

# TFG

---

## EN MIS MEJORES DÍAS

EL DIBUJO EXPRESIVO A TRAVÉS DE LA TRANSFERENCIA DE  
IMAGEN

Presentado por María Segura Asensio

Tutor: María Victoria Esgueva López

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2020-2021



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

## RESUMEN

En mis mejores días es un proyecto de carácter experimental basado en la expresión emocional y exploración sensitiva a través del dibujo expresivo y la técnica de transferencia de imagen, abordado de forma teórico-práctica, generando relaciones entre el arte y la salud mental. Una propuesta alternativa en la forma de tratar la imagen gráfica que manifiesta cómo la expresión artística puede actuar de herramienta no verbal canalizadora de emociones. Teniendo presente la búsqueda del trazo sensible, la riqueza gestual y el azar, con el fin de desarrollar un alfabeto gráfico a partir de una serie de experiencias propias.

## PALABRAS CLAVE

Gestión emocional; transferencia; autoexploración; dibujo expresivo; ansiedad.

## ABSTRACT

In my best days is an experimental project based on emotional expression and sensitive exploration through expressive drawing and the image transfer technique, approached in a theoretical-practical way, generating relationships between art and mental health. An alternative proposal in the way of treating graphic image that shows how artistic expression can act as a non-verbal tool for channeling emotions. Keeping in mind the search for the sensitive line, gestural richness and fate, in order to develop a graphic alphabet from a series of own experiences.

## KEY WORDS

Emotional management; transfer; self-exploration; expressive drawing; anxiety.

A Alejandro Rodríguez, por facilitarme documentación y conocimiento.

A Isabel, por ofrecerme las herramientas para construir mi camino.

A mis amigas, por cerrar una etapa más juntas en la vida.

A Suri, por darme su calidez cuando más lo necesito.

# ÍNDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN</b>	<b>5</b>
<b>2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA</b>	<b>6</b>
<i>2.1 Objetivos</i>	6
<i>2.2 Metodología</i>	6
<b>3. MARCO CONCEPTUAL</b>	<b>7</b>
<i>3.1 La relación del arte con la salud mental</i>	7
3.1.1 Referentes teóricos	8
<i>3.2 La función de la Arteterapia</i>	11
<i>3.3 El proceso creativo</i>	13
3.3.1 El dibujo expresivo	15
<b>4. EL PROYECTO ARTÍSTICO</b>	<b>18</b>
<i>4.1 La creación artística ante cuadros de ansiedad</i>	18
4.1.1 La transferencia como lenguaje artístico	19
<i>4.2 Referentes plásticos</i>	22
4.2.1 Jean-Michel Basquiat (1960-1988)	22
4.2.2 Tony Orrico (1979)	23
4.2.3 Cy Twombly (1928-2011)	24
4.2.4 Tilleke Schwarz (1946)	25
<i>4.3 Antecedentes propios</i>	26
<i>4.4 Producción</i>	30
4.4.1 Desarrollo	30
4.4.2 Resultados	32
<b>5. CONCLUSIÓN</b>	<b>37</b>
<b>6. BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>38</b>
<b>7. ÍNDICE DE IMÁGENES</b>	<b>40</b>
<b>8. ANEXO</b>	<b>43</b>



# 1.INTRODUCCIÓN

El trabajo que vamos a presentar comprende una serie de composiciones fruto de un proceso de exploración consciente y expresión personal, principalmente a través de la técnica de transferencia gráfica, con el fin de facilitar un espacio creativo donde reflexionar sobre cómo la expresión artística puede actuar de lenguaje canalizador de emociones, así como la investigación teórica que lo acompaña relacionando el arte con la salud mental.

Tomamos como punto de partida la necesidad de crear de forma que nos permita generar un diálogo entre la autoexploración sensitiva y gestión emocional. Como persona con problemas de ansiedad y estrés, y a raíz de esta situación anormal de emergencia vivida durante el último año, las consecuencias experimentadas en la salud mental se han visto más agravadas que nunca, tanto global como personalmente. En este sentido, este trabajo también establece el punto de partida en mi relación con el impacto del arte en la salud mental para una futura profesionalización en el ámbito.

Las imágenes pueden crear claridad de expresión, especialmente con respecto a pensamientos o emociones que son difíciles de manifestar. Representar estos sentimientos y experiencias a través de la imagen y el trazo expresivo en una conexión corporal puede constituir un medio de comunicación no verbal muy poderoso, y al mismo tiempo, hacer que tales sentimientos y experiencias se vuelvan menos amenazadoras.

Con el fin de reflexionar sobre estos conceptos, hemos abordado el proyecto primero desde un enfoque teórico en el que exponemos, apoyados por teorías de expertos en el campo, la relación e influencia del arte en la salud mental, señalando simultáneamente diferentes referentes históricos. Por otra parte, desarrollamos el proceso creativo a través de la exploración del trazo gestual y percepción háptica mediante la técnica de transferencia de imágenes, cuyo origen se atribuye al artista Robert Rauschenberg, con el propósito de establecer una conexión o vínculo con el trazo activo, ampliando el alfabeto gráfico y despertar de la conciencia.

## 2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

### 2.1 OBJETIVOS

El objetivo principal planteado en este trabajo es, en primer lugar, el de desarrollar un proyecto artístico basado en la autoexploración y gestión emocional propia a través de la técnica de transferencia gráfica. A su vez, existen otros objetivos complementarios al primordial como son:

- Ampliar los conocimientos teóricos y referentes artísticos relacionados con la influencia del arte en la salud mental, de forma que constituyan un punto de partida para próximos empeños académicos en este ámbito.

- Empezar la construcción de un lenguaje gráfico propio que nos impulse a seguir desarrollándonos tanto personal como artísticamente.

- Ahondar en las posibilidades de la técnica de transferencia gráfica y su vinculación al dibujo expresivo, explorando el trazo activo y sensible a través de esta.

- Generar un espacio de reflexión personal y analítico en el que poder tomar consciencia del proceso creativo y aprender de ello.

### 2.1 METODOLOGÍA

Para llevar a cabo esta producción artística, la metodología seguida ha consistido en dos partes. En la primera, de carácter teórico, se abordan diferentes conceptos que ponen en relación el arte con la salud mental, de forma que nos ha permitido adquirir conocimientos sobre diferentes referentes artísticos en este ámbito y conocer el proceso de creación desde la psicología y el campo de la arteterapia.

La segunda parte práctica y teniendo en cuenta estas nociones adquiridas, consiste en una serie de carácter experimental guiada por la exploración sensorial, tratando de generar un espacio de reflexión y gestión emocional a través del trazo activo. Sin embargo, a la hora de emplear la transferencia de imagen por disolvente, hemos tenido en cuenta los procedimientos a seguir requeridos por esta técnica de forma rigurosa, tomando las precauciones necesarias como son el uso de máscaras de protección frente a vapores y partículas, y la distribución del tiempo de trabajo en franjas de tiempo limitadas en aproximadamente una hora, siempre trabajando en espacios abiertos debido a la alta toxicidad de su composición.

## 3. MARCO CONCEPTUAL

### 3.1 LA RELACIÓN DEL ARTE CON LA SALUD MENTAL

Es evidente que el arte ha estado presente como rasgo fundamental en todas las sociedades simbolizando los aspectos personales y culturales de su desarrollo. Por tanto, no cabe duda de que la actividad artística proporciona, desde hace mucho tiempo, un espacio de expresión personal y creativo.

La capacidad de comunicar o expresar es un rasgo humano esencial, cuando el medio de comunicación normal como es el habla se ve impedido, rechazado o infra desarrollado por algún motivo, la producción artística puede actuar como sustituto de la misma forma. Hacer arte tiene significado para una sociedad, una cultura, conectando a personas. Además, las evidencias de su contribución al bienestar psicológico son incuestionables.

A través de la producción artística, la humanidad encontró una forma de expresión para representar cada momento social y cultural. El deseo del artista de conocer la cultura y poder expresar sus sentimientos internos, configuraron una manera de comunicación que posibilitó la reconstrucción de costumbres, características sociales, modos de expresión y comunicación. (Vommaro, 2014).

El arte constituye un lenguaje con la capacidad de transferir los estados anímicos, los sentimientos más profundos. En el transcurso de la vida el hombre se expresa tanto con la palabra como con el cuerpo, y desde el nacimiento, la comunicación no verbal es predominante como medio de expresión emocional. Es por ello, que puede emplearse como herramienta terapéutica válida en situaciones traumáticas o angustiosas que no permiten una exteriorización verbal directa, como una práctica catártica y espacio de expresión. La catarsis dentro del arte, es el efecto purificador que se experimenta el espectador a través de una obra, haciendo que lo que está contemplando le afecte, sintiendo que esa obra forma parte de él.

Centrándonos en esto vamos a hablar de cuál es la implicación en ciertos aspectos del arte en el ámbito de la salud mental y los problemas mentales. En este sentido, la psicóloga clínica y psicoterapeuta Vanetti Alain comenta:

El arte permite crear una congruencia entre lo emocional y cognitivo (pensamientos), da paso a exteriorizar de alguna manera aquella carga emotiva que de forma verbal o conductual se ha tratado de reprimir por diferentes circunstancias o se ha manifestado de manera inadecuada; mediante el arte se pueden canalizar síntomas de estrés y ansiedad de una forma espontánea que permita a la persona identi-

ficar la intensidad de los mismos y ampliar su perspectiva ante situaciones específicas que lo mantienen bajo estas condiciones. (2020)

Por medio del arte se puede encontrar una voz para expresar y lidiar con emociones, alcanzar las partes inconscientes de las dimensiones de la mente que están en silencio, o no somos capaces de manifestar. Sus contribuciones para el bienestar psicológico a través del disfrute, de la inmersión, del desarrollo de la habilidad, de la revelación, de la formación del yo, de las conexiones con la gente y una cultura, y del potencial de la experiencia trascendente puede tener un impacto de gran sanación. No es solo autoexpresión, sino también autocreación.

Es una fuente de experiencia trascendente muy importante, el filósofo y crítico de arte Arthur Danto, alude a la capacidad trascendente del arte como la “transfiguración del lugar común”. Refiriéndose con esto a que de alguna forma se convierte en algo más allá que la obra o producto final. Atraído por la idea de que la obra debería provocar sentimientos y reflexiones, así como impulsarnos a actuar, tanto desde su aspecto exterior como en su significado, aludiendo al arte como un elemento central en nuestras vidas. (Danto, 1981).

La noción romántica de que la creatividad está vinculada con las enfermedades mentales ha sido desmentida dada la creencia común, pero vale la pena señalar que si las enfermedades mentales contribuyen o no al arte, el arte puede efectivamente contribuir a la salud mental. Es decir, puede ser una gran fuerza de apoyo o asistencia para personas con trastornos mentales, así como puede contribuir al bienestar psicológico independientemente de padecer o no un trastorno mental. Esta afirmación la explica el Premio Nobel de Fisiología/Medicina, Eric R.Kandel, subrayando que, aunque es cierto que junto a los trastornos mentales pueden surgir ciertas formas de creatividad. La capacidad de crear, es decir, el talento creativo, es universal, no depende de ninguna enfermedad y es expresado por cada individuo en diferentes grados y formas. (2019).

### **3.1.1 Referentes teóricos**

Los artistas de manera inherente llevan mucho tiempo proyectando su estado mental en su práctica creativa. Son muchos los creadores eminentes que tuvieron duras experiencias de vida temprana tales como rechazo social, pérdida parental o discapacidad física, e inestabilidad mental y emocional.

Por este motivo, hemos considerado incluir a ciertos artistas que referencian estas cuestiones dentro de las vanguardias que introdujeron el cambio con respecto a las convencionalidades establecidas en el arte, ofreciendo la re-



Fig. 1. Edvard Munch: *Anxiety*, 1894.

presentación de sus psiques individuales a través de una visión espontánea y expresiva.

Desde Edvard Munch (1863-1944), expresionista noruego cuya vida estuvo marcada por el dolor, la angustia y muy probablemente por enfermedad bipolar, podemos ver una sorprendente producción artística durante el año 1910, posterior a un período depresivo. Algunos artistas maníaco-depresivos logran en sus fases depresivas una mayor productividad debido a un aumento de su capacidad de introspección, tienen más perspicacia y sensibilidad. Según el estudio de Miranda C et al., él mismo dijo: “Mis problemas son parte mía y de mi arte. Son indistinguibles de mí, un tratamiento destruiría mi arte. Quiero mantener mis sufrimientos”. Munch constituye en la historia del arte uno de los mejores ejemplos de cómo un trastorno psíquico puede influir en la creación artística, ya que el propio pintor era consciente de esta relación y afirmaba que no hubiera logrado tal innovación en su obra sin padecer la enfermedad y sufrimiento, abriendo con su intensidad nuevos caminos al arte. Así explicaba como lo concebía:

Yo pinto las líneas y colores que impresionan en mi retina. Pinto de memoria sin agregar nada, sin los detalles que ya no veo enfrente de mí. Esta es la razón de la simplicidad de mis obras, su obvio vacío. Pinto las impresiones de mi infancia, los apagados colores de un día olvidado. Pintar es lo que el cerebro percibe a través del filtro de los ojos. (Bischoff, 2021)

Por otra parte, la psicóloga estadounidense Kay Redfield Jamison, que examina la relación entre el trastorno bipolar y la creatividad artística menciona: “Muchos artistas y escritores creen que el caos, el sufrimiento, y los extremos en la experiencia emocional son esenciales no sólo para la condición humana, sino a sus habilidades como artistas” (Jamison, 1993, p.241).



Fig. 2. Mark Rothko: *Nº14*, 1960.

El expresionista abstracto Mark Rothko (1903-1970), es también un ejemplo de cómo su fluctuante estado psicológico puede percibirse a través del uso del color en sus cuadros. El gran impacto visual que producen sus obras, emanan una espiritualidad intensa, exigen al espectador un estado de contemplación más allá de la observación. Aunque, además de los aspectos compositivos, como interacción entre figura y fondo o combinación de colores, este autor estaba interesado en la expresión de las emociones humanas básicas, siendo esta posiblemente una de sus principales aportaciones a la historia de la pintura, en la que la obra se entiende como un todo. Por primera vez en la historia del arte, aparece con él el uso del color como forma que es contenida en un sencillo plano. Progresivamente, fue ampliando el formato del lienzo para suscitar en el espectador una sensación de sumergimiento sensorial en la imagen pictórica abstracta, ya que era fundamental para la



Fig. 3. Jackson Pollock: *Number 1A*, 1948.

conformación de su obra, una relación espectador-cuadro.

Desde el Dadaísmo (1916), el arte ha sido el precursor y pionero en manifestar situaciones sociales y culturales, responsables de las guerras y la situación catastrófica de la sociedad. Los artistas comenzaron a confiar en sus propias experiencias y visiones, promoviendo así el cambio, la libertad del individuo, lo que transmitieron al lienzo del modo más directo que conocían. Rechazaron poner límites al contenido emocional de su pintura, experimentaron la espontaneidad, lo inmediato y aleatorio a través de formas inestables, dinámicas, abiertas e inacabadas, explorando la expresividad del soporte para exponer la acción personal y creativa del artista, su presencia activa, su temperamento. Defendiendo el caos frente al orden y la imperfección frente a la perfección.

Dentro del movimiento artístico vanguardista estadounidense en el que Rothko se encuentra, conocido como Action Paintign (Pintura de Acción), término acuñado por el crítico Harold Rosenberg en el artículo «Los pintores de acción americanos» (Revista Art News, 1952), destacamos a Jackson Pollock (1912-1956), cuya técnica pictórica y atormentada personalidad se hicieron épicos. En 1947 empieza a eliminar de su obra todos los símbolos y signos reconocibles para basarse exclusivamente en gestos y líneas con el único interés de la inmediatez de las sensaciones pictóricas, el deseo de emitir, de expresar una emoción profunda. Gradualmente desarrolla la técnica del “dripping”, la cual le permite establecer una conexión plena con la obra caminando alrededor del soporte sobre el suelo para integrarse en él, ser parte física de la tela trabajando en todas las direcciones, intentando trabajar sin ideas preconcebidas para sentirse más libre, el acto de pintar tenía más importancia.

Pollock define la pintura de Acción como una mezcla entre la vitalidad y la búsqueda automática de la armonía y la belleza en un lenguaje que pasa por la destrucción de la imagen y su asociación simbólica: “Cuando estoy pintando no soy consciente de lo que hago, es solo después de un periodo de recuento cuando veo lo que hice. No tengo miedo a hacer cambios, a destruir la imagen, porque el cuadro tiene una vida propia” (Motherwell et al., 1947).

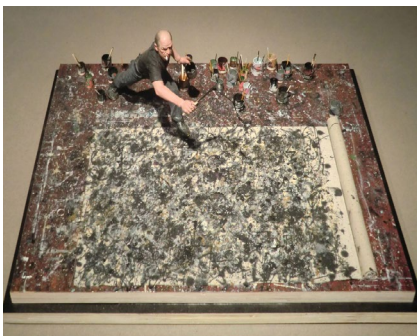


Fig. 4. Jackson Pollock en su estudio, pintando *Alchemy*, 1947.

Este movimiento emerge a principios de la década de 1940 con un grupo de artistas en Nueva York, aunque el término ya fue utilizado por primera vez en Alemania por el artista ruso Wassily Kandinsky en el año 1919. Introdujo nuevas direcciones radicales en el arte, sustituyendo la representación figurativa por un lenguaje visual autónomo. Este cambio de paradigma hizo que se otorgara gran importancia al proceso, valoraron la espontaneidad y la improvisación.





Fig. 5. Franz Kline: *Untitled II*, 1952.

Resultado de un período de duros acontecimientos encabezados por la Segunda Guerra Mundial y el Holocausto, que llevaron a la incertidumbre y cuestionamiento de la moral humana, el arte abandona toda referencia externa, el goce estético tal y como se entendía hasta entonces. Los artistas se refugian en su interior, derivando en la proliferación de obras muy personales que representan rasgos de angustia y conflicto, fruto de un desencanto por lo colectivo.

Esta nueva forma de abordar el arte manifiesta ciertos fundamentos ligados a la conexión sensorial de la obra y el cuerpo como herramienta expresiva. Se caracteriza por la expresión libre y subjetiva del inconsciente, la ejecución espontánea, la valoración de lo accidental, la exploración del azar y el predominio del trazo gestual, dando relevancia al proceso o acto de pintar sobre el contenido. El proceso artístico se convierte en casi un rito religioso, en el que la improvisación permite al artista entrar en contacto directo consigo mismo. Es un movimiento con identidad propia, que tiene como fin el automatismo expresivo.

### 3.2 LA FUNCIÓN DE LA ARTETERAPIA

El arte, tradicionalmente constituido como un ámbito para la expresión personal y las ideas creativas, ha sido validado y fomentado en la práctica. Se entiende que la mayor parte de las actividades artísticas entendidas como procesos de mejora anímica o emocional, poseen ciertas cualidades terapéuticas, entendidas como procesos de mejora anímica o emocional. Sin embargo, quiero clarificar su distinción con el arte como actividad artística que se lleva a cabo en un entorno terapéutico, con propósitos claros de corrección o de tratamiento y en presencia del terapeuta.

La arteterapia es una disciplina relativamente reciente en el campo profesional. Aunque la práctica y contemplación de las artes sobre la mente y la fisiología humana ha tenido efectos desde tiempos ancestrales, son las vanguardias artísticas, el psicoanálisis y la Segunda Guerra Mundial los factores que propician su aparición y desarrollo. Actualmente la arteterapia (también referida como AT), más allá de sus fines meramente terapéuticos, es considerada una técnica de desarrollo personal, de autoconocimiento y de expresión emocional (¿Qué es la Arteterapia?, 2017).

La Asociación Americana de Arteterapia (AATA) la define como una profesión integradora de salud mental y servicios humanos que enriquece la vida de individuos, familias y comunidades a través de la creación activa de arte, el proceso creativo, la teoría psicológica aplicada y la experiencia humana dentro de una relación psicoterapéutica.



**Fig. 6.** Talleres de arteterapia: pacientes del servicio de Nefrología, colaboración entre el Hospital General de Valencia y la Universidad Politécnica de Valencia, 2016.

La experta en terapias creativas Tessa Dalley (1987), menciona en su libro *Art as therapy* una distinción entre arte, terapia y arteterapia, lo que permite comprender mejor el término. Postula que, en el arte, lo estético tiene una importancia primordial y que el producto final es un fin en sí mismo. Mientras que la terapia implica el propósito o deseo de provocar un cambio ante un desequilibrio humano. Los procedimientos terapéuticos eficaces son aquellos que provocan un cambio fundamental y permanente en la personalidad o forma de vivir. La esencia de la terapia artística, por lo tanto, reside en el resultado terapéutico de la actividad de crear, abandonando las consideraciones estéticas que se priorizan en una práctica espontánea individual. Dalley sigue explicando que, en la terapia, lo más importante de todo es la persona y el proceso, y la actividad artística proporciona un medio concreto no verbal mediante el cual poder expresarse consciente e inconscientemente, generando un elemento de cambio terapéutico.

En la misma dirección describe el arte utilizado en terapia la terapeuta artística de orientación psicoanalítica y pionera reconocida de la terapia artística en los Estados Unidos, Margaret Naumberg: “El proceso de terapia artística se basa en reconocer que los sentimientos y los pensamientos más fundamentales del hombre, derivados del inconsciente, alcanzan expresión a través de imágenes y no de palabras” (Naumberg, 1958, p.511). Como una manera de enunciar sentimientos mezclados y escasamente comprendidos, en un intento de otorgarles claridad y orden.

El descubrimiento del arte como medio de comunicación, como ya hemos mencionado, puede ser muy terapéutico en aquellas circunstancias en las que se ve impedida el habla como vía de comunicación normal, pero incluso para los individuos más articulados, puede utilizarse como tipo de «habla simbólica» (Ulman, 1961, p.11), como medio de decir algo de manera no verbal a través de símbolos.

Pero, aunque es posible que la actividad sea iniciada por un terapeuta, es en su fin una actividad espontánea, automotivada y autoconservada, ya que se genera un proceso en el que la persona, comprometida activa y físicamente, se ve absorbida. El resultado de la erosión de ciertas barreras y defensas permite la expresión de poderosas emociones, provocando una reacción catártica. Tal como afirma Dalley, la simbolización de sentimientos y experiencias a través de imágenes puede conformar una forma de expresión incluso más poderosa que la comunicación verbal, a la vez que convertir estos en menos amenazadores. (Dalley, 1987, p.16).

También considerada como una de las fundadoras del arteterapia en Estados Unidos (junto a Marie Petrie y Margaret Naumberg), la terapeuta artística Edith Kramer describió los procesos implicados en la actividad artística



como poseedores de propiedades curativas intrínsecas que explican su utilidad para la terapia. “El arte es un medio de ensanchar la gama de experiencias humanas, creando equivalentes para tales experiencias. Se trata de un área en la que se pueden elegir, variar o repetir a voluntad las experiencias” (Kramer, 1958, p.6). En el proceso creativo de crear algo se entabla un diálogo con el propio ser, el conflicto se reexperimenta, resuelve y se integra. El abrir este diálogo puede proporcionar un centro para la discusión, análisis y autoevaluación, actuando como registro y elemento de comparación entre el pasado y el presente.

### 3.3 EL PROCESO CREATIVO

Ya hemos mencionado como durante los procesos artísticos de las prácticas terapéuticas, el proceso de creación adquiere gran relevancia, prestándole más atención al proceder que al objeto creado, y en ocasiones, el proceso en sí mismo es la obra. Y es que el desarrollo del pensamiento creador tiene para nosotros como individuos y sociedad una enorme importancia. El mismo ofrece un cambio de lo que es, y lo que ha sido, a lo que podría ser o lo que está aún por descubrirse.

Se han hecho numerosas aportaciones desde la psicología que tratan de explicar dicho proceso, el pensamiento que lo produce y el porqué de ésta, para ello nos hemos basado en el artículo “Aproximación al proceso creativo en arteterapia” de la arteterapeuta Montse Omenat (2006).

Asociándola con los sueños, la creación puede asimilarse a la actividad onírica ya que supone estados de desorganización temporal con ruptura de estructuras establecidas y su posterior reintegración. Parten de esta consideración las investigaciones del psicoanalista contemporáneo Héctor Juan Fiorini, (tratando de avanzar en las aportaciones que se inician con Freud desde el psicoanálisis e incorporando las de Winnicott). Entiende la creación como un impulso, una capacidad para crear reorganizaciones nuevas desde lo establecido y explorar nuevos espacios desconocidos. Esta tensión entre lo dado y lo desconocido es la lucha que se produce en el interior del psiquismo, es la dinámica creativa. (Fiorini, 1995).

El motivo por el que se concede en esta investigación un espacio a explicar el funcionamiento del proceso creativo es que está claro cómo la creación implica una transgresión de límites que provoca a su vez ansiedad y placer. Incluso en el proceso de crear, convive esta dualidad entre la angustia que provoca sentir caos, vértigo, el vacío metafórico de un espacio en blanco y el placer ante esa experiencia liberadora que supone deshacer lo establecido y

encontrar nuevos caminos, requiere un tiempo intermedio donde aún no se ha producido nada.

La actividad de crear es un proceso de construcción de pensamiento que pone al individuo en contacto con sus posibilidades y capacidades. Es un desarrollo de búsqueda constante, al establecer un diálogo con el material, se generan dificultades que obligan a indagar en otras soluciones. Esta acción implica una desorganización de formas ya construidas para organizar otras nuevas, un espacio donde conviven contrarios (Fiorini, 1995). Hay artistas que consideran esta tensión entre contrarios fundamental para que la obra exista.

El musicoterapeuta argentino P Pellizari piensa que durante este proceso creativo creamos asociaciones y enlaces que nos hacen pasar de unos aspectos de nosotros mismos a otros. Es fundamental el darse permiso para intervenir de forma libre, desde un estado de vulnerabilidad y atendiendo a las sensaciones que experimentas.

Si tengo confianza en mi mano que dibuja es porque mientras la acostumbraba a servirme, me esforcé en no dejar que nunca se adelantara a mis sentimientos...La mano no es otra cosa que la prolongación de la sensibilidad y la inteligencia. Cuanto más suelta más obediente. (Matisse, 1993)

En el ámbito terapéutico se expone que durante este proceso de investigación en el que el terapeuta ayuda a indagar en nuevos caminos, los bloqueos, dificultades y riesgos que se experimentan en la lucha por transformar el material, son las mismas experiencias que sentimos habitualmente, y responden a la manera en la que nos comportamos. De forma que trabajando en las dificultades creativas, estás trabajando también las propias (D. Winnicott, S.Paín).

La creación conlleva en mayor o menor intensidad, a poner en juego ciertas habilidades que pueden suponer dificultades significativas asociadas a conceptos psicológicos, entre ellas la aceptación de no saber lo que va a suceder anticipadamente, nada existe en un principio como una respuesta única y acertada; el atreverse a probar, experimentar, proponer dentro del riesgo y del cambio; permitir el espacio al vacío, a la página en blanco, es necesario que el espacio en blanco exista para que algo tenga la oportunidad de ocurrir; entrar en relación con los espacios íntimos junto con los materiales y aceptar las emociones que susciten.

Atendiendo a los diferentes estadios y habilidades que se exponen durante el proceso de creación, se pueden estimar ciertas dificultades que pueden llegar a hacer sentir una gran inhibición a crear ya que se puede producir un bloqueo del proceso, producto de una ansiedad excesiva. Ha de existir un

equilibrio entre la angustia suficiente para iniciar algo y la capacidad para contener dicha angustia. Aunque este artículo hable en relación a la terapia artística, creo que se puede extrapolar, es por ello que, desde la terapia artística, para evitar así caer en la repetición de experiencias por el miedo que suscita lo desconocido, se considera de vital importancia el “dar permiso” y animar a la búsqueda de un lenguaje propio dentro de un espacio de creación libre.

Por consiguiente, es necesario destacar el valor terapéutico de la obra más allá de su valor estético o formal, ya que atendiendo a las propuestas de Omenat, puede resultar verdaderamente transformadora la implicación y el deseo de crear que el individuo pone en el objeto. Es el placer generado en el acto creativo lo que incita a seguir creando, siendo uno de los elementos esenciales con los que trabaja la arteterapia.

### 3.3.1 El dibujo expresivo

Atendiendo a estas cuestiones mencionadas anteriormente, cabe conceder un espacio al dibujo expresivo, dado que tiene sus fundamentos en la gestualidad y el desarrollo del trazo espontáneo y sensible para ampliar el ámbito de la percepción, rechazando así el juicio por el aspecto o apariencia estética.

La cultura occidental consumista actual, entiende el cuerpo y la mente como entidades no relacionadas, es decir, existe una doble actitud con respecto al cuerpo humano. Tanto el culto a la belleza obsesiva y estetizada como la capacidad creativa e inteligencia se celebran como cualidades individualizadas exclusivamente, viéndose esta división claramente reflejada en el trabajo y actividades humanas físicas e intelectuales, así como también se mantiene en las pedagogías y prácticas educativas predominantes, proporcionando generalmente formación física, abordando el cuerpo en actividades como la danza o los deportes, y los sentidos en la educación artística, pero sin llegar a reconocer nuestra propia existencia corporal como base de la integración e interacción con el mundo y con nosotros mismos (Gardner, 1999). Cabe suponer por ello que la vida cotidiana y procesos educativos anteriores a la cultura materialista y consumista proporcionaban una interacción con el mundo natural sensorial mucho más favorables para el crecimiento y aprendizaje humano (Pallasmaa, 2009).



Fig. 7. Pablo Picasso: *Hombre sentado con bastón y máscara*, 1900 - 1901.

La corporeidad no es una experiencia secundaria, nos conectamos con el mundo a través de nuestros sentidos. En toda experiencia artística significativa se difumina el límite existencial entre el objeto y el sujeto, “es durante el acto creativo cuando esta línea limítrofe se difumina, se torna permeable y



**Fig. 8.** María Segura. Tinta china sobre papel. 2021.



**Fig. 9.** María Segura. Rotulador sobre papel. 2021.



**Fig. 10.** María Segura. Rotulador sobre papel. 2021.

permite que el mundo fluya en el artista y que este fluya en el mundo” (Rushdie, 1991, p. 417)

Esta forma de abordar el dibujo busca cultivar y explorar nuestras habilidades a través de los sentidos, tratando de potenciar las experiencias kinestésicas y aceptando las sensaciones corporales y experiencias subjetivas que nos afectan emocionalmente. (A. Rodríguez, comunicación personal, 19 de octubre de 2020).

El dibujo es un adiestramiento de la mano, por extensión del brazo y hasta de todo nuestro cuerpo, esta repercusión de lo observado tiene precisamente su canal de expresión en nuestra propia experiencia. Claro está que logramos la empatía con lo percibido a través de nuestros ojos, sin embargo estos son sólo una extensión del resto de nuestros sentidos, principalmente del tacto, pero también del oído, el olfato e incluso el gusto. La intensidad de nuestra percepción (hablando en términos dibujísticos), tiene su repercusión directamente sobre nuestro papel. De ahí la importancia de la correlación mano-ojo; trabajo inútil sería pues, tener el ojo atento y la mano entumecida, rígida, titubeante. En cambio, habría afinidad cuando el ojo estuviese atento y la mano flexible, suelta, despreocupada. (A. Rodríguez, comunicación personal, 10 de octubre de 2020).

Uno de los conceptos imprescindibles en la práctica del dibujo sensitivo es la acción, la huella implica necesariamente su reconocimiento, ya que el contrario existiría la pasividad. La acción hace surgir nuestras emociones más profundas, brotando en una energía motriz que nuestro cuerpo genera naturalmente al trazar sobre el papel con convicción. Por el contrario, la pasividad solo consigue contener todas esas emociones hasta asfixiarlas, en un intento de conseguir cierta apariencia aparentemente correcta. (A. Rodríguez, comunicación personal, 10 de octubre de 2020).

Remontándonos a los orígenes del dibujo de percepción táctil, Kimon Nicolaidis, profesor de arte en la escuela de Nueva York que desarrolla el método de percepción táctil en su libro *The natural to draw* expone:

La expresión es intangible, no puede ser entendida sin el sentimiento, ni es necesariamente lo mismo para ti que para otra persona. Para descubrirla sólo se requiere estar consciente y practicar, aprenderás más al respecto dibujando que por medio de cualquier cosa... (1941)

Otra de las cuestiones a las que atiende el dibujo expresivo es la expansión del Alfabeto gráfico, favoreciendo el pensamiento divergente y desarrollo de

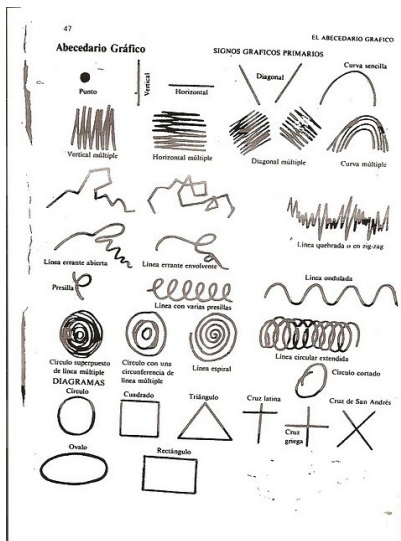


Fig. 11. Carmen Díaz Jiménez: *Abecedario gráfico*.

la creatividad. Carmen Díaz Jiménez, comenzó a investigar sobre la relación entre creatividad y las facultades visuales en la educación artística primaria, observando los procesos de maduración en dibujos tanto de niños como de adultos y evidenciando que la mayor etapa de riqueza gráfica y creativa se desarrolla en los primeros cuatro años de edad. Es por ello que el proceso de alfabetización en el que se centran nuestros sistemas educativos inhabilita las capacidades sensibles o perceptivas en el niño, reduciendo a convencionalismos un proceso natural tan rico a través de los sentidos. (A. Rodríguez, comunicación personal, 21 de diciembre de 2020).

Cultivar el lenguaje visual por medio del Abecedario gráfico puede suponer dar al individuo unas posibilidades de amplitud mental que le ayuden a controlar los mensajes visuales y no caer en el reclamo publicitario de las imágenes subliminales y entender mejor el mundo de las formas que le rodean, en particular las del arte. (Díaz: 1988, p.57-58)

Los signos gráficos favorecen el comenzar a visualizar la figura como un elemento plástico complejo y consistente desde la propia esencia interna, dejando de lado imposición del simple contorno. En base a esto es posible desarrollar diferentes aspectos para su concreción. Estos aspectos pueden ser gráficos como el espacio, siendo capaz de desenvolverse y dominar toda la superficie del papel de forma armónica y equilibrada; la línea, controlando el trazado lineal con seguridad y convicción, y la forma, a través de la construcción de una estructura orgánica, aportando a la figura consistencia gráfica y definición interna, y creativos, como la fluidez, la flexibilidad o capacidad para adaptar las habilidades y conocimientos a los problemas o juicios artísticos que haya que enfrentar, originalidad y sensibilidad, refiriéndose a la habilidad para sentir y responder a las situaciones cotidianas más obvias y sutiles, relacionando el contenido, el tema, la forma, técnica y materiales.

## 4. EL PROYECTO ARTÍSTICO

### 4.1 LA CREACIÓN ARTÍSTICA ANTE CUADROS DE ANSIEDAD

Este proyecto nace de una necesidad que he tenido en mi interior durante mucho tiempo, y que no había sido capaz de percibir, dar voz, priorizar, conectar hasta ahora. Desde que tengo uso de razón me he sentido una persona muy nerviosa, quizás más sensible de lo que podía observar a mi alrededor y a ojos de muchos puede que exagerada. Este último año, me he embarcado en la experiencia de conocerme a mí misma desde otra perspectiva, de cuidar mi salud mental, comprendiendo que ser una persona con rasgos de ansiedad no te hace menos válido. La situación actual producida por la pandemia no ha favorecido a un ambiente de equilibrio emocional, sino todo lo contrario, esto sin duda ha instigado a que tome más consciencia de la importancia de cuidar de nuestro bienestar mental. La ansiedad que ahora estoy aceptando como parte de mí provoca el no ser capaz de ver la realidad de manera racional, te oprime la razón y te controla como quiere, te hace sentir vulnerable y te paraliza en cada acción que quieres realizar.

Esta una condición que sufren millones de personas de diferentes maneras hoy en día, según la Organización Mundial de la Salud más de 260 millones de personas en el mundo sufrían trastornos de ansiedad en 2017, cifra que se ha visto incrementada indiscutiblemente ante el estado actual. Dado el nivel de vida que llevamos como sociedad, en cierto modo se ha normalizado, pero es cuando la sufres cuando verdaderamente reconoces su importancia e impacto vital.

Es entonces cuando descubro la arteterapia como modalidad integrativa del arte en la salud mental, desde que comencé a interesarme por ella, he querido educarme con el fin de poder llegar a ejercerla en un futuro de forma profesional, y sin duda ha motivado al desarrollo de este proyecto concediéndome un espacio de reflexión personal a través del arte.

Durante el transcurso del grado, he tenido la oportunidad de cursar asignaturas que me han introducido a todo tipo de técnicas y metodologías con las que desarrollar numerosos proyectos, pero son las asignaturas de *Procesos creativos y técnicas del dibujo* y *Dibujo y expresión* cursadas en tercero y cuarto curso respectivamente donde pude ser consciente de la repercusión que tiene en mi proceso la exploración del azar y la implicación sensorial plena.

La aplicación de técnicas directas de dibujo, tanto húmedas como secas, con el fin de explorar las posibilidades expresivas de la línea y la mancha, y por otro lado, la utilización de técnicas gráficas que permiten registrar la



huella de un objeto sobre el soporte, como son la transferencia o frottage, despertaron en mí cierto interés por llevar una metodología artística basada en la exploración azarosa e impredecible de la línea gráfica, guiada por mis impulsos y emociones, en un proceso de construcción y deconstrucción.

Es así como comencé a plasmar en las composiciones todas estas sensaciones, partiendo de la nostalgia, la tristeza, el miedo, la rabia, de recuerdos e impulsos, a través de la técnica de transferencia por disolvente, dando resultado a diferentes grafismos y texturas.

La huella dejada por el objeto (en mi caso residuos de revistas, papeles o propagandas) en el soporte, es una forma de expresar que remite tanto a este objeto como a la acción generada. De esta forma, existe una relación entre la huella y su referente, la esencia de dicho objeto desaparece, se transforma, permitiéndome darle un nuevo significado, descontextualizar la imagen para explorar un camino propio.

Este método de creación me ha permitido encontrar una herramienta con la que poder representar y canalizar mis pensamientos de la forma más sincera y vulnerable, reconocer mis emociones tratando de aceptar el proceso sin juicio, tal como promueve la arteterapia.

#### 4.1.1 La transferencia como lenguaje artístico

La utilización de la imagen impresa modificada en el discurso plástico se materializó en los movimientos de vanguardia de los años cincuenta, el interés de “la huella” en el sentido del residuo de la imagen impresa, y su utilización en la actuación plástica, establece un cambio cualitativo en la concepción de la obra artística, otorgando nuevas ideas de narración, nuevos significados, en una combinación de la máquina y la representación manual.

Durante la década de los cincuenta, una generación de artistas en Gran Bretaña y Estados Unidos, comienzan a sumergirse en un ambiente denominado Pop, en el que la vida cotidiana a través de imágenes, las noticias sensacionalistas, la publicidad y los objetos más banales de nuestro entorno conformaron todo un universo iconográfico.

El término Pop-Art como corriente artística, no tuvo su nacimiento hasta 1955, cuando fue acuñado por el crítico y curador Lawrence Alloway en una exposición celebrada en el Institute of Contemporary Art de Londres titulada “El hombre, la máquina y el movimiento”. Un año más tarde, la primera exposición del collage de Richard Hamilton en la Whitechapel Gallery, “Just what



**Fig. 12.** Richard Hamilton: *Just what is it that makes today's homes so different, so appealing?*, 1956.



**Fig. 13.** Robert Rauschenberg: *Canto VI: Círculo tres, The Gluttons*, 1958.

*is it that makes today's homes so different, so appealing?"* marca el comienzo de este fenómeno cultural.

Como reacción artística ante el Expresionismo abstracto, al que consideraron elitista y vacío, el Pop Art se caracteriza conceptualmente por un intento de volver a un estilo más objetivo y accesible de carácter urbano, y por el uso de la ironía para alcanzar una postura crítica de la sociedad de consumo posterior a la Segunda Guerra Mundial. También rechazó la diferencia de clases, querían conectar el arte de elite con la cultura popular al incorporar elementos de ambas, volverlo accesible para todo el mundo haciendo cuestionar el significado real de la obra, procedimiento similar al que realizaba el Dadaísmo de principios del siglo XX.

Su raíz más antigua puede considerarse el lenguaje del cubismo, con el collage como medio para explorar las diferencias entre la representación y la realidad. Sin embargo, es indispensable destacar la influencia dadaísta y surrealista en el surgimiento del arte Pop, tanto el ready-made de Duchamp por el cual los objetos se utilizan con un fin artístico y dejan de tener utilidad, como el surrealismo basado en la libre combinación de normas de conducta, modelos estéticos y objetos modelo elegidos al azar. Para este movimiento, el collage y el assemblage fueron principios simbólicos y creativos fundamentales. Todas estas actitudes plásticas, se adaptaron perfectamente a las características de las copias fotoeléctricas y sus posibles manipulaciones, dando lugar a distintas técnicas de transferencia, collage o frottage.

Aunque los primeros artistas en desarrollarlas fueron Richard Santino, Tyler James Hoare, Steven Fletcher, Christian Rigal, y muchos otros, el verdadero precursor de las distintas técnicas gráficas a partir de la imagen tramada impresa fue el artista norteamericano Robert Rauschenberg (1925-2008). Su discurso estético se reflejaba en sus "combined paintings", en los que consigue dar un sentido unitario a un conjunto de ideas, materiales y técnicas diversas entre sí, popularizando la técnica de transfer como un recurso añadido a la creación gráfica, y combinándola con el collage, frottage, serigrafía y todo tipo de técnicas pictóricas y de ensamblaje de objetos tridimensionales.



**Fig. 14.** Robert Rauschenberg: *Canto XIV: Círculo siete, Ronda 3, El violento contra Dios, la naturaleza y el arte*, 1959-1960.

Aun cuando sus pinturas combinadas alcanzaron una atención internacional, continuó experimentando y evolucionando en superficies planas más tradicionales por medio de la técnica de "calco" para transferir imágenes fotográficas sobre una hoja de papel, en lugar de seguir la técnica utilizada hasta el momento pegándolas de forma directa. Posteriormente y tal vez influido por Warhol, empezará a utilizar fotoserigrafías hechas a partir de fotografías publicadas, ya que le permitiría salir de las limitaciones evidentes de los formatos únicos que proporcionan las transferencias de imágenes originales hacia mayores dimensiones.





**Fig. 15.** Robert Rauschenberg: *Canto XI: Circulo seis, The Heretics*, 1959-1960.

La metodología seguida por Rauschenberg y que hemos empleado en nuestro proyecto, consiste en empapar las zonas seleccionadas de una hoja de papel con un fluido ligero como el disolvente y poner boca abajo sobre ella la imagen de periódico o revista para después proceder a frotar su reverso con la punta de un bolígrafo o lápiz, de esta forma la imagen queda transferida a modo de reproducción pero con unas cualidades diferentes, grisáceas y espectrales, para después intervenir con libertad sobre la imagen con otras técnicas secas, húmedas, color, línea... El mayor ejemplo de esto es la serie Dibujos de Dante (1958-1960), que ilustra los treinta y cuatro cantos del de Dante Inferno de la Divina Comedia, donde trabajó con el erudito de Dante Michael Sonnabend para desarrollar una composición por cada uno estos cantos. Combinando sus dibujos propios y acuarelas con transferencias, otorga un contexto contemporáneo para el poema al incluir figuras populares como la de John F. Kennedy.

No obstante, esta técnica indirecta ha ido evolucionando a la par que el desarrollo técnico de la maquinaria, la utilización de materias plásticas como agentes transferidores, resinas sintéticas acrílicas o vinílicas y los adelantos técnicos en la obtención de soportes, adecuando su metodología de trabajo a los diferentes sistemas de impresión.

## 4.2 REFERENTES PLÁSTICOS

En este apartado vamos a exponer a los artistas que han influenciado nuestra forma de abordar el proyecto en la exploración de los materiales sobre el soporte, destacando en todos ellos diferentes aspectos o registros caligráficos y sus posibilidades. Al mismo tiempo, vamos a detallar que valoramos de cada uno a nivel conceptual también integrando y contribuyendo en el proceso. Teniendo en cuenta la influencia de Rauschenberg como principal referente ya mencionado previamente.



Fig. 16. Robert Rauschenberg: Currency, 1958.

### 4.2.1 Jean-Michel Basquiat (1960-1988)

Basquiat nace en 1960 en el seno de una familia acomodada del barrio de Brooklyn, Nueva York. Durante su breve período vital, su discurso se vio influenciado por su condición de afroamericano, con ascendencia portorriqueña y haitiana, etnias tradicionalmente discriminadas por la sociedad estadounidense. La carga simbólica de sus imágenes aludiendo a la desigualdad, el racismo, la denuncia de jerarquías y la vida cotidiana a menudo se ve reflejada en su obra a través de palabras y letreros ocultos, una palabra era el germen de una idea que trasladar al lienzo.

Comenzó desde la calle a utilizar materiales y objetos de alrededor, creando unos patrones que evocaban a las líneas de tiza que suelen dibujar los niños en las aceras para jugar, signo característico del artista por la abundancia de las palabras, a menudo escritas dos veces o a través de la polarización de antagónicos.

Se centró en el diálogo entre la pintura y el dibujo, con la combinación de acrílico y barras de óleo empezó a aplicar capas de pintura superpuestas creando elementos visuales de texto que después borraba, desarrollando como motivo recurrente los héroes afroamericanos.

En su cuadro *“Undiscovered Genius Of The Mississippi Delta”*, combinó elementos de collage, color, motivos y palabras introduciendo como nueva estrategia artística rajar físicamente el lienzo, el ataque físico a la obra introdujo nuevas posibilidades asociativas haciendo referencia a la esclavitud. Tanto en este como en muchos otros trabajos convirtió la propia esclavitud, el racismo y el linchamiento en algo palpable y táctil.



Fig. 17. Jean-Michel Basquiat: A Panel of Experts, 1982.



Fig. 18. Jean-Michel Basquiat: *Undiscovered Genius Of The Mississippi Delta*, 1983.

Más adelante en su carrera, colaboró con Warhol siendo el resultado enriquecedor para ambos, Warhol volvió junto a él a sus inicios pictóricos y Basquiat experimentó con sus propios collages utilizando la serigrafía. En el período entre 1986 y 1988, año de su muerte, trabajó un nuevo tipo de figuración, haciendo uso de la caricatura y ampliando su repertorio de fuentes, símbolos y pictogramas. Se define en esta etapa por la alternancia entre el vacío y horror vacui, renovando la herencia del pop y del nuevo expresionismo con la energía de su generación. (Jean-Michel Basquiat y los temas que trató en sus obras, s.f.).

A lo largo de todo su recorrido artístico, he encontrado elementos que sin duda han condicionado en el mejor de los sentidos mi forma de abordar y explorar el arte, su expresividad y sinceridad reflejada en cada trazo no pasa desapercibida.

#### 4.2.2 Tony Orrico (1979)

La obra del artista nacido en 1979 en Chicago, ha alcanzado una circulación masiva por su ingenio dentro de las intersecciones de la performance y el dibujo conceptual. Su trabajo explora la manifestación en formas visibles de los impulsos físicos y la conciencia: “Estoy intentando abrir posibilidades limitando, restringiendo, aquello que condiciona mi cuerpo, la superficie y el rastro de la experiencia” (Orrico, 2011). Utilizando su propia investigación somática, “Suspension Practice”, como punto de entrada a su trabajo visual.



Fig. 19. Tony Orrico: *Vasija para el Gobierno y la Concepción*, 2012.

Orrico encuentra la belleza inherente en lo que se pierde a través de la representación y cómo las ideas en movimiento pueden replicarse, mutar, o desintegrarse. En su obra “Carbón” amplía los recursos utilizados generalmente a cuerpo, grafito, plano, tiempo y espacio. Esta trata de ocho acciones performativas que comienzan en un papel y terminan en la transformación de su cuerpo en grafito, volviéndose el rastro material de donde estuvo su cuerpo en parte principal de la obra.

En este sentido nos interesa la acción ejercida, la forma en la que se relaciona con el material a través de los impulsos, valoramos la expresividad de sus trazos fruto de la acción sensorial, su implicación corporal se vuelve parte de la obra. “Estoy intentando abrir posibilidades limitando, restringiendo, aquello que condiciona mi cuerpo, la superficie y el rastro de la experiencia.” (Orrico, 2011, párr. 10).

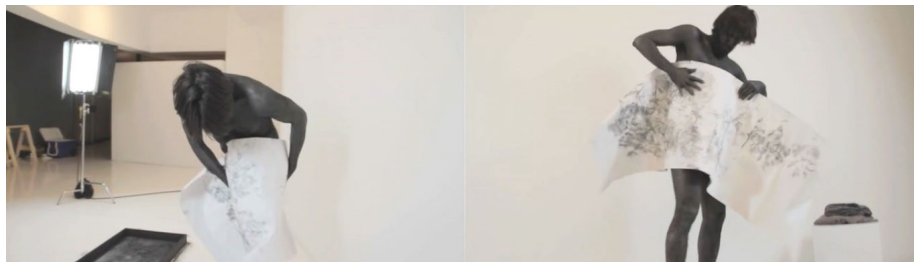


Fig. 20. Tony Orrico: *Vasija para el Gobierno y la Concepción*, 2012. Captura de vídeo.

#### 4.2.3 Cy Twombly (1928-2011)

Edwin Parker Twombly, Jr., más conocido por toda la comunidad artística como Cy Twombly fue un pintor abstracto estadounidense nacido en Lexington, Virginia, considerado junto a Rauschenberg como uno de los representantes de esa generación que se alejó de los cánones establecidos del expresionismo abstracto. Influido por lo tribal y lo gestual, su obra se fundamenta en garabatos de forma libre, caligrafías y grafitis sobre campos sólidos, generalmente gigantescos lienzos, utilizando gamas de colores en tonos grises beige o blanco.

Sus grafías enérgicas y torpes, atormentadas, marcan un estilo distintivo desde sus inicios, pudiendo establecer similitudes con los automatismos gestual de Pollock. Tanto la escritura de apariencia compulsiva como la pintura se complementan haciendo referencia a la gestualidad física, al ritmo que su mano es capaz de reflejar en la obra, para él no existe diferencia entre ambas.

Como afirmó en repetidas ocasiones, le interesaba “el placer de lo que sucede”, la obra nace donde acaba la técnica y comienza el acontecimiento, sin meta definida. (Cy Twombly y las costas más salvajes del amor, s.f.).

Su arte alude a los placeres de la vida, a las condiciones de la naturaleza y sus elementos, el paso del tiempo y la mortalidad, es enigmático y evocador.



Fig. 21. Cy Twombly: *“Segundo viaje a Italia”* (segunda versión), 1962.



Fig. 22. Cy Twombly: *sin título*, 1972.





Fig. 23. Tilleke Schwarz: *Racing thoughts*, 1996.

#### 4.2.4 Tilleke Schwarz (1946)

La artista nacida en 1946 en los Países Bajos, estudió Artes Generales y Diseño Textil en la Academia de Artes e Industria, Enschede y Experimentos textiles y pintura en la Academia Libre de Arte Moderno de La Haya. Su formación principal fue el dibujo, pero poco a poco cambió el papel y los lápices de color por lino e hilo, combina en su trabajo el uso de estas técnicas mixtas con un claro enfoque en el bordado, desarrollándose de lo más tradicional a lo contemporáneo.

Su obra se relaciona con las rarezas de la vida, e incluye todo aquello que le conmueve, intriga y asombra de la vida cotidiana, medios de comunicación... Dando resultado a una mezcla de contenido con calidades gráficas que genera una especie de poesía visual. Cada una contiene elementos narrativos que invitan al espectador a encontrar o crear conexiones en una especie de juego visual.

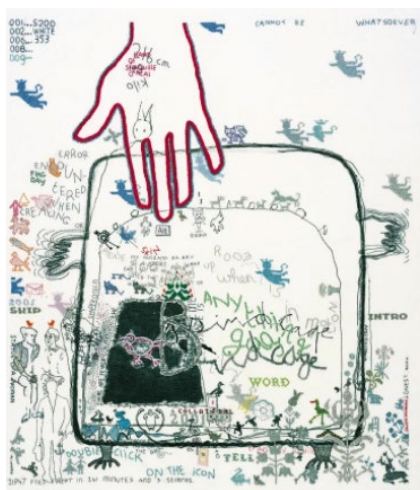


Fig. 24. Tilleke Schwarz: *Birdcage*, 2001.

### 4.3 ANTECEDENTES PROPIOS

Nuestro recorrido con la técnica de transferencia por disolvente comienza en la asignatura de *Procesos creativos y técnicas del dibujo* cursada el tercer año del grado. En esta asignatura pudimos explorar y reflexionar sobre las diferentes posibilidades de la línea, permitiéndonos trabajar de forma directa a través de técnicas gráficas tanto secas como húmedas, así como la experimentación con otros procedimientos o recursos de registro fotográfico, con el objetivo de interrelacionar estos dos medios en un proceso personal. Es por ello, que consideramos conveniente su inclusión como fundamento del proyecto tanto conceptual como técnico.

El primer contacto con la técnica fue a través de la realización de una serie de siete obras en las que intervenimos con transferencia de imágenes por calor, transferencia con disolvente, collage y técnicas secas como carboncillo o grafito, dando como resultado a unas composiciones que hablan de los sentidos, las emociones, la memoria...por medio de la descontextualización de la imagen.

Técnica: transferencia en plancha de calor y disolvente, grafito y carboncillo.  
Soporte: papel basic blanco y papel rosaspina.  
Año de realización: 2019.  
Dimensiones: 25 x 35 cm.



Fig. 25. María Segura: *Italia*, 2019.



Fig. 26. María Segura: *Naranjos*, 2019.



Fig. 27. María Segura: *No sé, ¿Y?*, 2019.





Fig. 28. María Segura: *Carnal*, 2019.

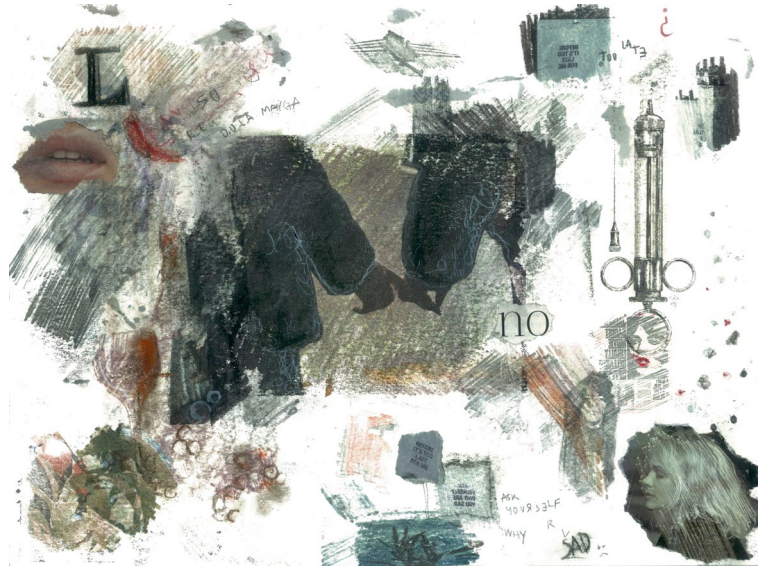


Fig. 29. María Segura: *Tacto*, 2019.



Fig. 30. María Segura :*Escenas Veraniegas*, 2019.



Fig. 31. María Segura : *Ángel*, 2019.

En un procedimiento similar al del anterior trabajo, también pudimos experimentar con la técnica de transferencia gráfica ya mencionada, la transferencia por disolvente, el collage y el grafito. Pero en esta ocasión interactuando con la técnica de grabado punta seca, ofreciendo su interacción unos registros muy interesantes.

Técnica: grabado con punta seca y transferencia con disolvente.

Soporte: papel rosaspina blanco y sepia.

Año de realización: 2020.

Dimensiones: 25 x 17,5 cm y 17,5 x 17,5 cm.

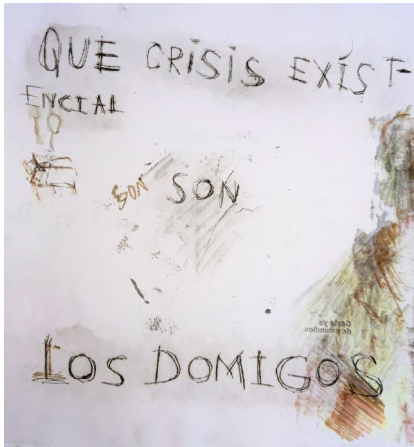


Fig. 33. María Segura: *Domingos*, 2019.

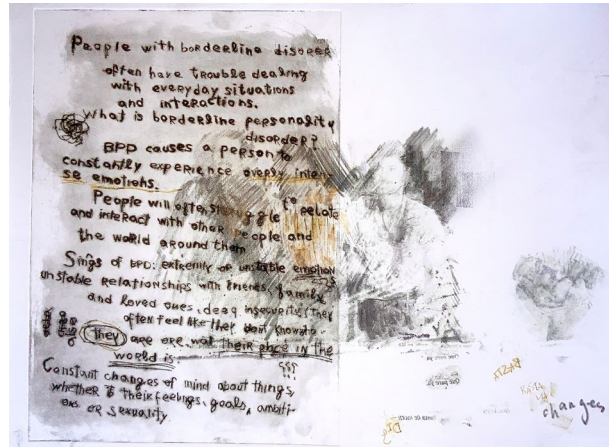


Fig. 32. María Segura: *Borderline disorder*, 2019.

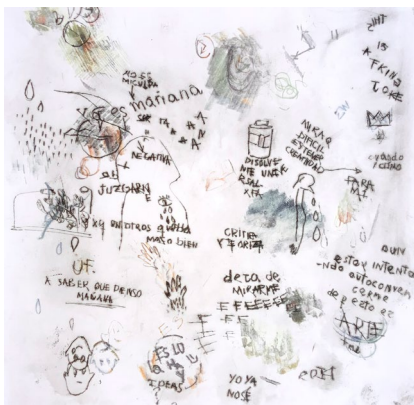


Fig. 35. María Segura: *Mañana*, 2019.

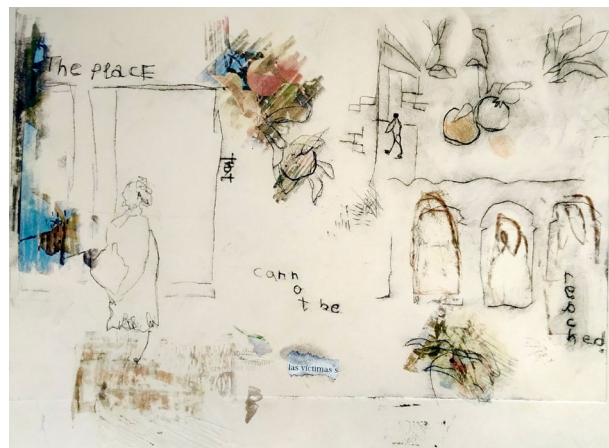


Fig. 34. María Segura: *The place that cannot be reached*, 2019.

En la asignatura de *Dibujo y expresión* cursada durante este último año, realizamos un proyecto de transferencia de aprendizaje en el que poder plasmar los fundamentos plásticos del dibujo expresivo aprendidos, teniendo presente la exploración del entorno a través del trazo activo, la experimentación sensitiva directa sobre el soporte, generando así un vínculo entre las sensaciones y la implicación del cuerpo, es decir, la percepción táctil.

De la misma manera, poder profundizar en las nociones esenciales de construcción intrínseca, contorno ciego y contrucción de un alfabeto gráfico, tratando de evitar el predominio de los trazos repetitivos, monótonos y automatizados que nos suscita la parte racional.

El resultado consta de una serie de dibujos ejecutados en periodos de tiempo limitados de uno a tres minutos, enfocándome en la agilidad del trazo



y en reconocer la construcción de la estructura intrínseca del cuerpo o el objeto a través de la línea de garabato. Para ello utilizamos la técnica de transferencia gráfica por disolvente universal. No obstante, la práctica constante a lo largo toda la asignatura con dibujos rápidos aplicando estas nociones fundamentales del dibujo expresivo nos han servido de fundamento para impulsar el desarrollo del proyecto.

Técnica: Transferencia con disolvente.

Soporte: papel rosaspina sepia.

Año de realización: 2021.

Dimensiones: 42 x 29,7 cm.



Fig. 36. María Segura: *Sin título*, 2021.



Fig. 37. María Segura: *Sin título*, 2021.



Fig. 38. María Segura: *Sin título*, 2021.



Fig. 39. María Segura: *Sin título*, 2021.

## 4.4 PRODUCCIÓN

### 4.4.1 Desarrollo

Dentro del proceso de aceptación de nuestras condiciones personales contra las que trabajamos a diario para impedir que, en muchos aspectos, puedan resultar una limitación, el arte ha configurado un medio de expresión y canalización fundamental. En este contexto, el presente proyecto pictórico es el resultado del propósito o necesidad de “transferir” nuestras emociones en un camino de autoexploración y superación a través del dibujo expresivo. Tratando de eliminar los juicios críticos y adentrándonos en un proceso sensorial en el que aceptamos nuestra vulnerabilidad.

A continuación, expondremos la metodología seguida durante la realización de este proceso de experimentación formal y técnica, así como los materiales requeridos y la manera en la que hemos abordado el soporte, observando y reflexionando sobre las transformaciones y sensaciones sufridas, en las que intervienen diferentes factores como el azar, el error, la tangibilidad...

El proyecto consta de una serie de cinco composiciones en un tamaño de 100 x 70 cm cada una. El papel utilizado es el papel Fabriano Rosaspina, con una composición de un 60% de algodón, es recomendable para todas las técnicas de impresión artística, trabajo con tintas y técnicas secas. Utilizamos tanto en color blanco como color crema, ambos con un gramaje de 220g. La elección de un soporte de estas dimensiones es debido a que nos permite una mayor expansión a la hora de abordarlo, evitando así cualquier limitación física.

Puesto que no buscamos un resultado estético o perfecto en la técnica, sino más bien todo lo contrario, el procedimiento seguido en el uso de los materiales ha sido arbitrario. Centrándonos en la conexión del cuerpo con el material y el soporte, trabajamos desde el suelo, implicándonos en el movimiento, gestualidad e impulsos de una forma mucho más accesible.

Para la técnica principal, la transferencia por disolvente de Rauschenberg, hemos empleado Disolvente universal MPL, diversos pinceles, lápiz o una herramienta punzante en su defecto, y el elemento fundamental como es la fotografía. En nuestro caso a través de revistas, periódicos y catálogos reutilizados, desarrollando durante el proceso una descontextualización de la imagen y observando las transformaciones que se producen, en unas ocasiones más fieles al original, y en otras, completamente modificadas. También hicimos uso de materiales secos como el lápiz pastel, grafito, carboncillo y tinta china.

Como hemos mencionado con anterioridad, esta técnica requiere un proceso específico de preparación y precaución. Debido a esto tomamos las medidas de establecer turnos de trabajo que no superasen las dos horas diarias



Fig. 40. Residuo de transferencia sobre página revista.



Fig. 41. Residuo de transferencia sobre página revista.



**Fig. 42.** Residuo de transferencia sobre página revista.

máximo para evitar una sobrexposición a estas sustancias tóxicas. El trabajo fue realizado en espacios exteriores o con muy buena ventilación y asegurándonos de llevar máscara de protección, así como una buena higiene posterior de los utensilios.

Consideramos en adición la música como un elemento secundario indispensable para el desarrollo y fluidez tanto emocional como gestual en los movimientos y trazos generados.

Nos suscita cierto interés a destacar durante el proceso la huella generada sobre las páginas de las revistas, actuando como un eco de lo que se está produciendo, los grafismos creados son un resultado en sí mismo de forma accidentada, impredecible e inconsciente, como una huella, y de igual forma los considero de valía en este proceso de experimentación.

El procedimiento a la hora de actuar sobre el soporte no sigue un orden específico, los impulsos generados a través de pensamientos y sensaciones como la ira, frustración, agotamiento, tristeza, rabia...son los que impulsan la creación de la composición, de forma que vamos construyendo y deconstruyendo conceptos en base a las imágenes y textos publicitarios, ocasionando una narrativa visual muy personal.

Por último, nos interesa el acto en el instante que se produce, el contacto con el material introduciéndonos en la percepción háptica, el azar sin miedo al "error". En este aspecto, cualquier acción que se pudiera generar sobre el papel siendo justificada o no. Como por ejemplo, el resto empapado del pincel, del carboncillo arrastrado, o de la mano sobre el papel creando nuevas manchas o borrones, origina nueva información para el cuadro. De esta forma, el resultado deriva en una composición repleta de grafismos caligráficos, imágenes y manchas, fruto de una autoexploración íntima y genuina.



**Fig. 43.** Residuo de transferencia sobre página revista.



#### 4.4.2 Resultados

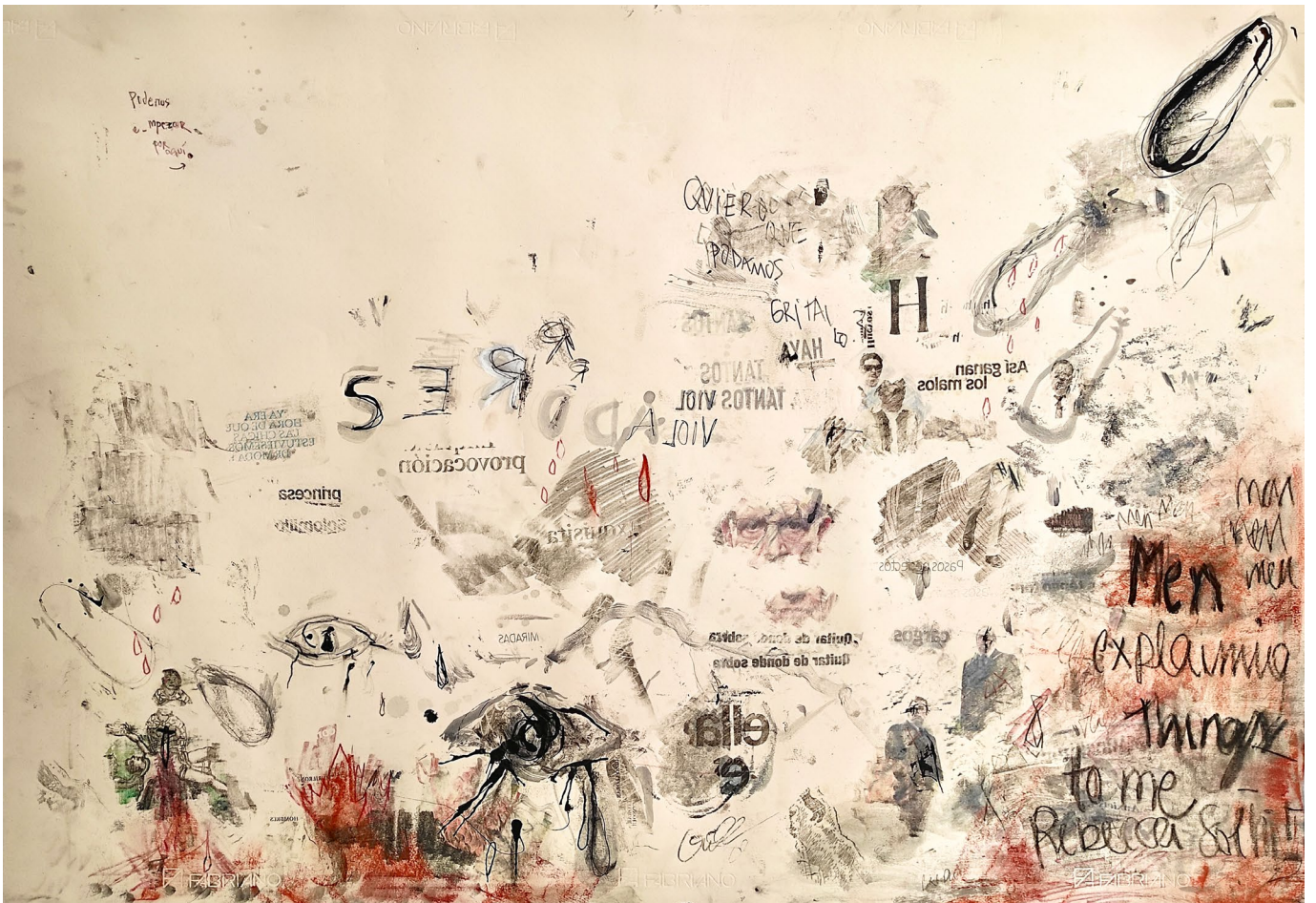


Fig. 44. María Segura: *Podemos empezar por aquí*, 2021.





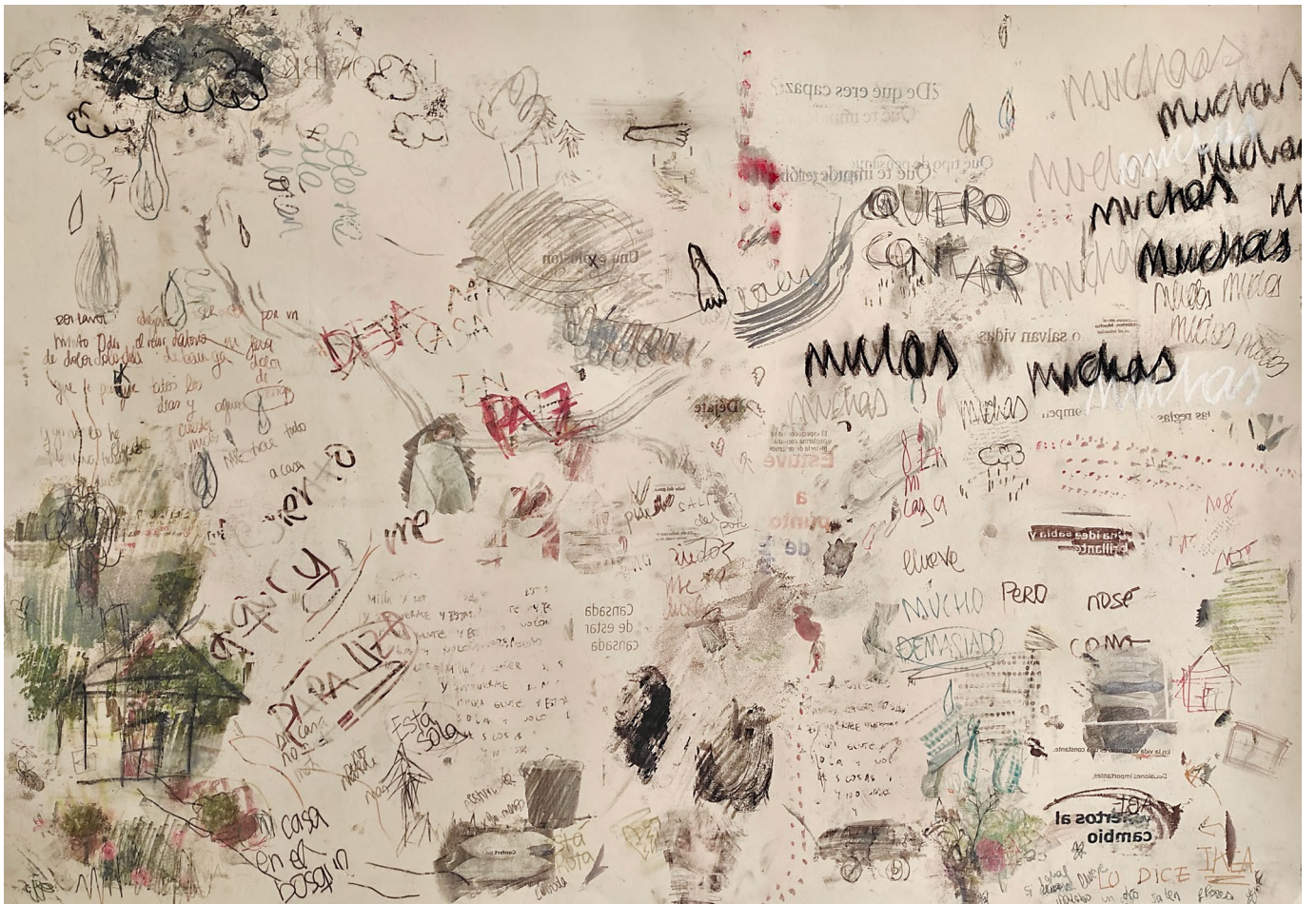


Fig. 46. María Segura: *Mi casa en el bosque*, 2021.

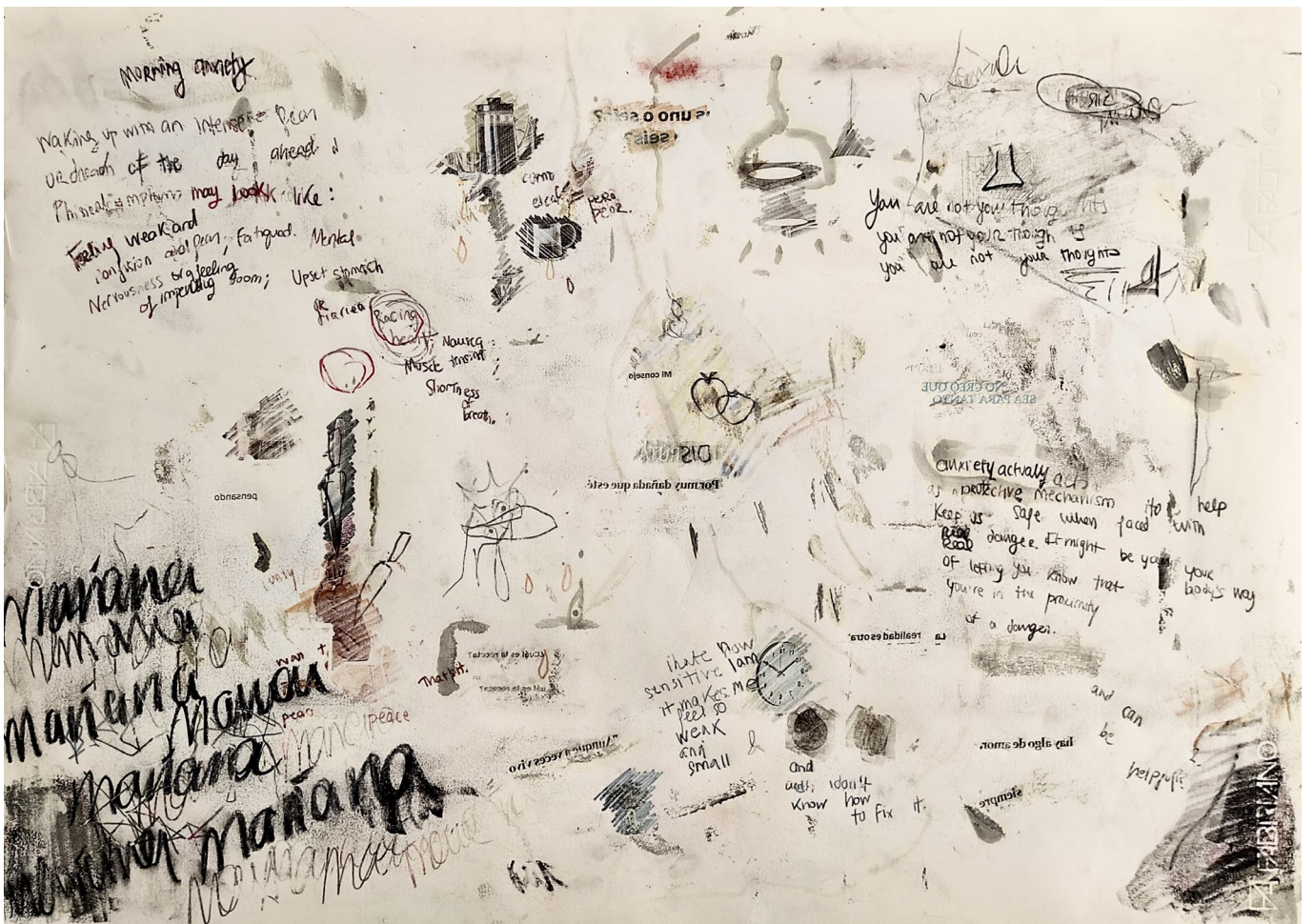


Fig. 47. María Segura: Moring anxiety, 2021.





Fig. 48. María Segura: *Me lo merezco*, 2021.



## 5. CONCLUSIÓN

Para finalizar el proyecto, realizaremos una revisión de los objetivos y planteamiento marcados, y la relevancia del resultado en relación a estos. Siendo el objetivo principal el de desarrollar un proceso de autoexploración y gestión emocional a través de la transferencia y el dibujo expresivo, consideramos muy favorable nuestra implicación sensorial y conexión con la mente desde los pensamientos y sentimientos más sinceros, en un gesto de liberación.

Ampliar nuestros conocimientos y construir un respaldo teórico sobre los procesos que sigue la arteterapia y su relación con la salud mental, al mismo tiempo que conocer más en profundidad los procesos creativos de diferentes referentes artísticos, nos ha ayudado a entender, y por lo tanto construir durante el desarrollo del proyecto de forma mucho más consciente y sin prejuicios, con una actitud más abierta y decidida.

El trabajar con esta técnica nos ha permitido explorar nuevas formas de creación y experimentación del trazo activo, abriendo camino a ciertas combinaciones gráficas que consideramos seguir impulsando y desarrollando. La influencia de referentes en este ámbito nos ha ofrecido puntos de vista y maneras de actuar diversas, evitando caer en una monotonía, automatismos o miedo al error.

Sin dejar de tener en cuenta la limitación que supone trabajar con disolvente, que ha hecho el proceso un poco más laborioso y requerido de precauciones, no ha supuesto en gran medida un impedimento para poder expresarnos y fluir a través de los materiales y el soporte en una continua conexión con el cuerpo y la mente. De esta forma, consideramos este como un gran punto de inflexión en nuestra trayectoria artística desarrollada desde diferentes ámbitos a lo largo de la carrera. Siendo capaces de demostrar como el proceso de creación artística en el que hemos tratado de eliminar los conceptos estéticos y centrarnos en el proceso, realmente puede actuar como vía de expresión válida y significativa.

## 6. BIBLIOGRAFÍA

About Art Therapy. (s. f.). American Art Therapy Association. <https://arttherapy.org/about-art-therapy/>

Álvarez, L. (2020, 6 julio). Expresionismo Abstracto: Jackson Pollock y los pintores de acción. Moove Magazine. <https://moovemag.com/2016/07/expresionismo-abstracto/>

Arte Pop. (s. f.). ArtEEspaña. Recuperado 19 de junio de 2021, de <https://www.arteespana.com/artepop.htm>

Ayala, G. (2014, 25 febrero). Mark Rothko: la sensualidad en el color - Arte. Cultura Colectiva. <https://culturacolectiva.com/arte/mark-rothko-la-sensualidad-en-el-color>

Bischoff, U. (2021). Munch, Edvard (1863–1944). benedikt taschen verla.

Calvo, M. (2015, 21 enero). Expresionismo Abstracto. HA! <https://historia-arte.com/movimientos/expresionismo-abstracto>

Calvo, M. (2017, 3 julio). Cy Twombly. HA! <https://historia-arte.com/artistas/cy-twombly>

CARBON. (2012). Tony Orrico. <https://tonyorrico.com/carbon/>

Caruana, P. (2011, 2 marzo). ENTREVISTA CON TONY ORRICO. Teatron. <http://www.tea-tron.com/pablocaruana/blog/2011/03/02/entrevista-con-toni-orrico/>

Cy Twombly y las costas más salvajes del amor. (s.f.). masdearte. Información de exposiciones, museos y artistas. <https://masdearte.com/especiales/cy-twombly-y-las-costas-mas-salvajes-del-amor/>

Chang, A. (2020, 4 mayo). El arte como terapia para contrarrestar el estrés y la ansiedad. La Estrella de Panamá. <https://www.laestrella.com.pa/cafe-estrella/cultura/200504/arte-terapia-contrarrestar-estrés-ansiedad#:~:text=%E2%80%9CEl%20arte%20permite%20crear%20una,el%20arte%20se%20pueden%20canalizar>

Dalley, T. (1984). Art as therapy. Tavistock Publications.

Dante Drawings (1958–60). (s. f.). Robert Rauschenberg Foundation. Recuperado 19 de junio de 2021, de <https://www.rauschenbergfoundation.org/art-series/dante-drawing>

Danto, A. C. (1981). La transfiguración del lugar común / The Transfiguration of The Commonplace. Prensa de la Universidad de Harvard.

Desviat, M. (2017). El arte en la salud mental. Fórum Aragonés de Salud Mental. <https://www.fadesaludmental.es/biblioteca/124-el-arte-en-la-salud-mental.html>

Díaz, C. (1993). Alfabeto gráfico, alfabetización visual: desarrollo Creativo-Cognitivo. EDICIONES DE LA TORRE.

Fench, G. (2016, 18 abril). La complicada relación entre la creatividad y la salud mental. I-D. <https://i-d.vice.com/es/article/ywdjkk/relacion-entre-creatividad-y-salud-mental>

- Friedman, M. B. (2012, 29 agosto). Art Can Be Good for Mental Health. Huff-Post. [https://www.huffpost.com/entry/art-mental-health\\_b\\_1562010](https://www.huffpost.com/entry/art-mental-health_b_1562010)
- González Jiménez, N. (2007). La transferencia de la imagen de mediotono impresa. Posibilidades plásticas y creativas. [tesis de doctorado, Universidad Complutense de Madrid]. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/8716/1/T29920.pdf>
- Guirao, E. (2019, 24 abril). Arte: Catarsis de la realidad. Arjephilo. <https://arjephilo.com/2019/04/24/arte-catarsis-de-la-realidad/>
- Infosalus. (2019, 23 junio). La enfermedad mental y el arte: ¿Qué relación guardan? infosalus.com. <https://www.infosalus.com/salud-investigacion/noticia-enfermedad-mental-arte-relacion-guardan-20190623075951.html>
- Jamison, K. (1996). *Touched with Fire: Manic-Depressive Illness and the Artistic Temperament* (Reissue ed.). Free Press.
- Jean-Michel Basquiat en el Museo Guggenheim de Bilbao. (2015, 2 julio). Feria Art Madrid'21. <https://www.art-madrid.com/es/post/Basquiat-ahora-es-el-momento-retrospectiva-Guggenheim-Bilbao>
- Jean-Michel Basquiat y los temas que trató en sus obras. (s.f.). masdearte. Información de exposiciones, museos y artistas. <https://masdearte.com/especiales/lo-llameis-grafitero-los-combates-de-basquiat/>
- López, C. (2018, 8 enero). ¿Por qué Cy Twombly es tan importante en el arte? vice. <https://www.vice.com/es/article/d34xpa/creators-por-que-cy-twombly-es-tan-importante-en-el-arte>
- Miranda C, M., Miranda C, E., & Molina D, M. (2013). Edvard Munch: enfermedad y genialidad en el gran artista noruego. *Revista médica de Chile*, 141(6), 774–779. <https://doi.org/10.4067/s0034-98872013000600012>
- Motherwell, R., Rosenberg, H., Chareau, P., & Cage, J. (Eds.). (1947). *Possibilities I : Problems of Contemporary Art* (Vol. 4). Wittenborn, Schultz, Inc.
- Nicolaides, K. (1990). *The Natural Way to Draw: A Working Plan for Art Study* (Illustrated ed.). Mariner Books.
- Omenat M. (2006). Aproximación al proceso creativo en arteterapia. *Revista de Arteterapia y Artes, Encuentros con la expresión*. Vol.1 Pp. 6-10. Univ. De Murcia & Sede permanente de extensión cultural “Valle de Ricote” U.M.
- Pallasmaa, J. (2009). *The Thinking Hand: Existential and Embodied Wisdom in Architecture*. John Wiley & Sons Inc.
- Parramón, J. (2014). El Triunfo de la Pintura Norteamericana. *Historia del Expresionismo Abstracto*. Interartive. <https://interartive.org/2014/10/pintura-norteamericana-expresionismo-abstracto-joan-parramon>
- POP ART ORIGEN HISTORIA Y ARTISTAS MAS REPRESENTATIVOS. (2018, 6 mayo). Vinilo Musical. <https://vinilomusical.com/pop-art-origen-historia-y-artistas-representativos/>
- Ruiz, P. (2018). Tony Orrico Artistas para inspirarse. Alaya Difundiendo Infancia. [https://www.alaya.es/2013/01/27/tony-orrigo-\\_artistas-para-inspirarse/](https://www.alaya.es/2013/01/27/tony-orrigo-_artistas-para-inspirarse/)
- Rushdie, S. (1991). *[Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981–1991]*.

Granta/Penguin.

Schwarz, T. (s,f.). About. Tilleke Schwarz. <https://www.tillekeschwarz.com/about/>

Significado de Catarsis. (2020, 2 abril). Significados. <https://www.significados.com/catarsis/>

Vommaro, H. (2014, 25 abril). El arte como expresión emocional no verbal. La Voz. <https://www.lavoz.com.ar/salud/el-arte-como-expresion-emocional-no-verbal/>

World Health Organization. (2017, 15 noviembre). Día Mundial de la Salud Mental 2017 – La salud mental en el lugar de trabajo. Organización Mundial de la Salud. [https://www.who.int/mental\\_health/es/](https://www.who.int/mental_health/es/)

¿Qué es la Arteterapia? (2017, diciembre 13). Divulgación Dinámica | Cursos Online y Formación a distancia. <https://www.divulgaciondinamica.es/blog/arteterapia/>

## 7. ÍNDICE DE IMÁGENES

**Fig. 1.** Edvard Munch: “Anxiety”, 1894. Óleo sobre lienzo. 94 x 74 cm. Museo Munch, Oslo.

**Fig. 2.** Mark Rothko: “Nº14”, 1960. Óleo sobre tela. 290,83 x 268,29 cm. SFMOMA. San Francisco, Estados Unidos.

**Fig. 3.** Jackson Pollock: “Number 1A”, 1948. Pintura al óleo y esmalte sobre lienzo. 172,7 x 264,2 cm. MoMA, © 2021 Pollock-Krasner Foundation / Artists Rights Society (ARS), Nueva York.

**Fig. 4.** Jackson Pollock en su estudio, pintando Alchemy, 1947.

**Fig. 5.** Franz Kline: “Untitled II”, 1952. United States.

**Fig. 6.** Talleres de arteterapia: pacientes del servicio de Nefrología, convenio de colaboración entre el Hospital General de Valencia y la Universidad Politécnica de Valencia, 2016.

**Fig. 7.** Pablo Picasso: “Hombre sentado con bastón y máscara”, 1900 - 1901. Pluma, pincel y tinta china sobre papel vélinde máquina. Musée National Picasso, Paris. Donación Pablo Picasso, 1979.

**Fig. 8.** María Segura. Tinta china sobre papel. 2021. Dibujo y expresión.

**Fig. 9.** María Segura. Rotulador sobre papel. 2021. Dibujo y expresión.

**Fig. 10.** María Segura. Rotulador sobre papel. 2021. Dibujo y expresión.

**Fig. 11.** Carmen Díaz Jiménez. Abecedario gráfico. La creatividad plástica, 2010, p. 47.

**Fig. 12.** Richard Hamilton. “Just what is it that makes today’s homes so different, so appealing?”, 1956. Collage. 26 X 25 cm. Kunsthalle Tübingen, Tübingen.



**Fig. 13.** Robert Rauschenberg. “*Canto VI: Circle Three, The Gluttons*”, 1958. Treinta y cuatro ilustraciones para Dante’s Inferno. Transferencia de solvente con gouache, lápiz, acuarela y aguada sobre papel. 36,5 x 29,2 cm. Museo de Arte Moderno de Nueva York.

**Fig. 14.** Robert Rauschenberg. “*Canto XIV: Círculo siete, Ronda 3, El violento contra Dios, la naturaleza y el arte*”, 1959-1960. Treinta y cuatro ilustraciones para Dante’s Inferno. Transferencia de disolvente con acuarela, gouache, grafito y tiza roja sobre papel. 36,5 x 29,2 cm. The Museum of Modern Art, Nueva York.

**Fig. 15.** Robert Rauschenberg. “*Canto XI: Círculo seis, The Heretics*”, 1959-1960. Treinta y cuatro ilustraciones para Dante’s Inferno. Transferencia de solvente con gouache, aguada y lápiz sobre papel. 36,5 x 29,2 cm. The Museum of Modern Art, Nueva York.

**Fig. 16.** Robert Rauschenberg. “*Currency*”, 1958. Transferencia de solvente con grafito, gouache y acuarela sobre papel. 57.8 x 73 cm. Colección privada.

**Fig. 17.** Jean-Michel Basquiat. “*A Panel of Experts*”, 1982. Acrílico y pastel sobre papel sobre lienzo. 152,4 x 152,4 x 4,5 cm. Montreal Museum of Fine Arts. Donación de Ira Young © Estate of Jean-Michel Basquiat. Licensed by Artestar, New York.

**Fig. 18.** Jean-Michel Basquiat. “*Undiscovered Genius Of The Mississippi Delta*”, 1983. Acrílico, pastel al óleo, rotulador y collage sobre lienzo. 124,5 x 471,2 cm.

**Fig. 19.** Tony Orrico. “*Vasija de Gobierno y Concepción*”, 2012. Performance, grafito, madera, cerámica barro negro. Aprox. 3 horas. 61 x 190,5 x 9 cm. Tony Orrico & MARSO Gallery. Foto de Juan Cano.

**Fig. 20.** Tony Orrico. “*Vasija de Gobierno y Concepción*”, 2012. Performance, grafito, madera, cerámica barro negro. Aprox. 3 horas. 61 x 190,5 x 9 cm. Captura de vídeo.

**Fig. 21.** Cy Twombly. *Sin título*, 1972. Sello de goma, crayón, grafito y tinta sobre papel. 156,2 x 199,4 cm. Donación de UBS. © 2021 Fundación Cy Twombly.

**Fig. 22.** Cy Twombly. “*Segundo viaje a Italia*” (segunda versión) , 1962. Crayón, grafito y óleo sobre lino. 149,86 cm x 200,66 cm. Colección SFMOMA. © 2021 Fundación Cy Twombly.

**Fig. 23.** Tilleke Schwarz. “*Racing thoughts*”, 1996. Varios hilos y lino. 75 x 75 cm.

**Fig. 24.** Tilleke Schwarz. “*Birdcage*”, 2001. Varios hilos y lino. 60 x 70 cm.

**Fig. 25.** María Segura. “*Italia*”, 2019. Transferencia de calor, transferencia con disolvente y grafito.

**Fig. 26.** María Segura. “*Naranjos*”, 2019. Transferencia de calor, transferencia con disolvente y grafito.

**Fig. 27.** María Segura. “*No sé, ¿Y?*”, 2019. Transferencia de calor, transferencia con disolvente y grafito.

**Fig. 28.** María Segura. “*Carnal*”, 2019. Transferencia de calor, transferencia con disolvente y grafito.

**Fig. 29.** María Segura. *"Tacto"*, 2019. Transferencia de calor, transferencia con disolvente y grafito.

**Fig. 30.** María Segura. *"Escenas Veraniegas"*, 2019. Transferencia de calor, transferencia con disolvente y grafito.

**Fig. 31.** María Segura. *"Ángel"*, 2019. Transferencia de calor, transferencia con disolvente y grafito.

**Fig. 32.** María Segura. *"Borderline disorder"*, 2019. Grabado con punta seca y transferencia con disolvente.

**Fig. 33.** María Segura. *"Domingos"*, 2019. Grabado con punta seca y transferencia con disolvente.

**Fig. 34.** María Segura. *"The place that cannot be reached"*, 2019. Grabado con punta seca y transferencia con disolvente.

**Fig. 35.** María Segura. *"Mañana"*, 2019. Grabado con punta seca y transferencia con disolvente.

**Fig. 36.** María Segura. *Sin título*, 2021. Transferencia con disolvente.

**Fig. 37.** María Segura. *Sin título*, 2021. Transferencia con disolvente.

**Fig. 38.** María Segura. *Sin título*, 2021. Transferencia con disolvente.

**Fig. 39.** María Segura. *Sin título*, 2021. Transferencia con disolvente.

**Fig. 40.** Residuo de transferencia sobre página revista, 2021.

**Fig. 41.** Residuo de transferencia sobre página revista, 2021.

**Fig. 42.** Residuo de transferencia sobre página revista, 2021.

**Fig. 43.** Residuo de transferencia sobre página revista, 2021.

**Fig. 44.** María Segura. *"Podemos empezar por aquí"*, 2021. Transferencia con disolvente, grafito y tinta china. 100 x 70cm.

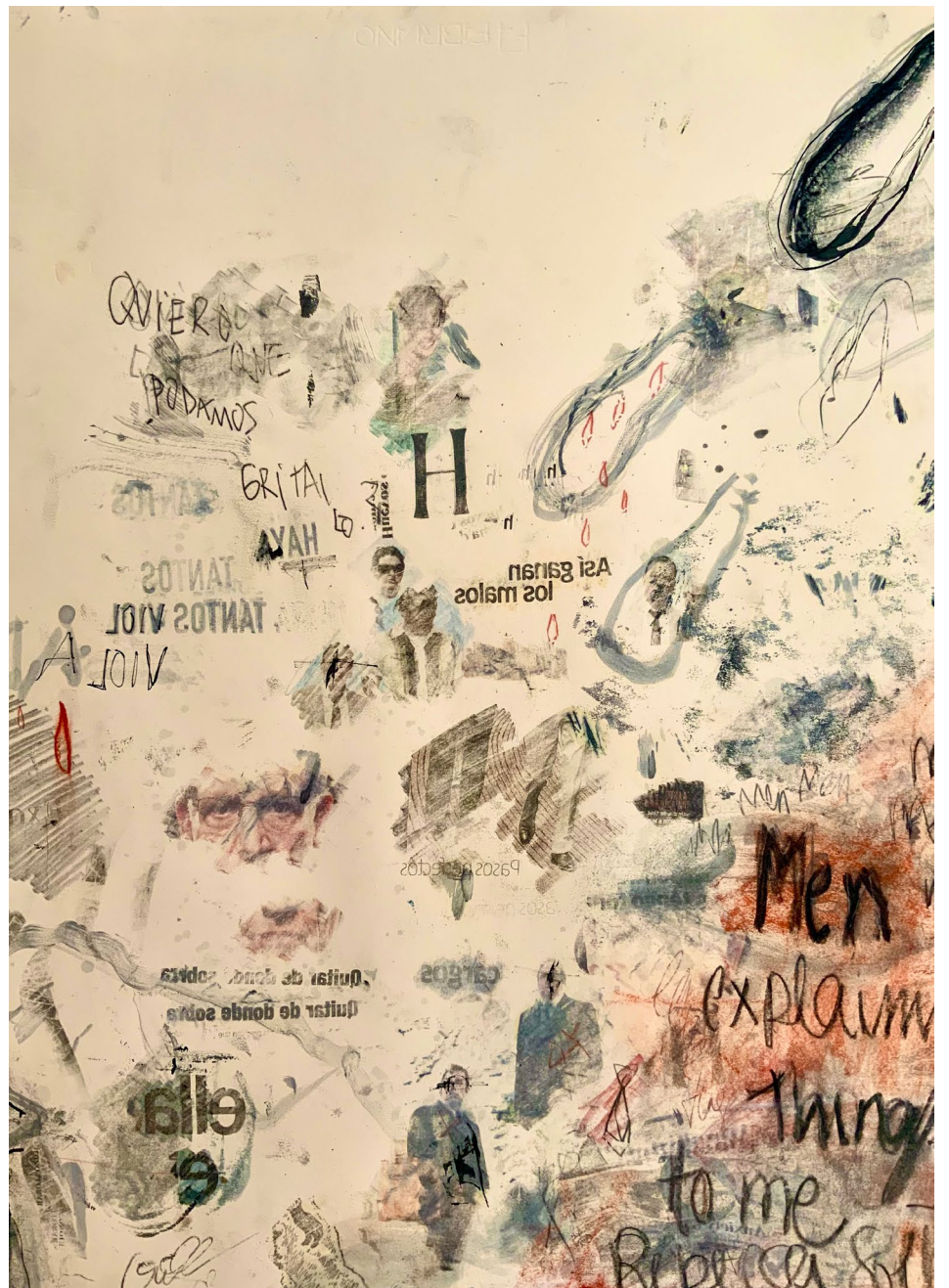
**Fig. 45.** María Segura. *"Viaje al corazón"*, 2021. Transferencia con disolvente, grafito. 100 x 70cm.

**Fig. 46.** María Segura. *"Mi casa en el bosque"*, 2021. Transferencia con disolvente, grafito. 100 x 70cm.

**Fig. 47.** María Segura. *"Morning anxiety"*, 2021. Transferencia con disolvente, grafito. 100 x 70cm.

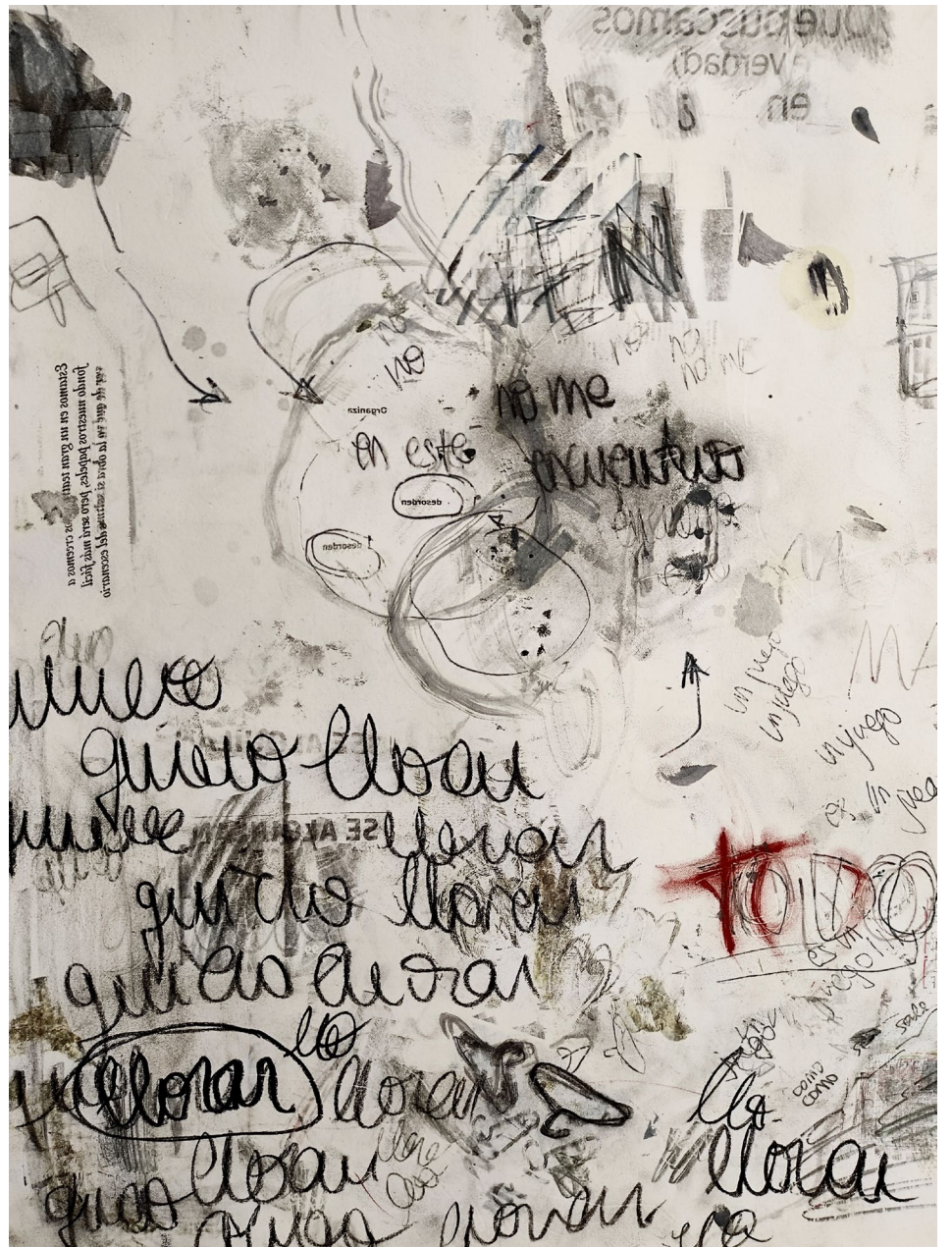
**Fig. 48.** María Segura. *"Me lo merezco"*, 2021. Transferencia con disolvente, grafito. 100 x 70cm.

## 8. ANEXO



Detalle: Podemos empezar por aquí, 2021.





Detalle: Viaje al corazón, 2021.













Detalle: *Me lo merezco*, 2021.