



BELLEZA
DE LA MUERTE
MUERTE
DE LA BELLEZA

MARIE SELLET
TRABAJO DE FIN DE GRADO

 **Universidad**
de La Laguna





...sad as the beginning of springtimes.

— Rainer Maria Rilke

MARIE SELLET

Trabajo de Fin de Grado

2023 - 2024

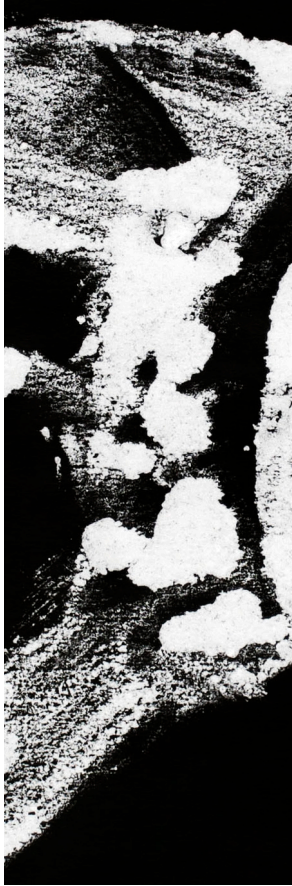
Facultad de Bellas Artes

Universidad de La Laguna

Tutorizado por Adrián Alemán y Ramón Salas

ÍNDICE

BELLEZA DE LA MUERTE, MUERTE DE LA BELLEZA	
La estética de la muerte	11
Un tormento interior	19
Lo sublime posmoderno	25
AMPLIANDO LA COLECCIÓN DE PALOMAS	29
LA SUBLIME BELLEZA DE LO INCONDICIONADO, O LO TREMENDAMENTE TERRIBLE	49
ÍNDICE DE IMÁGENES	53
BIBLIOGRAFÍA	57





BELLEZA DE LA
MUERTE,
MUERTE DE LA
BELLEZA

¹ Sellet (2012)
Está en la muerte la liberación de los cuerpos. Quedan absueltos de toda orden específica o disciplina anatómica propia. Sin función y sin mandato, sus gestos no tienen ya propósito ni parecen terminarse. [...] Aunque no realmente abortados, los movimientos se deshacen y los miembros descansan, traumatizados tal vez, pero aliviados; es decir, son devueltos a la liviandad.

² Wilde (2007) p. 205
Death must be so beautiful. To lie in the soft brown earth, with the grasses waving above one's head, and listen to silence. To have no yesterday, and no tomorrow. To forget time, to forget life, to be at peace.

LA ESTÉTICA DE LA MUERTE

Hace diez años, al segundo día de llegar a casa de mis abuelos, en Francia, encontramos en la terraza un pajarito muerto que, sin duda, se había chocado con uno de los cristales de la veranda. Mi padre me lo dio, envuelto en papel de cocina, y me dijo que lo dibujase, porque no quería que me pasase el verano sin practicar. Me puse a ello. Y a lo largo del día hice tres o cuatro vistas del pajarillo. Me entretuve con cada pluma, cada detalle del pecho mullido y cada escama de las patitas. Al cambiarlo de posición para hacer el siguiente dibujo, me impresionó lo tremendamente liviano de aquel cuerpecito, lo fácil de manejar. Durante los muchos veranos que pasé en casa de mis abuelos, y pese a los numerosos cadáveres de avecillas que habían sufrido la misma suerte que ésta, nunca se me ocurrió manipularlas, ni siquiera para llevarlas a la linde del jardín a que se descompusieran.

Tras ese primer contacto, el dibujo se había convertido en un procedimiento de reflexión. En un instante, aquel pájaro lleno de vida había sufrido un cambiado de estado, tanto físico como existencial. Había pasado de estar vivo a estar muerto. Al dejar de tener un sistema nervioso activo, se encontraba inmóvil. Pero esa súbita transición no había afectado su aspecto -era demasiado temprano como para que empezar a pudrirse- por lo que el pájaro seguía siendo bello a pesar de estar muerto. O, incluso, por estar muerto. Se había convertido en una representación, más que de la muerte en sí, de la ausencia de vida.

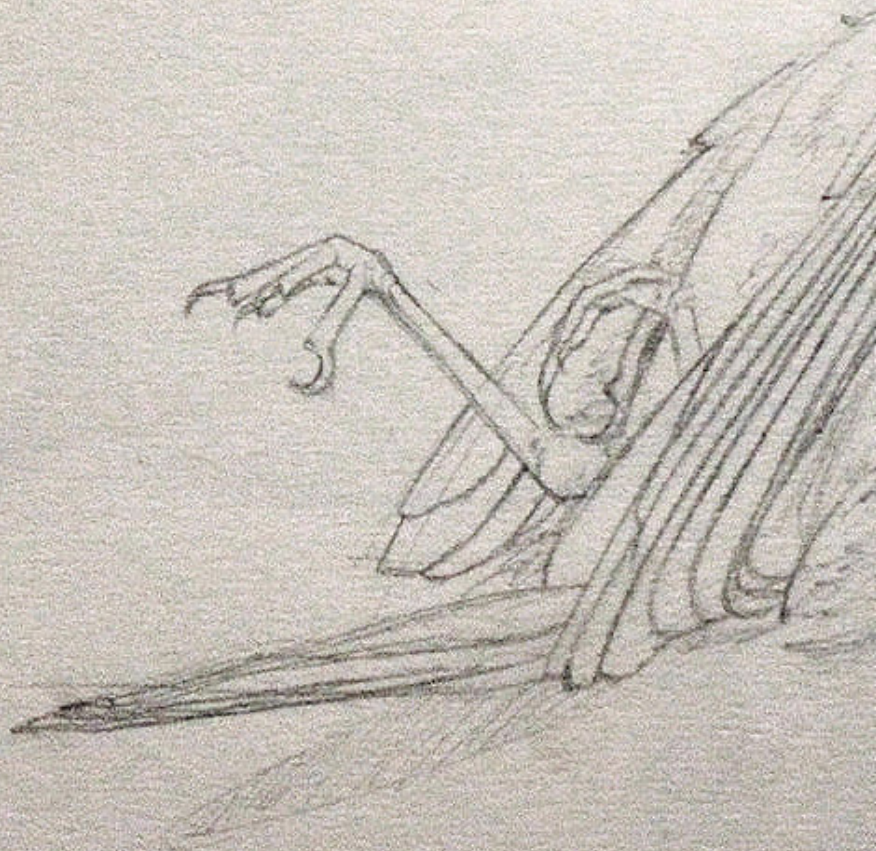
La muerte libera¹. Nos referimos a ella como descanso y redención, como un tránsito “a mejor vida”. Un hecho tan simple como dibujar pajaritos muertos sirve para darse cuenta de que en vida están rígidos, tensos. Al morir, el cuerpo se relaja. La facilidad con la que pude manipular el cuerpo del pajarito no se debía únicamente a su tamaño, sino, además, al descanso que le había ofrecido la muerte. La forma se libera de la existencia, se emancipa de su exigente razón de ser. Esta reflexión parece encajar con las diferentes definiciones de la belleza de Kant: el cuerpo sin vida pasa a ser percibido por su forma, sin interés en su finalidad práctica. Y al final, independientemente de que creamos en la resurrección o en la caducidad de la consciencia, con la muerte dejamos de sufrir², y la materia alcanza un nuevo estado de estabilidad.

Resulta irónico pensar que la belleza se encarna en la muerte, pero este concepto cobra credibilidad cuando se piensa en la gravitación, casi inevitable en vida, entre el deseo y la muerte.

Hay que admitir que existe una atracción hacia lo mórbido que no nos permite apartar la mirada ante un acto desagradable. Quizá por ello la mayor parte de las representaciones de cuerpos atormentados y mutilados despierten un interés lascivo³. “El atractivo de esas escenas no es raro y es fuente perenne de un tormento interior” (Sontag 2003). Es fácil reconocer la tendencia hacia lo espeluznante en nuestra propia historia. Desde el comienzo de la tragedia hasta la modernidad, muchos pensadores han tenido esta idea presente: Edmund Burke, padre de la estética y teórico de lo sublime, advirtió que sus contemporáneos disfrutaban de las imágenes relacionadas con el sufrimiento. Podría especularse que lo atroz y la observación de lo sublime pueden satisfacer necesidades humanas como el fortalecimiento de nuestras flaquezas, el desarrollo de la empatía o el no tan simple hecho de hacer las paces con la existencia de lo irremediable – de la muerte. Kant, inspirado por Burke, entendió que la estética no podía interesarse por la belleza sin hacerlo simultáneamente por lo sublime, por el atractivo de lo terrible cuando es observado desde una distancia prudencial.

³ Sontag (2003) p. 6

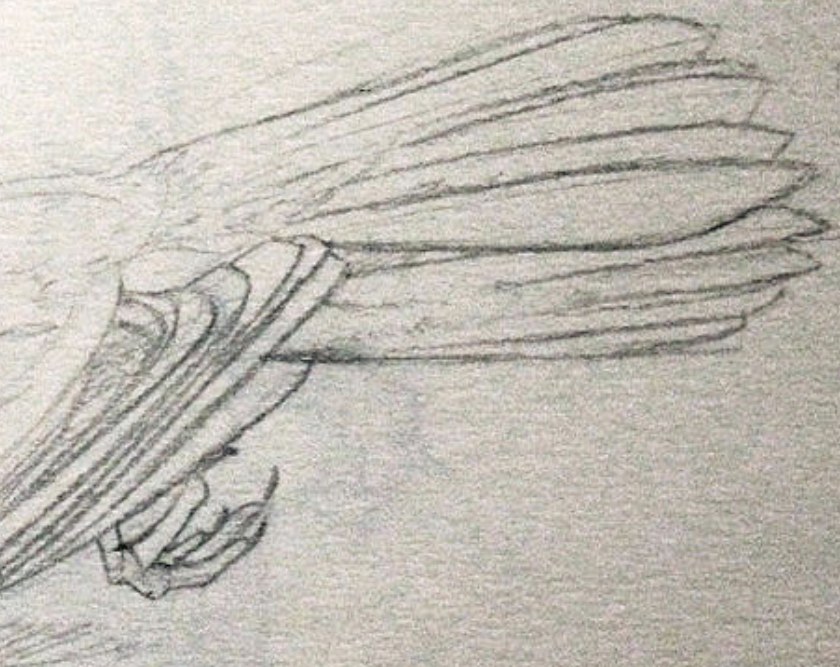
Se puede sentir una obligación de mirar fotografías que registran grandes crueldades y crímenes. Se debería sentir la obligación de pensar en lo que implica mirarlas, en la capacidad real de asimilar lo que muestran. No todas las reacciones a estas imágenes están supervisadas por la razón y la conciencia. La mayor parte de las representaciones de cuerpos atormentados y mutilados incitan, en efecto, interés lascivo. [...] Todas las imágenes que exponen la violación de un cuerpo atractivo son, en alguna medida, pornográficas. Pero las imágenes de lo repulsivo pueden también fascinar.





524





JK

⁴Miyazaki (1998)

To children who are unable to start living: When I was a young child, I thought it might have been a mistake that I was born.

As a child, I nearly died of illness. When my parents would say, "We went through a hard time with you," I thought, "I've caused so much hardship for them," and felt I couldn't endure my uneasiness.

So I didn't have a happy childhood that I look back on with nostalgia. I passed as a "good kid," the one among my siblings who was most obedient and gentle. When, at some point, I realized that I had just been matching myself to my parents' expectations, I became so distressed that I wanted to scream in humiliation. This is why I do remember seeing for the first time beauty in the simple eyes of the cicada or feeling amazed that the tips of the legs of crayfish were scissors, but I erased from my memory how I related to other people.

⁵Rodman (1957)

An artist's life can be extremely contemplative, introspective. This condition seems to create a secret alliance that makes dark content more accessible, more intriguing. I would be suspicious talking to a happy artist. I'm not sure I'd be terribly interested in what they had to say. Depression is something that seems to figure often in art making, although I don't know that good art is made during anything like clinical depression. It's almost a shamanistic immersion into self-darkness which gives me something usable, something I can reference.



UN TORMENTO INTERIOR

He estado reflexionando sobre qué es lo que me lleva a dibujar la muerte. La artista Kiki Smith cuenta que desde niña siempre estuvo rodeada de (la representación de) la muerte. Junto a su padre y su hermana, hizo la máscara mortuoria de su abuela paterna. Años más tarde, su hermana y ella realizaron la de su padre, y más recientemente, tuvo que hacer también la de su hermana (Winter 2011). En ocasiones ha hablado también de cómo en su casa tenía “tesoros” familiares muy antiguos, como ropa de sus bisabuelos o dientes de antepasados suyos que vivieron en esa casa antes que ellos (Sollins 2011). Muchas de esas cosas le llevaron a tratar la muerte en su obra pictórica, empezando con grabados en los que se autorretrataba sujetando a su gato muerto (Whitney).

Sin embargo, yo no he tenido ninguna experiencia ni remotamente parecida. Si mi experiencia con la muerte no ha sido física, la conclusión a la que llego es que es psicológica o emocional, resultado de una negligencia emocional parental. Un diagnóstico depresivo a principios de mis veinte, su negación por parte de mi madre y el consecuente tratamiento del tema como algo tabú –de manera irónica si se tiene en cuenta que podría haber heredado la tristeza de mi abuela paterna– han contribuido a reforzar el estado melancólico que ahora pugno a través de la creación artística.

Pareciera que varios de mis referentes también son atormentados por la depresión de una manera u otra. Smith dice en una entrevista (Louisiana Channel) que tiene una naturaleza melancólica; Michaux hablaba de la carencia (Michaux 2007); e incluso Hayao Miyazaki (1998) habla de vivir desde la ansiedad y usar su depresión para crear arte. Louise Nevelson, por su parte, nos advierte de que no nos fiemos de los artistas que afirman ser felices.

Chantal Maillard cuenta que Michaux nació “agujereado” y que uno de sus ocho sentidos era la carencia (Michaux 2007). Trabajando tanto con la escritura como con el dibujo, Michaux, antes que yo, creaba para expresar su dolor interno y para exorcizarlo. Por medio de la repetición, Michaux, como yo, procura exteriorizar y agotar aquello que le atormenta por dentro (Ibidem).





PA-I

SELLET

“You read something which you thought only happened to you, and you discover that it happened 100 years ago to Dostoyevsky. This is a very great liberation for the suffering, struggling person, who always thinks that he is alone. This is why art is important. Art would not be important if life were not important, and life is important.”

— James Baldwin,



LO SUBLIME POSMODERNO

Considero que mi trabajo no nace exclusivamente de una introspección aislada, sino que representa también la posibilidad de una tensa convivencia entre valores clásicos y una perspectiva postmoderna.

La relación entre la belleza y la muerte es tan frecuente que hasta tiene un género propio: el bodegón. Los términos bodegón, still life o stilleben provienen del término latino Natura Morta (naturaleza muerta), que ya trataba de expresar esa paradójica relación entre la existencia y su inmovilidad. Es un género que proviene de una larga tradición en la que la representación del animal muerto se identificaba como un signo de fuerza, nobleza e incluso aristocracia. Una demostración de la destreza del artista a la hora de recrear diferentes texturas y composiciones.

La disociación entre arte y belleza es un fenómeno muy reciente, ligado a la crisis de la modernidad. Durante siglos, la belleza resultó inseparable de su contenido moral e intelectual - de la idea de que el don de la creación era un regalo divino. Hasta la edad media, se identificó recurrentemente con la luz, el orden, el equilibrio, la armonía o la simetría, conceptos que mucho después aprendimos a interpretar en clave estética pero que, obviamente, remiten a otros órdenes, ya sean políticos, matemáticos, técnicos, éticos o teológicos. Todos estos atributos se consideraban inherentes a los objetos. Ya en la modernidad, Kant, avanzando el giro epistemológico de la metafísica, comenzó a pensar la belleza, no como una propiedad de la cosa en sí, sino como una atribución, desde el sujeto a lo que se percibe. La belleza seguía siendo objetiva, pues el espectador tenía fundados motivos para esperar que su juicio subjetivo fuera universalmente compartido, pero la crítica kantiana del juicio fue el primer golpe a la estética neoclásica y su convicción de que el valor del arte estuviera en el objeto y fuera el resultado de la aplicación sistemática de unas normas que podían tanto enseñarse como aprenderse. A partir del nacimiento formal de la estética en el siglo XVIII, se dejó de valorar el arte desde la belleza y se comenzó a hacer desde el interés. En ese instante, la belleza se transforma en agitación y sirve para marcar diferencias como signo de estatus, de clase o de criterio.

En el mundo de la imagen y la moda, en el que los cánones se imponen por medio de estrategias comerciales y nacen ya con la impronta de la muerte, con la única certeza de que serán pronto sustituidos, ¿puede cumplir algún cometido aún la belleza en el arte?, ¿puede cumplir algún come-

tido el arte mismo? La respuesta es clara y rotunda: no. Entonces ¿cabría esperar que la muerte de la representación artística la liberara de toda la ansiedad que mantiene tenso su cuerpo y se nos entregara la belleza liberada de la representación de un fin?

Lyotard identifica la posmodernidad con el reconocimiento de que cualquier representación es indisoluble de una forma de poder, de un juego de intereses que pretende crear una relación estable entre una cosa y sus atributos. Cualquier enunciado del tipo “esto es bueno” o “esto es bello” solo puede ser considerado verdadero por referencia a un metarrelato que asienta esa atribución y que tiene su propia genealogía, ligada a puntos de vista concretos de individuos determinados. Pero, curiosamente por ello, Lyotard le asigna un papel de importancia al arte, en especial a la categoría de lo sublime, que bien podríamos identificar con la belleza de la muerte. Lo sublime sería la representación de lo impresentable, de la muerte de la representación, un contraste entre la realidad y los discursos que pretenden dar cuenta de ella. Volviendo a Kant, Lyotard considera que el juicio estético no es determinante -no trata de conectar una cosa a un concepto para conocerla- sino que es reflexivo: la representación artística se refiere al sentimiento de placer o dolor que provoca en el sujeto al que afecta. Su finalidad es formal, no guarda relación con la perfección del objeto ni con la identificación de su referente.

La posmodernidad es la época del descrédito del conocimiento narrativo a favor del científico. El arte le asegura a Lyotard la posibilidad de salvaguardar la creación “incondicional”, es decir, al margen de las imposiciones del utilitarismo contemporáneo; y, sobre todo, la posibilidad de cuestionar las pretensiones de la representación moderna, de la correspondencia entre la realidad y las imágenes que de ella nos hacemos, apostando por la presentación de lo sublime, de aquello que preserva la discrepancia entre lo real y el pensamiento.

Ya hemos pagado suficientemente la nostalgia del todo y de lo uno, de la reconciliación del concepto y de lo sensible, de la experiencia transparente y comunicable. Bajo la demanda general de relajamiento y apaciguamiento, nos proponemos mascarar el deseo de recomenzar el terror. (Lyotard 1994, p. 26)

Como respuesta a la relación moderna entre belleza y objetividad absoluta, surge la anti-estética. La imagen contemporánea mantiene la tensión de su funcionalidad, la mera representación y expresión artística. La muerte de la belleza en el arte nos permite entender sus tensiones retóricas, ahora liberadas. La artista, para Lyotard, trabaja sin conocer el fin ni la forma última de su obra. Sus normas sólo conducen al nominalismo, al honor del nombre, de la diferencia radical de lo creado.





AMPLIANDO LA COLECCIÓN DE PALOMAS

Existe un paralelismo entre la incertidumbre de cómo va a actuar la tinta al entrar en contacto con el papel y la incertidumbre de la muerte y la vida. Y existe un paralelismo entre la concreción del referente y la abstracción de la obra resultante, la concreción de la vida y la abstracción de la muerte.

Al principio el proyecto consistía en unos pocos dibujos a lápiz, y realmente ni siquiera era aún un proyecto. Luego me pasé a la estampación de grabados figurativos, y más tarde al collagraph, donde empecé a adentrarme en la abstracción. Seguí ampliando la colección de palomas con más grabados y collagraphs hasta que me aventuré al monotipo. Después de hacer una serie de pruebas para familiarizarme con la técnica, conseguí hacer una serie de estampas pequeñas, y unas grandes para su exposición. Estos últimos años quise probar a hacer los monotipos con gouache en vez de tinta de grabado, e hice una serie de estampas para otro proyecto colectivo con compañeros del grado. También he probado a hacer cuadros al óleo, pero el color y la figuración no producen el mismo efecto.

He estado haciendo interpretaciones de palomas porque son más fáciles de encontrar, y quizás de reconocer. Hay imágenes disponibles en internet, por si necesito una referencia rápida, pero también es común encontrar los cadáveres en la calle, si prefiero sacar mis propias fotos.

Quise empezar los monotipos haciendo uno de 140 x 104 cm para una exposición conjunta. Al ser la primera vez que trabajaba con la tinta de esa manera, esta se secó muy rápido y la impresión no salió. Así que mi siguiente paso fue hacer pruebas pequeñas, para ir familiarizándome con la técnica y la tinta, y una vez lo tuve más o menos controlado, volví a probar a hacer los monotipos grandes, que esta vez salieron como quería. A lo largo de los siguientes años he seguido haciendo monotipos, sobre todo pequeños, hasta llegar a tener una pequeña colección de más de veinte obras.

La representación de las palomas muertas actúa a modo de memento mori o de vanitas modernizado, un bodegón actual en el que se fusionan lo viejo y lo nuevo: la idea tradicional del bodegón y la representación de la belleza de la muerte, y el concepto actual de la muerte de la belleza a manos del postmodernismo.

Kiki Smith Realizó muchas repeticiones del mismo grabado a manera de duelo, y de alguna manera, también se puede decir lo mismo de mi obra y de la proliferación de estampas de palomas. El proceso de la repetición es un quasi exorcismo de la necesidad de creación y expresión artística, y al mismo tiempo, el dibujar los cadáveres es una manera de devolverles la vida .



I can barely conceive of a type of beauty in which there is no melancholy.

— Charles Baudelaire



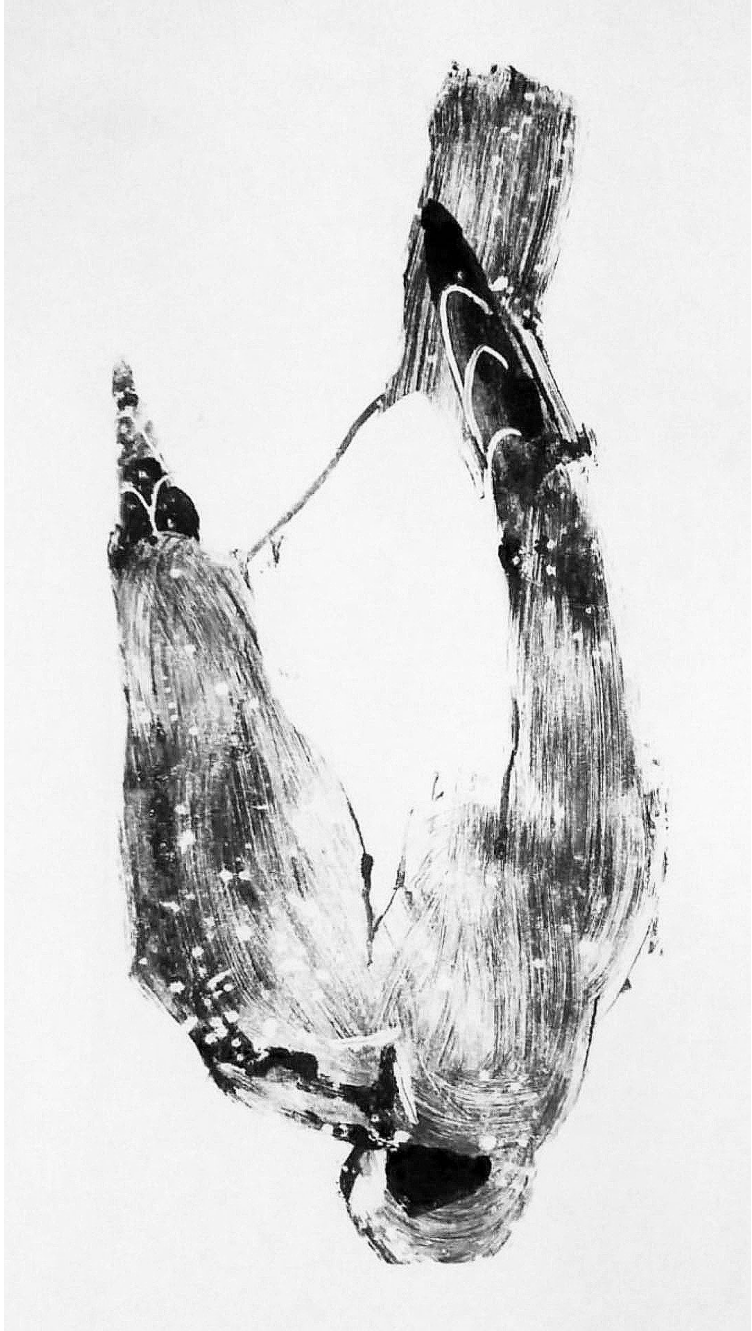
















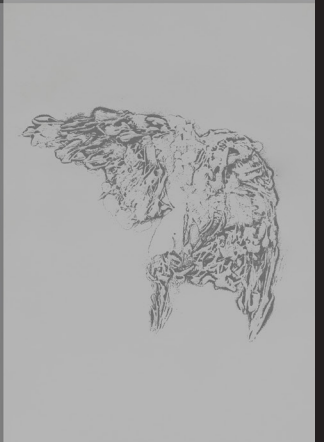












LA SUBLIME BELLEZA DE
LO INCONDICIONADO,
O LO TREMENDAMENTE
TERRIBLE

La subjetividad a la que nos entregamos desde el momento en el que decidimos interactuar con el mundo artístico no es diferente a la que responde a la cuestión de si es posible encontrar belleza en la muerte. Que yo, como individuo, la encuentre, no la convierte en una ley universal, y sólo es prueba de que la "representación" artística no produce conocimiento, solo placer y dolor, a menudo simultáneos, en un sujeto. Ahí radica su belleza.

El monotipo es un procedimiento normalizado, que exige un rigor y una precisión necesarias para producir un resultado inesperado, incontrolable. El resultado evoca la organicidad del cuerpo vivo, pero liberado ya de tu tensión funcional, representativa. Entonces, la cosa llega a ser lo que es, adquiere dignidad por sí misma, la belleza de lo que encuentra su finalidad en sí. El dolor cobra el sentido de expresarnos que, aún, estamos vivos.

Al final, lo que pretendo argumentar es que el encontrar belleza en la muerte es un imperativo. Morirse es terrorífico. La muerte no es bonita, es muy feo y desolador perder a los seres queridos de uno, e incluso más aterrador aún es perder la propia existencia. Los embalsamadores y tanatorios participan en la denegación de esa realidad (Gorer 1955). Este miedo a la muerte es reflejo de la sociedad posmoderna y racional en la que vivimos, que ha ido tratando el tema como tabú, y, por eso, embellecerla pretende ayudar a sobrellevar la pérdida y dicho miedo.

Entonces, aunque sea mentira afirmar que la muerte es hermosa, es necesario encontrar en ella belleza, para autocalmarnos, autoengañarnos, y aceptar la fealdad de la inevitabilidad.

ÍNDICE DE IMÁGENES

p. 2-3
Marie Sellet
Si ha de ser IV
Monotipo
70 x 104 cm
2020

p. 14-15
Marie Sellet
Sin título
Grafito sobre papel
2014

p. 16-17
Marie Sellet
Sin título
Grafito sobre papel
2014

p. 18
Kiki Smith
Ginzer
Aguatinta y grabado sobre papel
57,15 x 78,74 cm
2000

p. 20
Kiki Smith
Piera
Grafito y tinta sobre papel
140,3 x 77 cm
1999

p. 21
Marie Sellet
Sin título
Grabado sobre papel
38,5 x 28,5 cm
2017

p. 24
Jan Weenix
The White Peacock
Óleo sobre lienzo
191 x 166 cm
1692

p. 27
Marie Sellet
Sin título
Collagraph sobre papel
38,5 x 28,5 cm
2018

p. 28
Marie Sellet
Foto sacada por Didier Sellet

p. 31
Marie Sellet
Sin título
Óleo sobre lienzo
2021

p. 34
Marie Sellet
Sin título
Monotipo sobre papel
27,5 x 19,5 cm
2020

p. 35
Marie Sellet
Sin título
Monotipo sobre papel
19,5 x 27,5 cm
2020

p. 36
Marie Sellet
Sin título
Monotipo sobre papel
34,5 x 25,5 cm
2020

p. 37
Marie Sellet
Sin título
Monotipo sobre papel
21,5 x 33 cm
2020

p. 38
Marie Sellet
Sin título
Monotipo sobre papel
25,5 x 35 cm
2020

p. 39
Marie Sellet
Sin título
Monotipo sobre papel
36 x 23 cm
2020

p. 40
Marie Sellet
Si ha de ser VI
Monotipo sobre papel
124 x 78 cm
2020

p. 41
Marie Sellet
Sin título
Monotipo sobre papel
35 x 35 cm
2020

p. 42
Marie Sellet
Sin título
Monotipo sobre papel
30,5 x 24,5 cm
2020

p. 43
Marie Sellet
Sin título
Monotipo sobre papel
18 x 18 cm
2020

p. 44
Marie Sellet
Sin título
Monotipo sobre papel
18 x 18 cm
2020

p. 45
Marie Sellet
Sin título
Monotipo sobre papel
18 x 18 cm
2020

p. 46
Marie Sellet
Sin título
Monotipo sobre papel
18 x 18 cm
2020

p. 47
Marie Sellet
Sin título
Monotipo sobre papel
18 x 18 cm
2020

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

Barthes, R. (2021). *Lo obvio y lo obtuso*. Planeta.

Burke, E. (2018). *De lo sublime y de lo bello*. Alianza.

Eagleton, T. (2006). *La estética como ideología*. Trotta.

Eco, U. (2018a). *Historia de la belleza*. Debolsillo.

Eco, U. (2018b). *Historia de la fealdad*. Debolsillo.

Hegyvi, L. (2021). *Drawing in the age of uncertainty*. Silvana.

Leveque, C. (2002). *Estética o Ciencia de lo Bello*. Maxtor

Lyotard, J. F. (1991). *La condición postmoderna. Informe sobre el saber*. Cátedra.

Lyotard, J. F. (1994). *La posmodernidad (Explicada a los niños)*. Gedisa.

Marchán Fiz, S. (2000). *La estética en la cultura moderna*. Alianza.

Michaux, H. (2007). *Escritos sobre pintura*. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de la Región de Murcia.

Rancière, J. (2011) *El malestar en la estética*. Capital Intelectual S.A.

Rodman, S. (1957). *Conversations with artists*. Devin-Adair Co.

Sloterdijk, P. (2020). *El imperativo estético*. Akai.

Sontag, S. (2021). *Ante el dolor de los demás*. Debolsillo.

Tanizaki, J. (2017). *El elogio de la sombra*. Satori.

Wilde, O. (2007). *The Collected Works of Oscar Wilde*. Wordsworth.

CAPÍTULOS DE LIBROS

Foster, H. (1983). Postmodernism: A Preface. En Foster, H. (ed.), *The Anti-Aesthetic. Essays on postmodern culture*, (pp. ix-xvi). Bay Press.

López Fernández Cao, M. (2005). La última imagen: imágenes de la muerte en la cultura popular. En N. Corral (coord.), *Nadie sabe lo que puede un cuerpo. Variaciones sobre el cuerpo y sus destinos*, (pp. 187-198). TALASA.

ARTÍCULOS DE REVISTA Y PRENSA

Altarriba, A. (1995) Henri Michaux. La pintura como noche de la escritura. *Correspondance*, 4, 77-82.

Carrasco, M. (2017) ¿Es posible el regreso de la belleza? *AGORA*, 36(2), 151-173.

Cruz Lichet, V. de la (2014) Imagen latente: In memoriam. *Comunicación*, 31, 13-21.

Gorer, G. (1955) The Pornography of Death. *Encounter*, 25, 49-52.

Marchán Fiz, S. (2008) Las «querellas» modernas y la extensión del arte. *FABRIKART*, 8, 14-34.

Miyazaki, H. (1998) Recalling the Days of My Youth. *The Akahata Sunday Edition*.

Valdivia, B. (2012) Novedad del arte y muerte de la belleza. *Cifra Nueva*, 26 (julio-diciembre), 75-86.

Vásquez Rocca, A. (2011) La Posmodernidad. Nuevo régimen de verdad, violencia metafísica y fin de los metarrelatos. *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, 29(1), 285-300.

CATÁLOGOS

MARK, O. (2016). *Natura Morta*. Kehrer.

RECURSOS WEB

Denaci, M. (s.f.). Essay on Aesthetics of Death. *Alberto Rey*. [Artículo en un blog].
<https://albertorey.com/paintings/essay-on-aesthetics-of-death/>

Hecker, J. B. (2003). Kiki Smith: natural etchings. MoMA.
https://www.moma.org/documents/moma_catalogue_133_300163680.pdf

Louisiana Channel (25 jun, 2020). Kiki Smith interview: In a Wandering Way [Video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=RLeanMwWSs8>

Sollins, S. (2011). Family History and the History of Objects. Kiki Smith. *Art21*.
<https://art21.org/read/kiki-smith-family-history-and-the-history-of-objects/>

Thorn, A. (24 abril, 2020). Beauty in Ugly Times [Video]. YouTube.
https://www.youtube.com/watch?v=i-ilzRF_5EL8

Whitney Museum of American Art
<https://whitney.org/collection/works/13668>

Winter, M. (11 de octubre de 2011). Kiki Smith. *Madeline Winter*. [Entrada en un blog].
<https://madelinewinter.wordpress.com/2011/10/11/kiki-smith/>

OTROS

Sellet, D. *La muerte como ejercicio*. 2012.

Alzuru, P. (2010) *Estética y Contemporaneidad*. Vicerrectorado Académico Secretaría de la Universidad de Los Andes Grupo de Investigación y Estudios Culturales de América Latina – GIECAL, Mérida, 2010.

I don't do anything with my life except romanticize and decay with indecision.

— Allen Ginsberg

