN PROA. *Proa exhibiciones.* Buenos Aires: 2011. [consulta: 2016-03-05] Disponible en: <http://proa.org/esp/exhibition-louise-bourgeois-vida-y-obra.php>

FUNDACIÓ TAPIES. *Programación. Louise Bourgeois.* Barcelona, Fundació Antoni Tàpies. 1990. [consulta: 2016-03-05] Disponible en: <http://www.fundaciotapies.org/site/spip.php?rubrique182>

GUGGENHEIM BILBAO. *Louise Bourgeois. Estructuras de la existencia: Las Celdas.* Bilbao. [consulta: 2016-03-05] Disponible en: <http://bourgeois.guggenheim-bilbao.es/>

INNER SPACE. *Risd.* Providence. 2014. [consulta: 2016-03-05] Disponible en: <http://www.risd.edu/about/news/2014/inner-space/#.VGtuE8MVY6o.facebook>

LISSON GALLERY. *Tony Cragg.* Londres, 2012. [consulta: 2016-03-22] Disponible en: <http://www.lissongallery.com/artists/tony-cragg>

MEDLINE PLUS. *Fobia específica o simple.* A.D.A.M. Editorial Team, 2014. [consulta: 2016-01-10] Disponible en: <https://www.nlm.nih.gov/medlineplus/spanish/ency/article/000956.htm>

MOMA *Inside out.* Nueva York. 2012. [consulta: 2016-02-28] Disponible en: http://www.moma.org/explore/inside_out/2012/10/09/yayoi-kusama-return-to-moma/

PLATAFORMA DE ARTE CONTEMPORÁNEO. *Yayoi Kusama en el Museo Reina Sofía.* Madrid. 2011. [consulta: 2016-02-27] Disponible en: <http://www.plataformadeartecontemporaneo.com/pac/yayoi-kusama-en-el-museo-reina-sofia/>

PROA. *Exhibiciones Louise Bourgeois obras.* Buenos Aires [consulta: 2016-03-05] Disponible en: <http://proa.org/esp/exhibition-louise-bourgeois-obras-1.php>

SOLANA, G. *Destrucción del padre.* En: *El cultural.* Madrid. 22 de noviembre de 2002. [consulta: 2016-03-05] Disponible en: <http://www.elcultural.com/revista/letras/Destruccion-del-padre/5652>

SUI PARK. *Sui Park.* [consulta: 2016-04-02] Disponible en: <http://www.suipark.com/>

SUMPTER, H. Entrevista con la artista Yayoi Kusama. En: *Time Out* (México D.F.). México D.F. 17 de julio de 2014. [consulta: 2016-02-28] Disponible en: <http://www.timeoutmexico.mx/df/arte-cultura/entrevista-con-la-artista-yayoi-kusama>

THE ART STORY. *Louise Bourgeois*. Nueva York. [consulta: 2016-03-05] Disponible en: <http://www.theartstory.org/artist-bourgeois-louise.htm>

TONY CRAGG. *Tony Cragg*. Alemania: wppt:kommunikation. [consulta: 2016-03-22]. Disponible en: <http://www.tony-cragg.com/>

VALERIO, M. Arte para aliviar el sufrimiento. En: *El mundo*. Madrid: 2007. [consulta: 2016-01-15] Disponible en: <http://www.elmundo.es/elmundosalud/2007/03/05/oncologia/1173109698.html>

YAYOI KUSAMA. *Yayoi Kusama*. 2013. [consulta: 2016-02-28] Disponible en: <http://www.yayoi-kusama.jp/e/biography/index.html>

ÍNDICE DE IMÁGENES

1. <i>Semilla de loto.</i>	10
2. <i>Primera de las diez ilustraciones que componen el test de Rorschach</i> , publicado por primera vez en 1921.	11
3. BOURGEOIS, L. <i>Spiral Woman</i> . Comparación de la evolución de su obra. 1951 y 1984 respectivamente.	16
4. BOURGEOIS, L. <i>The Destruction of the Father</i> , 1974.	17
5. BOURGEOIS, L. <i>Maman</i> . 1999.	17
6. KUSAMA, Y. <i>Muebles de compulsión</i> , 1964.	18
7. KUSAMA, Y. <i>Studio Infinity Mirrored Room – Filled with the Brilliance of Life</i> , 2011.	19
8. PARK, S. <i>Urban Shell</i> , 2011.	20
9. PARK, S. <i>Though bubble</i> , 2014.	21
10. CRAGG, T. <i>Matrushka</i> , 1989	22
11. CRAGG, T. <i>Sharing</i> , 2005.	23
12. TOMÁS, B. <i>Nidos, detalle 1</i> . 2015.	24
13. TOMÁS, B. <i>Nidos, detalle 2</i> . 2015.	24
14. TOMÁS, B. <i>Nidos</i> , 2015	25
15. <i>Ejemplo de tripofobia 1.</i>	26
16. <i>Ejemplo de tripofobia 2.</i>	26
17. TOMÁS, B. <i>Bocetos tripofobia</i> , 2016.	28
18. <i>Proceso creación de Redes</i> , 2016	28
19. <i>Proceso de creación de Redes</i> , 2016	28
20. TOMÁS, B. <i>Redes</i> , 2016.	29
21. TOMÁS, B. <i>Redes</i> , 2016.	30
22. <i>Proceso de creación de Naturaleza</i> , 2016	31
23. <i>Proceso de creación de Naturaleza</i> , 2016.	31
24. <i>Proceso de creación de Naturaleza</i> , 2016	31
25. <i>Proceso de creación de Naturaleza</i> , 2016.	31
26. TOMÁS, B. <i>Naturaleza</i> , 2016.	33
27. TOMÁS, B. <i>Naturaleza</i> , 2016.	33

28. TOMÁS, B. <i>Naturaleza</i> , 2016.	33
29. TOMÁS, B. <i>Naturaleza</i> , 2016.	34
30. TOMÁS, B. <i>Naturaleza</i> , 2016.	34
31. TOMÁS, B. <i>Naturaleza</i> , 2016.	34
32. TOMÁS, B. <i>Naturaleza</i> , 2016.	34
33. TOMÁS, B. Proceso de creación de <i>Níveo</i> , 2016.	35
34. TOMÁS, B. Proceso de creación de <i>Níveo</i> , 2016.	35
35. TOMÁS, B. Proceso de creación de <i>Níveo</i> , 2016.	35
36. TOMÁS, B. <i>Níveo</i> , 2016.	36
37. TOMÁS, B. <i>Níveo</i> , 2016.	37
38. TOMÁS, B. <i>Níveo</i> , 2016.	37
39. TOMÁS, B. <i>Níveo</i> , 2016.	38
40. TOMÁS, B. <i>Níveo</i> , 2016.	38