



Universidad de la Laguna
Facultad de Bellas Artes
Ámbito de pintura
Curso 2022/2023

“3 autorretratos sobre el duelo”

Autora: M^a Victoria Sánchez García
Tutor académico: Atilio Doreste



***"En el fondo de la fosa llevaremos
la misma vestidura" - ódiame de
Julio Jaramillo***

***"Espero alegre la salida... y espero
no volver jamás... Frida Kahlo"***

índice

I.Resumen.	5
II.Introducción.	7
2.1. Objetivos.	8
2.2. Metodología.	9
2.3. Antecedentes.	10
III.El duelo.	16
3.1 El duelo: sus fases.	16
IV.La representación del duelo y la muerte en el arte.	19
4.1 El autorretrato.	21
4.2 Picasso y la muerte de Casagemas.	29
4.3 James Ensor, mascarar fúnebres.	32
4.4 Frida Kahlo.	37
4.5 Edvard Munch.	44
V.3 autorretratos sobre el duelo.	51
5.1. Antecedentes académicos.	52
5.2 Simbología del color e iconografía.	59
5.3 Proceso de las obras.	61
5.4 Obras finales.	74
VI.Conclusiones.	80
VII.Bibliografía.	81
VIII.Webgrafía	82
IX. Bibliografía de imágenes	83



I. Resumen/Abstrac.

La muerte es el fin inevitable de todos nosotros, que se hace más notorio a medida que envejecemos. La pérdida que viene junto a la muerte se manifiesta en el duelo, siendo diferente para cada persona e influenciado por la situación que lo causa. Este trabajo de fin de grado se centra en la pérdida de un ser querido, en el dolor que causa y los diversos estados emocionales que se experimentan, plasmándolo por el medio plástico de la pintura en 3 autorretratos. Se pretende, a través del arte, en este caso la pintura, una especie de “desahogo emocional”, en la que se emplean distintas técnicas pictóricas mezclando diversos medios como el acrílico, el óleo o el pastel.

Palabras clave: **muerte, duelo, pintura, autorretrato.**

Death is the ultimate end of the humankind, it begins to be notice when we growold. The loss that comes whith death is manifested in the mourning, being different for each person and influenced by the situation that cause it. This end of Fine Arts degree project, is about the loss of a loved one, the pain that caused it and the diverses emotions that can be experimented, translating it into 3 selfportraits using painting. The intention is, using art, in this case painting, a kind of emotional realese, where are implemented different pictorial tecniques mixing mediums like acrilyc, oil, or pastel.

Keywords: **death, mourning, painting, selfportrait.**



Fig 1. Boceto parte del proceso de creación del tema, 14,28 x 21 cm, 2022.



II. Introducción .

En el arte la muerte siempre ha estado presente como un tema recurrente, sobre todo en la pintura, desde los egipcios con su ritualización de la muerte en *el Libro de los muertos*, pasando por la edad media con *La Danza de la Muerte*, Y las *Vanitas* en el barroco; siempre presente en los periodos sucesivos, colándose en las vanguardias hasta llegar a la actualidad.

En estos últimos 3 años posteriores a la pandemia por Covid-19, la muerte ha estado más presente aún en nuestra sociedad. Es a causa de esto que en el tercer curso del grado se tocó el tema de las Vanitas para la asignatura de Creación III, donde se realizaron una serie de cuadros en torno al fin inevitable que es la muerte. Posteriormente, se seguiría con la misma línea en obras realizadas en el Erasmus con grabados y pinturas. (Trabajos recogidos en el apartado Antecedentes)

En este curso, no se tenía claro que se iba a realizar como Trabajo de Fin de Grado. Se realizaron una serie de pruebas y obras que al final fueron descartadas al no terminar de ser satisfactorias entorno a la plasticidad, y al conjunto de altibajos emocionales que supuso el fallecimiento de mi abuelo.

Fueron unos meses en los que la pérdida de motivación iba en aumento, el desgano y la apatía reprimían el placer que me genera pintar.

A raíz de estos sentimientos es que se da el tema elegido: el duelo personal entorno a la muerte de un ser querido. Un tema que vi oportuno para sobrellevar todas esas emociones en las que me ahogaba (volviendo a encontrar el placer de pintar,) además de realizar este trabajo de fin de grado, teniendo el hilo conductor de la pintura como medio de expresión artística y emocional. Obteniendo así los 3 autorretratos que dan pie a esta memoria.

Esta memoria se organiza, en primer lugar, con la recopilación de los antecedentes y motivos que dieron la base de su realización y la metodología empleada, pasando por una investigación teórica sobre el duelo, y pintores que han trabajado el tema. Finalizando con la explicación del proceso y las obras obtenidas.



Fig 2. Bocetos parte del proceso de creación del tema, 14,28 x 21 cm, 2022.

2.1 Objetivos.

Para la realización de este trabajo se siguieron una serie de objetivos generales y específicos:

Objetivos generales:

1. Representar el proceso del duelo, la parte psicológica, en referente a la pérdida de un familiar.
2. Buscar una plasticidad que permita expresar el tema.
3. Realizar una investigación teórica que sostenga y justifique el tema.

Objetivos específicos:

1. Realizar 3 bastidores a medida: Uno de 180 x 100, y otros dos de 150 x 100.
2. Emplear diversos medios pictóricos para conseguir una mayor plasticidad.

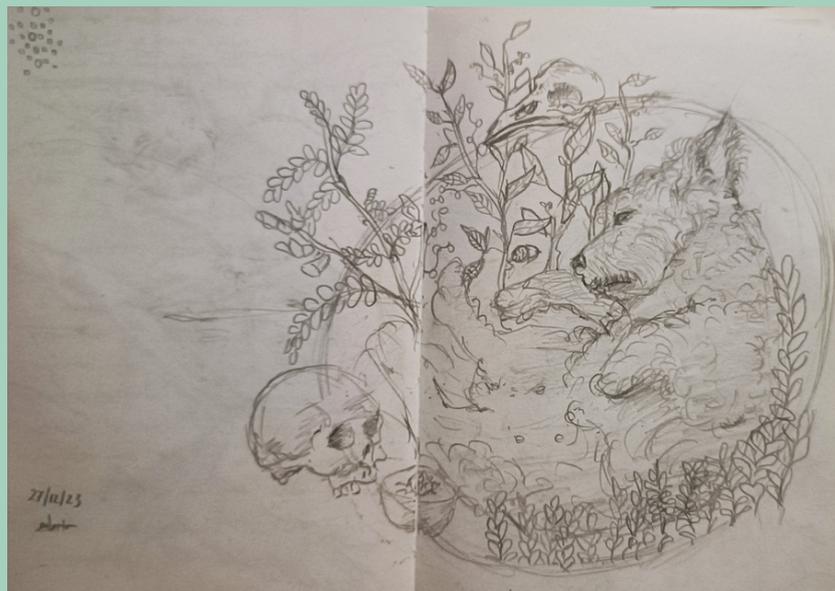


Fig 3. Boceto parte del proceso de creación del tema, 14,28 x 21 cm, 2022.

2.2 Metodología.

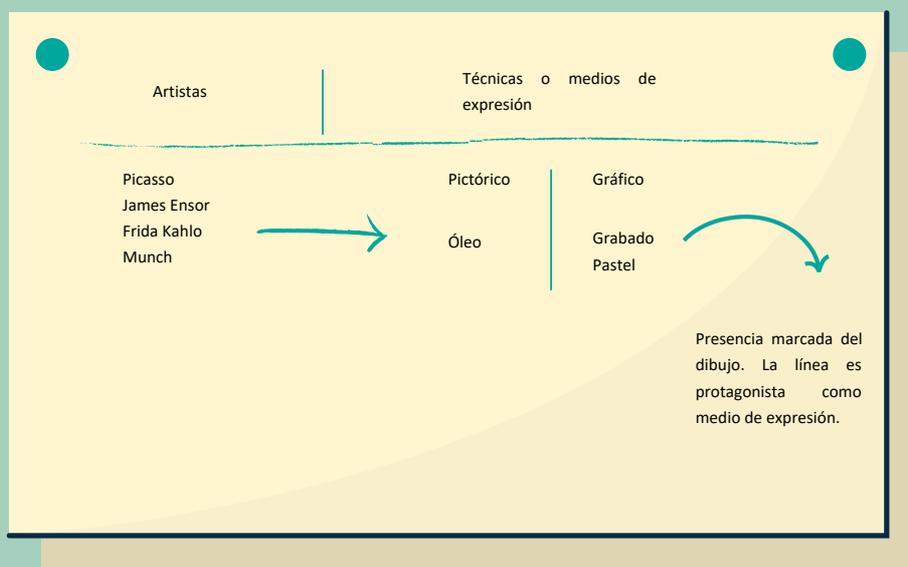
La metodología usada en este trabajo se divide en dos partes: teórica y práctica.

Es importante destacar que, para la correcta elaboración de este trabajo, la parte de investigación teórica es clave, pues da la forma de llegar a representar el tema en la parte práctica. Esto se debe a la necesidad de realizar un estudio sobre el proceso psicológico por el que se estaba pasando, darle un "nombre" y una estructura que se pudiera seguir en la práctica. Por ello, se plantea la búsqueda de información sobre el duelo en libros de psicología y como afecta al comportamiento tanto emocional como físico de las personas. Recogiendo dicha información en el apartado III. El duelo. Así mismo, se debe investigar antecedentes y artistas que han trabajado el tema dentro de la pintura para poder justificar su elección como trabajo final de pintura.

Para la parte práctica se debe seguir un proceso creativo junto a la información anterior, con el objetivo de darle una concordancia al trabajo. Para ello, se plantea el uso combinado de apuntes de ideas con bocetos. Una vez planteado el esquema principal de cada obra, se necesitaría el uso de la fotografía y el fotomontaje para guiarse mejor en la elaboración de luces y sombras, así como profundidad y gamas cromáticas.

En la técnica, para poder cumplir con el objetivo de implementar varios medios pictóricos para conseguir una mayor plasticidad, se ha de crear una tabla o guía de los materiales que consideramos adecuados. Para ello, fijándose en la información recopilada sobre los artistas del apartado IV, ver que medios se emplean en sus obras para la expresión de las emociones y seleccionar las que más se adapten a nuestras capacidades de ejecución.

Visualizando la tabla, se decide por emplear el óleo junto al pastel para poder seguir la tendencia de los artistas de la presencia del dibujo. Se añade el acrílico para agilizar el trabajo.



2.2 Antecedentes.

Para la justificación del tema, es necesario plantear una serie de antecedentes históricos dentro de la pintura en relación con el tópico escogido. Se ha hecho una selección de momentos dentro de la historia del arte donde, mayormente, por el contexto histórico, la muerte ha estado muy presente entre la sociedad, dando como resultado el aumento de obras pictóricas donde el duelo ha sido protagonista. Esta comprensión de los hechos históricos se debe a una bibliografía muy extensa sobre la muerte, y si colocamos toda esa información dentro de la memoria tendríamos un alargamiento importante de este apartado, y le restaría importancia al centro del trabajo: la obras pictóricas realizadas.

La muerte ha estado siempre dentro de los motivos tratados en el arte, desde que el ser humano comenzó a expresarse mediante pinturas en cavernas, pues es la única certeza en la vida que tenemos desde que nacemos y a la que más tememos. De entre todo el arte primitivo, la civilización en la que más peso tenía la muerte entre sus manifestaciones artísticas era el antiguo Egipto. Para los egipcios, *"la muerte representaba el paso que conducía a la auténtica vida eterna"*[1], no es que ansiaran la muerte para llegar a esa otra vida, si no que debían estar preparados. Y para ello habían ritualizado toda la experiencia de morir, teniendo diferencias entre los estratos sociales. Los más poderosos como faraones, sacerdotes o nobles, tenían acceso a la momificación, el proceso clave en la transcendencia del difunto a su nueva vida, dado que el gran coste monetario que suponía no se lo podían permitir las clases más pudientes.

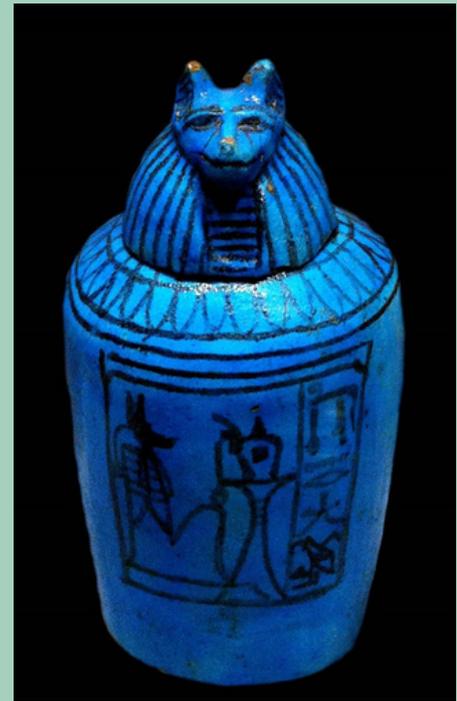


Fig 4. Vaso cánope perteneciente a Tutankamon.



Fig.5. Sarcófago de Tutankamon.

[1] Tostado, Francisco Javier.

En lo relacionado a la manifestación de las emociones del duelo, eran igual para las diferentes clases sociales, todos sentían el dolor de la pérdida. Pero, encontramos una brecha en la expresión del dolor entre las mujeres y los hombres. Las mujeres si podían mostrar su dolor "mediante golpes en el pecho" [2] llanto, gritos y gestos de dolor. Los hombres tenían que guardar la compostura, "manteniéndose en un segundo plano"[3].

"cuando muere un personaje importante, las mujeres se emplastan de lodo la cabeza y el rostro. Luego dejan en casa al difunto, (...) recorren la ciudad, golpeándose, ceñida la ropa a la cintura y mostrando sus pechos en compañía de sus parientes".

"Los hombres se dejan crecer el cabello y la barba cuando están de duelo, las mujeres orinan de pie y los hombres sentados, comen en la calle, hacen sus necesidades en casa"[4].



Fig 6 y 7. Imágenes de las plañideras del antiguo Egipto.

[2] Tostado, Francisco Javier.

[3] ídem.

[4] ídem.

Todas estas emociones, junto a vivencias del propio difunto se recogen dentro de las pinturas que se realizaron para los sarcófagos y los templos, que guardarían el nuevo cuerpo para la próxima vida. Así como la gran mayoría de obras escultóricas, arquitectónicas o decorativas tenían una función representativa de ese rito mortuario. Junto a los sarcófagos encontramos los vasos cánopes, recipientes hechos para conservar las vísceras que extraían en la momificación, que se guardarían en las tumbas construidas para la conservación del cuerpo, encontrando las famosas pirámides de Giza de ejemplo, así como las mastabas e hipogeos, que guardaban las pertenencias y tesoros que se llevarían a la otra vida.



Fig 7. Danza macabra De la Iglesia de Hrastovlje

Avanzando en el tiempo hasta el siglo XV, llegamos a la baja Edad Media con la presencia de la expresión artística La Danza Macabra. Ésta surge debido a todos los trágicos acontecimientos que ocurrieron en el último siglo: La aparición de la peste negra, y su numerosa tasa de mortalidad que ocasionó una fuerte crisis de natalidad, La guerra de los cien años en Francia y la crisis con la conversión protestante de los países del norte, [5]. Se presenta como una sátira social que define la muerte como *"elemento unificador de toda la humanidad"*[6], independientemente del estrato social al que se pertenezca y con la creencia de que era la única que le daba un trato igualitario a la humanidad. *"Todos participan de un mismo y único baile en el que, con independencia de la edad, del estamento de pertenencia, o de la categoría socioeconómica, el denominador común es que, por el hecho de estar vivos, la muerte los tiene que llevar"* [7]. El duelo está muy presente, dado que la población viene de unas vivencias bastante duras, están procesando todo lo ocurrido y lo plasman dentro de esta expresión artística.

[5] Chico, M^a Victoria. p 6. (1989).

[6] GONZÁLEZ ZYMLA, Herbert (2013).

[7] Ídem.

Esto se puede ver dentro de la manera de escenificar las diferentes emociones que experimenta el vivo frente a la muerte *"unas veces se queda petrificado, otras es arrastrado por la fuerza y obligado a moverse, frecuentemente llora y está triste..."*[8]. También, la iconografía de los esqueletos y calaveras mantiene esa simbología de la muerte, contrastando con el cuerpo de los vivos, *"dialogando con su propio fin"*[9].

La influencia de La Danza Macabra, llega hasta el Barroco con Las Vanitas. Aquí estamos dentro del tenebrismo pictórico, con un gran predominio del claroscuro, intensificando el simbolismo vida - muerte. Este tuvo mucha importancia dentro del ámbito pictórico español, con numerosas obras importantes dentro del siglo de oro español, influenciadas por la corriente moralista cristiana de la época.

Las vanitas se presentan como un género artístico perteneciente a las naturalezas muertas, con el bodegón como modo de representación predominante. Luis Vives-Ferrándiz en su libro Vanitas. Retórica visual de la mirada, explica que las Vanitas son una crítica, reflexión sobre la vanidad terrenal, relacionándolo con el engaño, la visión y el memento mori. También, define las Vanitas como un "despertar", donde "el alma dormida despierta con la contemplación de la muerte, advirtiéndole de este modo el engaño del mundo" [10], es decir, nosotros, los seres humanos, engañados, inmersos en un sueño por las maravillas del mundo (las riquezas o las ansias de poder) [11] solo salimos de él al recordar que existe la muerte y se da cuenta de esa vanidad, lo que llama el "desengaño". Vemos que se deriva de la intencionalidad principal de la Danza Macabra, sumergiéndose más en la moral cristiana, de seguir una buena conducta, siempre con el fin universal presente.



Fig 8. Danza macabra.

Fig 9. Valdés Leal, *Finis gloria mundi*.

Fig 10. Valdés Leal, *Alegoría de la vanidad*.

[9] GONZÁLEZ ZYMLA, Herbert (2013).

[10] Vives-Ferrándiz Sánchez, L. (2011). P. 14.

[11] Ídem p 57.

Estas dos últimas tendencias siguieron influenciando a la sociedad dentro de la pintura y en la historia del arte, resurgiendo en los momentos de crisis social, como en las vanguardias con los acontecimientos de las dos guerras mundiales. Hasta encontrarlas en la actualidad con las recientes crisis provocadas por la Pandemia del Covid-19, teniendo presente, como en la edad media, el duelo de la sociedad por un cambio repentino y drástico en su forma de vida.



Fig. 11. Vincent Van Gogh, *Cráneo con cigarrillo encendido*, óleo sobre lienzo, 32 x 24,5 cm.

Fig. 12. Gustav Klimt, *Muerte y vida*, óleo sobre lienzo, 1,78 x 1,98 m.



III. El duelo.

El duelo tiene dos significados: uno se refiere al combate o enfrentamiento entre dos personas; y el segundo, se refiere al sentimiento y a la demostración de este que manifiesta una persona en referencia a la muerte de alguien, además de a la *“reunión de parientes y amigos que asisten a la casa de un difunto, a su entierro o a los funerales”* [12] . El segundo es el que nos compete para este trabajo.

Mayormente cuando nos referimos al duelo, en el escenario de pérdida, ya sea de un familiar, amigo, u objeto, estamos hablando del proceso psicológico, *"la experiencia emocional de la pérdida"* [13] que experimenta una persona durante un periodo de tiempo, en el cual va procesando esa pérdida hasta volver recobrar el equilibrio de su vida anterior a esta.

El duelo se suele relacionar con otra palabra, usada normalmente como sinónimo: luto. Estos dos conceptos se entremezclan entre sí al estar dentro del proceso de superación de la pérdida, sin embargo, cada uno habla de cosas distintas. Alfonso M. Di Nola nos habla del luto *"como los diversos comportamientos colectivos e individuales de reacción ante el drama del fin"*[14]. En otras palabras, el luto sería las manifestaciones culturales,

las prácticas sociales que se manifiestan ante la muerte de una persona durante un periodo de tiempo. En contraposición, como ya mencionamos anteriormente, el duelo se diferenciaría al centrarse en el ámbito psicológico, que se experimenta durante el luto, y nos ayuda en el proceso de *atenuación y superación* [15].

Estas diferencias tienen que estar muy claras, pues son muy importantes dentro de este Trabajo de Fin de Grado, ya que éste se centra en la parte psicológica.

3.1 El duelo: sus fases.

La información sobre el duelo que encontramos en variedades de páginas web contiene su definición y explicación de las fases por las que pasan las personas que han sufrido una pérdida. Además, encontramos variantes en las fases según la fuente que consultemos.

Negación, Ira, Negociación, Depresión y Aceptación, son las 5 fases que encontramos. Y que mayormente todos conocemos. Estas pertenecen a las investigaciones hechas por Elisabeth Kübler Ross.

Kübler Ross era una psiquiatra suizo-estadounidense famosa por sus numerosas publicaciones sobre la

[12] <https://dle.rae.es/duelo>

[13] Nomen Martín, Leila. (2008) p 23.

[14] M. Di Nola, Alfonso. (2007.) p 7.

[15] Ídem p 11.

muerte y sus cuidados. Pero el libro que la llevó a la fama fue: *Sobre la muerte y los moribundos*, publicado en 1969. Aquí Ross unifica toda la investigación que realizó durante los años 60 en varios hospitales de Chicago, Colorado y Nueva York [16]

sobre los cuidados paliativos, denunciando los malos tratos que padecían los enfermos terminales en los hospitales, por eso se dedicó a acompañarlos y brindarles apoyo en sus últimos momentos [17], y donde publica las ya nombradas 5 fases del duelo. Estas se han usado en todo el mundo para explicar el proceso psicológico al afrontar la muerte, sin embargo, actualmente ya no se utiliza al no tener una base científica que lo corrobore[18].

Además, dividir en fases el duelo tiene opiniones contrarias en otras fuentes consultadas.

Robert A. Neimeyer (2007) en su libro *Aprender de la pérdida*, comenta que hablar de fases o etapas puede conducir a errores, pues *“da a entender que todos los afectados siguen el mismo itinerario en el viaje que lleva de la separación dolorosa a la recuperación personal”*[19].

Habría casos en los que los afectados pueden tener algunas reacciones similares, pero que varían según la persona y de su forma de pensar y de la relación con el fallecido, así como la causa de su muerte, si fue violenta, repentina o a causa de una larga enfermedad [20].

Todos estos patrones “comunes”, los denomina ciclo del duelo. Este comienza al conocer la muerte del ser querido y se extiende a lo largo de un periodo de tiempo.[21]

Encontramos 3 situaciones comunes, dentro de ese ciclo del duelo, para Neimeyer:

- Evitación. La persona reacciona en un primer momento se rehúsa a aceptar la realidad, evita el hecho de que el ser querido ha fallecido, llegando a sentirse *“conmocionado, aturdido, preso del pánico o confuso”*[22]
- Asimilación. Se va poco a poco asumiendo la realidad inevitable de la pérdida. En esta, dependiendo de la causa de la muerte, se puede experimentar sentimientos de culpa, así como *“imágenes intrusivas o reflexiones sobre la persona desaparecida, o sueños sobre su regreso”*.

[16] Alba, P. (2004).

[17] ídem.

[18] ídem.

[19] Neimeyer, Robert A. (2007) p 30.

[20] ídem.

[21] ídem.

[22] ídem, p 21 - 32.

“Encontramos los sentimientos de tristeza, llanto impredecible, trastorno del sueño y apetito, pérdida de concentración o incapacidad de disfrutar con el trabajo. Puede afectar a nuestra salud física” [23].

- Acomodación. Aquí se llega a una aceptación resignada de la realidad. En esta etapa es usual los altibajos emocionales, *“se dan dos pasos adelante y un paso atrás”[24]*, pero mejoramos en nuestro funcionamiento diario.

Leila Nomen Martín, en Tratando el proceso de duelo y de morir, coincide con Neimeyer al decir que debe especificar que cada persona vive y siente el duelo *“según su idiosincrasia, personalidad y recursos personales”* [25], así como la intensidad o su duración y la situación o modo en el que sucede esa pérdida. Añade que esto es debido a que no le damos la misma importancia, socialmente, a la muerte, entrando en el tema del tabú de la muerte, pues *“la educación que nos proporcionan desde que nacemos va dirigida a amar a nuestros seres queridos, no a verlos morir ni a acompañarlos en este proceso”[26]*.

El duelo y el luto se verían afectados por esto. También, está de acuerdo que existen respuestas o patrones típicos en respuesta a la pérdida, pero matiza que estas son generales, no universales.

[23] Neimeyer, Robert A. (2007) p 35.

[24] Ídem p 36.

[25] Nomen Martín, Leila. (2008) p 24.

[26] Ídem p 210.



IV. La representación del duelo y la muerte en el arte.

El duelo no lo encontramos como una temática sola dentro del arte, es más bien una parte dentro de las obras sobre la muerte. A pesar de la naturaleza negativa de la muerte, de su tabú y su connotación morbosa, por querer hablar de ella, tiene un gran peso en el arte. Las obras que podemos encontrar relacionadas con la muerte son numerosas, desde la antigüedad el ser humano ha representado ese destino inevitable al que todos llegaremos algún día. Sin embargo, aunque sea un tema deprimente para algunos, su representación nos ayuda a expresar y explorar los sentimientos que experimentamos al perder un ser querido. A través del arte, las personas pueden encontrar consuelo, comprensión y una forma de procesar su dolor.

Dada su gran extensión dentro de la historia del arte, me centraré solo en artistas que representen ese proceso psicológico del duelo causado por la pérdida.

4.1 El autorretrato .

La elección del autorretrato para la escenificación del duelo en este trabajo proviene de la simbolización del autorretrato como muestra del aspecto psicológico y emocional del artista. En toda la historia del arte, especialmente en la pintura (desde el s. XV), el autorretrato ha tenido gran importancia.

“Los autorretratos son testimonios en los que el ego del artista como modelo y motivo propios también guarda relación con otras personas. Los artistas se muestran tal y como quieren que los vean los demás. Pero igualmente tal como quieren diferenciarse ellos” [27].

Para poder llegar a esa simbolización, primero tuvo que nacer la figura del artista como lo conocemos actualmente. Hasta el s. XV no existía la figura del artista como individuo independiente, existía la figura del artesano perteneciente a los gremios y tampoco existía la firma de la obra individual. Encontrábamos la firma del gremio, del grupo de artesanos que había hecho la pieza.

Tampoco estaba bien visto que se representara el propio yo del pintor o el escultor, se consideraba que el arte tenía un propósito civil, y estaba realizado gracias a la financiación de la corte que encargaba los trabajos. *“La vida comunitaria y la conciencia colectiva formaban parte del oficio del artista”[28] .*

“Se pretendía regular los gastos y beneficios, la competencia y el aprovisionamiento (...), facilitar los convenios entre trabajadores y dueños (...) Sin el nosotros del gremio, el yo de cada uno apenas habría tenido alguna perspectiva profesional”[29] .

A partir del s. XV, con el surgimiento del Renacimiento, este pensamiento comienza a desaparecer poco a poco, comenzando a aparecer las firmas individuales y a introducirse dentro de las cortes ganando una posición social más alta.

Van Eyck, pintor municipal de Brujas y Chambelán de Felipe de Borgoña, realiza en 1433 el *“primer autorretrato autónomo pintado de la historia del arte europeo” [30] .*

[27] Rebel, Ernst. (2008). P 6.

[28] ídem, p 15

[29] ídem.

[30] ídem, p 9 y 10.



Fig. 13 Jan Van Eyck, Hombre con turbante rojo (autorretrato) 1433, óleo sobre madera, 33,1 x 25,9 cm.



Fig. 14. Benozzo Gozzoli, Autorretrato (detalle) en *El cortejo de los Reyes Magos*, 1459, fresco.



Fig. 15. Alberto Durero, Autorretrato, 1500, óleo sobre madera, 67 x 79 cm.



Fig. 16. Rembrandt, Autorretrato, 1660, óleo sobre lienzo, 110,9 x 90,6 cm.

Con este autorretrato hace una muestra de su saber hacer, de su profesión como pintor *“soy lo que soy capaz de hacer”*[31] , alardeando de su posición social que le permitía esa individualidad del autorretrato. El alemán Alberto Durero sigue la misma estela que Van Eyck de *“lo mejor que puedo”*, realizando en 1498 un autorretrato.

Benozzo Gozzoli, italiano, se le encargó la decoración de las paredes de la capilla privada de los Medici, realizando varios retratos de sus conocidos, incluyendo un autorretrato, camuflándolos entre la multitud. Aquí Benozzo combina a la perfección la obligación, o la *“humildad”* del trabajo con su ambición de notoriedad y perpetuidad en el tiempo.

La libertad, la individualización del artista se va ensalzando. Encontrado figuras como Giorgio Vasari, que formaba parte del círculo social de la corte y comenzaba a dar esa idea de *“artista”* que nosotros conocemos. Sin embargo, *“las jerarquías, y las diferencias sociales determinan también la mirada de los artistas sobre le mundo. Esto incluye la discriminación sexual”* [32].

El arte, los artistas, eran hombres y labor para hombres encontrando grandes nombres como Rembrandt, Rubens, Da Vinci, Miguel Ángel... No se contempla la figura femenina dentro de ese papel.

“La historiografía del arte no comprueba ningún cambio radical de este reparto de papeles hasta el s. XX. Aún así, se sabe que por lo menos desde comienzos del s. XVI también había artistas femeninas que dirigían las labores productivas en los talleres, en algunos casos incluso como admiradas virtuosas” [33] .

Entre ellas encontramos a Artemisa Gentileschi (1593, Roma – 1653 Nápoles), Sofonisba Anguissola (1535, Cremona – 1625 Palermo), Lavinia Fontana (1552 – 1614 Bolonia, Italia), o Catbarina Van Hemessen (1528 – 1565 Amberes, Bélgica)

Con Rembrandt vemos el comienzo de la autoobservación, el artista se interroga sobre su propia identidad. En esos años, el círculo interesado en las obras artísticas en Ámsterdam, estaban interesados, admiraban, *“el deseo insaciable de este pintor de auto comprenderse psicológicamente”* [34].

[31] Rebel, Ernst (2008). P 9 y 10

[32] Ídem, p 17.

[33] ídem, p 18.

[34] ídem, p 19.



Fig. 17. Artemisa Gentileschi, autorretrato como alegoría de la pintura, 1639, óleo.



Fig. 18 Sofonisba Anguissola, Autorretrato al cavalletto, 1556, óleo, 66 x 57 cm.



Fig. 19. Lavinia Fontana, Autoretrato alla spinetta, 1577, óleo sobre tela, 27 x 23, 8 cm.



Fig. 20. Catharina Van Hemessen, Autoretrato junto al caballete, 1548, temple de resina sobre madera, 35 x 25 cm.

El espejo, desde el s. XV, es el instrumento que le da al artista esa capacidad de autoobservación y autorrepresentación, que se uniría a la presencia del taller en el s. XVI. El artista se representaba dentro de este espacio, era su casa, su salón, su refugio. Cambiando aún más con la invención de la fotografía, comenzando una nueva manera de autorretratarse. *“Experimentaban con Cambios de perspectiva, los recortes aleatorios y la manipulación de temas” [35].*

Llegamos de esta manera a las Vanguardias, donde precisamente el autorretrato tuvo una importancia especial. Todos los artistas de los siguientes apartados pertenecen a este periodo, y todos han realizado autorretratos, en especial destacando la obra de Frida Kahlo, Van Gogh y Munch, donde más importancia tiene. Todos ellos han tenido presente la realización de retratos psicológicos, emocionales de ellos mismos, expresando su interioridad, sus pensamientos y opiniones de lo que los rodeaba y lo que iban experimentando.

Esto precisamente es lo que da pie a esa elección de autorrepresentación para la elaboración de las obras y expresar el tema, encontré que era una buena manera de darle forma a lo que se quería representar, al tratarse de algo más bien personal.

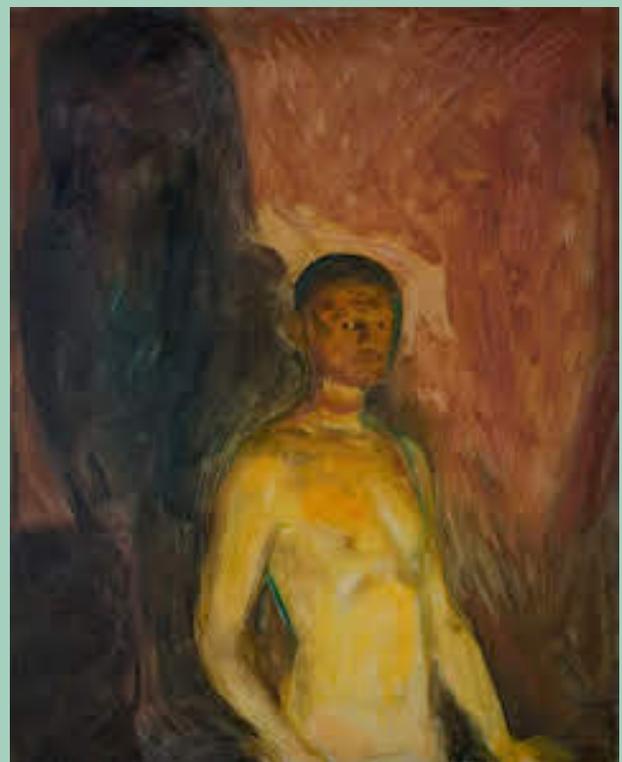


Fig. 21. Edvard Munch, autorretrato en el infierno, 1903, óleo sobre lienzo.

[35]Rebel, Ernst (2008). P 22.

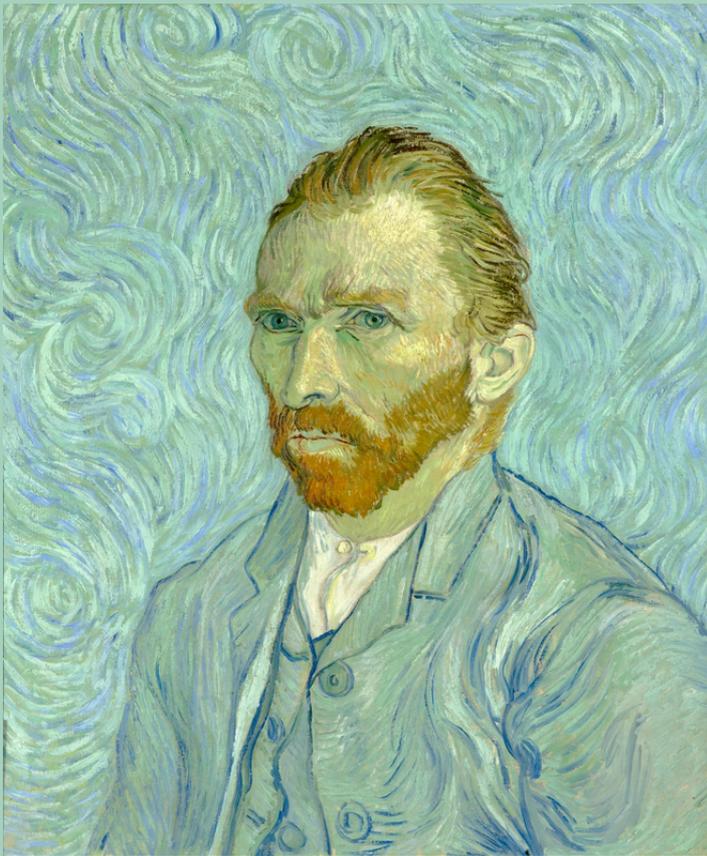


Fig. 22. Vincent Van Gogh, Autorretrato 1889, óleo sobre lienzo, 65 x 54, cm.



Fig. 23. Frida Kahlo, Autorretrato con el pelo cortado, 1940, óleo sobre lienzo, 40 x 28 cm.

4.1 Picasso y la muerte de Casagemas.

La elección de Picasso para este trabajo viene, principalmente, del uso del azul en su famoso *Periodo Azul*. Además del origen de las obras que lo conforman: el duelo de Picasso por la muerte de su amigo Casagemas.

Picasso realizó su primer viaje a París con su amigo Carlos Casagemas en 1900 para visitar la Exposición universal. Aquí junto a Manuel Pallares, que se une a ellos unos días después, se hacen amigos de unas modelos: Germaine Gallardo, Antoinette Fornerod y Louise Lenoir (pequeña Odette) [36].

Casagemas se enamora de Germaine Gallardo, llegando a obsesionarse con ella, pero no era correspondido y ella lo rechaza en más de una ocasión. “*En esos momentos Casagemas bebía excesivamente y era adicto a la morfina*”[37], lo que empeora su obsesión. Picasso, preocupado por su amigo, le invita que regrese a Barcelona.

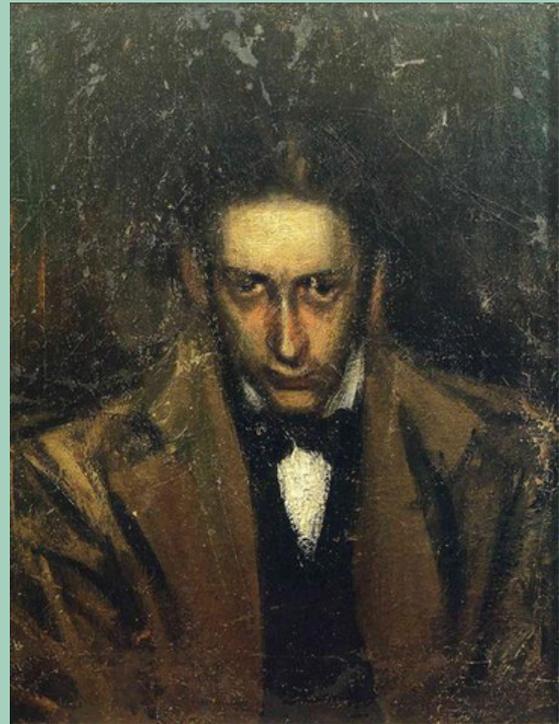


Fig. 24. *Retrato de Casagemas*, Pablo Picasso, 1899, óleo sobre lienzo.

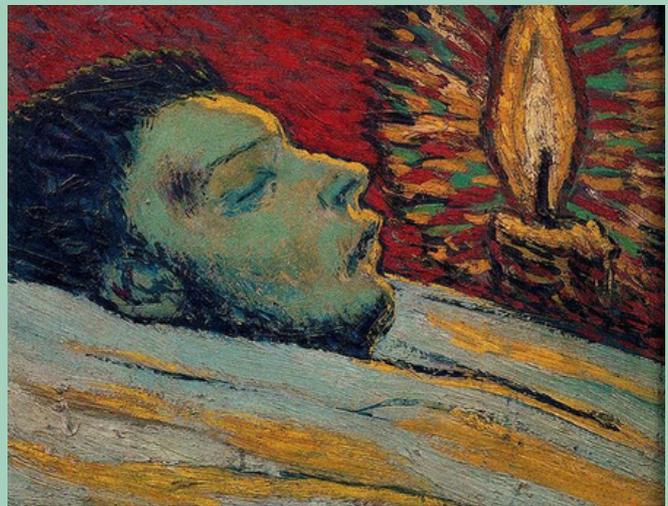


Fig. 25. *La muerte de Casagemas*, Pablo Picasso, 1901, óleo sobre lienzo.

[36] Godoy C. I. (2013).

[37] Ídem.



Fig. 26. *El suicidio (Casagemas)*, Pablo Picasso, 1901, óleo sobre lienzo.

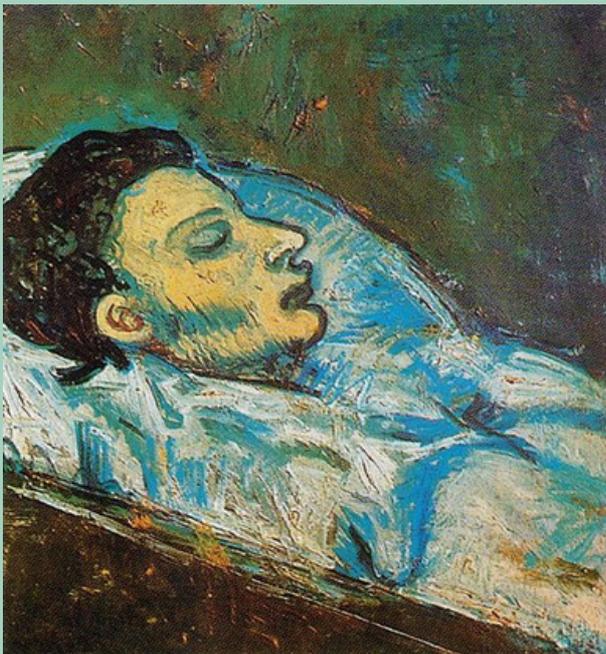


Fig. 27. *Casagemas en su ataúd*, Pablo Picasso, 1901, óleo sobre lienzo.

con él, Casagemas acepta, pero sigue pensando en Germaine y, tras enviarle numerosas cartas, decide volver a París.

El 16 de febrero de 1901 llega a París y le pide matrimonio, pero ella lo rechaza nuevamente. Casagemas “herido ya de muerte”[38]. por sus rechazos consigue que lo acompañe a una cena “a modo de despedida”[39]. con sus amigos la noche siguiente. En medio de la cena, mientras todos “reían y bebían alegremente”[40]. , Casagemas saca una pistola y le dispara a Germaine y luego se dispara en la sien derecha, suicidándose el 17 de febrero de 1901 [41] . Esta noticia le llegaría unos días después a Picasso, dejándolo muy conmovido.

Picasso se sirvió de la pintura, realizando tres retratos de su amigo muerto, para sobrellevar su duelo, además de afrontar y reconocer la muerte de su amigo.

A pesar de que Picasso no pudo asistir al entierro de su amigo, realizó dos retratos de Casagemas en su ataúd: *La muerte de Casagemas* (figura), y *Casagemas en su ataúd* (figura). Además, hizo un tercero, sin embargo, no se visualiza a Casagemas en su ataúd. *El suicidio (Casagemas)* (figura).

[38] Godoy C. I. (2013).

[39] Ídem.

[40] Ídem.

[41] Ídem.

La última obra que realiza en esos años dentro de la serie sobre la muerte de su amigo es *Evocación (El entierro de Casagemas)*. Aquí Picasso representa dos escenas: en la parte inferior, tenemos un entierro, el de Casagemas, donde va vestido de blanco y un grupo de mujeres lloran su muerte; en la parte superior, encontramos el cielo donde Casagemas está rodeado de mujeres, presuntamente prostitutas que le esperan “en el único cielo posible, el del placer eterno”[42]. Picasso representa para su amigo una mejor vida a la que tuvo previa a su muerte [43].

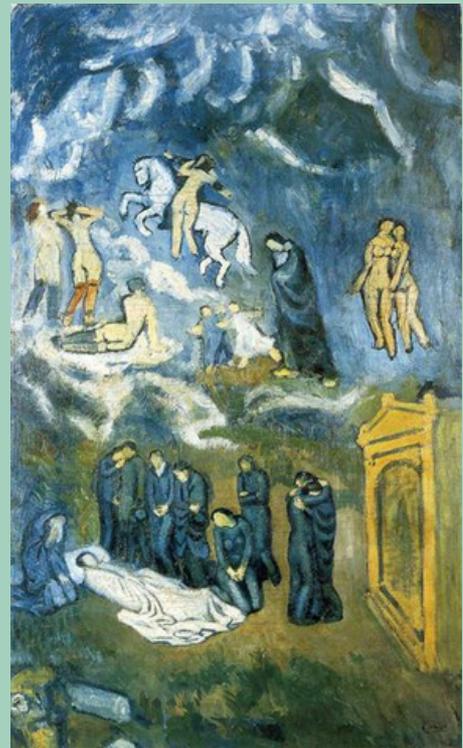


Fig.28. *Evocación (El entierro de Casagemas)*, Pablo Picasso, 1901, óleo sobre lienzo.

Estos retratos serían la antesala del periodo azul. “*La muerte fue para él la experiencia decisiva y en su subconsciente constituyó el tema de los cuadros de la época azul*”[44].

Ya en el periodo azul, encontramos la obra *La vida*, que también se relaciona con la muerte de Casagemas. El color azul característico de las obras de este periodo proviene de la elección de Picasso para expresar su dolor y pena[45], en palabras de Picasso, “Empecé a pintar en azul cuando me di cuenta que Casagemas había muerto”[46].

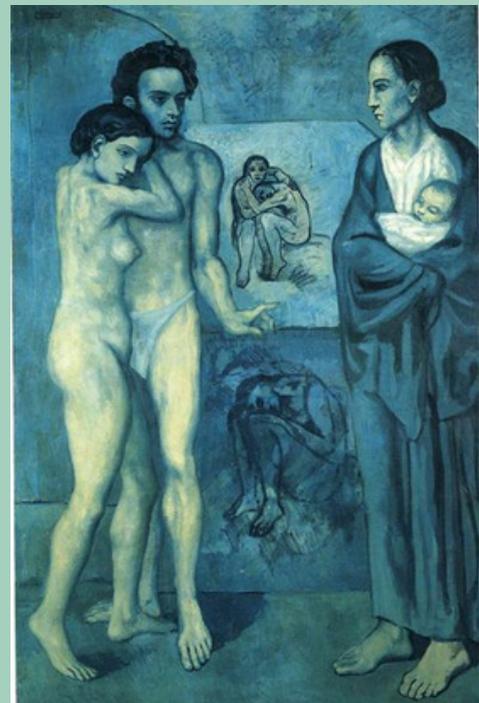


Fig. 29 .*La vida*, Pablo Picasso, 1901, óleo sobre lienzo.

[42] Godoy C. I. (2013).

[43] Ídem.

[44] Walther, Ingo F. (1999) p 16.

[45] Ídem.

[46] Ídem, p 15.

4.2 James Ensor, mascararas fúnebres.



Fig. 30. Autoretrato con flores, 1883. Óleo sobre lienzo, 76,5 x 61,5 cm.



Fig. 31. Craner fleuris, 1909, óleo sobre lienzo.

James Ensor (1860 – 1949), artista belga de finales del s. XIX, perteneciente al grupo Los XX.

La obra de Ensor se caracteriza por sus máscaras, paisajes y naturalezas muertas, así como su obra gráfica. Con frecuencia la temática de la muerte aparece dentro de su obra, llegando a retratarse como esqueleto (referencia al autorretrato). Esqueletos, calaveras y grotescas máscaras se mezclan muchas veces de manera satírica, raramente empleaba la connotación “morbosa de la muerte” [47]. Esto puede tener relación con los diversos hallazgos de huesos y calaveras en su ciudad natal, Ostende.

“A raíz del asedio a la ciudad por los españoles a comienzos del s. XVII, hubo incontables muertos y sus restos aparecían cada vez que se llevaban a cabo trabajos para ensanchar la ciudad. Ensor cuenta que de joven fue testigo de la exhumación de todo un batallón y que quedó atónito ante la naturalidad que los habitantes de Ostende mostraban a los restos óseos.” [48]

[47] Becks-Malorny, Ulrike. (2002). p 70

[48] Ídem, p 68

También, la presencia de máscaras en las obras es posible que se deba a la tienda de regalos que tenía su madre, “*quedándole grabados todos esos disfraces que aparecían en carnavales*”[49] y plasmaría continuamente en sus obras.

En sus primeras exposiciones no tuvo mucho éxito con el público, quienes rechazaban su obra y la declaraban escandalosa. Pero, poco a poco se fue haciendo un hueco en el mundo “*underground*” [50] de Bruselas y se hizo tendencia.

Su apoyo principal fue su padre, que fue el único que comprendió su decantación por el arte, pues nunca se vio cómodo en los estudios, salvo en el arte. Al morir su padre en 1887, pierde el único apoyo a su vocación y “*la muerte se convierte en una realidad inmediata*” [51] , estando aún más presente en sus obras.

Algunas de las obras que hizo después de este acontecimiento, son: *Autorretrato* y *Mi retrato esqueletizado* (fig. 8). Estas dos obras son aguafuertes realizados a partir de una fotografía, partiendo de la misma matriz que Ensor fue modificando, hasta llegar a retratarse con una calavera por rostro [52].

Esqueletos queriendo calentarse, Esqueletos disputándose un arenque y El asombro de la máscara (fig. 9, 10, 11) son otras de las obras que realiza en ese periodo.

Diez años después de la muerte de su padre, en 1897, pinta *La muerte y las máscaras* (fig. 12), (obra que sirve de inspiración para la obra *Negación* que forma parte de este trabajo) aquí Ensor compone un grupo de personajes con las típicas máscaras que introduce en sus obras, donde la protagonista es la muerte.

“La muerte es el personaje principal, situada en el centro del cuadro y rodeada de máscaras que parecen estrecharse en torno a ella. Lleva en la mano una vela cuya llama es símbolo de la vida. En el cielo dos esqueletos con guadaña persiguen al piloto de un globo que arroja lastre para huir de sus perseguidores” [52]

De unos años después encontramos *Esqueleto contemplando chinoserias*, un autorretrato, según su biógrafo Paul Haesaerts, donde “*se muestra al pintor obsesionado por igual con la muerte y con el arte*” [53].

[49] Calvo Santos, Miguel (2016) <https://historia-arte.com/artistas/james-ensor>

[50] Becks-Malorny, Ulrike. (2002). p 70.

51] Ídem, p 70.

52] Ídem, p 71.

53] Ídem, p 34.



Fig. 32. *Autorretrato*, 1889. Aguafuerte sobre pergamino 11.6 x 7.5 cm.
Mi retrato esqueletizado, 1889. Aguafuerte sobre papel de tinta, 11.6 x 7.5 cm.



Fig. 33. *Esqueletos disputándose un arenque*, 1891. óleo sobre lienzo.



Fig. 34. *El asombro de la máscara*, 1889. Óleo sobre lienzo.



Fig. 35. *Esqueletos intentando calentarse*, 1889. Óleo sobre lienzo, 74,8 x 60 cm.

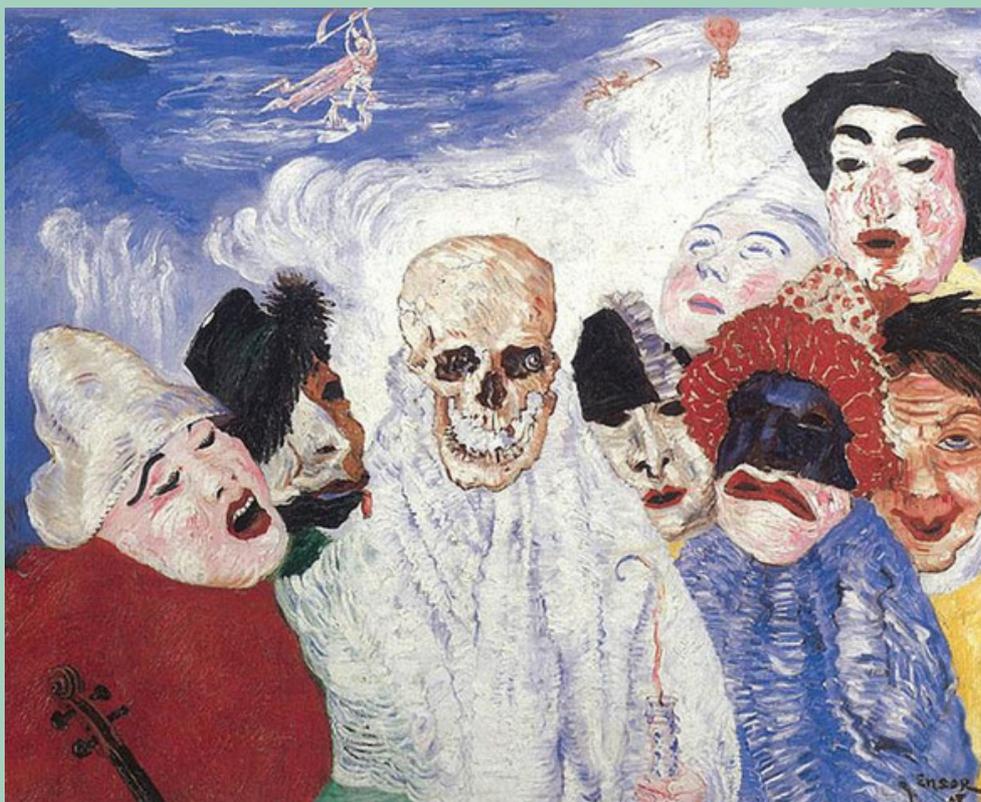


Fig. 36. La muerte y las máscaras, 1897. Óleo sobre lienzo.

En 1915 realiza un retrato de su madre enferma *Mi madre muerta* (fig. 13), uno de los cuatro cuadros que pintó sobre su madre convaleciente antes de su muerte en 1917. Año en el que su tía también moriría.



Fig. 37. Mi madre muerta, 1915. óleo sobre lienzo, 75 x 60 cm.

4.3 Frida Kahlo.

La obra pictórica de Frida Kahlo está llena acontecimientos que afectaron de gran manera su vida, considerándola uno de los mayores ejemplos de esa representación del duelo, pues en sus obras podemos apreciar como retrata todos los estados emocionales por los que va pasando.

Cuando tenía solo 6 años se enfermó de poliomielitis, pasando nueve meses enferma. A causa de la enfermedad, su pierna derecha quedó muy delgada y el pie no creció bien, quedando debilitados. “La llamaban <<Frida la coja>> algo que la hería mucho” [54]. Años más tarde, cuando Frida tenía 18 años, de camino de la escuela a su casa junto a su amigo Alejandro Gómez Arias, tuvo un accidente de autobús. Este había chocado con un tranvía provocando que murieran varios pasajeros y Frida quedó gravemente herida, pasando tres meses en cama. Justo al año del accidente le hicieron una radiografía, pues se quejaba de dolores de espalda, encontrando que tenía una rotura en la vértebra lumbar y en la pelvis.

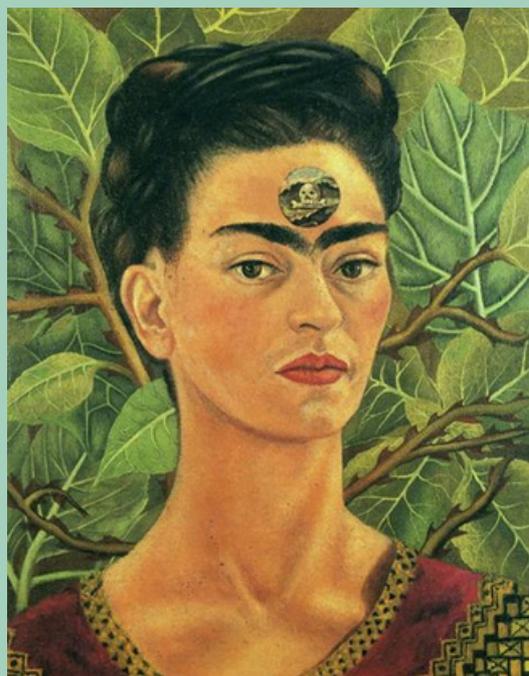


Fig. 38. *Pensando en la muerte*, 1943. Óleo sobre lienzo, 44,5 x 37 cm.

Esto la llevaría a estar otros nueve meses de reposo con un corsé de escayola puesto. Estas heridas le dejarían secuelas que le seguirían por el resto de su vida, pues le sería imposible concebir hijos por la rotura de pelvis.

A raíz del accidente, empezaría a pintar sus autorretratos. Frida en un principio quería estudiar medicina, si que tenía contacto con el mundo del arte gracias a su padre que era fotógrafo, pero no veía hacer del arte su profesión. Hasta que tuvo el accidente, y para distraerse de su desgracia, y relajar su cabeza de los estudios, encontró en la pintura una vía de escape.

[54] Kettenmann, Andrea. (2003). P 10.



Fig. 39. Accidente, 1926. Fig. 16 Retablo, 1943.

Este sería el comiendo de sus numerosos autorretratos. “Me retrato a mí misma porque paso mucho tiempo sola y porque soy el motivo que mejor conozco”[55].

En relación con el accidente pintó una obra Accidente en 1926 donde retrataría lo acontecido. Única obra que haría sobre el tema, hasta 1943 donde modificó un retablo que representaba un accidente ente un autobús y un tranvía, con una chica en las vías, y la virgen de los Dolores. A la chica le pintó sus características cejas y escribió debajo una nota. [56]

Los autorretratos la ayudaron a conocerse más a sí misma, a “nacer” de nuevo tanto en el arte como en la vida, encontrando una nueva identidad.

“Para expresar sus fantasías y sentimientos, desarrolló una lengua pictórica con vocabulario y sintaxis propios. Utilizó símbolos que han de ser descifrados por el que quiera analizar su obra y los contextos que la rodean” [57]

Ya en los primeros años de su matrimonio con Diego Rivera, tuvo otros acontecimientos que la marcarían y la harían pasar por el proceso del duelo en varias ocasiones. En 1930, por razones médicas, pues a raíz del accidente anteriormente mencionado, no podía concebir hijos. “Su pelvis, que había padecido tres roturas, impedía una posición normal del feto y un parto normal”[58] , por lo que se vio obligada a interrumpir su embarazo. Dos años después, en su viaje a Estados Unidos, en Detroit queda nuevamente embarazada

[55] Kettenmann, Andrea. (2003). P 18.

[56] ídem, p 19.

[57] ídem.

[58] ídem, p 32.

Dos años después, en su viaje a Estados Unidos, en Detroit queda nuevamente embarazada. Sin embargo, esta vez, los médicos que la atienden le dicen que habría posibilidades de que su embarazo llegara a término. Esto le había dado esperanzas a Frida, a pesar de que Rivera no quería tener hijos.

Pero, el 4 de julio de 1932 sufrió un aborto natural y perdió al niño. Estuvo trece días en el hospital, y debido al suceso y su estado anímico, comenzó a plasmar lo traumático del aborto en un dibujo a lápiz, modelo para la obra *Henry Ford Hospital*.

“La pequeña figura de la pintora, yace desvalida en la gran cama ante la extensa llanura, transmite la sensación de soledad y desamparo. Ello refleja su estado de ánimo tras la pérdida del niño durante la estancia en el hospital. La sensación de abandono se ve acentuada por la representación de un inhóspito paisaje industrial en el horizonte, ante el que parece flotar la cama de la enferma” [59].

En 1934 tendría el tercer aborto y último, pues justo en ese mismo año descubre que Rivera estaba engañándola con su hermana Cristina.

Frida se siente muy herida por la situación y decide separarse de Rivera. Esto da pie a otra serie de obras que narran su estado psicológico y emocional en otro duelo, esta vez la pérdida de un amor, de la confianza y de su hermana.

Unos cuantos piquetitos, es una obra que realiza al leer una noticia en el periódico sobre el asesinato de una mujer por su marido, y probablemente refleja, junto a otras obras, su estado mental en esos momentos, como, por ejemplo: *Recuerdo o El corazón y Las dos Fridas*. Este último, es un autorretrato que termina después de que se formalizara su divorcio con Rivera. *“En este cuadro refleja la separación y crisis matrimonial”[60].*

En los últimos años de su vida las secuelas del accidente se intensifican, ocasionándole muchos dolores en la espalda, llegando a operarla 7 veces de la columna y apuntarle la pierna derecha. Durante este periodo realiza varias obras: *Pensando en la muerte* y *La columna rota*, son unas de ellas, en las que sigue reflejando su estado emocional y psíquico.

[59] Kettenmann, Andrea. (2003). P 37.

[60] Ídem, p 52.



Fig. 40. *Henry Ford Hospital*, 1932. Óleo sobre lienzo, 30,5 x 38 cm.



Fig. 41. *Frida y el aborto o El aborto*, 1932. Litografía.

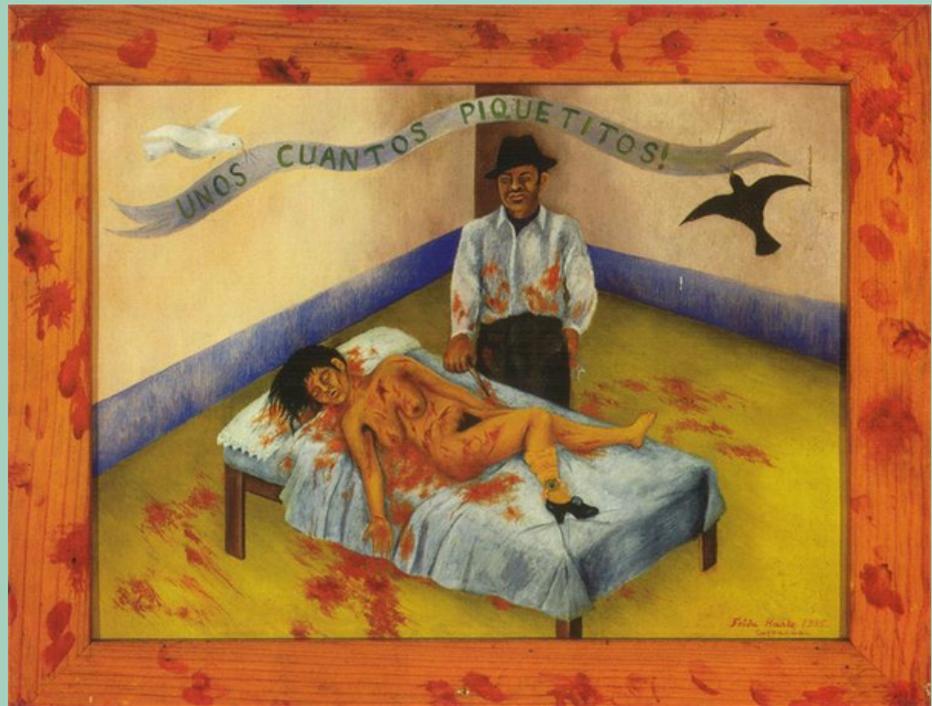


Fig. 42. Unos cuantos piquetitos, 1935. Óleo sobre metal, 30 x 40 cm.

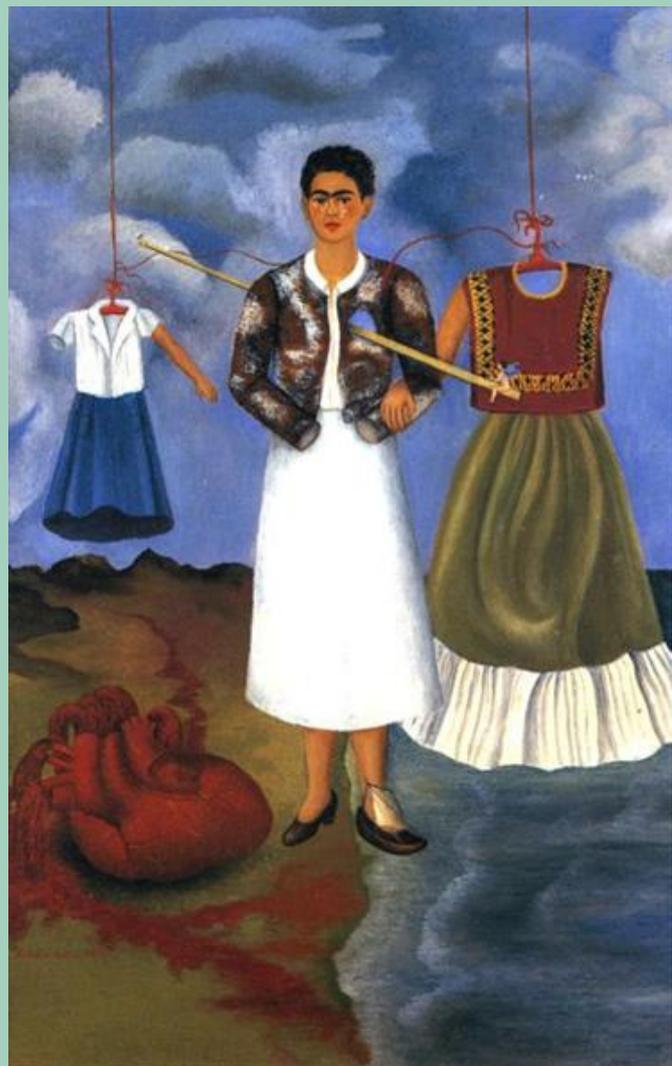


Fig. 43. Recuerdo o El corazón, 1937. Óleo sobre lienzo, 40 x 28,3 cm.



Fig. 44. Las dos fridas, 1939. Óleo sobre lienzo, 173,5 x 173 cm.

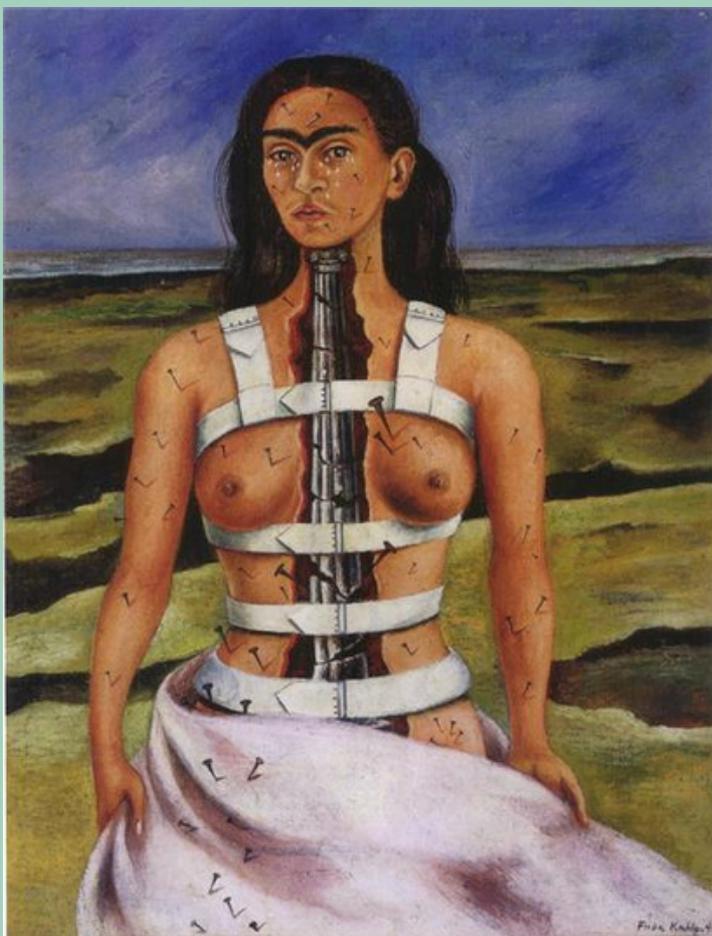


Fig. 45. La columna rota, 1944. óleo sobre lienzo, 43 x 33 cm.

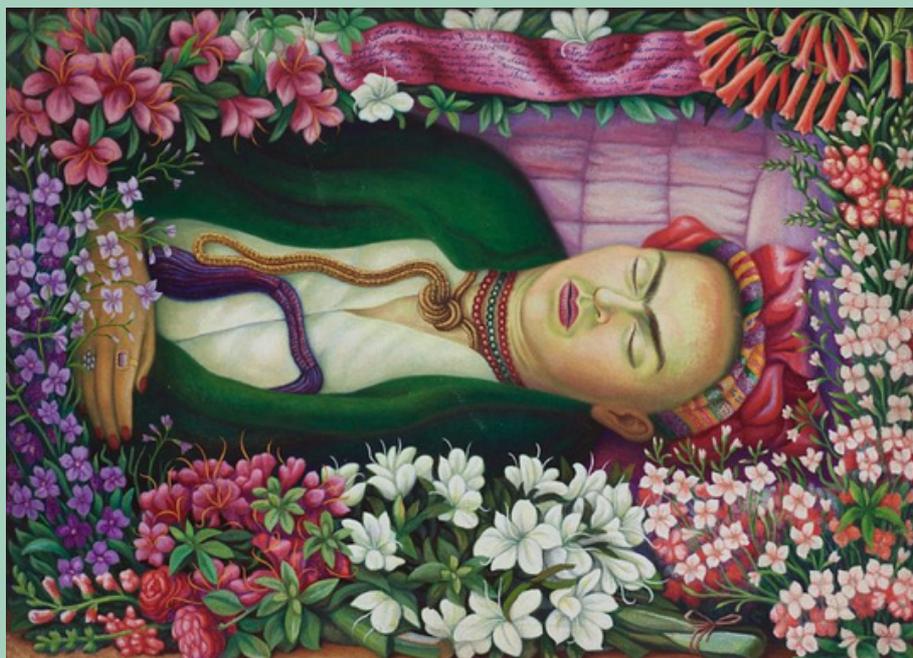


Fig. 46. Retrato de Frida Kahlo, Arturo estrada.

Dado a los terribles dolores y las numerosas operaciones y la pérdida de su pierna derecha, Frida pensó muchas veces en el suicidio para no sufrir más. En su diario escribiría:

“Me amputaron la pierna hace seis meses, se me ha hecho siglos de tortura y en momentos casi perdí la razón. Sigo sintiendo ganas de suicidarme. Diego es el que me detiene por mi vanidad de creer que le puedo hacer falta. El me lo ha dicho y yo le creo. Pero nunca en la vida he sufrido más. Esperare un tiempo...”

“Espero alegre la salida... y espero no volver jamás... Frida”
[61]

Finalmente moriría el 13 de julio de 1954 tras una vida marcada por el dolor de un accidente y los duelos de las pérdidas.

[61] Kettenmann, Andrea. (2003). P 84.

5.4 Edvard Munch.

Edvard Munch, artista noruego mayormente reconocido por la obra de El Grito, encontramos que, en su obra, al igual que Frida Kahlo, el tema de la muerte y el duelo están muy presentes debido a las tragedias que sufrió.

Nació en 1863 en Løten, hijo de un médico militar, tenía 4 hermanos: Sofie, Laura, Inger y Andreas. Cuando tenía cinco años su madre murió de tuberculosis, años más tarde, su hermana mayor Sofie murió de la misma enfermedad. Estos acontecimientos a tan temprana edad lo dejaron muy marcado. Para Munch estos sucesos serían su sustento para sus obras: *“Sin el miedo y la enfermedad mi vida sería como un bote sin remos”, “Enfermedad, locura y muerte fueron los tres ángeles negros que velaron mi cuna”*[62] . Le da mucha importancia a la expresión de su subjetividad , realizando obras basadas en su propia experiencia vital, incluidos autorretratos. *“La subjetividad era, pues, un elemento importante, pero no dejaba de tratarse de una derivación del Realismo”*[63]

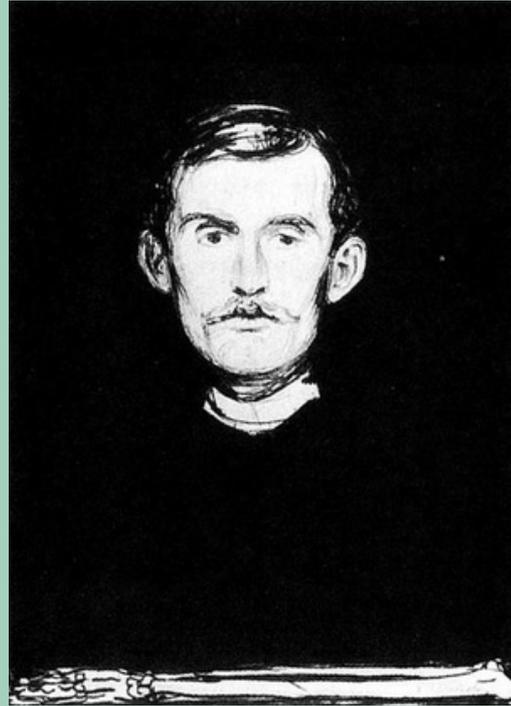


Fig. 47. Autorretrato con mano esqueletizada.

Desde sus comienzos con el arte realiza dichos cuadros basados en su vida. Expone uno de ellos en su primera exposición en 1886 *La niña enferma*. Esta obra refleja lo que vivió Munch con la tuberculosis que padeció su hermana Sofie, y el desarrollo que tuvo hasta que finalmente murió en 1877. No llega a cautivar al público noruego, es especial a la crítica, quienes no aceptaron la apariencia de inacabado del cuadro. Le sucedería lo mismo el año siguiente con otra obra *Jurisprudencia* .

[62] Romano, Eileen. (2006) P 8.

[63] Ídem p 20.



Fig. 48. La niña enferma, 1886. Óleo sobre lienzo.



Fig. 49. Primavera, 1889. Óleo sobre lienzo.

En 1889, Munch realiza la obra *Primavera*, también en relación con su hermana Sofie.

Ese mismo año está en París, embarcado en un viaje para ampliar sus horizontes artísticos, además de conocer los nuevos avances artísticos que “*estaban en perfecta consonancia con sus necesidades expresivas*”[64] y que en su ciudad no encontraba acogida.

Aquí descubre la obra de Van Gogh, con el que se siente identificado, pues la vida de ambos estaba marcada por la enfermedad, el miedo y la locura, “*y caracterizada por el uso de la pintura como instrumento de análisis, curación y catarsis*”[65].

Justo, mientras estaba en París, recibe la noticia de que su padre había fallecido, abrumándolo de nuevo la figura de la muerte.

Con su padre siempre tuvo una relación complicada, pues la crianza de él y sus hermanos no fue nada fácil con su rígido puritanismo acompañado de la depresión que padecía por el fallecimiento de su esposa y de Sofie. Esto causó que no hablara con su padre muy a menudo, creando un “abismo” entre ellos. Münch trató de reconciliarse con su padre, pero no lo consiguió.

“El acontecimiento suscitó en Edvard un hondo sentimiento de culpa lamentando no haber sido capaz de comprender los gestos de afecto de su padre y no haber hecho bastante para buscar a su vez una solución”[66] . Tras esto, pasa dos meses en un sanatorio al estar enfermo.

Posteriormente, en 1893, realiza la obra *La muerte en la habitación de la enferma*, donde nuevamente hace alusión a la muerte de su hermana, describiendo una vez más el suceso. Munch suele repetir constantemente los temas que pinta en sus cuadros. En esta ocasión, representa a toda su familia, a sus hermanos, su padre y su tía. Sin embargo, no nos muestra a Sofie, solo visualizamos su figura en la butaca de espaldas, centrándose más en el estado psicológico de los demás, en su tristeza y dolor por el triste final. Del mismo año y temática está *Junto al lecho de muerte (fiebre)*, donde “*La muerte es el dolor de los desolados*”[67]

También, de ese mismo año está su obra más famosa *El grito*, que, junto a *Miedo y Angustia*, expresan “*la desesperación del desamparo, nuestro temor de la muerte y la enajenación de la naturaleza*”[68] .

[64] Romano, Eileen. (2006) P 33.

[65] ídem, p 66.

[66] ídem, p 34.

[67]Hodin, J. P. (1994). P 91.

[68] Ídem.



Fig. 50. La muerte en la habitación de la enferma. Óleo sobre lienzo.



Fig. 51. Junto al lecho de muerte (fiebre). Óleo sobre lienzo.

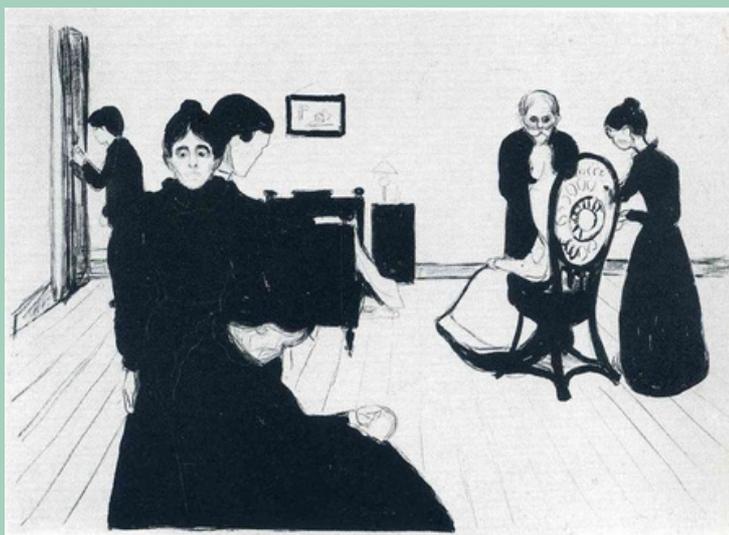


Fig. 52. El grito y La muerte en la habitación del enfermo.

Otra de las obras donde sigue con sus vivencias es en *La madre muerta y la niña*. Aquí Munch sigue el mismo esquema que en *La muerte en la habitación de la enferma* y *Junto al lecho de muerte*, con la representación de los familiares afligidos, pero esta vez si muestra al fallecido y nos coloca en primer plano una niña con las manos en los oídos, una postura que expresa la angustia y dolor que está sintiendo. “*La obsesión de sus tragedias familiares estaba tan arraigada en Munch que lo llevó a representar incluso la muerte de su madre*”[69] , que, en palabras del artista, declaraba: <<*Yo vivo con la muerte*>> [70]

Todas estas obras, junto a obra gráfica como *Autorretrato con mano esqueletizada*, *La mujer y la muerte*, *El beso de la muerte*, y las repeticiones que hacía de esas mismas obras en grabado (*La habitación de la muerte*, *El grito*, *Junto al lecho de muerte*), fueron incluidas en el *Friso de la vida*, un proyecto donde Munch quería reunir toda su obra y “*expresar expresiones básicas relacionadas con la vida el amor y la muerte*”[71] , además de la “*absoluta impotencia del hombre frente a la muerte*”[72] .

[69] Romano, Eileen. (2006) P 124.

[70] ídem.

[71] ídem, p 11.

[72] Hodin, J. P. (1994). P 91.



Fig. 53. La niña y la madre muerta, óleo sobre lienzo.

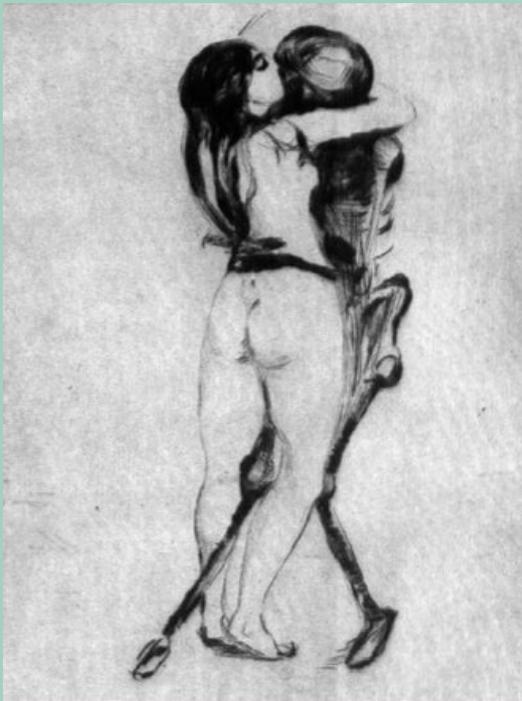


Fig. 54. La mujer y la muerte

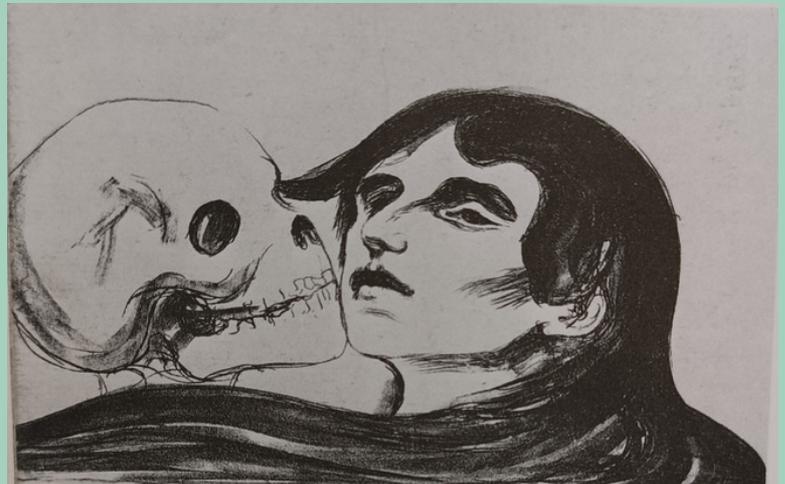


Fig. 55. El beso de la muerte.



V. 3 autorretratos sobre el duelo.

Este Trabajo de fin de grado, conformado por 3 obras de formato grande, se plantea como una vía de escape emocional mediante el uso de la pintura, nace de una necesidad expresiva, tanto emocional como estética, pues se pretende buscar una plasticidad que represente ese viaje de emociones que se experimenta con el duelo. Y como bien se comenta en los artistas anteriormente señalados, la base, mayoritariamente, de esa representación emocional es el autorretrato. Por este motivo se llevo a cabo la elección del autorretrato como medio de representación y forma de abordar el tema iconográficamente. Así mismo la presencia de calaveras y esqueletos son la simbolización elegida de la muerte. Y la más adecuada, pues en el lenguaje universal, que se lleva empleando en la pintura desde la prehistoria, la anatomía humana se traduce literalmente como la muerte, pues su sola visualización, o presencia, ya nos indica la ausencia de vitalidad, el destino final.

5.1 Antecedentes académicos.

Para la creación de las obras de este trabajo, es importante explicar los antecedentes académicos y personales que dieron lugar a su realización.

Desde mis 13 años que comencé a interesarme con el arte, en esos momentos con el dibujo, siempre he trabajado una temática oscura influenciada por varios gustos: la música, con el rock y el metal como protagonistas; las películas de terror y libros de suspense, que me adentraban en el gusto por lo místico y lo paranormal, enfocado en la muerte. Estos gustos siempre han estado presentes en las obras que se realizaron a lo largo de la carrera, marcando en los últimos años una serie de patrones que han llegado hasta la creación de los 3 autorretratos para este trabajo.

Uno de los primeros cuadros donde la temática de la muerte estuvo presente fue hecho en segundo año. Se propuso realizar un díptico con la calavera como símbolo del tema propuesto, la contaminación. Dicho díptico se realizó siguiendo la ley de la continuación de la psicología de la Gestalt.

No se volvería a tocar el tema de la muerte hasta tercero en la asignatura de Creación II, pues debido a diversos acontecimientos personales y al posterior paso de la pandemia, no se tuvo la necesidad de expresar sentimientos negativos mediante la simbolización de la muerte en la calavera.

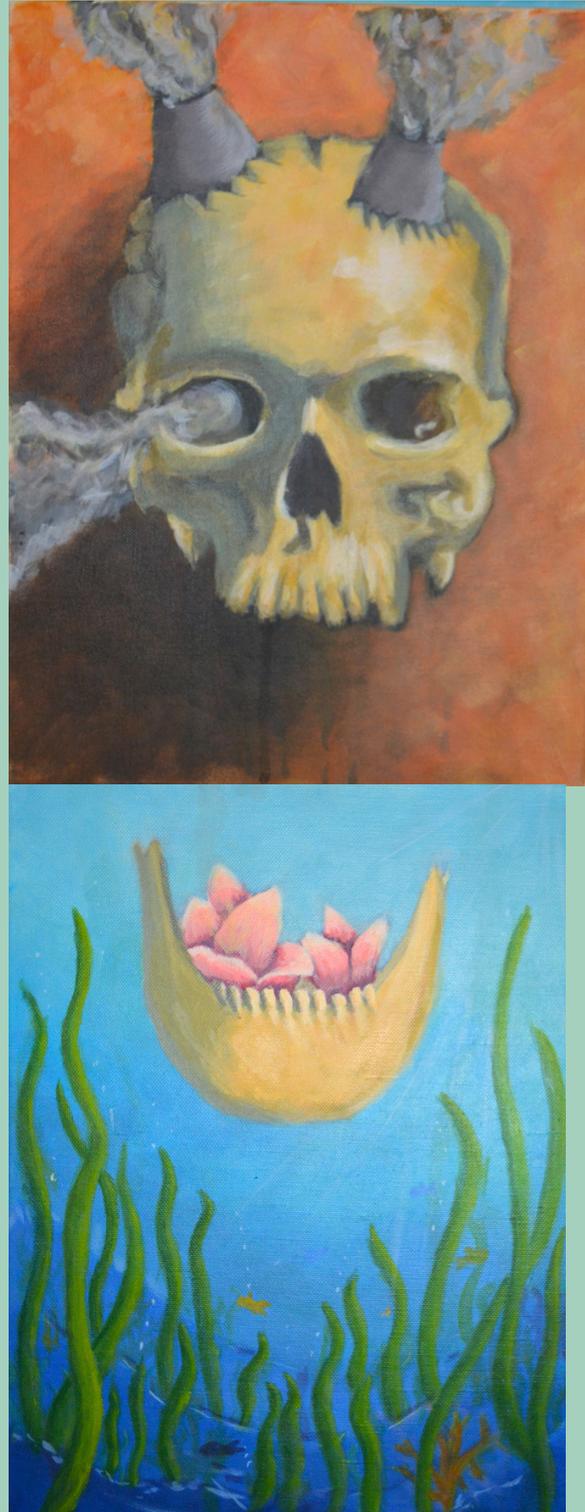


Fig. 56. Sin título, 41 x 33 (ambos), acrílico, 2019

De esa asignatura, tenemos la base que da inicio a este Trabajo de Fin de grado: las vanitas. Este es un género pictórico que tiene el bodegón como principal motivo. Un género muy amplio en significados, donde se siguió la línea de la fugacidad de la vida y la vanidad. Se realizaron 8 trabajos, en los cuales encontramos que 3 tienen el autorretrato como medio expresivo.

Anterior a estos, encontramos diversas tablillas hechas en óleo que con la calavera como elemento principal dan lugar a un cuadro donde el esqueleto humano es el protagonista representado con tonos verdes y bastante empaste, donde se emplea el contraste de colores complementarios. Encontramos así que a medida de los cursos se ha creado una marcada repetición de elementos expresivos, un patrón que se seguiría inconscientemente en obras posteriores. En las obras realizadas en el erasmus visualizamos la misma tendencia: la muerte representada en calaveras y esqueletos, con el autorretrato ahora con más protagonismo y el uso de gamas cromáticas complementarias con una fuerte presencia del empastado. Así mismo, se abre un nuevo horizonte como complemento para seguir trabajando dicho patrón, el grabado, realizando varias planchas en aguafuerte, aguatinta y cera molle.

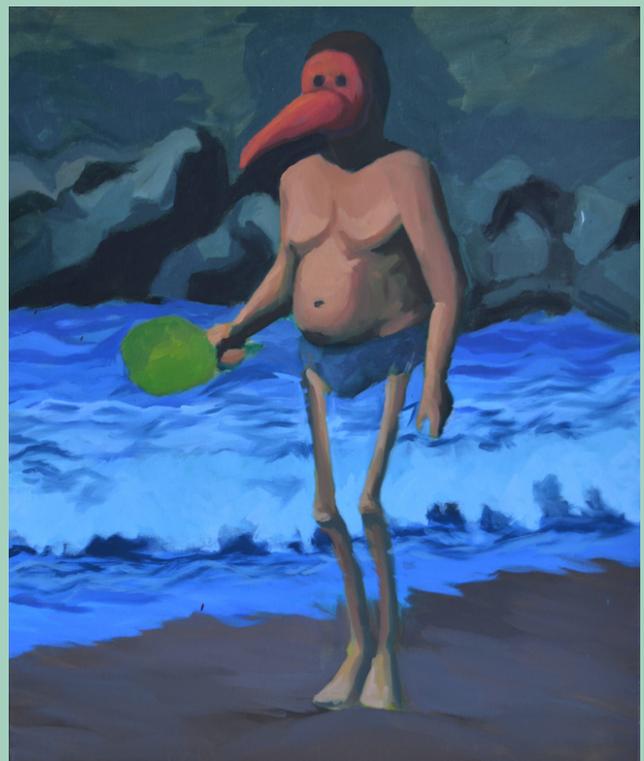


Fig. 57. Sin título, 92 x 73 cm, óleo sobre lienzo, 2021

Fig. 58. Sin título, 65 x 54 cm, óleo sobre lienzo, 2021



Fig. 59. Sin título, 130 x 97 cm, óleo sobre lienzo, 2021



Fig. 60. Senza titolo, 2021. Oleo su tela, 45x 35 cm.



Fig. 61. Infancia (Introspezione), 2021. Oleo su carta, 21 x 29,7 cm.

Fig. 62. Corazza (Introspezione), 2021. Oleo su carta, 21 x 29,7 cm.

Fig. 63. Percezione (Introspezione), 2021. Oleo su carta 21 x 29,7 cm.



Fig. 64. Introspezione, 2022. Oleo su carta, 42 x 59,4 cm.

Como bien se mencionó en la introducción, diversos acontecimientos dentro de mi vida personal hicieron que fuese perdiendo el gusto a la pintura, intensificándose con la muerte de mi abuelo. Esto ocasionó una crisis dentro de mi manera de pintar, no encontraba la expresividad adecuada para esos sentimientos. Es por eso que se comenzaron diversos cuadros que al final no llegaron a componer un solo trabajo por sí mismos, pero que los considero importantes como antecedentes de este trabajo. Sobre todo una obra que se realizó para una exposición, del cual saqué parte del proceso técnico que se llevó a cabo en las obras.

Entre ellos encontramos una selección de obras con las que se fue experimentando con la técnica, desde la grisalla, al trabajo *Alla prima*, hasta llegar al trabajo por capas monocromáticas combinándolas con veladuras.



Fig. 65 y 66. Obras anteriores a las finales que fueron desechadas. Óleo sobre lienzo, medidas varias.



Fig. 67 y 68. Obras anteriores a las finales que fueron desechadas. óleo y acrílico sobre lienzo, medidas varias.

5.2 Simbología del color e iconografía.

Para llegar a la elaboración de las 3 obras finales, se pasó por una serie de ideas previas ya mencionadas en la metodología, que surgen de la investigación teórica sobre el duelo. Cada uno de los cuadros representa mi proceso emocional, el cual se asocia a las fases mencionadas en el apartado III. El duelo, llevando por título una fase cada uno : Negación, Negociación y Acomodación. Y cada una de ellas lleva una narrativa acorde y ligada a una simbología tanto cromática como iconográfica.

En general en el tema del color, hay una predominancia de las gamas azules. En un principio, se pretendía seguir la tendencia de las obras en el apartado de antecedentes, donde se emplea mucho el uso de colores con bastante contraste, como bien se puede ver en los bocetos previos de las obras. Sin embargo, se llegó a la conclusión de que para poder darle una armonía más acorde al tema, necesitaba una gama cromática más uniforme. Pasaremos a un análisis obra por obra para entrar más en detalle.

- Negación.

Aquí, en el color, se decidió por dejar una gama cromática completamente fría, empleando tonos azules ultramar y ftalo, combinados con veladuras de amarillos en el cuerpo de los personajes; así como la combinación con negro para la vestimenta. Al representar la fase de negación, de no aceptar la muerte, tanto antes de ocurrir como después, necesitaba que transmitiera ese rechazo, por lo que por medio del azul, en diferentes tonalidades, se logró.

Compositivamente, las líneas diagonales predominan en la obra, dado por el uso de una de las leyes de la psicología de la Gestalt, la simetría, en concreto la especular. La elección proviene de representar esa negación, el diálogo interno que sufrimos con nosotros mismos y la verdad, que es la muerte. Al ser esta última la causa del malestar, es la protagonista, por lo tanto la encontramos en el centro de la composición, más definida que las otras figuras, pues es una realidad inevitable que no quieren aceptar.

- Negociación.

El color en el este cuadro ya cambia, empiezan a verse esos ocres que representan la pelea interna de ir aceptando la muerte; las emociones de culpabilidad y rabia están muy presente con los tonos verdosos de la piel y los ocres. Sin embargo el azul, más ultramar, sigue estando presente en una de las figuras, la central que sujeta la calavera. Pues simboliza la propia muerte, con la que las otras dialogan expresándole su opinión sobre la situación. La presencia de cambio de color en los ropajes va también acorde al grado de aceptación que se va ganando. De izquierda a derecha va tornando más verde hasta los ocres.

En la composición, se parte de la obra de James Ensor "La muerte y las máscaras". Al igual que en negociación la figura central es la muerte y las demás figuras se amontonan a su alrededor haciéndole saber su estado o comportamiento hacia esta, no la aceptan. Cierran sus ojos en señal de negación. Los tonos verdosos embarrados con los destellantes de la piel dan esa visión de conflicto. Con una predominancia de la horizontal, simbolizando la línea, o el camino que lleva a la acomodación, llegamos a la figura más pegada a la derecha. Esta mira a las otras con el mismo asco, sin embargo ya comienza a aceptar esa muerte, por sus ojos abiertos.

- Acomodación.

Los colores son menos turbios, exceptuando la vestimenta de la figura femenina. Comienza a haber una mayor luz, ya no tenemos tantas emociones turbias. Aquí la figura femenina se apoya en el esqueleto del acompañante, acepta que ese es el fin inequívoco de todo ser vivo, se sigue viendo la forma viva debajo, así como en los manuales de anatomía, vemos el fin universal. Y ella lo acepta, pero con resentimiento, se acomoda en la realidad, pero con resentimiento cierra los ojos y con el brazo tenso se resigna a tocar la verdad. Representando así la lucha constante por el resto de su vida de aceptar el hecho de morir.

La composición es central, con líneas en I que forma el brazo de la figura femenina, y al apoyarse en el hombro del acompañante, nos lleva visualmente al esqueleto.

Las tres obras representarían, con la explicación anterior de color, composición e iconografía, las fases de mi duelo donde :

- Negación, estaba dormida ante la presencia inevitable de la muerte, aferrándome a las posibilidades de supervivencia de un cáncer. El ahogamiento de pensar en los posibles malos finales que se hicieron realidad.
- Mi lucha interna en el camino de la aceptación, negociando con la muerte, lloraba y me culpabilizaba. Hasta que miré a las otras emociones con incredulidad y dije: ¿No ves que es inevitable? Ahora está en un lugar mejor, sin dolor. *"En el fondo de la fosa llevaremos la misma vestidura"* (Canción *ódiame* de Julio Jaramillo).
- Ya aceptada o, más bien, acostumbrada, vuelvo a cerrar los ojos ante la verdad tan gigantesca y compleja. Pero la toco, sé que está ahí y que no se irá ni me devolverá lo que quiero.

5.3 Proceso de las obras.

Se dividió el proceso de realización de este trabajo en dos partes: Proceso teórico y proceso práctico. Siguiendo la metodología que se explicó en el apartado 2.2.

En el proceso práctico, la creación de este trabajo derivó del desecho de ideas anteriores que no terminaban de cuajar. En todas ellas se llevó el mismo proceso: Partiendo de la investigación teórica sobre el duelo y sus fases, se anotaban las ideas que se iban teniendo en una libreta, acompañadas de pequeños bocetos aproximados de composición y de medidas, para pasar a hacer un boceto en grafito más detallado de la idea principal. Una vez se tenía esto, se pasó a realizar las fotografías que se usaría como referencia para el posterior trabajo en el lienzo. En las ideas anteriores, se partió de fotos que ya tenía hechas y de ahí se sacó el boceto en grafito, en cambio, para las obras finales de este trabajo, se realizaron las fotografías según el boceto aproximado de la idea.

Se realizaron las fotografías con la luz natural del ambiente, así todas tendrían una atmósfera parecida. Sin embargo, hay dos fotos de referencia que se realizaron posteriormente, en las cuales se intentó imitar la luz de las otras. Con la fotos ya hechas se pasó a editarlas en blanco y negro para una mejor guía de las luces y sombras a la hora de pintar. Luego se realizó, un boceto en acuarela de cada uno de los cuadros que se iban a realizar para poder visualizar mejor las capas que llevaría el lienzo final además de hacer un estudio de la paleta que se iba a emplear.



Fig. 69. Bocetos y apuntes parte del proceso de creación del tema, 14,28 x 21 cm, 2023.

Se realizaron un total de 4 bocetos. Pues en un principio se decidió realizar 4 obras. Sin embargo, en el proceso de hacer los bocetos, no se terminó de estar convencidos de si tenían una unidad que narrase continuamente el proceso del duelo, por lo que se decidió deshacerse de uno de ellos y terminar con 3 solamente.

Para poder comenzar con la explicación del proceso de las obras, es necesario explicar antes el paso previo a comenzar a pintar, la creación de los bastidores a medida. Como bien se plantea en la metodología, el formato tan específico de cada obra, necesitaba que fuera hecho a medida, pues en las medidas estándares de lienzos no teníamos nada lo suficientemente aproximado. Se optó también por realizar uno mismo el bastidor al ser más económico, además de poder poner en práctica lo aprendido durante la carrera. La elección de pintar sobre lienzo, proviene de la textura de la tela que me interesaba que estuviera presente, pues la madera al ser tan lisa no tendría mucho juego. También, sería para mi muy difícil almacenar unas planchas de madera tan grandes al no disponer de un espacio lo suficientemente grande en mi casa. Por lo que el lienzo resultó el medio más idóneo para su producción, y posterior conservación.

Para la realización de los bastidores se contó con ayuda de familiares , pues tenían las herramientas necesarias para poder realizarlos.

Se compraron listones de madera de abeto cepillado. Se marcaron las medidas deseadas y se cortaron para luego ensamblar los listones para los bastidores. Dado que no disponíamos de cepilladora eléctrica, y que con una cepilladora manual iba a ser muy lento el proceso, se decantó por emplear la radial para hacer el rebaje del bastidor, para que a la hora de pintar la tela no se marcara o se rompiera con el filo.



Fig. 72. Fotografías de referencia. Formato digital.



Fig 73. Bocetos en acuarela, 42 x 29,7 cm, 2023.

Después, se colocaron las distintas piezas del bastidor ya terminadas para su ensamblaje encima de una mesa, se marcaron donde irían los tornillos para unirlos, se taladró y colocó los tornillos, además de unas escuadras en las esquinas para reforzar el bastidor.



Fig. 74 Proceso de montaje de los bastidores.

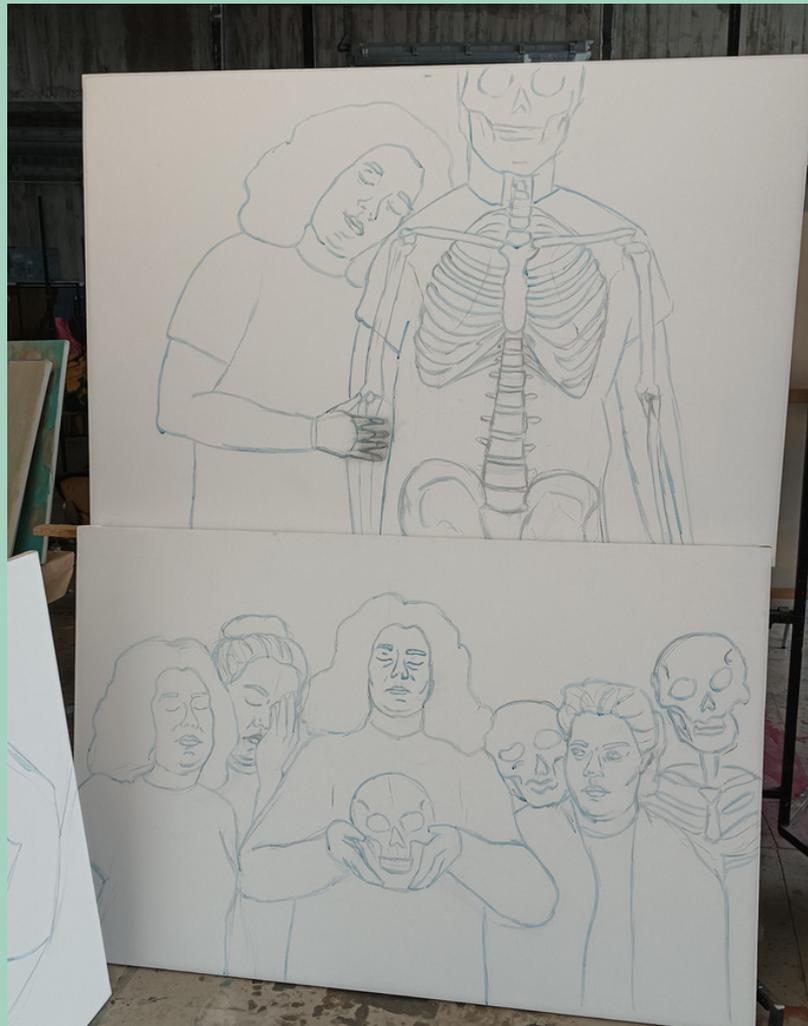
Una vez hecho esto con los tres bastidores, se comenzó a entelar. Para entelar se compró un rollo de tela ya imprimada de 2 m x 5 m. Cuando ya tuvimos el bastidor entelado, para agilizar el comienzo de pintar las obras, se pidió prestado a una compañera un proyector para pasar los bocetos al lienzo. Una vez hecho, se procedió a sellar el carboncillo con acrílico.



Fig. 75. Proceso de montaje de entelado.

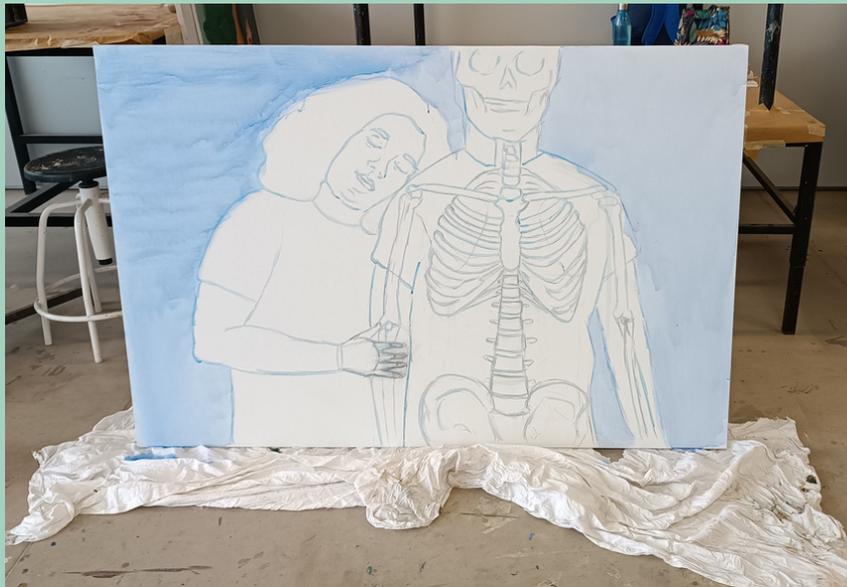


Fig. 76. Proceso de dibujo en el lienzo ya montado con proyector.



Para el proceso de pintura de las obras, se siguieron los mismos pasos con los tres cuadros, pues se fueron realizando al mismo tiempo. En primer lugar, en la técnica la intención era darle una plasticidad combinando varios medio: acrílico, óleo y pastel. También, se pretendía seguir el mismo boceto que se había hecho en acuarela, pero al quedar poco plástico, se fue cambiando a medida que se avanzaba con las obras.

En primer lugar se fueron dando las primeras manchas en acrílico, empleando tonos de azul combinados con ocres y rojos, buscando un proceso por capas superpuestas de materia.





Una vez teníamos los volúmenes resueltos, se comenzó a dar más capas con el óleo, mezclándolo con el uso del pastel en las zonas donde queríamos que la línea fuese protagonista, además de añadir una textura parecida al dibujo. Se empleó también la técnica del frotado con el óleo en las vestimentas y en algunas zonas de las figuras femeninas, como en el pelo.

A medida que se fue avanzando, se decidió por cambiar algunos colores, para poder conseguir más unidad en las obras, además de ir definiendo más los planos que queríamos que tuvieran más importancia visual.







En el proceso teórico, como bien se menciona en la metodología, primero se buscó la información referente al duelo y sus fases, haciendo un estudio de las emociones que se estaban experimentando. Mientras se pintaba las obras se iba buscando la información sobre los antecedentes y artistas que se precisaba para el sustento del trabajo y contenido de esta memoria. Primero, se hicieron varios borradores del proyecto con una explicación sobre el tema, bibliografía a consultar y artistas referentes. Posteriormente se fue concretando más la propuesta, realizando el índice mientras se seguía recopilando información. Se hizo una selección de artistas, de los cuales se eligieron una serie de obras que tenían el duelo como trasfondo, comenzando a redactar los apartados definitivos que tendría esta memoria. Terminado con la maquetación final y elaboración de la presentación de este proyecto.



5.4 Obras finales



Fig. 77. *Negación*, óleo, acrílico y pastel sobre lienzo, 180 cm x 100 cm. 2023.





Fig. 78. *Negociación*, óleo, acrílico y pastel sobre lienzo, 150 cm x 100 cm. 2023.







Fig. 79. *Acomodación*, óleo, acrílico y pastel sobre lienzo, 150 cm x 100 cm. 2023.





VI. Conclusiones.

Con las obras ya terminadas, se llegó a la conclusión de que varios de los objetivos si se han realizado con éxito. Por un lado, encontramos que: la representación del proceso personal de duelo es adecuada, hablando de sentimientos propios, además de ir acorde a trabajos anteriores de la carrera, llegando a un estilo propio. También, se llegó a la adecuada realización de la investigación teórica abarcando todos los apartados que requería la justificación del tema. La realización de los bastidores y el entelado fueron satisfactorios también, ahondando en la experiencia del proceso creativo desde cero y siendo mucho más personal, consiguiendo que se hicieran unos bastidores que aguantaran el peso y el proceso de pintar sobre la tela.

Por otro lado, a pesar de emplear, como bien se quería, el uso de varias técnicas (acrílico, óleo y pastel), no se llegó a una satisfacción en el acabado de las obras. Son obras que requerían más tiempo de trabajo, y que, por esperar a los últimos momentos, no se tuvo el tiempo requerido para dejarlos en un acabado mejor. Sin embargo, sí que se llegó a una satisfacción plástica y se volvió a recuperar el gusto por la pintura, dos de los principales motivos por abordar el tema.



VII. Bibliografía.

- Becks-Malorny, Ulrike. (2002). *James Ensor 1860- 1949 Las máscaras, la muerte y el mar*, Taschen. Köln.
- Bischoff, Ulrich. (1988). *Edvard Munch 1863- 1944 Cuadros sobre la vida y la muerte*. Taschen. Oslo.
- Cuesta I. Torres, Joan Josep. (Director). (1987). *Munch 1863- 1944*. Centre Cultural de la Fundació Caixa De Pensions. Barcelona.
- Chico, M^a Victoria. (1989). *La pintura gótica del s. XV. Historia universal del arte*. Vicens-vives S.A. ediciones. Barcelona.
- Hodin, J. P. (1994). *Edvard Munch*. Ediciones destino. Barcelona.
- Kettenmann, Andrea. (2003). *Kahlo, Dolor y Pasión.*, Taschen. México D.F.
- M. Di Nola, Alfonso. (2007.) *La muerte derrotada antropología de la muerte y el duelo*, Edigrabel S.A. Barcelona.
- Neimeyer, Robert A. (2007) *Aprender de la pérdida*. Ediciones Paidós Ibérica, S.A. Barcelona.
- Nomen Martín, Leila. (2008) *Tratando el proceso de duelo y de morir*. Ediciones Pirámide (Grupo Anaya S.A.). Madrid.
- Picasso Azul y Rosa*, Editorial Noguer, S.A., Barcelona, 1980.
- Rebel, Ernst. (2008). *Autorretratos*. Taschen. Köln.
- Romano, Eileen (directora). (2006). *Munch. Los Grandes genios del Arte Contemporáneo- El S. XX*. Unidad Editorial S.A. Madrid.
- Vives-Ferrándiz Sánchez, L. (2011). *Vanitas*. Ed. Encuentro. Madrid.
- Walther, Ingo F. (1999). *Picasso 1881-1973 el genio del siglo*. Taschen. Köln.

VIII. Webgrafía.

Alba, P. (2004). Elisabeth kubler-ross, 1(2), 287–288. Retrieved 2023, from <https://ucm.on.worldcat.org/search/detail/8081505323?queryString=kubler%20ross%20alba%20pay%C3%A1s&stickyFacetsChecked=on&clusterResults=false&groupVariantRecords=true>

Calvo Santos, Miguel. James Ensor. Historia/ Arte (HA!) 27 de septiembre de 2016 (Fecha de consulta 6 de junio 2023) <https://historia-arte.com/artistas/james-ensor>

Godoy C. I. (2013). "Suicidio en azul con negra mancha. Breve historia de un balazo en la pintura de Pablo Picasso". Arbor. 189 (764:a087 doi: <https://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/1889/2083>)

GONZÁLEZ ZYMLA, Herbert (2013): "Danzas macabras", Base de datos digital de Iconografía Medieval. Universidad Complutense de Madrid. En línea: <https://www.ucm.es/bdiconografiamedieval/danzas-macabras>

Ivan Oransky, Elisabeth Kübler-Ross, The Lancet, Volume 364, Issue 9440, 2004, Page 1120, ISSN 0140-6736, <https://www-sciencedirect-com.accedys2.bbtk.ull.es/science/article/pii/S0140673604170876>

Menoyo Bárcena, Pedro. *Etimología de DUELO*. De Chile. <https://etimologias.dechile.net/?duelo> (fecha de consulta 03 de mayo de 2023).

Oviedo Soto, S.J., Parra Falcón, F.M., & Marquina Volcanes, M.. (2009). *La muerte y el duelo. Enfermería Global*, (15) Recuperado en 03 de mayo de 2023, de http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1695-61412009000100015&lng=es&tlng=es.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23.^a ed., (versión 23.6 en línea) <<https://dle.rae.es/duelo>> (fecha de consulta 03 de mayo de 2023).

Tostado, Francisco Javier, *Herodoto y el duelo en el antiguo Egipto*, <https://franciscojaviertostado.com/2021/03/22/herodoto-y-el-duelo-en-el-antiguo-egipto/comment-page-1/>

IX. Bibliografía de imágenes.

Fig. 4. Fuente: https://historia.nationalgeographic.com.es/a/vasos-canopos-guardianes-visceras-difunto_16497

Fig. 5. Fuente: https://historia.nationalgeographic.com.es/a/vasos-canopos-guardianes-visceras-difunto_16497#google_vignette

Fig. 6. Fuente: https://historia.nationalgeographic.com.es/a/planideras-mujeres-que-lloraban-muertos-antiguo-egipto_19737

Fig. 7. Fuente: https://historia.nationalgeographic.com.es/a/planideras-mujeres-que-lloraban-muertos-antiguo-egipto_19737

Fig. 8 Fuente: <https://avecesveoviajes.com/europa/eslovenia/hrastovlje>

Fig. 9. Fuente: <https://centromdh.com/la-danza-macabra-en-la-edad-media/>

Fig. 13 Fuente : <https://www.artisticord.com/2023/04/jan-van-eyck-vida-y-obras-del-maestro.html>

Fig. 16. Fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/Autorretrato_con_pintura_y_pinceles

Fig. 17. Fuente : <https://artsandculture.google.com/asset/self-portrait-as-the-allegory-of-painting-la-pittura/fAHok0QVLkyJXQ?hl=es&avm=3>

Fig. 18. Fuente: <https://historia-arte.com/obras/autorretrato-frente-al-caballete>

Fig. 19. Fuente: https://it.wikipedia.org/wiki/Autoritratto_alla_spinetta

Fig. 20. Fuente : https://en.wikipedia.org/wiki/Self-Portrait_%28van_Hemessen%29

Fig. 21: Fuente: <https://artsandculture.google.com/asset/self-portrait-in-hell/vAH377jnJvW2XA?hl=es&avm=3>

Fig. 23. Fuente: <https://historia-arte.com/obras/autorretrato-con-el-pelo-cortado>

Fig. 24. Fuente: <https://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/portrait-of-casagemas>

Fig. 25. Fuente :<https://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/the-death-of-casagemas-1901>

Fig. 26. Fuente: <https://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/the-suicide-casagemas-1901>

Fig. 27. Fuente: <https://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/the-death-of-casagemas-1901-1>

Fig. 28. Fuente: <https://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/evocation-the-burial-of-casagemas-1901>

Fig. 29. Fuente: <https://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/life-1903>

Fig. 30. Fuente: <https://www.wikiart.org/es/james-ensor/self-portrait-with-flowered-hat-1883>

Fig. 31. Fuente: <https://www.wikiart.org/es/james-ensor/cranes-fleuris>

Fig. 32. Fuente: <https://www.geocities.ws/vixlrose/ensor.html>

Fig. 33. Fuente: <https://www.wikiart.org/es/james-ensor/skeletons-fighting-over-a-pickled-herring-1891>

Fig. 34. Fuente: <https://www.wikiart.org/es/james-ensor/the-astonishment-of-the-mask-wouse-1889>

Fig. 35. Fuente: <https://www.wikiart.org/es/james-ensor/skeletons-trying-to-warm-themselves-1889>

Fig. 36. Fuente: <https://www.wikiart.org/es/james-ensor/death-and-the-masks-1897>

Fig. 37. Fuente: <https://es.artsdot.com/@@/8BWRUM-James-Enser-la-madre-del-artista-c%C3%B3mo-muerte->

Fig. 39. Fuente: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/k/kahlo.htm>

Fig. 40. Fuente: <https://www.wikiart.org/es/frida-kahlo/henry-ford-hospital-the-flying-bed-1932>

Fig. 41. Fuente: <https://www.wikiart.org/es/frida-kahlo/frida-and-the-miscarriage-1932>

FIG. 42. Fuente: <https://www.wikiart.org/es/frida-kahlo/a-few-small-nips-passionately-in-love-1935> Unos cuantos piquetitos

Fig. 43. Fuente : <https://www.wikiart.org/es/frida-kahlo/memory-the-heart-1937>

Fig. 44. Fuente: <https://www.wikiart.org/es/frida-kahlo/las-dos-fridas-1939>

Fig. 45. Fuente : <https://www.wikiart.org/es/frida-kahlo/the-broken-column-1944>

Fig. 46. Fuente: <https://www.ngenespanol.com/historia/como-murio-la-pintora-frida-kahlo/>

Fig. 47. Fuente: <https://www.wikiart.org/es/edvard-munch/self-portrait-i-1896>

Fig. 48. Fuente: <https://www.wikiart.org/es/edvard-munch/the-sick-child-1886-0>

Fig. 49. Fuente: <https://www.wikiart.org/es/edvard-munch/by-the-deathbed-fever-1893>

Fig. 50. Fuente: <https://www.wikiart.org/es/edvard-munch/death-in-the-sickroom-1893>

Fig. 52. Fuente: <https://www.wikiart.org/es/edvard-munch/the-death-chamber-1896>

Fig.53. Fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/El_ni%C3%B1o_y_la_muerte#/media/Archivo:Munch,_The_dead_mother_and_the_child.jpg

