

TFG

PINTURA CONTEMPORANEA.

DESFER. DESHACIENDO LIMITES ENTRE DUALIDADES.

Presentado por Maria Coves López

Tutor: Javier Claramunt Busó

Cotutor: José Galindo Gálvez

Facultat de Belles Arts de San Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2013-2014



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN Y PALABRAS CLAVES

Puede que el lector al leer este trabajo camine por las páginas del desorden, encarándolas como lo que buscan ser: una producción en el encuentro entre dos metodologías fundamentalmente complementarias: formalidad y espontaneidad.

Por una parte, expongo mi proyecto final de grado que he desarrollado desde finales del curso pasado. La muestra esta compuesta por un total de 10 cuadros donde presento de forma espontánea toda una trampa interior con la finalidad de sacar a la luz mis emociones. Por otro lado, entre estas líneas trato de explicar las claves del presente proyecto pictórico y establecer una coherencia entre la práctica artística y su reflexión conceptual.

Esta reflexión busca entender una realidad más allá de la mera visibilidad, prestando más atención al contenido que a las formas. Por casualidad, una madeja de líneas entrecruzadas me aportaron libertad y placer de manera ingenua, anticipando lo que sería la clave de la obra: el automatismo.

Esta actitud ligada al surrealismo, transformó mi dinámica creativa y marcó la senda de mi poética personal en perfecta armonía con mis anhelos artísticos, en los cuales trato de reflejar mi inconsciente y la ausencia total de los límites entremezclando todo ello por el binomio orden – desorden.

Desfer surge por mi modo de actuar frente al lienzo, ya que durante este proceso tiene lugar la lucha interna donde pasado y presente en forma de nudos se deshacen. Es un continuo juego entre límites borrosos, porque existe una retórica espontánea junto a otra más formal y elegante. En este trabajo presento mi parte psíquica, se abarca una parte terapéutica e interviene mi cuerpo en movimiento.

Automatismo, Espontaneidad, Desorden, Orden,
Azar, Movimiento, Gesto, Surrealismo.

Pot ser que el lector en llegir aquest treball camine per les pàgines del desordre, encarant-les com el que busquen ser: una producció en la trobada entre dues metodologies fonamentalment complementàries: formalitat i espontaneïtat.

D'una banda, expose el meu projecte final de grau que he desenvolupat des de finals del curs passat. La mostra està composta per un total de 10 quadres on presente de forma espontània tot un embolic interior amb la finalitat de treure a la llum les meves emocions. D'altra banda, entre aquestes línies tracte d'explicar les claus del present projecte pictòric i establir una coherència entre la pràctica artística i la seva reflexió conceptual.

Aquesta reflexió busca entendre una realitat més enllà de la mera visualitat, prestant més atenció al contingut que a les formes. Per casualitat, una madeixa de línies entrecruades em van aportar llibertat i plaure de manera ingènua, anticipant el que seria la clau de l'obra: l'automatisme.

Aquesta actitud lligada al surrealisme, va transformar la meva dinàmica creativa i va marcar la senda de la meva poètica personal en perfecta harmonia amb els meus anhels artístics, en els quals tracte de reflectir el meu inconscient i l'absència total dels límits entremesclant tot això pel binomi ordre - desordre.

Desfer sorgeix per la meva manera d'actuar enfront del llenç, ja que durant aquest procés té lloc la lluita interna on passat i present, en forma de nusos, es desfan. És un continu joc entre límits borrosos, perquè existeix una retòrica espontània al costat d'una altra més formal i elegant. Presente la meva part psíquica, que abasta una part terapèutica i és el meu cos en moviment.

*Automatisme, Espontaneïtat, Desordre, Ordre, Atzar,
Moviment, Gest, Surrealisme.*

It could be the reader when reads this work, could walk through the disorder pages, confronting them as they are seeking to be: a production in the encounter between two fundamentally complementary methodologies: formality and spontaneity.

First, I expose my final degree project that I have developed since the end of last course. The sample is composed by 10 pictures where I present spontaneously an indoor affair in order to expose my emotions. On another one, between these lines I try to explain the key of my present pictorial project and establish consistency between the artistic practice and its conceptual reflection.

This reflection tries to understand a reality beyond the mere visual, paying more attention to the content than the form. By chance, a skein of intersecting lines brought me freedom and pleasure naively, anticipating what would be the work's key: automatic.

This attitude linked to surrealism, transformed my creative dynamics and pointed the path under my personal poetic in perfect harmony with my artistic yearnings, in which I try to reflect my unconscious and the total absence of all my limits intermixing by the binomial order-disorder.

"Desfer" was born as my way of acting against the canvas, as during this process occurs an infighting where past and present as knots are undone. It is a continuous interplay between fuzzy boundaries, because there is a spontaneous rhetoric with other more formal and elegant. I offer my psychic part, covering a therapeutic part and it is my body moving .

*Automatic, Spontaneity, Disorder, Order, Random
Motion, Gesture.*

Agradezco en primer lugar a Javier Claramunt, que se fijara en aquellos papeles llenos de garabatos insignificantes que son las raíces que han hecho crecer este trabajo. A él y a José Galindo por su paciencia y dedicación para orientar y corregir mi trabajo final de grado.

A mis padres y mis hermanos Inma, Noe y Carlos que siempre me han ayudado y son el motor que me impulsa para conseguir todo lo que me propongo, pero en especial a mi madre que es mi reina y sin ella nada de esto hubiera existido.

ÍNDICE

	pág.
1. INTRODUCCIÓN	7
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	9
3. CONCEPTUALIZACIÓN DE LA OBRA	12
3.1 Automatismo e inconsciente	12
3.2 Dualidad orden-desorden	14
3.3 El Garabato	16
3.4 Movimiento y gestualidad	17
3.5 Aspectos formales y evolución de la obra	20
4. CONTEXTUALIZACIÓN DE LA OBRA	36
4.1 ¿Qué tipo de realidad es la “surreal”?	36
4.2 La mirada surrealista.	38
5. CONCLUSIONES	39
6. BIBLIOGRAFÍA	41
7. ÍNDICE DE IMÁGENES	42

1. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo final de grado tiene una doble vertiente, la tarea práctica y estas reflexiones escritas que le acompañan. El automatismo psíquico, el azar y el gesto como método de creación serán los temas sobre los que versan estas líneas.

El trabajo práctico abarca una serie de cuadros que son la culminación de un camino que inicié a finales del curso pasado, cuando decidí empezar a fijarme por azar en un simple elemento como es el garabato. A partir de ahí he intentado, con este ingrediente como base, evolucionar para llegar a hacer, desde entonces, el conjunto de obras que presento.

Durante el desarrollo de ambas tareas el hecho de meditar, observar y razonar sobre lo que estaba ocurriendo en el lienzo y, sobre todo, escribir sobre ello me ha sido clave para la realización de mi obra y viceversa.

El cuerpo teórico está estructurado en dos apartados principales: conceptualización y contextualización de la obra. El primero analizo los aspectos conceptuales que considero más importantes en mi obra, así como algunos formales y técnicos. Para ello, desarrollo unas reflexiones sobre el automatismo como método mediante el cuál saco a la luz mi producción artística, aprovechando mis problemas personales o explorando mis sentimientos, sin falsificaciones y sin la intervención del control.

Mi creación pictórica elaborada va acorde con mi manera de abordar el hecho artístico. En ella encontramos por una parte un fondo formal monocromo con una retórica sofisticada a través de la uniformidad del negro que materializa la sensibilidad. Con el avance del curso el fondo ha ido progresando y cada vez ha sido filtrado por un proceso más racional. Por otra, una parte espontánea donde reina el desorden, existe el automatismo y viene presentado por un elemento primordial en mi obra, el garabato similar al de los niños, sin control, natural e impulsivo. Un garabato que persigue el objetivo de abstraer un concepto y desemboca en un arte poético de la existencia.

A continuación veré la dualidad entre orden y desorden realizando una definición de qué es para mí el orden, cómo lo relaciono con el desorden y la convivencia simultánea de estos dos en mi obra, vinculando estos términos a la parte práctica que presenta una estética y un proceso ordenado y racional que oculta mi actitud desordenada.

El siguiente, apartado bajo el título el garabato, hace referencia a la presencia de éste en mis cuadros. Lo enlazo con el gesto infantil fruto del descontrol inocente que surge sin ninguna finalidad. Para finalizar, movimiento y gestualidad será otro capítulo centrado en el momento de realizar mis cuadros, donde dejo fluir una gestualidad ligada al inconsciente y que requiere el movimiento de cada una de las partes de mi cuerpo.

En el apartado de aspectos formales y técnicos, realizo una explicación de la evolución de mi trabajo, por qué he llegado a utilizar un fondo monocromo, el negro y el grafito, y cómo he ido reduciendo elementos.

En la contextualización de la obra, reviso el surrealismo como referente, haciendo un breve repaso histórico, analizando mis semejanzas y diferencias en esta corriente.

Finalmente, culmino con la conclusión, tras la reunión del manifiesto, alcance de los objetivos propuestos y los resultados obtenidos, tanto en la parte escrita como en la práctica.

La motivación y el origen del trabajo práctico surgieron por un encuentro de casualidad, al fijarme en el resultado que había obtenido de unas pruebas previas que hacía antes de incidir en el lienzo de otra serie que estaba realizando. Los garabatos que aparecieron en estas hojas, que en un principio eran desecho, son el inicio de *Desfer*.

A partir de ahí continué desarrollando una producción que ha ido evolucionando y que siempre ha oscilado entre la irreflexión y la razón, orden y desorden, consciente e inconsciente, entre la imagen estética y el concepto, y desde la visión a la reflexión. He tratado que exista una fluida convivencia en la disolución de los límites entre áreas opuestas, persiguiendo no mucho más que tramar un nido de sugerencias.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

Los objetivos que he enumerado en el presente trabajo final de grado teórico-práctico van en concordancia a mis inquietudes plásticas y artísticas. Por una parte, he citado los generales, abarcando las finalidades genéricas del trabajo. Y por otra, las metas más específicas, donde explico lo que quiero conseguir al realizar mi tarea personal.

Generales:

- Elaborar una serie de obras pictóricas cuyo fundamento girase en torno al uso del automatismo, el garabato y la gestualidad, y que supusiese la culminación, de momento, de una serie de trabajos que se iniciaron el año pasado.
- Realizar simultáneamente al trabajo práctico una serie de reflexiones y estudios que se recogen en esta memoria, para consolidar, ampliar criterios y encontrar claves que potencien el discurso plástico y poético de mi obra.

Específicos del trabajo práctico:

- Depurar los aspectos formales y las soluciones técnicas del automatismo, como son el empleo de métodos azarosos y procesos de oscilación con el cuerpo, buscando una solución formal más sutil y plástica, rompiendo límites con una técnica racional.
- Asimilar el discurso del subconsciente y trabajar en el ejercicio del pensamiento.
- Potenciar la diversidad, sutileza y efectividad de los registros expresivos a la hora de conciliar, evocar o provocar emociones en el espectador.
- Adoptar una estética ordenada para ocultar el desorden. Unir reflexión e inconsciente sin que sean incompatibles y crear un caos con un cierto orden en sí mismo.
- Recuperar un modo de hacer ingenuo.

Específico del trabajo teórico:

- Estudiar algunos aspectos claves de mi obra; automatismo, garabato, surrealismo, etc, en la tradición de la pintura para analizar y aprovechar sus aportaciones en el apartado práctico.

Para conseguir estos objetivos mencionados y con la intención de llegar a unas conclusiones concretas, realicé este trabajo teórico con el estudio y consulta de diferentes fuentes que me propiciaron información sobre los aspectos más relevantes conceptualmente: el automatismo, el surrealismo, el garabato y la disolución de fronteras entre dualidades como orden-desorden o caos- belleza.

El libro de Luis Puelles Romero, titulado *El desorden necesario. Filosofía del objeto surrealista*, ha sido una de las fuentes más útil y su lectura me ha abierto la mente posibilitando pensar lo impensable y esperar lo inesperado. Ambos atributos configuran la sorpresa y refuerzan el encuentro por el azar de imprevistos llegando a objetos desconocidos por medio de lo desconocidos.

De la misma forma me ha ayudado a entender que el objeto surrealista resulta irreconocible, porque son objetos por conocer. Se anula el principio de reconocimiento, como consecuencia de la crisis de la representación escenificada en ellos. Es la condición de que actúen al modo de identidad convulsiva e inquieta, llena quizás de errores, pero no de algo absurdo.

Otro libro influyente y que cabe destacar de la bibliografía es *El surrealismo*, coordinación de Antonio Bonet Correa, que ha sido esencial para comprender la complejidad del surrealismo.

A parte están las lecturas de la bibliografía, algunas recomendadas y otras con las que me he ido encontrando a lo largo del desarrollo de la memoria. También hay consultas de Internet donde sobretodo he podido encontrar información en referencia al tema que me interesa, en relación a autores, artículos, citas, documentales, películas.

Del mismo modo he realizado simultáneamente al trabajo práctico una serie de reflexiones y estudios para consolidar, ampliar criterios y encontrar claves que potencien el discurso plástico y poético de mi obra. Ha existido una retroalimentación entre la teoría y la práctica, un proceso de intercambio entre la vivencia con la materia pictórica y la escritura y viceversa. El mismo título surge de un listado de verbos que escribí que pudieran adjudicarse a la acción de raspar el lienzo. Entre ellos apareció *Desfer* y me

pareció el más adecuado por el hecho de deshacer con una madeja de líneas el orden de un fondo monocromo y por deshacerme a través de mis cuadros de un cúmulo de tensiones internas.

Mi metodología a la hora de realizar el trabajo práctico se basa en realizar un garabato, ya sea con la técnica del *grattage* o mediante el trazo del grafito, momento en el cuál yo dejo fluir todas mi obsesiones y emociones, o me desahogo de cualquier preocupación personal que pueda tener sin pensar en nada. Simplemente dejo deambular mi mano sobre el soporte tendiendo a reproducir composiciones circulares. La parte más elaborada de este proceso es la preparación del fondo, aquí es donde más tiempo invierto para resolverlo, pues busco una superficie lo más uniforme posible.

Un mayor desarrollo de la metodología práctica la encontraremos en el apartado de conceptualización de la obra, aspectos formales y técnicos, donde analizo los pasos que he dado desde el principio para conseguir generar alternativas y soluciones hasta llegar al conjunto de obras que presento. También hago mención a las cuestiones técnicas y a la importancia de algunos de sus aspectos como el fondo negro, el esgrafiado, rayado, etc.

En cuanto a los recursos físicos necesarios que ha requerido el desarrollo de este trabajo, han sido la biblioteca, los laboratorios tanto de pintura como los de escultura, las aulas de taller de pintura de la universidad y project-rooms, así como todas las herramientas y maquinarias utilizadas y la ayuda de los técnicos.

3. CONCEPTUALIZACIÓN DE LA OBRA

En este apartado trataré los temas que a mi modo de aproximarme al arte establecen y señalan mis intereses pictóricos: el automatismo, la dualidad entre orden-desorden, el garabato, el movimiento y el gesto.

3.1. AUTOMATISMO E INCONSCIENTE

Según la definición de Breton, el surrealismo “es automatismo psíquico puro por el cuál alguien se propone expresar, verbalmente, por escrito, o de cualquier otra manera el funcionamiento real del pensamiento. Dictado del pensamiento, en ausencia de cualquier control ejercido por la razón, al margen de toda preocupación estética o moral.”¹

En el automatismo puro es donde más influencia encuentro, por el hecho de proponerse con el espejo del interior de cada individuo y admitir infinidad de imágenes con posibilidades gracias a la expresión del inconsciente. Un inconsciente en el cuál los límites desaparecen y nada es contradictorio. Un factor importante en el automatismo y requisito necesario en mi obra es que uso un mínimo de tiempo. En su ejecución cada obra queda limitada en su dificultad a los momentos que derivan de una sensación o emoción.

Mi semejanza a esta actitud va ligada con la acción motora creativa directa a partir de la susceptibilidad ilimitada de la imaginación intuitiva. El garabato queda excluido de cualquier reflexión planeada y de las normas estilístico formales.

“El Inconsciente no reconoce ni la negación ni la contradicción;
sus elementos componentes son múltiples.

Armando Bauleo

Ya que he utilizado el automatismo como vía de escape para canalizar el inconsciente. Para profundizar en este tema haré tan solo un breve repaso de las teorías de algunos filósofos que lo han analizado. Dada la complejidad, extensión y profundidad de la literatura, me limitaré aquí a mencionar algunos aspectos que en mis lecturas he considerado importantes y me han sido útiles para realizar mi obra.

1. Citado en Bahk, Juan W. *Surrealismo y Budismo Zen: convergencias y divergencias*, p. 60.

En los años cuarenta del siglo XIX se empieza a plantear el lugar y la significación que tiene el inconsciente en nuestra mente, en contra de los fundamentos del clasicismo donde las experiencias podían ser reducidas a estructuras racionales dentro de las cuales se podía hallar todo tipo de explicaciones.

Carl Gustav Jung en su obra *Psyche*, de 1946, entiende que el sistema clásico rompía con la diversidad de las formas de la experiencia en un único lenguaje. Los avances de la psicología plantearon que el ser humano no es ni siquiera el centro de sí mismo, lo que desencadenó en un proceso de fragmentación del yo.

“La llave del conocimiento de la naturaleza de la vida consciente del alma está en busca del reino del inconsciente.”²

Por otra parte, Freud evidencia que el aparato psíquico no está constituido de una, sino de dos partes, que nuestra vida psíquica es esencialmente inconsciente y que tan solo ciertas partes se hacen temporalmente conscientes. Con el cuestionamiento de la identidad del ser humano, el sujeto aparece fragmentado por un conjunto de fuerzas dislocadoras: los automatismos psíquicos, las acciones reflejas, las pulsaciones del inconsciente, etc. En estos casos el sujeto se convierte en un conjunto de acontecimientos, parcialmente inconscientes y sometidos a interferencias provenientes de nuestra existencia corporal.

En 1988, Pierre Janet escribía el libro básico para entender a Freud, *El automatismo psicológico*. En el trata de explicar racionalmente la disociación de la personalidad en dos instancias donde las acciones respectivas pueden ser sucesivas o simultáneas. Una sería la conciencia; a la otra la llama subconsciente. Para Janet era una cuestión meramente psicológica.

En cambio, según Myers, la dualidad psicológica tenía relación con la división anatómica del cerebro en dos hemisferios. Freud, Myers y Janet convergen en un punto capital e indispensable en mi obra: la necesidad de canalizar las fuerzas inconscientes y someterlas al control del pensamiento racional.

2. García Cortés, José Miguel. *Orden y caos, Un estudio cultural sobre lo monstruoso en el arte*, p. 93.

3.2 DUALIDAD ORDEN - DESORDEN

“El simbolismo, como constante del pensamiento humano, como modalidad artística, o en su más reciente aspecto de teoría psicológica, descansa siempre en una aniquilación de las cosas, en una ruptura de los límites, para sumirlas en un limbo de lo borroso, de lo que se une con límites de invisibles filamentos de la antología.”³

J-E Cirlot

En el mundo, compartiendo la cita de Cirlot, hay un momento donde la vida y la muerte, lo grande y lo pequeño, lo consciente y lo inconsciente, orden y desorden, la locura y la razón, dejan de ser contradicciones y los límites entre ellos se disuelven para formar parte de una sola cosa vista desde una perspectiva diferente.

“El desorden ahora promovido es otra versión, igual de arbitraria, de orden. No se piensa el desorden más que en relación con el orden y a continuación, el orden no se piensa más que en relación con el desorden.”⁴

Para mí el orden es sinónimo de calma y tranquilidad, y lo suelo relacionar con situaciones que caben dentro de la normalidad, con lo cotidiano. Yo tengo mi propio orden establecido y en mis cuadros viene representado por el fondo negro o blanco monocromo. En cambio el desorden es algo externo a mí, tiene más poder y debilita el orden del día a día, pero lo veo desde la misma perspectiva y lo aprovecho para producir mis cuadros.

El orden mediante el cuál se me muestra mi entorno, es simplemente un modo más de este. El orden es el desorden, y el desorden es una versión diferente del orden. En mi obra, el orden adopta una estética ordenada para ocultar en cierta manera el desorden que muestra la fragilidad del orden en el que vivo, un orden que se puede quebrar en cualquier momento y es un avance del caos. Es un caos que puede ser entendido como el retorno, para aliviar lo reprimido.

3. Citado en Puelles, Luis. *El desorden es necesario, Filosofía del objeto surrealista*, p. 50.

4. L.Aragon, *El campesino de París*, p. 197.

Esta dualidad entre el orden y el desorden, la podemos encontrar en Goya, el cual me interesa por su insistencia en el hecho de que el verdadero artista debe partir siempre de un impulso inconsciente, aunque después lo someta a un trabajo consciente. Unía reflexión e inconsciente sin considerarlos incompatibles y cuestionaba la lógica del orden cotidiano.

En el escenario de estos aparentes límites, también sitúo la convivencia del consciente y el inconsciente. La necesidad de una elegancia formal unida a la afirmación de la vida a través de la obra y el comportamiento, dando el paso para superar la abstracción del concepto, convirtiéndolo en arte poético. Además de divertir, alegrar, e incluso aburrir, me gustaría que mi obra tuviera una perfección formal. Quiero plasmar una estética donde predomine al mismo nivel una retórica espontánea, ingenua e inmediata, junto a otra más sofisticada y elegante.

Por lo tanto en mi trabajo conviven el orden y el desorden, así como la locura y la razón; pero una vez enterrada esta última, fluye la inspiración liberada. En compañía de este proceso se dan cita emociones que, al evadirse sin ningún control, retornan de nuevo a la calma.



1. Sin título, 2013.
Din A5.
Tinta china, acrílico y carboncillo
sobre papel.

3.3. EL GARABATO

Durante el desarrollo del surrealismo, una nueva dimensión se abrió en la historia del arte. La convicción de Breton se apoyó en episodios que antes habían sido excluidos, como el arte de los pueblos primitivos, el *art brut*, el arte de los dementes y el de los niños, lo que explica entre otras cosas la vitalidad sorprendente del movimiento.

“ No tengo ningún escrúpulo en manifestar la idea, paradójica solo a primera vista, de que el arte de aquellos a quienes hoy se clasifica en la categoría de enfermos mentales, constituye una reserva de salud moral.”⁵

La locura llegó a tener para el surrealismo el valor de un ejemplo lírico y plástico, ya que al igual que en los casos citados, lo más importante es la tentativa de recuperar la ingenuidad perdida, sin olvidar que la privación de la libertad social provoca en el artista una inusual activación de la libertad creadora.

En mi trabajo el elemento principal es el garabato descontrolado o sin finalidad, similar al garabato infantil que los niños menores de 2 años producen sin sentido pero que genera un gran placer para ellos. Trazos sin ningún control motor sobre los movimientos de su mano, donde no existe ninguna voluntad de realizar un trazo de un modo u otro, porque aun no tienen la capacidad para reproducir un pensamiento o algún objeto y todo es meramente azaroso e impulsivo.

Mis garabatos son circulares. Tiene esa espontaneidad del garabato infantil, pero a diferencia de éste, siempre hay una pequeña parte que viene mediatizada por los aprendizajes o por la conciencia creadora.

5. Citado en Pierre, José. *El surrealismo*, p. 10.

3.4 EL MOVIMIENTO Y LA GESTUALIDAD

En mi caso, justo en el momento de realizar mis cuadros, raspando el contrachapado, es cuando yo dejo fluir todas las obsesiones creadas por vivencias del pasado, un momento donde la ira y la fuerza salen por necesidad dejando el lienzo herido, lleno de tensión y violencia producto de la confrontación conmigo misma, una gestualidad ligada directamente a la consciencia y al delirio, al grito y al silencio, a la ausencia y al exceso, pero con mi interior desentrañado y dando paso a una apariencia ordenada y libre.

En este aspecto me parece importante nombrar a Jackson Pollock, que siguió muy de cerca la obra de los surrealistas que se hallaban en Estados Unidos durante la segunda guerra mundial, sobretodo de Max Ernst, de quien tomó el procedimiento del *dripping* (oscilación), Masson, Matta, Gorky y Paalen. La solución que a partir de 1946 halló para el automatismo, aunque muy diferente de las elegidas por los surrealistas, puede considerarse, sin embargo, como la aplicación al campo de la pintura de una de las posibilidades creadoras propias del “dictado del pensamiento”. Yo destaco su método de creación utilizado y las composiciones curvilíneas de sus cuadros realizados de forma automática, buscando una representación dramática del subconsciente, utilizando todo su cuerpo con movimientos rápidos y bruscos para crear un caos con un cierto orden en sí mismo. Además de este artista otros americanos como, Franz Kline y Willem de Kooning, enmarcados en el expresionismo abstracto, también introdujeron la aparición del automatismo en sus cuadros.

La realización de mis cuadros implica, al igual que en el ejemplo citado de Pollock, la utilización de todo el cuerpo en movimiento. Es gratificante para mí comprobar que puedo realizar tanto composiciones reducidas e íntimas, donde solamente tengo que utilizar el giro de la muñeca, así como desarrollar trabajos de gran formato que implican un desplazamiento de todas las partes de mi cuerpo, raspando con fuerza y rapidez la chapa.

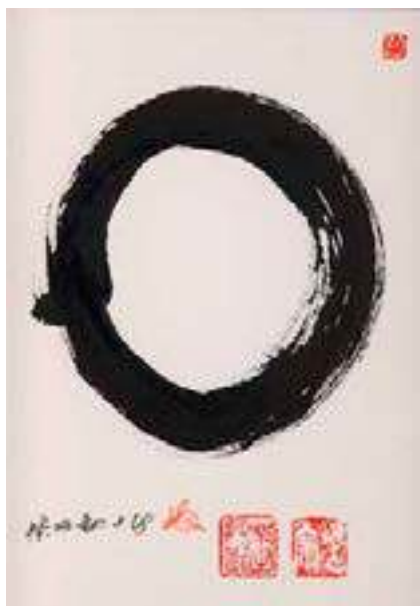
Por lo tanto, el método para crear mi obra se apoya fundamentalmente en la incertidumbre del azar, sensaciones de comportamiento automática y, sobre todo, en un proceso de oscilación con el cuerpo que refleja mi presencia a partir de gestos y movimientos innatos.

Otra máxima a la hora de realizar mis cuadros es la presencia del vacío, no porque mis cuadros representen el vacío en sí, sino por que son la huella, el resultado que ha quedado de un vaciado interior a través de mi energía. Este aspecto se puede relacionar con la pintura budista Zen *Ensō*, un círculo que simboliza un momento en el que la mente es libre para simplemente dejar que el cuerpo o espíritu se ponga a crear proyectando un punto de vista de la realidad desde la introspección y la meditación. También alude a la iluminación, la fuerza y la elegancia, cualidades implícitas de alguna forma en mi producción. Es como la expresión del momento, con solo un trazo sin dudas, firme, y sin posibilidad de modificación.



Es por esto por lo que encuentro influencia en el *Ensō*, sobre todo en los trabajos del inicio, donde me obligaba a ejecutar sólo con dos elementos, el círculo rojo y un garabato, muy simple y, a la vez, que fuera una muestra del movimiento expresivo del espíritu en un tiempo dado. Un círculo como un vasto espacio al que no le falta nada y no le sobra nada.

Los budistas zen creen que el carácter del artista está totalmente expuesto en su manera de realizar un *Ensō*. Aunque pienso que la personalidad de cada autor se va adquiriendo por un cúmulo de factores, estoy de acuerdo en cierto modo, ya que un gesto puede decir mucho del artista y ayuda, dependiendo de su espontaneidad, a saber si se trata de una persona que es mental y espiritualmente completa.



Sin embargo, estos círculos reflejan la totalidad y la naturaleza cíclica de la existencia. Mi idea nunca ha sido formar una composición circular perfecta, sino una que capture la espontaneidad, la soltura, y el estado espiritual del momento a través del garabato. En mis pinturas se puede ver cómo el vacío y la forma se definen una a otra.

Con el garabato, y continuando con el hilo conductor de mi trabajo, se combinan dualidades contradictoras que yo intento fundir, como lo visible y lo escondido, lo simple y lo profundo, lo lleno y lo vacío. Cada cuadro es especial por su momento, por lo que muestra y también por lo que deja abierto.

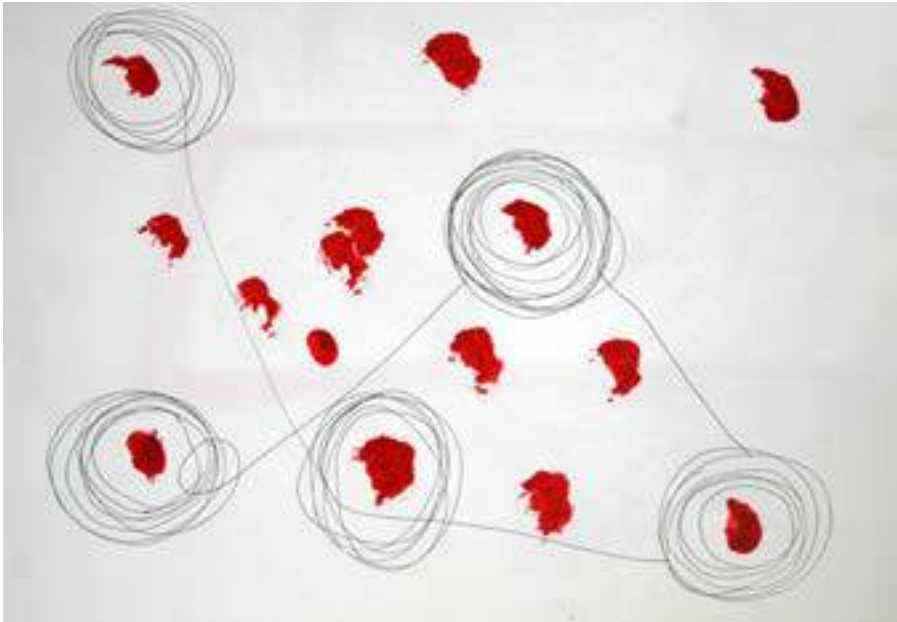
En conclusión, mis cuadros son un continuo juego entre límites borrosos. La presentación de mi parte psíquica, se abarca una parte terapéutica e interviene mi cuerpo en movimiento. Exigen un esfuerzo tenaz y continuado a través del cuál mi energía sale a borbotones, de golpe, en un pequeño espacio de tiempo, y bebe de la influencia de las acciones automatizadas que emergen de las partes más profundas de la personalidad, y que consiguen tener un valor estético por su tensión inconsciente y sus conflictos internos.

2. Sin título, 2013.
Din A4.
Acrílico y bolígrafo sobre papel.

3. Caligrafía de Kanjūrō Shibata XX
Ensō ca. 2000.



4. Sin título, 2013.
Din A3.
Tinta china y bolígrafo sobre papel.



5. Sin título, 2013.
Din A3.
Acrílico y bolígrafo sobre papel.

6. Sin título, 2013.
Din A4.
Acrílico y tinta china sobre papel.

3.5 ASPECTOS FORMALES Y EVOLUCIÓN DE LA OBRA

Llegar al punto de aceptar el automatismo psíquico como mi método de creación no fue fácil, ya que implicaba una transformación de la dinámica creativa que tenía como modelo.

Tal y como ya anuncié en el capítulo Introducción, mi primer encuentro con éste fue por casualidad, al fijarme en el resultado que había obtenido de unas pruebas previas que hacía con el pincel o el bolígrafo antes de incidir en el lienzo de otra serie que estaba realizando. Estas que en un principio eran desecho, son el inicio de *Desfer*. Las empecé a pintar sobre hojas de reciclaje con texto fotocopiado por detrás, con las puntas dobladas, algunas con manchas, con la mano izquierda, con los ojos cerrados o con posturas incómodas para que mis trabajos fueran cada vez más frescos y espontáneos. Aprendí que si iba con una idea previa de algo que quería hacer perjudicaba la obra. Me centré en producir muchas pruebas con madejas de líneas o manchas hasta llegar al punto de obsesionarme. En el sentido de que empecé a inquietarme por lo que sucedía en cada papel, porque cuando lo miraba desde la distancia del tiempo, recordaba el momento, el lugar y sobretodo la sensación que me había llevado hacerlo.



7. Desfer IV, 2013.
80 x 80 cm.
Acrílico sobre chapa.

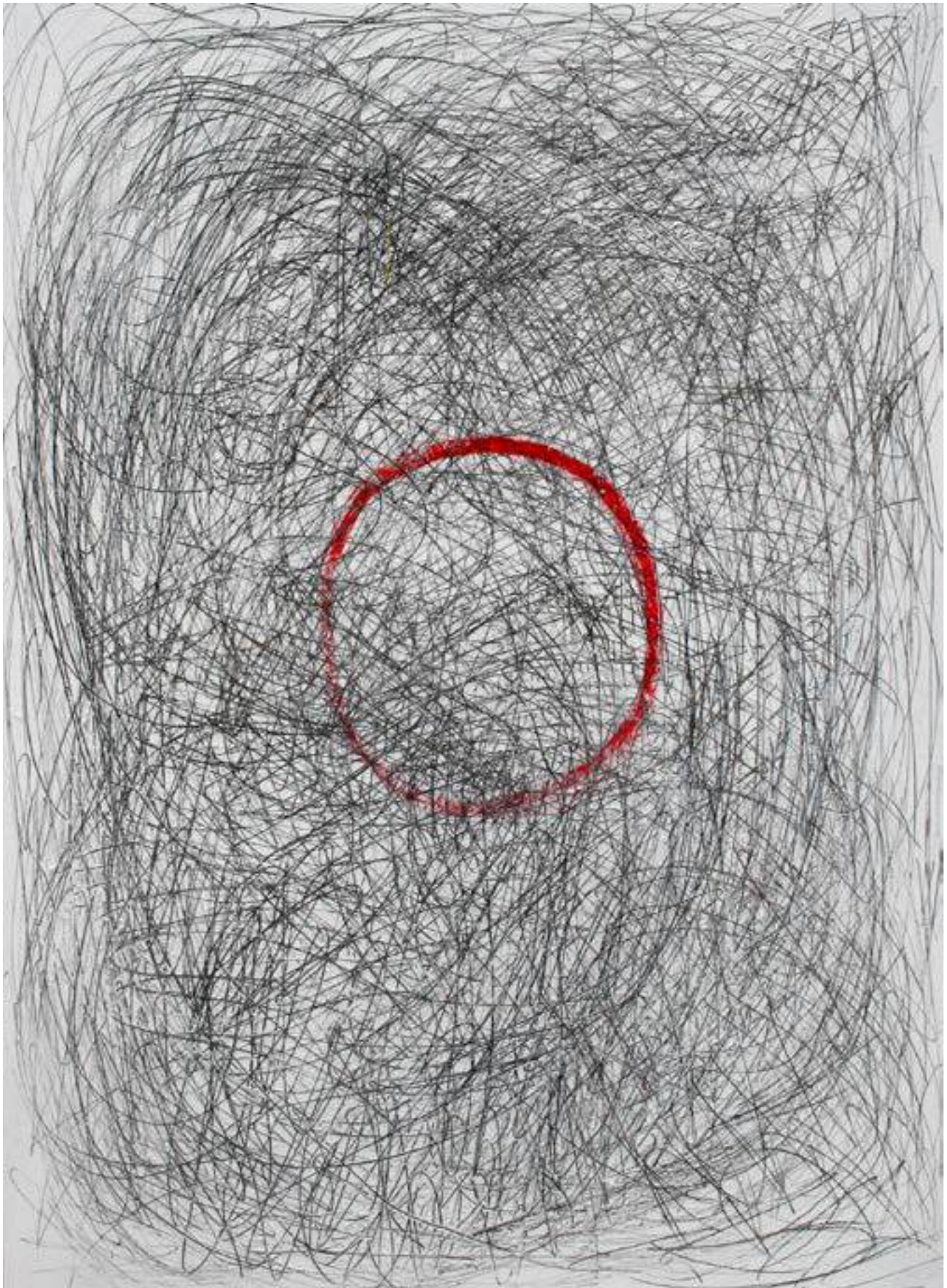
Este mecanismo creativo llegó a significar un riesgo personal por el gran cambio que iba a realizar en mi estilo pictórico que hasta entonces era figurativo para aceptar unas pruebas como válidas en mi trabajo tuve que abrir la mente a un ámbito un poco desconocido, tener la voluntad de liberar los hábitos mentales, los convencionalismos formales y las rutinas técnicas, pero sobre todo llegar a creérmelo. Una vez conseguido fue de lo más gratificante. Me sentía cómoda porque esas líneas y manchas salían sin ninguna finalidad. Desde el principio, la gama cromática utilizada ha sido acotada al rojo junto al bolígrafo negro sobre papel blanco, y los elementos en juego que se repetían eran círculo o mancha roja y el garabato.

Del papel quise evolucionar y probar a realizar mis obras sobre contrachapado. Para realizar este paso tuve que investigar cuál sería la mejor solución, ya que esta modificación de soportes implicaba la utilización de otro tipo de material. Hice pruebas con rotuladores, carboncillo, lápices, ceras, con tinta china, pero nada me convenció. Finalmente la solución fue utilizar la técnica del *grattage*, la cuál explicare brevemente un poco más adelante.

En ese momento mis cuadros eran como una metáfora de mis vivencias del pasado, pasándolas por diversos filtros: la memoria y la razón. En la memoria, donde reinaba el desorden, representaba mediante garabatos que se retorcían y se enredaban mi inconsciente menos controlado. Y era mi razón quien interrogaba constantemente lo recordado, la encargada de seleccionar mediante manchas rojas la parte que le interesaba de ese lío obsesivo.



8.Desfer VI, 2013.
100 x 80 cm.
Acrílico sobre chapa.

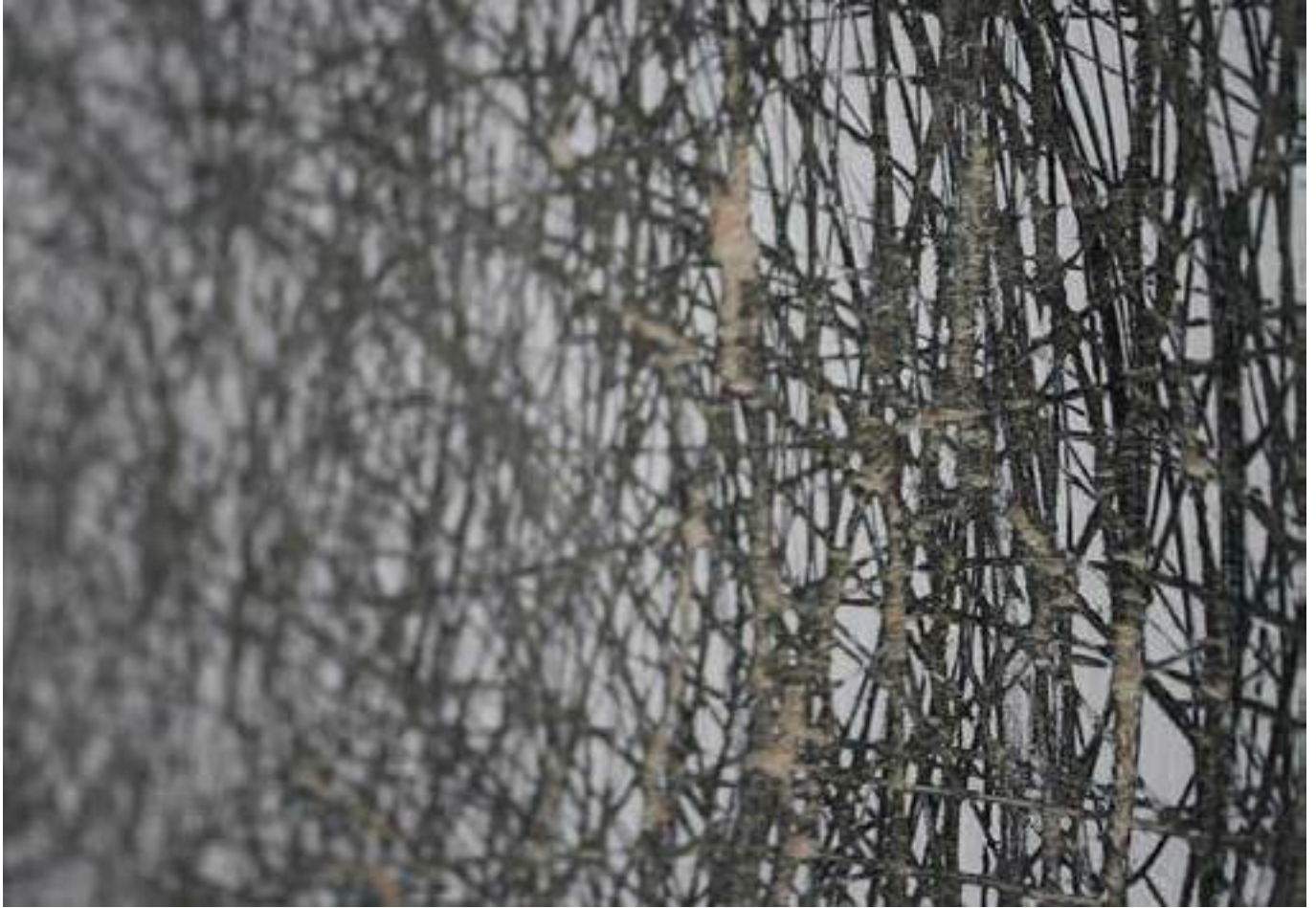


9. Desfer VII, 2013.
100 x 80 cm.
Acrílico sobre chapa.



10. Desfer V, 2013.
50 x 50 cm.
Acrílico sobre chapa.

Durante el desarrollo de la nueva serie sobre contrachapado, los cuadros han mantenido una línea similar: el fondo blanco, el garabato circular al centro y una mancha roja, la mayoría de formato cuadrado. Pero finalmente, me dí cuenta de que la mancha me reprimía el impulso espontáneo, ya que una vez hecho, me tomaba un tiempo en analizarlo para ver dónde colocarla y que coincidiera en la línea que lo delimitaba. Esto no era lo que quería por que era un brochazo controlado, dejaba de ser automático, iba con la idea preconcebida e intervenía un tiempo de reflexión con consideraciones estilísticas. Tratando de reducir elementos decidí prescindir del rojo.



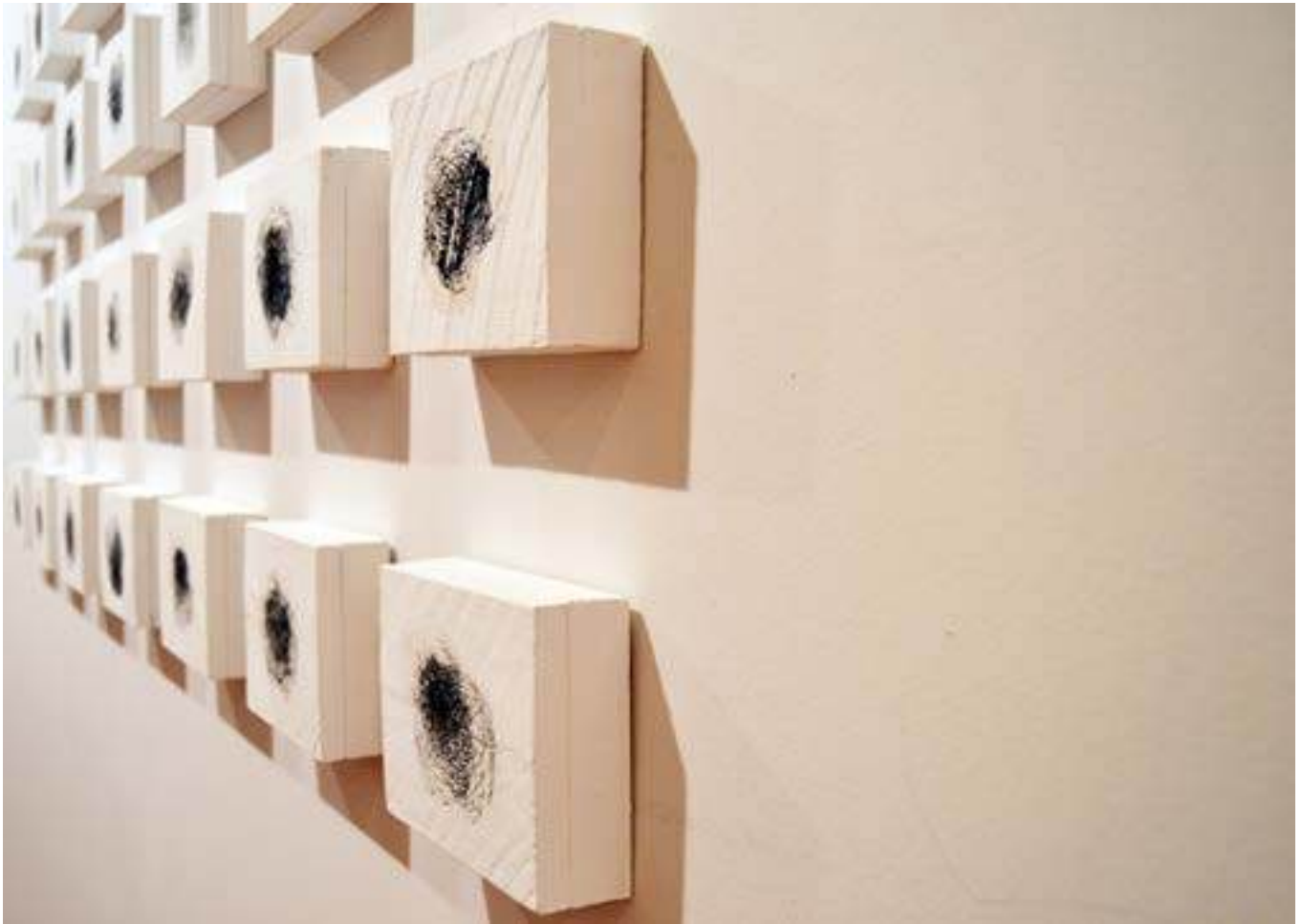
11. Detalle.
Desfer VII, 2013.
120 x 120 cm.
Acrílico sobre chapa.

El *grattage*, es una técnica de la pintura surrealista y con la que he desarrollado gran parte de mis cuadros, consiste en raspar la capa superior sin que esté seca, dejando a la vista la capa inferior, y creando una especial textura con efecto de relieve o tercera dimensión. Los efectos logrados dependen de la intensidad del rascado y del grosor de las distintas capas de pintura.

El Automatismo en las artes visuales puede facilitarse con técnicas como el *frottage*, el *grattage*, la calcomanía de experiencias psicológicas como alucinaciones, intoxicación, trance hipnótico, etc. Los dibujos automáticos de André Masson, como *Soles Furious*, las pinturas de Joan Miró de mediados de los años 1920 y *frottages* de Max Ernst, son ejemplos de estas técnicas, que facilitan que al crearse la obra el autor no tenga casi ningún control y todo sea más azaroso. Se reduce la responsabilidad del autor, al utilizarlas se espera que, dejando a un lado la personalidad consciente, se produzca mayor revelación.

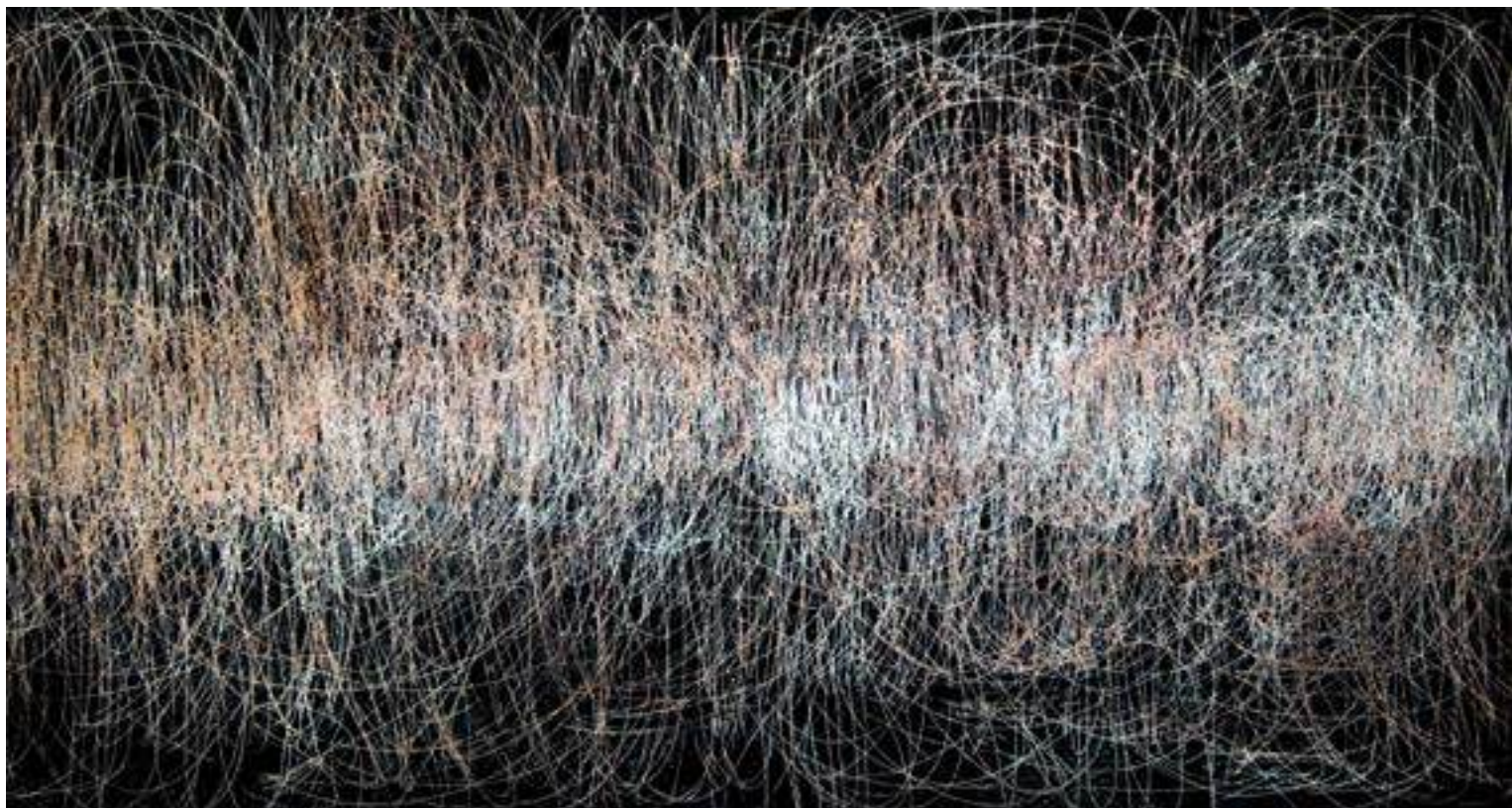


12. Desfer VII, 2013.
120 x 120 cm.
Acrílico sobre chapa.



13. Desfilant VI, 2014.
28 piezas de 17 x 13 cm.
Acrílico sobre madera reciclada.

De un lado, realicé un cuadro sin el color rojo (Fig.12), con un aumento de formato y trabajando por primera vez sobre una superficie tan grande para rellenar con más líneas mientras que el tiempo de secado de la pintura es el mismo, lo que además implica un gesto diferente más agresivo y rápido. Por otro, esta composición (Fig.13) compuesta por 28 piezas -porque son los 28 días que mi madre estuvo enferma en el hospital y pensé en realizar la por la admiración que siento hacia ella- es la convivencia de 28 nudos internos, que nacen de emociones combativas, rabiosas, irascibles arrojadas en la intimidad de pequeños formatos.



14. Desfer XII, 2014.
244 x 120 cm.
Acrílico sobre chapa.

Mi siguiente paso evolutivo fue ampliar el formato, por lo que también continuaba aumentando la rapidez con la que tenía que ejecutar el cuadro. El blanco como fondo cambió por negro, color que elegí para desarrollar mi trabajo final de grado. Con esta modificación realicé dos cuadros, uno con el que seguía manteniendo el formato cuadrado (Fig.16) y composición circular y otro donde aumenté radicalmente el tamaño a 122 x 244 cm ocupando todo el cuadro por una cascada de garabatos (Fig.14).

Pero aunque haya progresado a tamaños grandes nunca he dejado de realizar paralelamente trabajos en Din A3 y Din A4 o incluso más pequeños, donde el gesto es más íntimo, y cercano a la vez que cerrado favoreciendo la rapidez, la espontaneidad y la inmediatez, ya que no necesita la preparación del fondo: el garabato es inmediato (Fig. 15).



15. Sin Título, 2014.
Din A5.
Acuarela, carboncillo y bolígrafo sobre papel.



16. Desfer XI, 2014.
120 x 120 cm.
Acrílico sobre chapa.

Al realizar tamaños grandes tuve que ocuparme, a diferencia de lo que hacía en el papel, de la preparación del soporte. Así pase a ocupar más parte del tiempo preparandolo para garabatearlo, ya fuese la tela, papel o chapa de madera, y eligiendo la herramienta, aunque al principio solía utilizar la punta de un bolígrafo seca. He experimentado con diferentes grafitos, con lijas e incluso raspando con mis propias uñas. Es en este punto, en el que intento emplear una alta concentración y el proceso se hace lento.

Al ir avanzando el curso, he intentado depurar la técnica y reducir los elementos, eliminando el raspado y quedándome sólo con el garabato con grafito sobre un fondo negro. Esta nueva elección para realizar el garabato no es casual y a continuación explicaré el por qué y cómo he llegado a esta alternativa.



17. Prueba de negros, 2014
30 celdas de 20 x 15 cm.

Esmalte negro satinado.
Esmalte negro mate acrílico.
Esmalte negro mate óleo.
Negro pizarra.
Esmalte negro mate + Carborundum.

El quedarme con el negro mate se debe a que es el color que más opacidad puede generar y simultáneamente más contrasta con el grafito. Además de la atmósfera inmaterial sublimada por el color, busco una nueva modulación espacial, indagando un poco la sensorialidad pictórica en el fondo y la espiritualidad intensa, que exija al espectador ir más allá de la mera observación y de la simple visualidad. Que la superficie plana, transmita el placer o el dolor, la oscuridad, el negro, lo profundo, lo infinito, el existencialismo.

Los negros que utilicé fueron: Esmalte negro satinado, Esmalte negro mate acrílico, Esmalte negro mate óleo, Negro pizarra y Esmalte negro mate + Carborundum.

Cada uno de ellos, como se observa en la tablas, lo probé siguiendo seis procedimientos distintos que variaban según las capas de Gesso, la pintura o según si había utilizado pincel o rodillo. Esto me permitió ver cómo funcionaba mejor la pintura dependiendo del tipo que fuese. A partir de esta tabla pinté una serie de cuadros negros, dos con esmalte negro mate acrílico (Fig.19) y uno con esmalte mate pizarra (Fig.18), porque eran los que mejor proporcionaban unas cualidades epidérmicas, unas cualidades matéricas, expresivas, que a mí juicio, favorecían y potenciaban mis discurso pictórico.



18. Sin Título, 2014.
120 x 60 cm.
Grafito, negro pizarra sobre chapa.

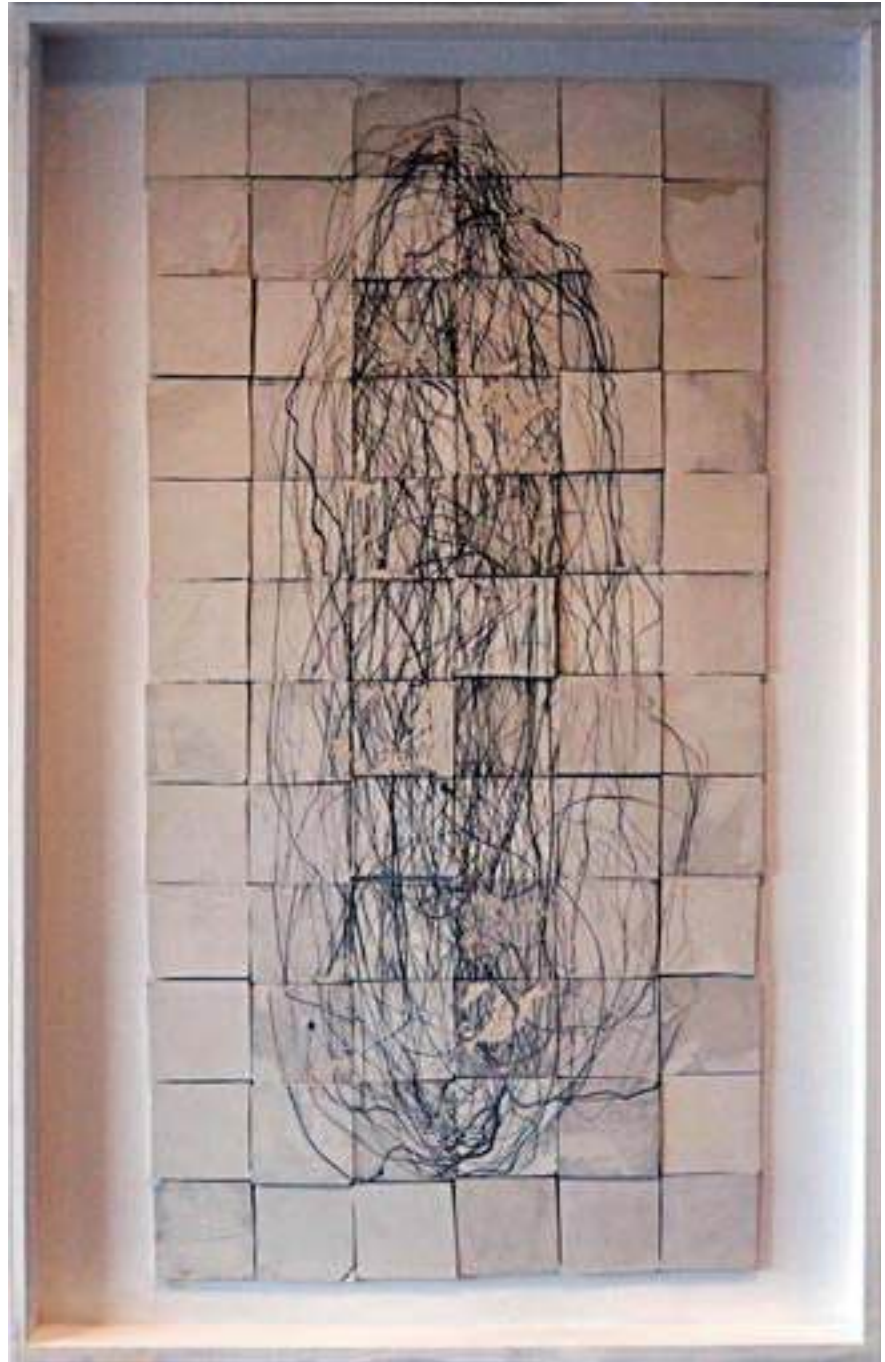
19. Sin Título, 2014.
120 x 60 cm.
Grafito, negro pizarra sobre chapa.

Por contra, una vez preparado el fondo y elegido el instrumento, ya actué sin ningún dibujo o idea previa, simplemente dejando vagar mi mano sin ningún control consciente sobre el lienzo, liberando su movimiento del control racional. Cuando empecé a rayar ni yo misma me daba cuenta de lo que estaba haciendo, e incluso de lo que no podía evitar hacer, y cuanto más tiempo invertía en el fondo, más cómoda me sentía al garabatear convirtiéndome yo misma en la primera espectadora de lo que hacía, trazando generalmente un grafismo cercano al recorrido de un hilo al ir depositándolo sobre la superficie. Aparecían líneas de diferente intensidad, variables, continuas, engendradas por mi energía que asaltaba agrediendo al lienzo.

En este proceso el resultado final fue inesperado a la vez que ininteligible. Ambos atributos configuraron la sorpresa por su capacidad de dar a pensar sin ser pensable, al tiempo que reforzaban el encuentro por el azar de imprevistos llegando a resultados desconocidos por medio de lo desconocido, ya que la imagen no era descriptible, sino que se alojaba en la mente; este hecho hizo que resultase inquietante y por lo que más aprecié esa influencia del surrealismo.

El garabato al igual que el negro ha evolucionado. Al principio, el entramado de líneas estaba mucho más concentrado y dejaba poco espacio para que el fondo respirase. Este sólo se veía en las cuatro esquinas donde no llegaba la circunferencia que abarca casi todo el cuadro, incluso llegando a llenar todo el cuadro con una cascade de líneas.

De cubrir todo el cuadro con líneas, pasé a replantearme como solucionar el fondo en relación al peso que éste tenía que tener con referencia al garabato. Está claro que para mí las líneas y el esgrafiado espontáneo e ingenuo tienen preferencia, pero empecé a plantearme que el fondo tenía que ganar un poco más de presencia y que las líneas debían de mantener alguna relación con los espacios vacíos del cuadro, como se observa en mis últimos cuadros en los que he jugado con la densidad del entramado y su degradación.



20. Sin Título, 2014.
135 x 80 cm.
Tinta calcográfica estampada en escayola.

Al igual que he evolucionado con los negros también he incorporado variaciones en el fondo interviniendo más en él, jugando con los brillos y las texturas. Quizás este cuadro (Fig.20) sea el que presenta con más evidencia la convivencia de un estilo surrealista y el automatismo junto una técnica racional y ordenada.

El cuadro nace de un raspado con punta seca sobre acetato sin dibujo previo. Al ser la superficie transparente, no se puede ver cuanto apenas el esgrafiado, y permite un resultado más inesperado ya que hasta que no se entintan las líneas no puede verse con claridad. Esta parte es la única en donde se mantiene la espontaneidad. A partir de aquí todo pasa por un proceso racional.



21. Proceso de (Fig.19)

120 x 60 cm.

Acetato, tinta calcográfica y escayola.

La técnica que he utilizado requiere pensar, evaluar, y existe un objetivo final. Se trata de un procedimiento racional que tiene una estructura lógico-mecánica distinguible. Al realizar la cuadrícula se necesita exactitud y rigor, dos características ausentes en la primera fase.

Mi finalidad con este ejercicio era realizar una estampación múltiple con una matriz de acetato para reproducir con grabado calcográfico sobre escayola.

Lo primero que hice fue dividir la matriz de 120 x 60 cm en celdas cuadrículadas de 10 x 10 cm, cada una de ellas numeradas para después poder colocar cada pieza en su lugar. El siguiente paso fue idéntico el entintado calcográfico, deposité la tinta con espátula y mediante una rasqueta fui extendiendo la pintura negra. Para que la tinta quedase *entrapada*, la froté con una tarlatana y así penetró entre las huellas de la matriz y al mismo tiempo se eliminaron los restos de tinta de la superficie. Para rematar y que ésta quedase totalmente limpia la froté con papel de seda.

El siguiente paso fue verter la escayola dentro de un molde cuadrado realizado por mi misma. Una vez seco lo retiré sin ninguna dificultad y la escayola había absorbido la tinta y registrado la textura.

2. CONTEXTUALIZACIÓN DE LA OBRA

Identificar cuáles son los referentes para establecer una identidad puede resultar complicado, ya que ningún movimiento es independiente a otro y a lo largo de la historia las vanguardias artísticas han ido dejando huellas unas a otras. Si tengo que situarme entre un movimiento artístico me decanto por el Surrealismo. Y aunque no me identifico como surrealista, su aportación en mi aprendizaje ha sido esencial, porque más que un movimiento, para mí es una actitud adoptada por los artistas, dirigida al fondo de lo humano, a la parte más real, donde los enfrentamientos entre los límites se quedan disueltos y lo inexistente todavía existe.

Se refiere al estado interior de las personas, una manera diferente de pensar y sentir. Una nueva concepción de la vida en la cual la acción de realizar un cuadro va *más allá de la pintura* (Max Ernst). Porque cree en una realidad superior en el sentido de que acepta el realismo nacido en las regiones del psiquismo y en el libre ejercicio del pensamiento.

Si bien he de aclarar que solo me relaciono con el surrealismo por los aspectos citados en el anterior párrafo, no está entre mis intereses artísticos el utilizar como inspiración las visiones premonitorias, los paisajes sobrenaturales, los seres fantasmales, ni las revelaciones o nada procedente de estados de ensoñación.

2.1. ¿ Pero qué tipo de realidad es la “surreal”?

En este apartado, trataré de definir que tipo de realidad es el surrealismo y explicaré de manera muy sintetizada el nacimiento de esta actitud. Andre Breton, poeta francés que escribió el texto fundador del movimiento, el *Manifiesto del Surrealismo*, e investigó el automatismo psíquico a partir de las teorías de Charcot y Freud sobre el inconsciente, trata este tema complejo.

“Todo lo que amo, todo lo que pienso y siento, me inclina a una filosofía particular de la inmanencia según lo cual la surrealidad estaría contenida en la realidad misma, y no sería ni superior ni exterior”.⁶

6. Puelles, Luis. *El desorden es necesario, Filosofía del objeto surrealista*, p. 61.

El surrealismo no es irrealismo, sino una forma de adentrarse en lo real bajo la perspectiva de lo no común. No está más allá de lo real, sino detrás oculto. Bretón no trató de negar la realidad y lo defendió como la realidad más absoluta.

A mi modo de ver los surrealistas son algo parecido a espías, que se infiltran en el orden de la realidad impuesto como único y acabado. Y entre sus objetivos está el de crear cosas que no son diplomáticamente ideales. Son capaces de mostrarnos no sólo lo que no vemos sino también lo que vemos, aunque de otra forma a la que lo vemos cotidianamente.

El surrealismo nace en París, en los años veinte. Su fecha crucial es 1925, cuando Pierre Naville, codirector de la revista *La révolution surréaliste*, afirmó que ni el azar, ni las imágenes procedentes de los sueños ni las fantasías imaginarias podían calificarse como pintura surrealista.

“ ni los trazos del lápiz abandonado al azar de lo ademanos, ni la imagen que reproduce figuras del sueño, ni de las fantasías imaginarias, por supuesto, pueden ser calificadas así.”⁷

El principal teórico del surrealismo Andre Breton defendió que todo estaba permitido con tal de provocar emociones y analizó el surrealismo destacando más su contenido que su forma. Todas las diferentes posibilidades expresivas eran aceptadas. Siempre apoyó un arte que derribase los límites formales que acotaban el impulso de los artistas ansiosos de sobrepasar lo meramente ocular e impuso el derecho a la existencia de una pintura surrealista, basada en el examen del *modelo interior*.

Breton expulsó a Naville, tomando él mismo la dirección de la revista, y empezó a escribir una serie de artículos que reunidos tres años más tarde formaron su primer libro, *la surréalisme et la peinture*. Este mismo año se abre en París la primera exposición surrealista, a la que luego le siguieron otras mundiales.

El surrealismo puso en tela de juicio la totalidad de la cultura e intentó trazar las líneas generales del futuro de la humanidad. Ya no se trata solo de cómo escribir o cómo pintar, sino que va mucho más allá. Es una forma de *salvar al hombre*, de ayudarlo a reconquistar un equilibrio cada vez más amenazado. En contra, otros movimientos como el naturalismo, el simbolismo, el impresionismo o el cubismo solamente son una respuesta circunstancial y limitada a los problemas que se plantean en una determinada fase de la cultura.

7. Pierre, José. *El surrealismo*, p. 22.

2.2. La mirada surrealista

A parte de la producción de la obra hay otro elemento relevante que es un modo específico de la mirada. A pesar de la importancia que tiene la elaboración de obras, vale la pena probar a calibrar el predominio mayor que tendrán entre los espectadores el mirar las cosas y el dejarse mirar por ellas de una manera recíproca.

Es por esto que la estética surrealista, por ser más una actitud de la mirada que un código reglado, supone una vuelta de tuerca respecto al proceder "fabricante". Se trata de hacer o no obras, pero fundamentalmente se pretende crear un cierto estilo de la mirada en su atención a las cosas que nos rodean. Mis trabajos se convierten en el resultado, testimonio de alguna experiencia o algún acontecimiento. La mirada que ordena y desordena o reordena, se reducirá a ordenar ideas, sentimientos o acciones, que me facilite el diálogo comunicativo entre obra y espectador.

CONCLUSIONES

Durante el curso vamos de experiencia en experiencia, pasando por diferentes técnicas y bloques de asignaturas. He vivido todo tipo de estados y emociones. Este trabajo agrupa una etapa de cuatro años, donde he aprendido que el arte ayuda a exteriorizar emociones y que es un reflejo de uno mismo. Esto suele ser una necesidad de todas las personas y para mi ha llegado a ser una eficaz autoterapia. Todo lo realizado simplemente he pensado que era para mi misma, aunque he puesto mi obra a disposición del publico, profesores y compañeros con sus consecuentes criticas, y esto ha servido para situarme en relación a ellos.

Estoy bastante satisfecha con el resultado de mi trabajo final de grado y aunque todo se puede mejorar, considero que la mayoría de mis objetivos principales se han cumplido. Creo que he sido capaz de desarrollar, diseñar y planificar un proyecto donde mi objetivo era romper los limites entre conceptos que cotidianamente se asumen como contradictorios y he redactado un discurso artístico que va en concordancia con mi propia obra coherente y con una obra suficientemente cohesionada.

El automatismo o el surrealismo no tienen ningún estilo reglado, en mi criterio suelen tener una estética tosca debido a la ausencia de cualquier preocupación formal. En cambio yo sin falsificar el impulso intuitivo, por medio de métodos azarosos y espontáneos, he diferenciado y por tanto independizado el proceso para realizar el fondo con del de ejecutar el del garabato, consiguiendo darle una retórica sofisticada, a través de la uniformidad del negro que materializa la sensibilidad y con él se expande la pura percepción visual a un concepto de percepción sensorial. El espectador se sumerge en el espacio atrapado por el entramado de líneas que se degradan hacia infinito del color, mate, opaco y que estimula el tacto.

Aunque las expectativas no son suficientes para valorar o justificar los resultados, en el trabajo teórico, espero haberme explicado y argumentado bien el concepto del automatismo y mi intención de deshacer límites entre dualidades. Curiosamente, es a eso a lo que creo me he aproximado en este escrito al haber tratado de descifrar lo que estaba ocurriendo en el camino: a que lo que parece intuitivo/inconsciente en mi parte práctica se convierta en racional/consciente por la magia de la reflexión, a que la frontera entre ambos campos se diluyera y diera paso a la permeabilidad, la interacción y retroalimentación entre intuición y razón, entre lo consciente y lo inconsciente.

Reflexionando sobre la elaboración del trabajo, ha sido una satisfacción poder comprobar que existe una evolución ascendente, un devenir lógico en el que ahora veo una dirección, un camino firme y ajeno a derivas dispersas. He comprendido que el autocuestionamiento, la reflexión y la autocrítica que constantemente estaba haciéndome sobre mi trabajo y el intentar ser sincera conmigo misma en las respuestas que buscaba son clave como herramientas del aprendizaje. Todo lo que he aprendido y que incorporo a mi bagaje personal y vivencial de manera permanente, al igual que la influencia positiva que ha tenido en mi currículum, lo valoro muy positivamente.

Y a pesar de que no sea la función principal de este trabajo teórico-práctico, no quería pasar por alto la parte terapéutica que puede llegar a tener en la producción de este proyecto. Utilizar técnicas como el *gratage* con la finalidad de sacar a la luz emociones internas, me ha ayudado a conocerme mejor y a poner más énfasis en la escucha interior, la atención y la espontaneidad. Cada vez que me enfrentaba a uno de mis cuadros, con el soporte impoluto, habitaba en mí una pequeña parte de vértigo por empezar a trasladar líneas que presentan miedos, secretos, deseos o simplemente son un entramado de vivencias personales.

Como dificultades, reseñar al principio el miedo a no ser capaz de desarrollar un trabajo a la altura de los requerimientos del trabajo final de grado, de no lograr hallar el cómo, el qué y por qué hacerlo, de no poder concluirlo ante el grado de exigencia, de análisis y de crítica que yo misma iba elevando sin ser consciente de ello; Al principio parece que todo sirve, pero a medida que el proceso avanza quería mejorar y sacar el máximo partido a mis creaciones artísticas, por una presión auto-impuesta producida por mi inseguridad. La falta de confianza en mí misma me ha llevado muchos quebraderos de cabeza, momentos de duda en los que piensas ¿Pero esto sirve? ¿Está al nivel de un trabajo final de grado? Pero creo que al final es una experiencia que merece la pena, porque los aspectos positivos superan las dificultades encontradas.

En un futuro no dejaré de lado este método de pintar porque me siento cómoda e identificada, investigaré como evolucionar y supongo que encontraré nuevas variaciones para el fondo, colores, brillos, texturas pero sin dejar nunca de disfrutar como lo he hecho durante este grado. De todas las experiencias y sensaciones que vamos cosechando a nuestro paso pueden sacarse aprendizajes nuevos que vayan en la línea que me ocupa actualmente este trabajo de final de grado. El reciclaje continuo debe ser una máxima en el trabajo diario de cualquier profesional. Y aun más si se trata de un proyecto creativo como se da en este caso.

BIBLIOGRAFÍA

BAHK, JUAN W. *Surrealismo y Budismo Zen: convergencias y divergencias , estudio de literatura comparada y antología de poesía Zen de China, Corea y Japón*. Madrid: Editorial Verbum, 1997.

BRETON, ANDRE. *El surrealismo: puntos de vista y manifestaciones*. Barcelona: Editorial Barral, 1970.

BISCHOFF, ULRICH. *Max Ernst 1891-1976, Más allá de la pintura*. Colonia: Editorial Benedikt Taschen, 1991.

BRETON, ANDRE. *Manifiestos del surrealismo*. Madrid: Editorial Viso, 2002

GARCIA CORTÉS, JOSÉ MIGUEL. *Orden y caos, Un estudio cultural sobre lo monstruoso en el arte*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1997 .

LOUIS, ARAGON. *El campesino de París*. Barcelona: Editorial Bruguera, 1926.

NEUMANN, ECKHARD. *Mitos de artista. Estudio psicologico sobre la creatividad*. Madrid: Tecnos D.L. 1992.

PIERRE, JOSÉ. *El surrealismo*. París: Aguilar, 1969.

PUELLES, LUÍS. *El desorden es necesario, Filosofía del objeto surrealista*. Málaga: Universidad de Málaga, Estudio y ensayos 66, 2002.

VVAA: *El surrealismo*, coordinación de Antonio Bonet Correa, Madrid: Cátedra, 1983.

ÍNDICE DE IMAGENES

1. Sin título, 2013. Din A5. Tinta china, acrílico, carboncillo.
2. Sin título, 2013. Din A4. Acrílico y bolígrafo sobre papel.
3. Caligrafía de Kanjūrō Shibata XX, Ensō ca. 2000.
4. Sin título, 2013. Din A3. Tinta china y bolígrafo sobre papel.
5. Sin título, 2013. Din A3. Acrílico y bolígrafo sobre papel.
6. Sin título, 2013. Din A4. Acrílico y tinta china sobre papel.
7. Desfer IV, 2013. 80 x 80 cm. Acrílico sobre chapa.
8. Desfer VI, 2013. 100 x 80 cm. Acrílico sobre chapa.
9. Desfer V, 2013. 50 x 50 cm. Acrílico sobre chapa.
10. Desfer VII, 2013. 100 x 80 cm. Acrílico sobre chapa.
11. Detalle. Desfer VII, 2013. 120 x 120 cm. Acrílico sobre chapa.
12. Desfer VII, 2013. 120 x 120 cm. Acrílico sobre chapa.
13. Desfilant VI, 2014. 28 piezas de 17 x 13 cm. Acrílico sobre madera reciclada.
14. Desfer XII, 2014. 244 x 120 cm. Acrílico sobre chapa.
15. Sin Título, 2014. Din A5. Acuarela, carboncillo y bolígrafo sobre papel.
16. Desfer XI, 2014. 120 x 120 cm. Acrílico sobre chapa.
17. Prueba de negros, 2014. 30 celdas de 20 x 15 cm. Esmalte negro satinado,. Esmalte negro mate acrílico. Esmalte negro mate óleo. Negro pizarra. Esmalte negro mate + Carborundum.
18. Sin Título, 2014. 120 x 60 cm. Grafito, negro pizarra sobre chapa.
19. Sin Título, 2014. 120 x 60 cm. Grafito, negro pizarra sobre chapa.
20. Sin Título, 2014. 135 x 80 cm. Tinta calcográfica estampada en escayola.
21. Proceso de (Fig.19) 120 x 60 cm. Acetato, tinta calcográfica y escayola.