

INEFABLES



ALBA BOTARDA
Tutorizado por Sabina Gau

Trabajo fin de grado
Bellas artes (Ámbito de pintura)
Universidad de La Laguna
2014

“Oh, amigo
El tiempo camina hacia ti para buscarte nuevos planos de la realidad.
Tu ego y tu nombre están en el juego de acabar.
Estás poniéndote enfrente de la Luz Clara.
Tú estás experimentando en esta realidad.
En el estado de libertad del ego donde todas las cosas son como
un cielo vacío sin nubes.
Y el intelecto desnudo y limpio es como un trasplante vacío.
En este momento conoce por ti mismo y habita en este estado.
Lo que es llamado muerte del ego está viniendo hacia ti.”

PRIMER BARDO
LIBRO TIBETANO DE LOS MUERTOS¹

ÍNDICE

Resumen	6
Introducción	8
Objetivos	9
Contexto	11
La muerte	
E.C.M.	
Conciencia	
Referentes	19
Históricos	
Contemporáneos	
Antecedentes	
Proceso y Desarrollo	39
Cronograma	
Selección de Fotografías	
Simbología	
Bocetos	
Metodología	
Problemas encontrados	
Obra final	57
Conclusiones	67
Notas	68
Bibliografía	71



RESUMEN

Esta propuesta pictórica se enmarca dentro de un contexto emocional de sensaciones, donde se inmortaliza un suceso totalmente invisible para el ojo humano e íntimamente relacionado con el carácter finito de la subsistencia, cuyas figuras se encuentran en un momento quimérico producido por la conciencia minutos antes de perecer. En este proceso, conocido como Experiencia Cercana a la Muerte, será donde el cerebro sumerja al sujeto en un estado de ingravidez pacífica y armoniosa apreciado como los créditos finales de la historia de sus vidas.

Se compondrá de una serie de pinturas de paleta austera y sujetos en sensación de flotar que tratarán de fusionar la relación figura-fondo hasta el punto de ser inseparables, utilizando una poética luz como símbolo iconográfico de la muerte y la inmersión en ésta como el instante final a nuestra existencia.

Palabras clave: conciencia, E.C.M, muerte, luz, paz, intimidad.

ABSTRACT

The pictorial proposal belongs to an emotional context of sensations in which an invisible-to-our-eye event is immortalized. This one is closely associated to the finite character of subsistence, and its main characters can be found at a chimerical moment produced by their conscience just some minutes before passing away.

In this process, known as Near-Death Experiences, the brain immerses the individuals in a state of pacific and harmonious weightlessness that is seen like the last moments of their lives.

The project will be composed of a series of austere colour range palette paintings and individuals in a floating-like sensation that will try to fuse the relation figure-background together so that they become inseparable. To achieve this, a poetic light will be used as an iconographic symbol of death and its immersion as the final instant of our existence.

Key words: conscience, NDE's, deaths, light, peace, privacy.

Esto no es el país de las maravillas.

Mi cuerpo se tensa, se estremece, me duele. Los latidos de mi corazón aúllan en mi cuello, en las sienes, por todo el cuerpo. Apenas un ligero pitido me separa de entre lo que parece la realidad y las sombras. No dejen que me caiga., susurro en vano.

Paulatinamente siento que mis pulmones se relajan. El oxígeno no llega, el dióxido no sale y no puedo moverme. Aquél aullido cesa. Entonces lo escucho, apenas un susurro de una voz que no es la mía expulsa palabras que me golpean como latigazos. Muerto, me dicen. En mis oídos resuena un zumbido penetrante que me perfora, me hiere y todo se oscurece. Es como si el mundo hubiera perdido los colores.

Algo me traslada a lo que parece un lóbrego túnel. Me muevo, pero mis piernas no andan. No comprendo lo que ocurre y aun así, no tengo miedo. Me precipito al final del camino persiguiendo una luz cegadora que guía mis pasos decididos. Todo va muy deprisa.

De repente penetro en la luz. Es tan hermosa y brillante. Un sentimiento de quietud me traspasa suavemente el cuerpo hasta que un armónico ambiente de calidez se apodera de mí, y entonces lo siento. Una sensación de paz inmensa, de tranquilidad y bienestar apenas descriptibles con palabras. Siento que estoy flotando en un mar en calma. Quiero sentirme así para siempre, permanecer en esta realidad.

Mis ojos se acostumbran y consigo vislumbrar rostros conocidos. Los miro y sé que están muertos y ellos que yo lo estoy. Tan sólo un abismo nos separa para reunirnos para siempre. El paso definitivo y sin retorno.

Y entonces ocurre. Todo sucede muy deprisa. Una fuerte presión en mi pecho me rodea y tira de mí con fuerzas. La armonía desaparece. Mi boca se abre, mis pulmones se hinchan. Mi corazón vuelve a latir. Abro los ojos y siento la vida. He vuelto.

No quiero estar aquí.²

INTRODUCCIÓN

Las palabras que se encontrarán en este proyecto son una síntesis de mi Trabajo de Fin de Grado para la carrera de Bellas Artes de la Universidad de La Laguna, Tenerife. A la hora de crearlo, he procurado desnudarme casi por completo para tratar de exponer de la mejor manera posible aquello que tanto nos perturba a los artistas. Pensamientos inalienables, miedos heredados de la infancia, preocupaciones y obsesiones que han sido reducidos a un único tema absolutamente trascendental para mi persona y que sin él no habría sido quien soy actualmente: la muerte.

Al ser un tema fácilmente interpretable, he realizado un pequeño apartado de contextualización que ayudará al lector a situarse en mi forma de pensar para llegar a comprender mi concepción de la muerte. Para mí era importante que se explicara y entendiera la inmensa apertura de los distintos significados asociados como la consciencia o las experiencias cercanas a la muerte y por ello he querido incluirlos en este trabajo.

A su vez, el apartado plástico, por llamarlo de algún modo, será la parte fundamental de este proyecto que junto con los referentes y el desarrollo metodológico de la obra me ayudarán a facilitarle al lector la comprensión de mi proceso de creación.

El trabajo finaliza con las notas distribuidas a lo largo del proyecto y las conclusiones que he obtenido de este trabajo, así como la bibliografía a la que he recurrido, con el fin de poder ser consultada y contrastada si se desea aumentar el conocimiento sobre los distintos puntos tratados.

OBJETIVOS

Como todo proceso plástico, éste tratará de alcanzar objetivos icónicos, estéticos y pictóricos.

OBJETIVOS ICÓNICOS

Sobre los objetivos icónicos nos podemos centrar en lo que para mí ha sido trascendental. Por un lado, si mi intención es plasmar la figura en posición de reposo y concentración, me resulta absolutamente primordial, el tratar de resolver con soltura un cuerpo humano, donde su anatomía no contenga torpezas y sean absolutamente reconocibles como tal. Deseo pintar cadáveres que en su momento estuvieron vivos, y con ello que el espectador observe que en el pasado estos podían ver, andar y respirar. No deseo fachadas inexpresivas sino almas vivas.

OBJETIVOS ESTÉTICOS

Por otro lado, se encuentra lo que considero el pilar básico de este proyecto: las sensaciones. Según el libro tibetano de los muertos, existen distintas fases a la hora de morir: los Bardos. Sentimos la pérdida, el apego por vivir, la nostalgia, el vacío y, por fin, la paz. De esta vorágine extensa de sensaciones he extraído dos, la pérdida y las más placenteras, pues ya que acabaremos disolviéndonos en la nada inmensa me gusta pensar que el final, es hermoso. Por lo tanto he procurado plasmar figuras en etéreos espacios que descansan observando el desvanecimiento absoluto, siendo éste un momento íntimo y afable, no rechazable.

OBJETIVOS PICTÓRICOS

En estos objetivos me he sumergido en uno de los factores para mí más complicados a la hora de crear una pintura, el fondo, hasta llegar a un punto en el que, en ciertas obras, la concepción fondo-figura se fusionan y llegan a ser uno. Para ello he utilizado una paleta casi monocromática que me ha ayudado en gran medida a alcanzar mis objetivos ofreciendo un resultado agradable, en el que de un cuadro prácticamente blanco, nos encontramos con una figura.

CONTEXTUALIZACIÓN

LA MUERTE
EXPERIENCIAS CERCANAS A LA MUERTE
LA CONCIENCIA



LA MUERTE

"Tomemos el inconveniente mayor, más universal e inevitable: la muerte. Realice un recuento de la cantidad de seres humanos que cree en la vida después de la muerte, en el cielo, en las doctrinas espiritualistas, en la transmigración de las almas. Tengo la absoluta convicción de que encontraría una amplia, e incluso rotunda mayoría en favor del esquinazo a la muerte mediante su negación con una u otra estrategia. Hasta donde alcanza mi conocimiento, no he hallado al menor atisbo de evidencia de que la muerte no sea otra cosa que la permanente disolución de la personalidad. Al cabo de lo cual, en lo que concierne a la conciencia individual, no hay nada."

ISAAC ASIMOV (escritor soviético)³

Para muchos, la muerte es el invierno de la vida, para otros, la primavera de la existencia. Es dolor, tristeza, recuerdo, paz, renovación u oportunidad. La muerte es el punto y final (o un punto y aparte) del futuro. Quizás la podamos contemplar como la característica innata de los seres vivos más relevante y, sin embargo, uno de los grandes enigmas del ser humano hasta el momento.

La definición de muerte no ha sido clara ni inequívoca a lo largo del tiempo. No obstante, desde un punto de vista genérico, su explicación es entendida como la finalización de las actividades vitales de un organismo. Por otra parte, esta descripción ha sufrido una serie de variaciones a lo largo de la historia. En la antigüedad, un ser era declarado muerto cuando sus pulmones habían cesado de respirar y su corazón de latir. En la actualidad, y con los avances en ciencia y tecnología esta actividad puede llegar a ser reemplazada de manera artificial y el organismo seguir vivo. Esto hizo que en 1968 un grupo de expertos médicos elaboraran el Informe Harvard, donde le ofrecieron un papel relevante al cerebro como articulador principal de las funciones del cuerpo, siendo la muerte cerebral, un proceso que en cierto momento se vuelve irreversible, el fin de nuestra existencia.⁴

Antaño, la idea de ser un organismo pasajero se planteó como un concepto inverosímil. A la luz de esta concepción unitaria del hombre, se proyectó en el terreno social-religioso el dualismo cuerpo-alma como medida desesperada por tranquilizar las mentes de los caducos y, de alguna manera u otra, sentirse perennes. En esta definición, la clásica muerte se caracteriza por una grave indiferencia antropológica, pues la presenta como si sólo afectara a la corporalidad humana, dejando al alma intacta. Este fenómeno sería por lo tanto específicamente humano. A partir de esta convicción, la muerte implicaría el final de la vida física pero no de la existencia. Elizabeth Kübler-Ross, psiquiatra y escritora suizo-estadounidense, utiliza la metáfora del abandono del capullo de seda para convertirse en mariposa. Para ella, el capullo de seda y su larva pueden compararse con el cuerpo humano, un cuerpo transitorio. En el momento de su deterioro irreversible, se libera a la mariposa, es decir, nuestra alma, cargada de energía psíquica.⁵

Por consiguiente, puesto que se trata de un tema absolutamente subjetivo es totalmente imposible establecer una definición clara y rotunda de la muerte, debido a que existirán discrepancias en los diversos campos y culturas. En las culturas occidentales, más fundamentadas por el Cristianismo, consideran que las facultades mentales de las personas transmigran con el espíritu, elevando su estado de conciencia a realidades mayores e inmediatamente vuelve a Dios, su creador.

En la cultura tibetana, por ejemplo, la actitud hacia la muerte es totalmente opuesta a los tabúes occidentales. Ésta llega a ser un estimulante para el desarrollo del ser humano, entendiéndose como un elemento psicológico indispensable para la conciencia transitoria. *El libro tibetano de los muertos* (nombre original: *Bardo Thodol*) es un tratado orientativo para después de la muerte física y se remonta al siglo VIII a.C. El arte de morir, el cual es poco conocido y raramente practicado en la cultura occidental, es a mi entender una de las características de esta filosofía más llamativas.⁶ El Islam, a su vez, es la única religión que explica, a través del Corán, los pasos a seguir desde la llegada de la muerte hasta la ceremonia del adiós de un familiar y, sin embargo, el visitar las tumbas de los fallecidos no es una costumbre muy difundida.

Por supuesto existen varias culturas fundamentadas en el proceso de la reencarnación. En ellas, la muerte no se considera tanto el cese de una existencia sino el principio de una nueva. El budismo y el hinduismo son los más conocidos en oriente, aunque algunas tribus africanas como los Zulúes también lo respaldan, pero éstas ven a la vida como algo feliz y la reencarnación como un buen destino.⁷

Así pues, después de las búsquedas realizadas, sumadas a mi preconcepción de la muerte, expondré en este proyecto lo que a mi entender representa morir, fundamentándome en teorías retrospectivas y prospectivas pero siempre con un atisbo subjetivo, en el que el fin del ser vivo no es el giro de un determinado estado de ser a otro, sino un giro del ser... a nada.

EXPERIENCIAS CERCANAS A LA MUERTE

Desde que se me presentó la oportunidad de plantear un proyecto que tratara de representar cierta conexión con mi mundo interior tuve claro que ese tema sería la muerte. Así pues, y tras una exhausta reflexión me propuse transmitir en mis pinturas no la muerte física o incluso a la típica Parca planteada hasta ahora en la pintura tradicional, sino al contrario, quería centrarme en el sujeto y para ello, debía ir más allá de lo que podemos visualizar, más allá de lo físico, y eso requería sumergirme en la conciencia humana y lo que ésta experimentaba al morir (no quería hacer una pintura de escena sino una pintura emocional).

Cabe entender que como seres finitos que somos, la necesidad de tratar de encontrar un camino que nos haga eternos para poder despreocuparnos de que nuestra existencia sea una realidad momentánea, ha hecho que cada vez tomen más fuerza las llamadas Experiencias Cercanas a la Muerte (ECM). Éstas son conocidas por ser una forma de despersonalización cerebral que actúa como mecanismo de defensa, frente a la amenaza de muerte, en situaciones de extremo peligro, permitiendo un sentimiento de indiferencia y fantasías placenteras. Las ECM siguen un mundialmente conocido patrón que comienza en sensación de paz, separación del cuerpo, visión de un túnel y la entrada de luz. Muchas de las personas que han vivido una ECM afirman haber visto a familiares fallecidos y su vida pasar en modo de película. Por supuesto, la experiencia vivida es tan real que muchos aceptan las teorías religiosas.⁸

Desde las investigaciones realizadas por el heterodoxo y metapsiquista Sir William Barret en la década de los años 20, esta controversia se había quedado obsoleta durante más de cincuenta años, tomando las palabras predicadas por la religión como una fuente verídica. Por supuesto, la aparición del doctor en filosofía y medicina Raymond Moody con su libro, *Life after life* (1975), reavivó la creencia en la perduración del alma y el más allá.⁹

Su libro se centró en el estudio de los fenómenos de supervivencia a la muerte corporal, recopilando testimonios de personas declaradas clínicamente muertas y que después habían sido reanimadas; además del repertorio de supuestas experiencias post-mortem que encontró en La Biblia, el Libro Tibetano de los Muertos y en escritos de Platón. El hecho de que éste se convirtiera en un best seller, se debió al patrón místico repetitivo de ECM que se daban en los distintos sujetos, enormemente conocidos, como es la luz al final del túnel, infabilidad, ver familiares fallecidos...etc. Como bien comenta Elizabeth Kübler-Ross en el prefacio de *Life after life*, "Todos los pacientes han experimentado la sensación de flotar fuera del cuerpo, unida a la de una gran paz y una percepción de totalidad".¹⁰

Lo interesante de estas experiencias, es la recreación casi quimérica del después. Se pierde el sentido del tiempo, del espacio y se consideran más real que la vida cotidiana. Según los testimonios, la conciencia del yo continúa a pesar de la muerte corporal y, por ende, cerebral, cosa impensable para la neurociencia de hoy en día, que explica las distintas vivencias con teorías científicas basadas en el funcionamiento del cerebro.

Susan Blackmore, psicóloga británica, es conocida en el terreno científico por su escepticismo respecto a las ECM, a las que define como meras alucinaciones mentales. Según sus estudios neurológicos, es de esperar que cuando en un organismo, contretamente en el cerebro, se acerca al punto de perecer, sus funciones no cesen de golpe, sino que paulatinamente se den una serie de transformaciones cada vez más graves hasta la completa desaparición de las mismas, pero ninguna, por causas divinas.

Científicamente hablando, la causa principal de estos sucesos nace de una hiperactividad de la amígdala, que es la estructura del sistema límbico que da sentido a los sucesos o estímulos que llegan del entorno. Así pues, a las personas denominadas clínicamente muertas (aquellas con detención del corazón, pulmones y pupilas dilatadas) tiene lugar una anoxia (falta de oxígeno) y una hipercapnia (aumento del dióxido de carbono) produciendo una desinhibición de ciertas funciones; y estos dos factores pueden explicar algunas de las ECM, debido a que el cerebro consume un 20% de toda la energía del organismo. Blackmore explica que "cuando el cerebro se queda sin entradas sensoriales, comienza a construir un modelo de la realidad coherente con datos internos, utilizando la memoria, las expectativas y la imaginación. Todos estos datos, algunos deteriorados por la hipercapnia y la anoxia, son experimentados como sucesos externos."¹¹

Cabe entender, que la mayoría de los experimentos realizados hasta ahora para concretar el origen de las ECM no ha sido satisfactorio. Los más recientes han sido realizados por el doctor Sam Parnia en el 2001, cuya conclusión más relevante es el hecho de que la mayoría de pacientes que alcanzaron un estado profundo de experiencia murieron con posterioridad a los treinta días de la reanimación cardíaca.

A la hora de representar la pérdida de conciencia o la llegada de la muerte, he recurrido a dos elementos iconográficos relevantes en las ECM: la luz clara (momento posterior a la visión del túnel) o la sensación de paz y quietud. Éstas son consideradas las últimas etapas y son sólo alcanzadas por una cantidad reducida de personas, según los estudios realizados por el doctor Kenneth Ring en 1987. Por supuesto, ambos pueden llegar a ser explicados de manera científica. Si bien la tranquilidad se produce por las endorfinas, serotonina y dopamina; la luz intensa se debe al fosfeno liberado por las células desinhibidas de la retina.¹²

LA CONSCIENCIA

Debido a que este proyecto se fundamenta no sólo en la representación de la muerte en sí, sino en hacer entender que este proceso radica en las sensaciones que se experimentan en la pérdida de la consciencia, es necesario tratar de explicar qué es la misma y cómo surge.

La consciencia es un vasto enigma cuya definición, tanto en los campos de la filosofía como de las ciencias, todos los seres humanos hemos entendido intuitivamente pero siempre ha sido compleja de precisar en palabras. Por lo tanto, no existe una definición consensuada de la misma, aunque una de las cosas que sí se mantienen es que *consciencia* significa *experiencia subjetiva*, o sea, lo opuesto a la objetividad. Esto no hay que confundirlo como sinónimo de mente ya que ésta incluye procesos mentales inconscientes.

Francisco J. Rubia, catedrático de la facultad de medicina de la UCM declara que "la consciencia no es un fenómeno de todo o nada, sino que existen diversos niveles de consciencia. La transición de la inconsciencia a la consciencia no es simplemente un cambio de inactividad a una actividad neuronal, sino que supone un cambio en lo que hacen las neuronas, cambio que hoy por hoy es desconocido."¹³

Sin embargo, no se trata solamente de F. Rubia el que se ha visto acorralado ante tan abismal concepto. Diversos científicos, filósofos y psicólogos han elaborado diversas teorías a lo largo de los siglos sin que ninguna pueda explicar realmente cómo surge la experiencia subjetiva, por lo que en la mayoría de las ocasiones las nuevas teorías acaban tendiendo a sustituir un misterio por otro.

ORIGEN DE LA CONSCIENCIA HUMANA

Todos creemos que los niños al alcanzar los treinta meses de vida, es cuando comienzan a generar su auto-consciencia. Por eso, se afirma que al nacer no poseemos aún consciencia y que la vida, como fenómeno natural en sus inicios no fue consciente. Existe pues, un problema filogenético para concretar cuándo surgió la consciencia de la materia, pues podría focalizarse en una especie determinada o por el desarrollo de ciertas estructuras mentales.

Algunos filósofos, como Karl Popper opinaban que ésta emergía gracias a la necesidad de comunicación con otros individuos, es decir, al lenguaje. El psicólogo británico Nicholas Humphrey coincide de que la función de la consciencia nace de la interacción social con otras consciencias. Ésta aporta a los humanos un modelo explicativo de su propia conducta resultándoles útil para la supervivencia, aunque en ciertos casos tiende a debilitarnos (preocupaciones y pensamientos futuros).

Merlin Donald, lingüista estadounidense, planteó que la mente humana es producto del desarrollo de cuatro estadios que coinciden con el crecimiento cognoscitivo en humanos modernos. Así pues, los homínidos más antiguos (primer estadio) estaban mentalmente limitados haciéndoles imposible el aprender a asociar estímulo-respuesta por lo que sus vidas se situaban totalmente en el presente. El Homo Erectus (segundo estadio), es la clara evolución de nuestra especie, pues su mente podía reconocer el entorno y redescibir experiencias permitiendo compartir intenciones y deseos. En el tercer estadio, el Homo Sapiens adquirió el lenguaje lo que ayudó a los individuos a construir relatos y predecir acontecimientos.

Por lo tanto, desde hace 40.000 años, a partir de las primeras pinturas rupestres, los humanos dieron el paso del almacenamiento de recuerdos proyectando estos en elementos del mundo exterior en lugar de sus cerebros y hace cerca de 10.000 años, con la escritura, los humanos modernos alcanzaron las capacidades representativas simbólicas y la lógica; y con ello, la mente teórica.

TEORÍAS SOBRE LA CONSCIENCIA

Conocemos que la consciencia tiene contenidos, siendo estos procesados al mismo tiempo. Por ello, uno de los significados más comunes que podremos encontrar es que ésta es un sistema de control ejecutivo que supervisa y coordina las actividades del organismo. Así pues, podemos dividir a la consciencia en dos tipos. En primer lugar se halla la consciencia primaria, que es la experiencia directa de percepciones, sensaciones, pensamientos y contenidos de la memoria. En segundo lugar, la consciencia reflexiva, que es la experiencia consciente per se y es a la que nos referimos en este apartado. Ésta es totalmente relevante para la auto-consciencia (capacidad para comprender que somos un ser único, con una historia y trayectoria personal). La experiencia consciente en un humano adulto implicará, por tanto, la fusión de ambas consciencias.

A pesar de la extensa variedad de percepciones y pensamientos tenemos la impresión de que nuestra consciencia es algo unificado y continuo, conocida por algunos autores como una ilusión. En base a esto, William James postula que la consciencia es fruto de un proceso evolutivo tratándola como una función y no como entidad. Éste describió lo que desde mi punto de vista son las características esenciales sobre la consciencia, que divide en cinco puntos relevantes:

1. Subjetividad: Porque todos los pensamientos de un individuo son conocidos únicamente por el individuo.
2. Cambio: Porque el pensamiento de cada persona está siempre cambiando.
3. Intencionalidad: Porque ésta siempre está apuntando hacia algo.
4. Continuidad: Porque es un proceso continuo.
5. Selectiva: Porque somos conscientes sólo de una parte de todos los estímulos.

Una teoría mantenida por Karl Popper y John Eccles se basa en que el dualismo cartesiano postula que la mente, alma o espíritu es inmaterial y la autoconsciencia, como propiedad de la mente, está separada del cerebro, que es físico e inconsciente. La alternativa monista plantea que el cuerpo y la mente están hechos de la misma sustancia. Para los idealistas todo es mental, para los materialistas, material.¹⁴



REFERENTES

HISTÓRICOS
CONTEMPORANEOS
ANTECEDENTES



REFERENTES HISTÓRICOS

Es de entender, que como incesante preocupación del ser humano por la muerte, no sean pocos los artistas pintores que han tratado de immortalizar en sus lienzos este momento único como un acto casi heroico-divino.

A la hora de sumergirme en la historia del arte con el fin de hallar pintores afines a mis intereses, me resultó extraño el salto tan abismal que los artistas ofrecen desde el lado terrenal al celestial, como si lo que realmente importara fueran los entornos de ambos mundos y no el sujeto que los traspasa. Así pues, haciendo una revisión histórica decidí escoger una serie de obras puntuales que a mi entender representan la concepción tradicional de la pintura mortuoria, donde podemos encontrar violencia y asesinatos, masacres, nostalgia, soledad y melancolía. Por supuesto, a medida que los movimientos artísticos avanzan éste concepto se regenera, lo que produce una serie de obras totalmente opuestas entre sí pero centradas en el mismo instante. Para este proyecto me he querido centrar en un contexto pacífico y de bienestar, lo que hizo que descartara a una amplia variedad de obras que iban más allá de mis intereses.

ANNE - LOUIS GIRODET DE ROUSSY

Louis Girodet, nació en Mortargis, Francia, en 1767 y morirá en el año 1824. Fue uno de los discípulos más destacados de David, del cual generaría un estilo romántico de inclinación clasicista, que funciona en ciertas ocasiones con presentaciones eróticas. De su voluminosa variedad de obras, José reconocido por sus hermanos sería la que le otorgaría la fama, hasta llegar al punto de pintar a la familia de Napoleón Bonaparte.

En 1808 crea *Atala au tombeau* (El entierro de Atala), basada en la heroína de la novela de Chateaubriand, publicado apenas siete años antes de la realización de la obra, quedando el escritor enormemente complacido con dicha pintura. Ésta muestra un ambiente exótico e intenso donde una puesta de sol proyecta su luz sobre el cadáver de Atala, sujeto por el padre Aubry y al otro lado el indio Chactas, asolado por el dolor y aferrado a las rodillas de la joven. Atala, una mujer desgarrada entre el amor por el joven y el voto que la llevó a permanecer virgen, decidió quitarse la vida. En una de las paredes de la cueva, sobre la tumba cavada, se puede leer escrito "Cuando todavía estaba en flor y ninguna mano la había tocado, se acabará secando antes que todas las hierbas". Esta pintura idealizada utiliza el efecto del claroscuro para llamar la atención sobre el cadáver. La luz acaricia la espalda de Chactas y el busto de Atala. La imagen, romántica, está llena de sensualidad, emoción y religiosidad.

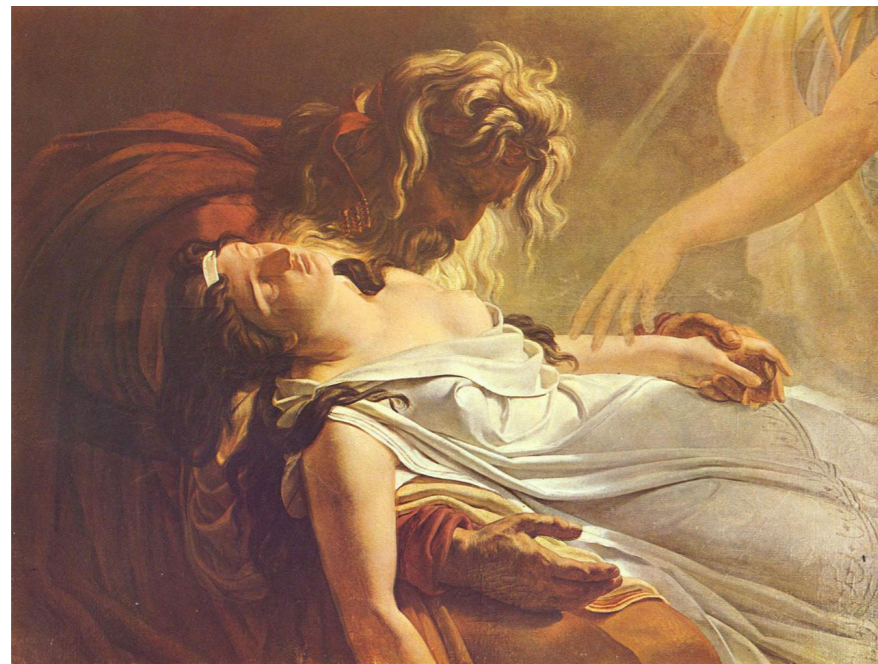
Entre sus otras obras, destaca *Malvina muriendo en los brazos de Fingal* (realizada a comienzos del siglo XIX). En su pintura, el cadáver de Malvina aparece iluminado por un ser luminoso traslúcido que posa su mano sobre el brazo del cadáver como símbolo de la partida de su alma al mundo celestial. La semejanza entre ambas obras se caracteriza por la iluminación en la persona fallecida, como si el sujeto desprendiera luz de su cuerpo o viceversa, como si la luz del mundo se centrara en ella para así atraerla y trasladarla a la vida eterna.

Obras de carácter similar podrían ser *El retorno de Marcus Sextus* (1799), de Pierre-Narcisse Guérin o *The Poverty-stricken Family, or the Suicide* (1819), de Octave Tassaert. En ambas escenas, el protagonista se halla acostado donde la luz, en mayor o menor intensidad, lo ilumina.

Sin embargo, mi interés por la creación se centraba en la soledad del fallecido, en la representación de esa intimidad otorgada por las circunstancias. Por supuesto, muchas obras son de vital interés para este proyecto, sin embargo, entre las que desde mi punto de vista destaca, se encuentra la obra de Jaques-Louis David, *La muerte de Marat* (1793).¹⁵



El entierro de Atala
Louis Girodet
Óleo sobre lienzo
1808



Malvina muriendo en los brazos de Fingal
Louis Girodet
Óleo sobre lienzo
s. XIX



Marat asesinado
Jacques Louis David
Óleo sobre lienzo
1793



Ofelia Muerta
John Everett Millais
Óleo sobre lienzo
1852



La isla de la muerte
Arnold Böcklin
Óleo sobre lienzo
1880
Inefables 22

JACQUES - LOUIS DAVID

Jacques-louis David (París 1748-Bruselas 1825) fue el pintor francés que caracterizó la corriente neoclásica. Llegó a ser un miembro activo de la Revolución Francesa y maestro de grandes pupilos, entre los que destacarían Guidoret-Triosson, Gros e Ingres.

Desde su infancia, David adoptó una visión creativa, en la que rechazaba los estudios impuestos por su familia materna centrándose en el dibujo. Su primer maestro, Boucher, lo acabaría enviando a la Real Academia de Pintura y Escultura, situada en lo que actualmente se conoce como El Louvre. Posteriormente, y tras haber ganado el Premio de Roma, el gobierno francés le encargaría lo que hoy es conocido como *El juramento de los Horacios* (1784), una de las obras cumbres del Neoclasicismo, a la par que *La muerte de Sócrates* (1787). Sin embargo, su cercanía al terreno revolucionario llevarían a su amigo Marat a la muerte lo que hizo que éste le realizara un cuadro que honrara el momento de su asesinato.¹⁶

La muerte de Marat (1793) convierte un terrible crimen en arte eterno. En este lienzo la figura de Marat aparece como un mártir apuñalado por la girondina Charlotte Corday. Esta pintura representa una oración fúnebre dura y seca que no comenta el hecho, sino que se limita a reproducir ese testimonio mudo e inamovible de los objetos. La bañera en la que se situaba para aliviar su enfermedad de la piel, y sus papeles escritos, sirven de tributo a la par que el cajón de madera tan solemne y abstracto, fácilmente relacionable con una lápida funeraria. Abajo, en primer plano, el arma asesina.

La definición del lugar es lo que más me atrae de la obra, pues más de la mitad del cuadro está vacía. Es un fondo abstracto, carente de indicios de vida. De la presencia tangible de las cosas pasa a la ausencia desoladora de la realidad, a la nada. David describe así el tránsito del ser, al no ser. Hasta entonces se habían utilizado elementos religiosos, lumínicos como en *Gidoret*, sin embargo, David se acomoda en el silencio, se despoja de la agresividad de un asesinato y de la tragedia de una muerte y así deja entrar a la calma, que reina como protagonista en el cuadro dejándonos sentir el último aliento flotando en el ambiente.¹⁷

Otro de los grandes iconos pictóricos de la muerte es *Ofelia muerta*, de John Everett Millais (1829-1896), pintor e ilustrador fundador de la corriente prerrafaelista. En esta obra la naturaleza aborda casi la entera superficie del lienzo mientras que el cadáver de Ofelia flota sobre el río, observando el mundo por última vez. Una de las cosas atrayentes de esta obra es la expresión facial de Ofelia, totalmente blanca, iluminada, un contraste directo con la abordable naturaleza.¹⁸

A su vez, y haciendo referencia a la iconografía, existen varias obras que excluyen casi por completo al sujeto y aun así el espectador llega a comprender que ésta habla sobre la muerte. Un ejemplo de la tradición religiosa sería el del ciprés, que aparece empleado de manera recurrente en los lienzos impresionistas de Vincent Van Gogh (1853-1890) entre los que destaca *La noche estrellada* (1889). Comenzó a incluir estos cipreses de forma continuada cuando él intuía que se acercaba el final de su vida. Por otro lado se encuentra la hermosa obra de Arnold Böcklin (1827-1901), *Isle of the dead* (1880)¹⁹ en la que en una pequeña isla se alza glorioso un frondoso conjunto de cipreses frente a un pequeño sujeto vestido de blanco que acaba de llegar a los terrenos inexorables del más allá.

LA MUERTE Y LA FOTOGRAFIA

A lo largo de la historia, la tradición del retrato ha estado muy presente, plasmándose tanto en la escultura como en la pintura o la fotografía. Dentro de este último género, existen numerosas variaciones, pero la que debemos tomar en consideración para este proyecto es quizás una no tan reconocida: el retrato fúnebre. Éste tuvo un gran protagonismo no sólo por la insistencia del hombre en dejar su huella para la posteridad, siendo ésta una de las principales razones de la existencia del retrato, sino también por la inquietud provocada por la incertidumbre de la muerte y sus consecuencias.

El retrato póstumo está íntimamente relacionado con la preocupación humana sobre qué existe tras la muerte, cuestión que degeneró en numerosas creencias y supersticiones que, como muchas otras inquietudes, se han plasmado a través del arte, destacando las máscaras mortuorias, retratos en el lecho de muerte, xilografías del *memento mori* o las fotografías post-mortem. En Occidente, el retrato fúnebre pasó con toda naturalidad de la pintura a la fotografía desde mediados del siglo XIX, prácticamente con el nacimiento de la misma en 1839, hasta la década de 1980, de la que data la última fotografía profesional.

Antiguamente, antes de la fotografía automática, el retrato era algo excepcional y valioso, reservado para las ocasiones especiales o las personas pudientes y no eran pocas las familias que apenas contaban con un par de fotografías e incluso ninguna. Gracias a la invención de la misma, muchas familias podían permitirse inmortalizar su imagen en instantáneas, proporcionando, a su vez, un medio para memorizar a sus seres fallecidos más cercanos.

Por aquél entonces, la fotografía mortuoria no era considerada como algo morboso. Debido a la ideología social del contexto, la muerte se concebía como algo cercano, mucho más sentimental, llegando incluso a sentirse como un privilegio. Así pues, la práctica del retrato del difunto consistía en vestir al cadáver con sus ropas personales y hacerlo partícipe de un último retrato individual o grupal, junto a sus familiares o amigos.

Algunos retratos se caracterizan por la avalancha de artilugios recurridos de los que se servían los fotógrafos para embellecer la imagen y despojarla de la crudeza de la muerte. En ciertas ocasiones se recurría a la coloración fotográfica de la copia a mano con el fin de "maquillar" al difunto, para mejorar la estética del retratado. En otras ocasiones se recreaban escenas familiares donde al fallecido se le podía ver almorzando junto a sus familiares vivos, también se presentaban bebés difuntos en sus carros junto a sus padres o en sus regazos, o a abuelos sentados vestidos con sus vestimentas más elegantes. La edad del pariente que acompañaba al difunto era el hito temporal que permitía ubicarlo en la historia familiar y estos lo hacían con expresión solemne, sin demostrar el dolor en sus rostros.

Por lo tanto, podemos encontrarnos con tres categorías distintas a la hora de inmortalizar a un ser querido. Por un lado estaba el simular la vida, donde habitualmente aparecían con los ojos abiertos. Por otro lado el simular estar dormido, realizado generalmente con niños. Y por último, el más morboso, el que se despojaba de las simulaciones y se mostraba al fallecido en su lecho de muerte o féretro. Será en esta ocasión donde aparezcan los ornamentos florales.

Lo que me llamó la atención de este tipo de fotografías es que a pesar de decir que se realizaban fotografías de todos los miembros, la mayoría de las que pude disponer era de niños y de personas jóvenes, mayormente mujeres, y me sorprendió la relación tan estrecha que existía con las figuras presentadas en mis cuadros.²⁰



Por otro lado, si bien este tipo de fotografías estaban más bien reservadas para las familias, sí que existe una imagen tomada en simulación de éstas y que llamó la atención de todos los que la observaron. *Le Noyé* (El ahogado) de Hippolyte Bayard.

Bayard fue uno de los primeros practicantes de la fotografía que se enmarcó en un contexto donde el Daguerrotipo le hizo sombra a sus dibujos fotogénicos, una impresión positiva en el papel y no en la placa de metal. Si bien su imagen de definición era menos precisa que el daguerrotipo (por la ausencia de diversos grises) sí que lograba unos contrastes de sombras muy marcados y llamativos. Pero a pesar de enmarcarse entre los primeros practicantes de la fotografía junto a reconocidos nombres como Niepce o Daguerre, Bayard no logró alcanzar que las altas esferas del gobierno francés le brindaran el apoyo que a estos otros les habían ofrecido. Sus intentos fueron infructuosos y se decidió que el Daguerrotipo sería el proceso oficial, quedando el suyo en un segundo plano.

Ante este hecho, y como vago intento por llamar la atención de la sociedad, elaboró una serie de tres autorretratos conocidos actualmente como *Le Noyé*, una de las primeras imágenes conceptuales generadas a través del medio fotográfico. Será aquí donde todo se encuentre plenamente estudiado. La composición, pose, actitud y lectura de la imagen están preconcebidas y dirigidas hacia un público y a un propósito, en los que el propio Bayard simula su suicidio y expone tras las instantáneas el siguiente texto:

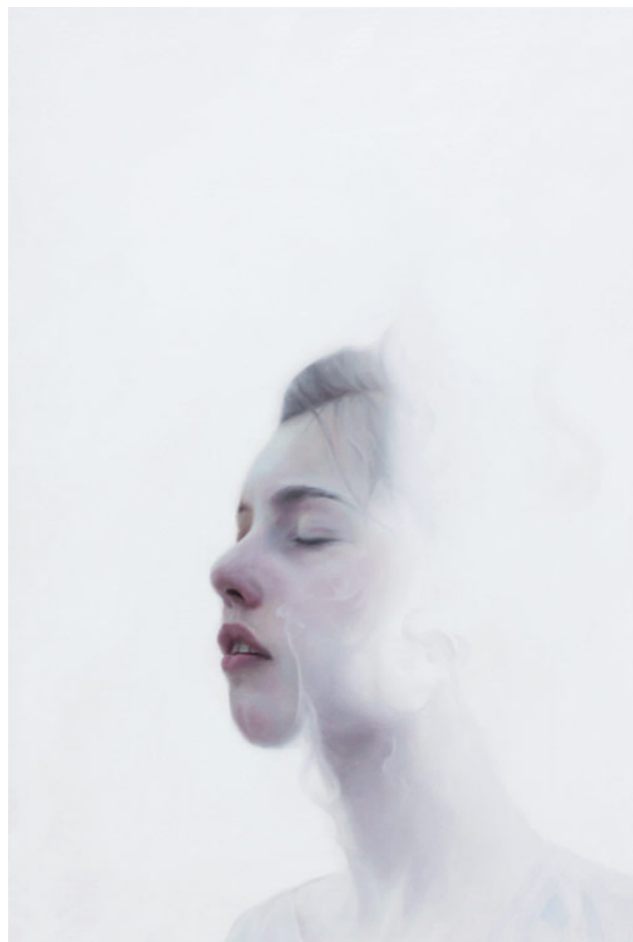
"Este cadáver que ven ustedes es el del Señor Bayard, inventor del procedimiento que acaban ustedes de presenciar, o cuyos maravillosos resultados pronto presenciarán. Según mis conocimientos, este ingenioso e infatigable investigador ha trabajado durante unos tres años para perfeccionar su invención.

La Academia, el Rey y todos aquellos que han visto sus imágenes, que él mismo consideraba imperfectas, las han admirado como ustedes lo hacen en este momento. Esto le ha supuesto un gran honor, pero no le ha rendido ni un céntimo. El gobierno, que dio demasiado al Señor Daguerre, declaró que nada podía hacer por el Señor Bayard y el desdichado decidió ahogarse. ¡Oh veleidad de los asuntos humanos! Artistas, académicos y periodistas le prestaron atención durante mucho tiempo, pero ahora permanece en la morgue desde hace varios días y nadie le ha reconocido ni reclamado. Damas y caballeros, mejor será que pasen ustedes de largo por temor a ofender su sentido del olfato, pues, como pueden observar, el rostro y las manos del caballero empiezan a descomponerse.



H. B. 18 de octubre de 1840²¹

Con este engaño, Hippolyte Bayard hizo la primera puesta en escena de la historia de la fotografía. La idea de fotografiar un cadáver en decúbito supino permitía mejorar el proceso fotográfico que requería unos tiempos medios-largos durante los cuales los personajes no podían moverse por miedo a quedar borrosos. Así Bayard demuestra que la fotografía no es sólo una grabación de la realidad sino que, como en la pintura, permite crear ficción.



REFERENTES CONTEMPORÁNEOS

Cabe entender que cualquier proceso creativo llega a generarse por una infinidad de caminos. De un título puede nacer una escultura, de una fotografía una película, de una canción un libro e incluso de un pintor, una idea, de ésta un tema y de ahí este proyecto.

Antes de saber exactamente qué rumbo tomarían mis pinceladas conocí a un artista popular en el abismal nuevo mundo virtual, Henrik Uldalen. Un fugaz destello de empatía activó mis pupilas que se movían ágiles por la pantalla, sedientas de nuevas obras de este artista, que había logrado estremecerme por dentro y transmitirme una armonía colosal que pocas pinturas habían alcanzado. Ante mis ojos se encontraba la calma por antonomasia. Un sentimiento inefable que me trasladó a las expresiones faciales de aquéllos cuerpos que habían perecido. Y así volvió a mí el tema inalienable: la muerte. Por lo tanto quizás debería decir que utilicé a los referentes contemporáneos como impulso decisivo para que este proyecto emergiera y a los referentes clásicos para que se consolidara pero siempre anteceditos por mis obras personales.

HENRIK A. ULDALEN

Henrik Arrested Uldalen nace en Corea del Sur en el año 1986, sin embargo fue criado en la capital noruega, Oslo. Es un pintor de óleos cuyas pinturas destilan una figuración realista clásica enmarcada en un contexto de trazos contemporáneos.

De manera autodidacta, comenzó a interesarse en las técnicas, estilos y composiciones cromáticas que empleaban aquellos artistas que admiraba. Como producto surgen unas escenas casi imposibles que exploran el lado oscuro de la vida, el nihilismo, el existencialismo, la nostalgia y la soledad, yuxtapuestos con una belleza frágil y vulnerable.

En sus pinturas aparecen sujetos de aspecto pacífico, tranquilo, concentrados en sus pensamientos internos hasta alcanzar un inicio de fusión con el entorno, un ambiente vacío y estéril presentado a menudo en simulación al sueño o limbo, con elementos del surrealismo. Su trabajo, de pinceladas grisáceas, azules y rosadas capta el realismo emocional que transmite el momento de flotar en la nada.

Aunque utiliza técnicas clásicas de la pintura, el tratamiento y la temática de sus cuadros es totalmente contemporáneo. Así pues, emplea primeramente la técnica *alla prima*, para posteriormente añadir los detalles finales. La obra de aspecto hiperrealista no trata de semejar a la fotografía, a pesar de que muchos lo enmarquen dentro del *photorrealism*. Su obra indaga las sensaciones del espectador para trasladarlos a sus ambientes oníricos.

A la hora de crear, observé detenidamente los encuadres de este artista. En muchas ocasiones expone el rostro en el primer plano, con la mirada oculta que a mi entender muestra el estado de concentración profunda. Sin embargo, cuando el cuerpo se aleja y entra en un contexto totalmente vacío consigue convertir el cuadro en una obra, en mi modesta opinión, más emocional. A su vez, el uso de la luz como símbolo nihilista me hicieron recordar la importancia de ésta en la historia del arte y sobre todo, en la temática por la que quería caminar. De esta manera decidí fusionarlos y convertirla así en el elemento sustancial.²²



ROSY LAMB

Por otro lado se halla la artista americana Rosy Lamb. Sentí un gran apego por sus obras debido a que en sus pinturas sólo aparecen retratos femeninos, como en la mayoría de mi obra. Aun así, ella plantea una serie de personajes que en su conjunto se sitúan sobre una cama en posición de descanso. Sin embargo, y a pesar de que muchas poseen sus ojos abiertos, sus expresiones podrían presentarse perfectamente como de una muerte reciente.

Rosy Lamb nació en New Hampshire, EEUU, en el año 1973. Actualmente vive en París, Francia, donde nacen sus creaciones como un híbrido refrescante que fusiona el dibujo, la pintura y la escultura figurativa tradicional con un enfoque contemporáneo.

Lamb fue criada en casa, en un ambiente donde sus padres consideraban el pincel un dedo más de sus manos. Como era de esperar, este hecho hizo que el interés de Lamb por el arte fuera en aumento hasta el punto de graduarse en la Academia de Bellas Artes de Pensilvania, convirtiéndose en el 2001 en la ayudante de taller del escultor Jean Cardot.

Sus obras podrían considerarse ansiosas al ser creadas en una extensa variedad de superficies táctiles, materiales y técnicas. Dibuja en carboncillo, pinta sobre tabla o lienzo, con técnicas mixtas o acuarelas, esculpe en yeso o bronce, todo ejecutado con gran soltura. Consigue moverse entre dos y tres dimensiones sin esfuerzo.

La obra escultórica de Rosy Lamb ha sido galardonada con el premio George Coulin de escultura en el año 2002 y se ha mostrado en los jardines de Luxemburgo, patrocinada por el senado francés. Además ha expuesto en la Portrait Award, en la Galería Nacional de Retratos de Londres, así como en Filadelfia, Boston y Nueva Jersey. Recientemente ha publicado un libro ilustrado titulado *Paul meets Bernadette*, del que la Kirkus Reviews define como "una oda preciosa, discutiblemente romántica en aceites".

Lamb logra transmitir la representación humana en un entorno terrenal, pero donde prima la fuerza de la conciencia que nos arrastra a un mundo interno y personal al cual sólo cada uno es capaz de llegar. Sus figuras se desdibujan, enfoca elementos que le interesan, la luz está siempre presente y traspasa las barreras absorbiendo a los personajes. Sus obras son un claro reflejo de un largo proceso liberador donde se desnuda ante el arte para no sólo mostrarle al mundo su interior sino para conocerse a sí misma a través de sus obras, aprovechar el interés y la energía sobrante y sentirse así viva.²³





Joshua Bronaught



Alex Kanevsky



Michaël Borremas

ALEX KANEVSKY

Alexander Kanevsky nació en Rostov del Don, ciudad rusa del Cáucaso, en el año 1963. Estudió Bellas Artes en Vilna, Lituania, entre 1980 y 1983 para posteriormente continuar sus estudios en la Academia de Bellas Artes de Pensilvania, Philadelphia, donde actualmente imparte clases.

Podría decirse que Kanevsky es el Vermeer contemporáneo. En la actualidad, no existe artista que haya jugado y estudiado tanto el efecto de la luz y el impacto de la misma sobre distintas superficies como lo ha hecho él. Su obra está cargada de una gran fuerza expresiva, lograda a través de trazos dinámicos y pinceladas de apariencia descontrolada. En ocasiones utiliza fondos semiplanos que rompen con una figura, que se descompone en cientos de fragmentos, detalles, pero que logran recrear un conjunto que representa perfectamente lo que el artista pretende plasmar. Figuración por medio de la abstracción.

Sus figuras están dotadas de una enorme expresividad y un magnífico dominio del dibujo y color que logran atrapar al espectador de forma inmediata. Como todo artista, su pintura ha recibido numerosas influencias entre las que destacan los pintores contemporáneos Lucian Freud y Francis Bacon, además del Expresionismo Alemán.

Hoy en día, Kanevsky es uno de los artistas más reconocidos mundialmente. Este hecho se puede ver reflejado en las numerosas becas y premios que ha recibido, entre las que destaca la prestigiosa Beca Pew para las Artes, de 1997, la Beca de Pintura de la Frantz Virginia Bader Fund. De Washington D.C. en 2003 y la Beca de Pintura del Consejo de las Artes de Pensilvania en 2008.²⁴

Existen otros artistas contemporáneos de los que he tomado referencias. Uno de ellos es Joshua Bronaught,²⁵ el cual me resultó interesante por su fusión de la figura y el fondo a través de la luz. Por otro lado se encuentra Michaël Borremas²⁶ (Flandes 1963), es un pintor y cineasta que se centra en la fotografía a la hora de ejecutar su obra. Me resulta interesante las posiciones de sus sujetos a la par que se contextualizan en entornos fríos y de contrastes cromáticos. Utiliza recursos curiosos como es el centrarse en los rostros y eliminar el resto, aun así, logra que no parezca que flotan sino que lo integra perfectamente. Otra característica esencial es recurrir a los ojos cerrados mostrando así tranquilidad.

Otros artistas a los que he recurrido en una menor medida pero que podrían ser nombrados son Jacob Collins, por su clasicismo, desnudo y contextos y Kai Samuels Davis, que desdibuja en ciertas ocasiones sus figuras o las sitúa en un ambiente abstracto donde el sujeto y sus marcadas pinceladas son los protagonistas.

ANTECEDENTES

Mucho antes de comenzar mis estudios artísticos, tenía claro que mi atracción por las formas del cuerpo sería mi guía a la hora de tomar decisiones y de desarrollar un proyecto personal. Por esta razón, desde que se me permitió libertad temática en el trabajo libre de Pintura I, tracé sobre un lienzo el rostro de una joven nostálgica, apenada por la muerte de un ser querido. Si bien no fue mi mejor trabajo sí que me ha servido a lo largo de los años para comprender que dentro de mí misma siempre se ha situado ese interés por mostrar el dolor, el daño desgarrador que supone la pérdida y a pesar de que ha degenerado en un amplio proceso de experimentación con técnicas distintas, siempre me ha resultado tentador volver a mis inicios... y mejorarlos. Y eso he tratado de hacer con este proyecto.

Una vez comencé mis ejercicios del desnudo en la asignatura de Pintura II entendí que la anatomía humana se me presentaba como un nuevo continente en el que cada pisada sería trascendente en mi obra. En esta asignatura, que continuaría posteriormente con las siguientes, comprendí que mi capacidad para observar los colores sobre la piel lograban que descompusiera en múltiples fragmentos a los personajes y los dotara de un realismo de pinceladas marcadas que hasta el momento no había experimentado, como por ejemplo en el ejercicio de *Juan Pedro* (2012).

2012 fue el año de los rostros perdidos, de las fragmentaciones, fue el año en el que las manos representaban la expresión de una mirada ausente. En estas obras la descomposición del personaje en colores comienza a perderse hasta centrarme en un cromatismo más tradicional, propio de un cuerpo. A su vez, es un periodo de experimentación de soportes. Madera, lienzo, tabla entelada y fraccionada, todos como búsqueda de la pérdida del sujeto con el contexto. Quizás el ejercicio que me impulsó a la búsqueda de la relación atípica entre figura y fondo fuera el que derivó en *La mano roja* (2012) donde comienzo a introducir partes del cuerpo monocromáticas junto a un fondo plano del mismo cromatismo. O la reinterpretación de un cuadro de Magritte en el que la mitad del cuerpo de la figura y el fondo permanecen vírgenes, con la textura de la madera del soporte a la vista.



Juan Pedro
Técnica: Óleo sobre lienzo
116x89 cm
2012



Reinterpretación de Magritte
Técnica: Óleo sobre lienzo
50x30 cm
2012



La mano roja.
Técnica: Óleo sobre lienzo
81x65 cm
2012

La profundización en el empleo de la luz en la obra aparecieron posteriormente, a partir del año 2013. Comencé con una serie a base de acrílicos acromáticos en los que a partir del blanco original del soporte surgía la figura a través de diversas capas semitransparentes. Si bien el estilo no está íntimamente ligado al resultado final de este proyecto, sí me sirvió para aprender a recurrir al blanco como elemento de luz y a partir de ésta, ir oscureciendo la figura, a pesar de que siempre solía comenzar a pintar de oscuros a claros. Otros dos ejemplos podrían ser *Los amantes* (2013) y *Chica de espaldas* (2013). En esta ocasión los fondos planos representan la luz pura y son creados con el blanco del lienzo. Para este proyecto destacaría más bien *Chica de espaldas*, puesto que representa la fragilidad bella de la juventud que se postra ante la enfermedad de su piel que la devora en una forma casi tatuada. A su vez el contexto de estar envuelta en mantas acentúa aún más su delicadeza.

Finalmente en el último curso de carrera, mis intereses por mostrar la luz sobre el sujeto dejaron de estar disimulados. Por esta razón son los antecedentes más próximos a la par que relevantes. En ellos se puede ver una pincelada más corta, más fundida y cercana. Los personajes ya comienzan a perderse del espectador y sus pensamientos son los protagonistas. Con ellos empecé a tratar de transmitir emocionalidad y no realismo fotográfico. Los primeros están realizados en un gran formato, los personajes tienen los rostros y el cuerpo cortados por la luz. Para mí, esto es el inicio de la entrada del sujeto a un espacio inexplorado, vacío e único. También realicé otros ejemplos con técnicas nuevas y soportes entre los que para mí destaca el realizado sobre pan de cobre, *Mireia* (2013).



Chica de espaldas.
Técnica: Óleo sobre lienzo
100x81 cm
2013



Los amantes.
Técnica: Óleo sobre lienzo
100x81 cm
2013



Mireia
Técnica: Óleo sobre lienzo
150x100 cm
2013



Ulises
Técnica: Óleo sobre lienzo
163x146 cm
2013

PROCESO Y DESARROLLO

CRONOGRAMA
SELECCIÓN FOTOGRAFICA
SIMBOLISMOS
BOCETOS
METODOLOGIA
PROBLEMAS ENCONTRADOS



CRONOGRAMA

Todo proceso sigue un orden. De no ser así, éste debe ser establecido. Antes de comenzar este proyecto y sumergirme en las profundidades de su creación, decidí anticiparme al caos habitual que tiende a sucederse durante mis largos proyectos para tener así una red de seguridad en la que, en el caso de perderme, poder reencontrarme. Para ello establecí fechas claramente pautadas por el profesorado (puestas en común) donde deberíamos ir mostrando el trabajo realizado durante los periodos marcados.

NOVIEMBRE/DICIEMBRE

Antes de ser seleccionado por un tutor, cada alumno tiene que tener medianamente claro qué proyecto es el que realizará a lo largo del curso. Este es el periodo de tanteo y por ende, de tomar consciencia de a dónde se pretende llegar. Por estas fechas descubrí a Henrik Uldalen y tenía claro que mi intención era tratar de plasmar el instante exacto en el que una persona muere pero no sabía cómo explicarlo. Será entonces cuando descubrí las experiencias cercanas a la muerte e investigué sobre las mismas.

ENERO/FEBRERO

Entre una vorágine de fotografías tocaba seleccionar las imágenes adecuadas que me servirían de base a la hora de poder tomar yo las mías. Generalmente éstas las obtuve de la red y de Fotonoviembre 13, exposición anual expuesta en el TEA. Así pues, en febrero realicé la primera sesión de fotos en la que me centré en el sujeto desnudo y una luz rasante que acariciara su anatomía. Para mí esa obra, que quizás sea la más distinta, forma parte de un todo, de un proceso, y es totalmente relevante no desvincularla. También en este periodo, se expuso ante los profesores la propuesta en la que nos sumergiríamos.

MARZO/ABRIL

En la segunda mitad de marzo se mostraban los bocetos realizados. Aquí se debían ver las primeras pruebas, los tanteos y la dirección que estaba tomando la obra. En este periodo fue cuando probé con los simbolismos: el ciprés y la luz. Me sirvieron para estudiar la gama cromática, la intensidad lumínica y descartar al ciprés del proceso, así como contemplar a la madera como el soporte a utilizar. Posteriormente, en el mes de abril pasé a unos formatos mayores sobre lienzo donde comencé a saturarme y por ende, a perderme.

MAYO/JUNIO

A lo largo de estos meses pasé por una etapa de bloqueo mental y estrés, generadas principalmente por este proyecto. Eso hizo que la extensa mayoría de la obra (a excepción de un único cuadro) me resultara insulsa y descartable. Por lo tanto y en vistas a lo que sería lo mejor para mí, mi tutora y yo decidimos aplazar el proyecto y no presentarlo a la última puesta en común, que sería donde se escogería la obra a exponer en La Recova.

JULIO/AGOSTO

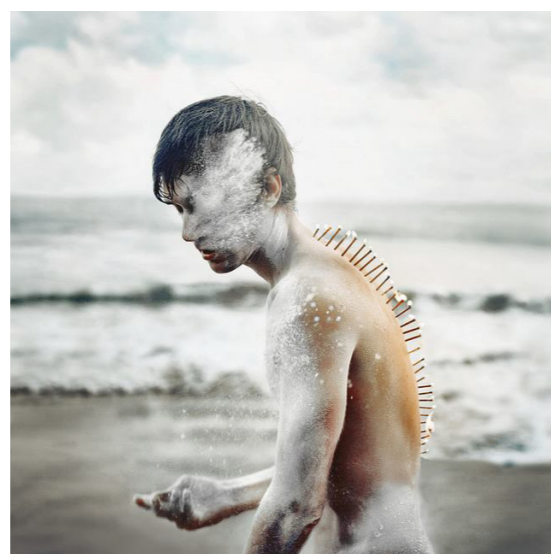
Podría decir que la etapa plástica del proyecto comienza en estos meses. Julio lo dediqué por completo a mejorar los cuadros donde Mireia era la protagonista, así como a realizar una nueva sesión de fotos con personajes nuevos (aquí aparecerá por primera vez la infancia en mis cuadros, la cual me resultaba interesante para este proyecto). En agosto, acabarán naciendo cuatro cuadros de esta sesión (de los que uno quedaría como prueba) que pertenecerán a la serie de Inmersión en luz. A su vez será a principios de este mes cuando se inicie la memoria escrita.

SEPTIEMBRE

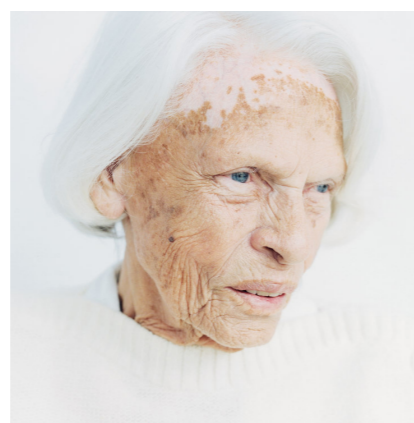
En la primera quincena de este mes me centré en los últimos retoques tanto a los cuadros como a la memoria así como la exposición del Trabajo de Fin de Grado ante un tribunal.



Revista Vogue Italia (junio 2013)



Alex Minsky (izquierda)
Robby Cavanaugh (derecha)



Peter Granser
Serie Alzheimer
23x23 cm
2005
Inefables 42

SELECCIÓN FOTOGRAFICA

Como en todos mis procesos de creación de obra, siempre busco referentes fotográficos en los que pueda estudiar distintas composiciones, poses, luces, fondos y sensaciones.

Partiendo de las fotografías realizadas con anterioridad de luces cortantes y contrastadas que se hacían parte del sujeto, decidí plantear ahora un sujeto difuso, envueltos en un aura de vapor como si se situaran tras un cristal y sólo pudiéramos observar de éste ciertos fragmentos. Así me encontré con dos fotografías sacadas de la revista Vogue de Italia (julio 2013) en la que un cuerpo femenino se deja entrever en un conjunto de colores desaturados, prácticamente blanquecino. Otra ocurrencia fue el plantear utilizar harina a la hora de fotografiar a las figuras y emplear un diafragma muy abierto, para que la ruptura del cuerpo fuera brusca pero teniendo una transición.

Sin embargo, tras acudir a la exposición realizada en el TEA (Tenerife Espacio de las Artes), en el Fotonoviembre 13 me encontré con una serie de imágenes de artistas que me llamaron enormemente la atención, pero hubo uno llamado Peter Granser que realizó una serie de retratos a personas con Alzheimer en los que empleó el fondo blanco y el rostro en primer plano que me fascinó, pues me recordaba a las pinturas de Henrik Uldalen. A partir de él se consolidó la idea de que el blanco debía aparecer de alguna manera u otra en mi obra.

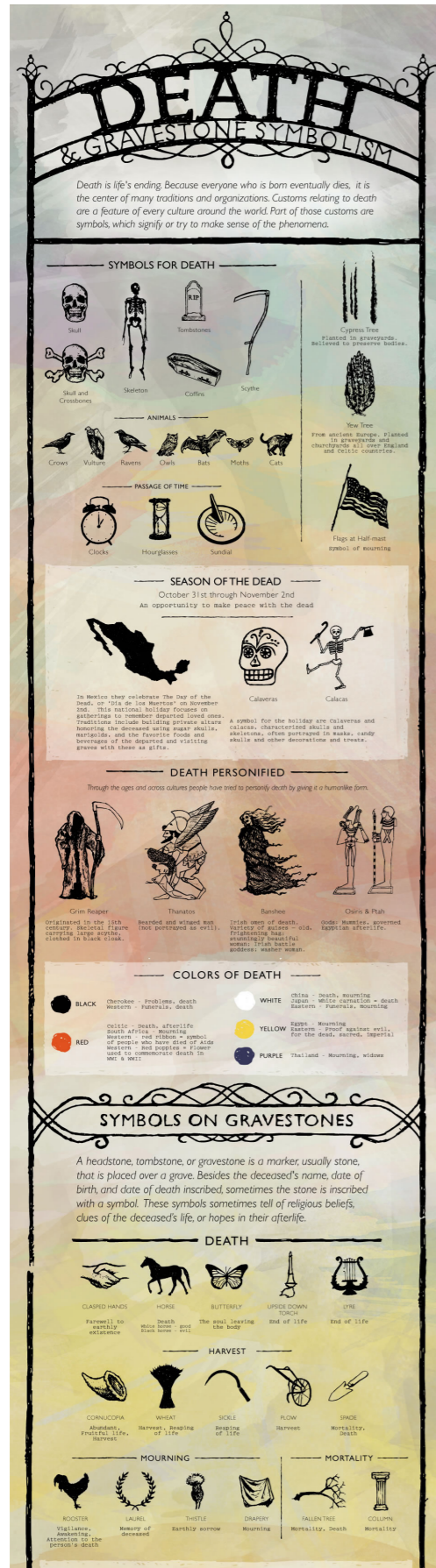
Una vez tuve claro cuáles serían los conceptos que quería que aparecieran en mi obra, comencé a realizar fotografías de Mireia, mi hermana, la cual siempre he considerado una musa para mi trabajo, no sólo por su atractivo físico, sino porque es fácil trabajar con ella ya que me comprende a la perfección y siente, de alguna manera u otra, esa conexión con la muerte. De esta sesión obtuve imágenes muy interesantes, pero acabé escogiendo dos, que serán las que aparecen en la obra final. Para mí éstas representan el primer instante, quizás demasiado vinculado a mi trayectoria anterior, pero sentía que debía aparecer este momento, pues mi proyecto no habla de un único instante, sino de un proceso, y para ello debían pasar por las dos etapas. La iluminación, y la inmersión en luz.

Casi por error obtuve la fotografía de *Mireia iluminada*, que me serviría para una sesión posterior con dos niñas y una joven, de las que acabaría utilizando una para plasmar la etapa de la inmersión.

Como este trabajo estaba relacionado íntimamente con la sobreexposición del sujeto, una vez seleccionadas las imágenes que iba a utilizar en el proyecto las pasé al Photoshop y ahí utilicé retoques de luces donde pude aumentar o disminuir los contrastes y hacer que la luz que tocara al sujeto fuera mucho más dura hasta llegar a romper los contorno (en ciertos casos) del cuerpo de las figuras.



SIMBOLISMOS



Un símbolo es un signo altamente convencional. Todo lo que tenemos a nuestro alrededor tiene un peso, un trasfondo, que planteado en el contexto adecuado puede aportar un significado totalmente oculto. La muerte, como era de esperar, está plagada de elementos que evocan el hecho del abandono de la vida. Por supuesto, cada cultura tiene el suyo, lo que el negro es para la cultura occidental, el color de la muerte, para países asiáticos lo es el blanco, su opuesto.

Plantear sujetos inmóviles sobre una superficie no es complicado. Llegar a que éstas transmitan aquello que uno desea sí que lo es. Por este motivo, decidí recurrir a la simbología como elemento de apoyo para que el espectador comprendiera que lo que tenía ante sí, era un cadáver. Así pues, decidí investigar qué elementos eran exactamente simbólicos y cuáles de ellos se adecuaban a mi trabajo.

En un principio busqué y encontré los tradicionales:

- El esqueleto como vanidad de las aspiraciones y el carácter mortal de los humanos.
- El reloj de arena como el paso del tiempo
- El cráneo como el carácter temporal del cuerpo.
- El cuervo como presagio de la muerte y destrucción.
- El ciprés, de carácter inmortal y habitualmente encontrado en los cementerios.
- La mariposa, encontrada en las lápidas representando la nueva vida.²⁷

Por otro lado, me atraía la idea de darles peso a los colores, que me servirían para presentar el fondo o utilizarlo como color de la luz. Busqué colores relacionados con el luto, con la muerte, sin embargo me di cuenta de que colores muy opuestos eran importantes en distintos lugares del planeta y yo quería un concepto que abarcara a todas las personas:

- Negro en occidente.
- Blanco en China, Japón e India.
- Naranja en la cultura Celta y Sudáfrica.
- Amarillo en Egipto.
- Lila en Tailandia.²⁸

Por esta razón decidí centrarme en el blanco ya que en ciertos países de la cultura oriental está íntimamente ligado con la muerte, mientras que en el occidental se le otorga el símbolo de la pureza, la inocencia y es el color actual de la paz, que es una de las sensaciones principales que quería transmitir en mis cuadros.

A su vez, quería introducir algo físico y visible, un elemento iconográfico tradicional en el arte, así que en un principio opté por dos representaciones tradicionales. Por un lado, me atrajo la imagen de la mariposa. Planteé la idea de escoger una figura y hacer que ésta se descompusiera en decenas de mariposas que volaran hacia una luz. Como dije con anterioridad, la mariposa se presenta como un elemento de encarnación en una nueva vida, tanto así, que Elizabeth Kübler-Ross lo emplea para hacer entender a sus lectores su concepción de la vida y la muerte.

En mi búsqueda por comprender el significado de ésta, descubrí que se la considera el símbolo de la palabra "psique" que proviene de constituir la letra griega *psi*. Es más, la letra es el dibujo estilizado de una mariposa. La palabra psique que en sus orígenes significaba mariposa, posteriormente se le ha ido cambiando su significado hasta conocerse como "soplo, aliento o ánima".

Su representación parte del mito de Eros y Psique desde la antigüedad clásica, especialmente desde la Grecia del periodo helenístico. El mito simboliza la unión de lo espiritual y lo físico para llegar a la elevación del alma, a ser seres completos. Psique representa a una joven mortal que se enamora del Dios Eros y que, para conseguir la inmortalidad divina, debe pasar una serie de pruebas que se asocian a la vida terrenal. Ese proceso de transformación tiene sentido, si lo comparamos con el de una mariposa, símbolo por excelencia de la transmutación. Por esta razón, se suele representar a Psique dotada de cuerpo humano pero con alas de mariposa y acompañada de Eros, en el papel de intermediación entre el mundo humano y el divino. Los griegos creían que cuando una persona moría y exhalaba su último aliento, el alma abandonaba el cuerpo volando en forma de mariposa.²⁹

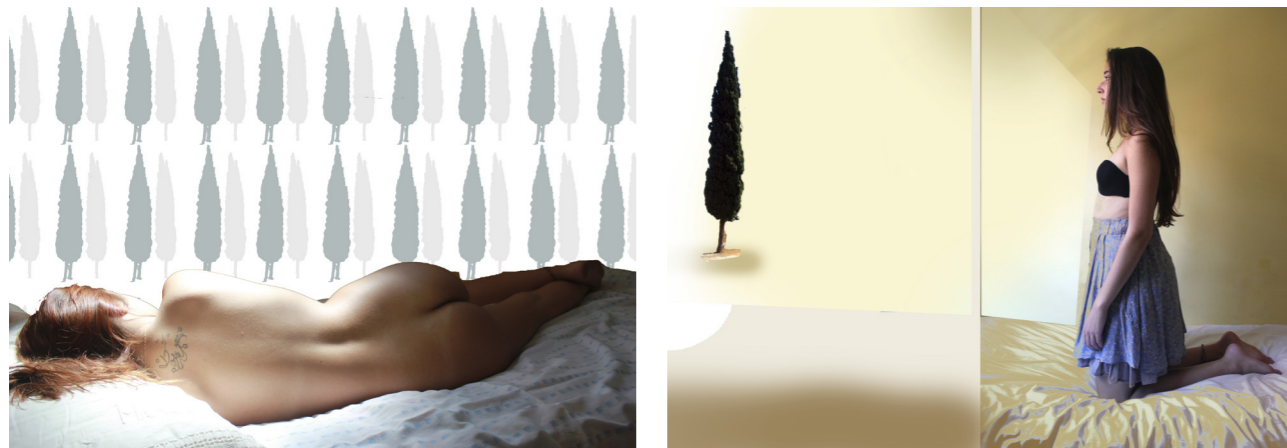
Por otro lado estaba el símbolo del ciprés. Como he dicho con anterioridad, el tema de la muerte me persigue, me obsesiona, me busca y me encuentra siempre. No es de extrañar que desde hace unos años el ciprés se convirtiera en mi árbol predilecto.

El ciprés es un árbol que se halla situado habitualmente en los cementerios. El hecho de que se encuentre ahí es debido a su carácter longevo, de hoja perenne. Su localización no es una casualidad pues se remonta a las civilizaciones antiguas griegas y romanas, que ya lo plantaban en lugares fúnebres en la que su forma ascendente y frondosa del tronco hacia la copa encaminaba las almas de los difuntos hacia los cielos.³⁰

La mitología griega cuenta una historia muy bella que explica el porqué de su nombre y de su localización. En ella se habla de un joven, Cipariso, amante de Apolo. Un día éste le regaló un arco y unas flechas para que practicara, con tan mala suerte que por error mató a su ciervo domesticado. El dolor y la pena que sintió Cipariso por su mascota era tan profunda, que le pidió a Apolo que le permitiera llorarlo eternamente convirtiéndolo en un árbol (el ciprés) quedando desde ese momento relacionado con el luto tras la pérdida de los seres querido.³¹

En un principio utilicé la herramienta fotográfica Photoshop para estudiar las distintas posibilidades de la introducción de la figura y el ciprés. Recurrí a los patrones de tonos azulados para que se entremezclaran con el fondo, a la sucesión del mismo como si se trazara un camino, e incluso la individualidad para que éste obtuviera un carácter más protagonista. Así pues, al pasarlo a los bocetos, en un principio recurrí a la mancha (Lara ante la muerte) hasta que poco a poco fueron desapareciendo quedándose como una fina línea desdibujada en el fondo.

Esto me hizo recapacitar, y me di cuenta de que estaba incluyendo elementos excesivos, sobrantes, a los que no les estaba atribuyendo ningún tipo de protagonismo así que, decidí descartarlo totalmente, al igual que las mariposas.



El Sol dio por primera vez su luz hace cinco mil millones de años. Las antiguas civilizaciones no cesaron de recurrir a él como fuente luminosa y símbolo trascendente de lo divino. Sin embargo no es sólo el terreno religioso el encargado de difundir este simbolismo luminiscente. Platón, fue el primero que amplió su significado asociando la luz a conceptos estéticos como arte y belleza. Las técnicas artísticas visuales han recurrido de manera incesante a la misma idea, convirtiéndola en un elemento fundamental y expresivo.

La luz fue originariamente plasmada en las artes visuales como una alegoría, así pues, si unimos las teorías que la relacionan con las deidades y la belleza, no es de extrañar que la arquitectura Gótica fuera la primera en dar cavidad a su luminiscencia irradiando sus grandes catedrales con vidrieras policromadas.

A pesar de esto, no sería hasta el Renacimiento y más concretamente, hasta la figura de Leonardo Da Vinci, cuando el papel de la luz comience a tener un peso significativo en las obras. La luz y sus sombras pasarán a ser componentes minuciosamente estudiados capaces de transmitir, en un rayo de luz, un sin fin de emociones.

Artistas como Caravaggio y Gentileschi llevaron esta idea más allá. Potenciando los contrastes a través del claroscuro, las sombras pasan a ser una tiniebla inescrutable cuya obra se ilumina con un enérgico foco de luz que irradia toda la escena. Sin embargo en Vermeer, por ejemplo, aun estando situado dentro de la corriente barroca, su estilo cobra un sentido completamente opuesto. Con ello queda expresado que la evolución de la luz en los distintos movimientos artísticos se hallaba condicionada, no sólo en el ámbito espacio-temporal, sino también en la individualidad del artista.

Los Impresionistas como Monet comenzaron a utilizar la iluminación para expresar un nuevo interés en la armonía cromática. La evolución de las ciencias y técnicas les sirvió a los artistas para poder salir al exterior, siendo entonces cuando descubren las diferentes exposiciones de luz y los colores que les suceden.

Al abrir la puerta del siglo XX nacen las Vanguardias, un torrente de movimientos artísticos que rompen completamente con todo, tanto con los movimientos anteriores como entre ellos mismos. Los artistas italianos De Chirico y Giacomo Balla son dos artistas cuya interpretación de la luz parece ser extremadamente opuesto. Sin embargo, ambos centran su interés de una manera u otra en la luz y los objetos que toca.

Posteriormente, el arte relacionado con la luz descubre su gran alcance con la llegada de la electricidad. Actualmente el hombre pasa más de la mitad del tiempo conviviendo con luz, tanto natural como artificial, y no es de extrañar que esto degenerara en el *Light Art*, donde el neón será el nuevo pincel del artista y utilizado como herramienta psicológica para jugar con las emociones del espectador a través de simples cambios de colores fluorescentes.

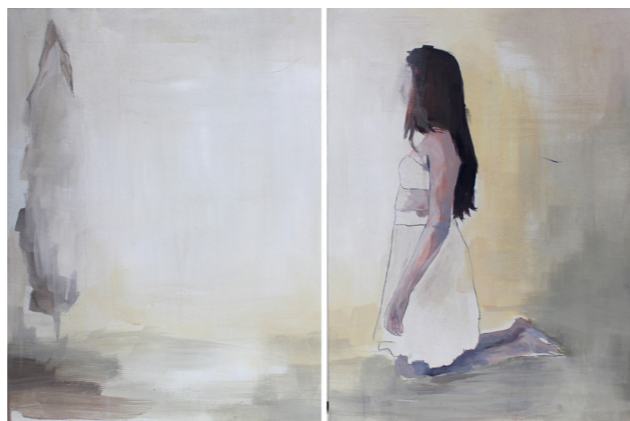
Finalmente sólo me quedé con la idea del blanco como espacio de bienestar que utilizaría, si bien no en las primeras piezas, sí en las que a mi entender, se corresponden más enteramente con mi proyecto.³²⁻³³

BOCETOS

Antes de sumergirme en el soporte definitivo decidí realizar una serie de bocetos sobre madera con el fin de estudiar las distintas técnicas, pinceladas, simbologías y colores.

Lo que supe desde un principio es que una de mis intenciones era que apareciera la luz como elemento principal, así como la fusión del sujeto con el fondo. Esto dio pie a utilizar el color como vía para lograr mis objetivos. Empleé distintos formatos, ya fuera el cuadrado, el diptico, e incluso el rombo (símbolo de la fusión de los dos triángulos, el cielo y el infierno). Todos ellos fueron realizados en pintura acrílica, debido a su rapidez de secado, pero siempre consciente de que la obra definitiva sería a óleos. También jugué con el grafito que le otorgaba un toque ilustrativo a la par que vacío.

Como una de mis preocupaciones era transmitir serenidad, tranquilidad y de alguna manera u otra bienestar, jugué con una gama cromática cálida en el diptico de *Lara ante la muerte*. En éste el personaje posa de perfil observando de frente lo que aguarda la otra tabla, un ciprés desdibujado de escasas manchas que se funde con el ambiente. A su vez, el rostro de la figura no es más que una mancha sin expresión, como si su alma la abandonara, atraída por la magnificencia del ciprés. Este recurso me pareció muy atractivo. Como mi representación se centraba en la pérdida de consciencia, era curioso que fuera literal, desvanecimiento de la mente.



Lara ante la muerte (Boceto)
Técnica: Acrílico sobre tabla
80x30 cm
2014

Por otro lado se hallaba el boceto de *Mireia tumbada*. Para pintarlo utilicé las referencias de Kanevsky de fondo blanco y contrastes de rojo. En éste la figura se compone enteramente a manchas llegando al punto de que la luz y las sombras se comen detalles quizás importantes, como son los ojos. Su pincelada es muy atractiva, rota, donde no existen elementos que primen más que otros, todo es una vorágine de pinceladas que forman el cuerpo desnudo de una mujer. Bajo éste se encuentra la sábana roja, que rompe totalmente con el fondo blanquecino y atrae al sujeto al frente, para dejar tras de sí la silueta a carboncillo de un ciprés, que nos recuerda que la muerte se acerca. El problema que encontré con éste cuadro, que había decidido pasarlo a un formato más grande, fue que ese tipo de manchas me era complicado sacarlas a gran formato y el rojo que en un momento era atractivo, acabó siendo pesado y la composición se caía. Así pues, decidí eliminarlo.



Mireia tumbada (Boceto)
Técnica: Acrílico sobre tabla
40x40 cm
2014

Finalmente se encontraban los bocetos de los rombos. En mi opinión, los más atractivos. En ellos la figura ya comienza a visualizarse casi por completo, los rostros aparecen perfectamente dibujados, la mancha es menos contrastada y el ciprés se desvanece mucho más, tiene cuerpo y mantiene el contorno a carboncillo por partes. Uno de ellos, *Mireia I* tiene colores más rosados y rojizos que se integran con un fondo anaranjado y amarillento. Éste cuadro se pasó primeramente al gran formato aunque utilizando el encaje cuadrado en lugar del rombo. El problema que se me planteó fue que como en la fotografía obtenida el cuerpo estaba recortado, el encanto que tenía principalmente se perdía porque recurría a inventar las partes restantes y mi idea fotográfica principal se desvanecía. A su vez, la gama de color no sólo no se relacionaba con la imagen original sino que me parecía que transmitía demasiado calor y mi intención era plasmar sujetos más fríos, con la habitual pérdida de color que tiene un cadáver cuando la sangre ya no corre por sus venas. Por esta razón, a pesar de que la imagen acabó siendo utilizada para la obra definitiva, decidí no utilizar la gama cálida que en un principio había creído necesaria, y mucho menos, utilizar formatos en los que el personaje no saliera igual que mi encaje fotográfico.



Mireia iluminada (Boceto)
Técnica: Acrílico sobre tabla
30x30 cm
2014

El otro boceto, *Mireia II*, cumplía con las características de frialdad de fondo, pero no corporal. A su vez, la mancha no acabada me hacía recordar demasiado a la ilustración y prefería que mis cuadros fueran de pintura más pesados. A pesar de ser una imagen que me atraía acabó siendo descartada para este proyecto pues contaba con otras que me resultaron más interesantes.



Mireia II (Boceto)
Técnica: Acrílico sobre tabla
30x30 cm
2014

Estos bocetos me ayudaron a darme cuenta de que a pesar de utilizar el blanco en ciertas zonas, la luz no se veía exactamente como yo quería. Si en mis antecedentes la luz había estado marcada sobre las figuras, quería que se siguiera viendo la introducción del sujeto en la misma aunque no de manera tan brusca. A su vez, el espacio blanquecino no lo olvidaba, la sensación de flotar era absolutamente relevante pero para llegar a este punto, debía sumergirme poco a poco, al igual que las fases de la muerte, y eso, lo trasladé a mi pintura.

METODOLOGIA

Siempre he sido partidaria de la pintura sobre lienzo. Me gusta su tacto, su olor, su movimiento, cogerla con delicadeza, medirla, cortarla y tensarla sobre cuatro bastidores. Al hacerlo, siento que se crea una danza entre la obra no creada y el artista, casi un primer contacto, como si así naciera un romance.

En un principio comencé realizando los encajados y a bocetar en lienzo a gran escala. Sin embargo, quizás por el hecho de sentir al soporte tan vivo y móvil decidí descartarlo y para este proyecto centrarme en la madera, pues siempre me ha parecido interesante trabajar sobre ella por su firmeza. Entonces me hallé yo así, de pie ante lo que parecía un muro infranqueable, duro, pesado y oscuro y descubrí que ésta me hacía sentir totalmente vinculada a la temática del proyecto, porque sólo su soporte ya representaba lo que para muchos era la concepción de la muerte. Un solemne fin.

Comencé con chapas marinas para los soportes más grandes (aunque se descartara *Mireia tumbada*) debido a su ligereza y luego madera DM (densidad media) para la serie más pequeña. Antes de comenzar a encajar la imagen decidí darles un mínimo de tres capas de imprimación blanca con un rodillo que me ayudarían a la larga para la tonalidad de la figura-fondo. El dibujo lo realicé mediante la proyección debido a que me parece un recurso aceptable a la hora de buscar buenos resultados en un corto espacio de tiempo y a la vez que permite jugar con la composición.

Antes de pintar siempre utilizo la herramienta del Photoshop para pasar la imagen original al blanco y negro, esto me ayuda a distinguir las luces del cuerpo de las figuras y a establecer su relación con el contexto.



Así pues, una vez comencé a pintar, decidí hacerlo por el fondo e ir así de atrás hacia adelante. Para ello usualmente recorro a la pintura acrílica debido a su rapidez de secado (generalmente uso rodillos para dejar la menor cantidad de marcas posibles).



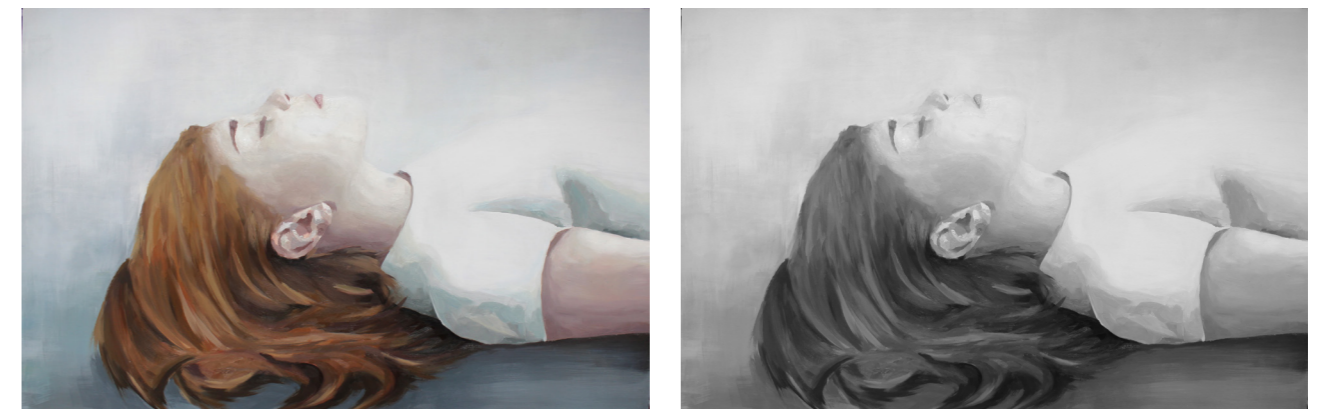
Posteriormente paso al sujeto, y con éste al óleo, del que pintaré en un primer momento los tonos más oscuros (que suelen estar relacionados con el pelo y sombras proyectadas) hasta llegar a las luces. Siguiendo este patrón luego me es más fácil diferenciar los distintos valores tonales y contrastes.

Una vez tengo la superficie pintada, me gusta "abandonarlos" temporalmente, mínimo dos días, porque así no me encierro en el cuadro, me ayuda a tomar perspectiva y a encontrar errores que antes no veía. También los fotografío y los paso a blanco y negro ya que es sorprendente la cantidad de fallos que uno puede encontrar utilizando este método.



Una vez he terminado de corregir los errores más importantes, vuelvo a comenzar el cuadro, pero esta vez a la inversa, de luces a sombras y con unas capas más aguadas. Esto lo hago por la importancia de la fusión figura-fondo por lo que empleo el blanco puro como primer tono y paulatinamente las doy de una tonalidad más oscura, pero mucho más suave. Esto puede resultar inútil para algunos, pero para mí es fundamental y necesario si mi deseo es acercarme cada vez más al blanco. Además, al conocer a las figuras, este proceso se hace más ágil y con escasos fallos.

Una vez el sujeto ya esté bien atado, si considero que es necesario, recorro a ciertos brochazos a óleo con el fondo para que, en cierto momento, entre de manera tímida en el sujeto y establecer así, una relación entre ambos más clara.



Proceso creativo de Gabriela
2014

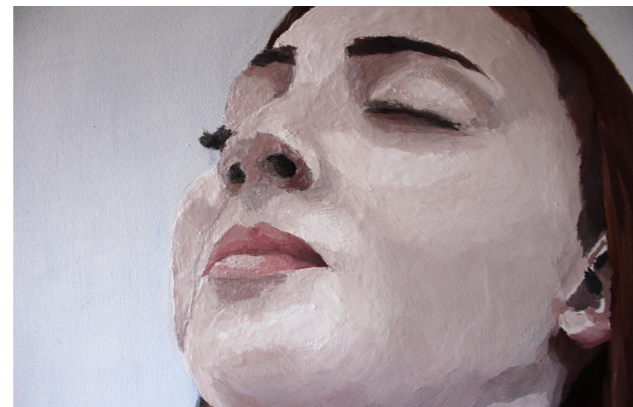
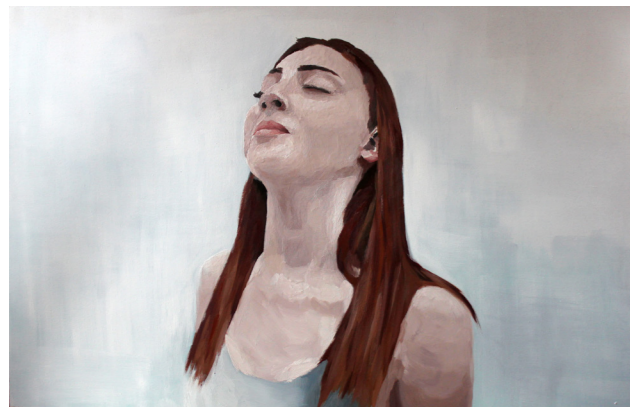
PROBLEMAS ENCONTRADOS

Es habitual que en toda propuesta nos encontremos problemas que surgen a lo largo del camino. Es más, me gusta encontrarlos. Esto hace que tenga que aprender a buscar diversas salidas, replantear mis ideas y averiguar si lo que en un principio creí que estaba bien, se convierte en un terreno sin salida y tal vez sea mejor dejarlo apartado, dar la vuelta y comenzar de nuevo.

Esto me ocurrió con el cuadro de *Cecilia*. En él, una joven de rostro sereno levanta su cara en dirección al cielo, con expresión agradecida de que la luz la ilumine, la lleve con ella. Pero a la hora de pintar su cuerpo, exactamente su cara, se me planteó un problema que nunca antes me había pasado: las texturas de las pinceladas pasadas.

A la hora de pintar, utilicé una brocha de cerda, una habitual a la que suelo recurrir cuando tengo que pintar con pinceladas pequeñas. Sin embargo, una suma desmesurada de correcciones hizo que al secarse el óleo permaneciera un relieve que le otorgaba, a mi parecer, una textura de anciana. Lo que debía parecer un suave rostro que se fusionaría con el fondo acabó llamando tanto la atención que me resultó imposible de corregir.

Una vez de me di cuenta de tal problema, pasé automáticamente a utilizar un pincel de pelo sintético, pues ayuda a crear una pincelada corrida sin dejar marcas. Afortunadamente para los siguientes cuadros emplearía este tipo de pinceles. A la hora de corregirlo, utilicé tonalidades blanquecinas, similares a las del fondo para tratar de lograr cierta unidad. Después de un número desproporcionado de sesiones sin ningún tipo de resultado satisfactorio decidí descartar esa pieza de la serie.



Cecilia (Izquierda)
Detalle del rostro (Derecha)

Un problema que me ocurrió en los cuadros más grandes, quizás porque eran los que había comenzado hacía tiempo. Fue la pérdida del dibujo del rostro por completo por lo que tuve que coger un lápiz y rehacerla de nuevo. Esta opción fue la acertada, pues tratar de reconstruirla sin el dibujo realizado sólo me hizo aumentar el desastre.



Detalle de rostro con dibujo a lápiz.

Otro inconveniente que se me presentó, quizás no tan relevante, fue una pequeña ruptura que presentaba la madera en uno de los laterales de *Mireia muerta*. En un principio, no la tomé como algo considerable en lo que reparar pero una vez la figura y el fondo estuvieron pintados decidí que llamaba demasiado la atención, haciendo que la mirada se desviara a una zona totalmente irrelevante, por lo que decidí rellenarlo con pasta de madera.



Detalles del hueco con y sin pasta de madera
Mireia muerta
2014

Quizás el impedimento más grande al que me tuve que enfrentar fue al bloqueo ante la obra. Ciertamente tiendo a dramatizar cuando una pintura no está cogiendo el rumbo que creo que merece, pero en esta ocasión, el bloqueo fue aún mayor.

El hecho de crear nunca es fácil, sobre todo cuando tratas temas que de alguna manera u otra te llegan dentro y te sensibilizan. Si a esto se le suman las exigencias propias del artista, el miedo al rechazo y la cuenta atrás, acabará degenerando en la pérdida de interés en la pintura y es más, en el sentir que lo aprendido se ha desaprendido. Esto me ocurrió en los meses del proyecto que transcurrieron entre abril y junio, haciendo que todo lo que se generara por aquél entonces no fuera digno de ser contemplado.

En un primer momento comenzaba los cuadros una y otra vez, probando distintos soportes, materiales, encuadres, procedimientos...etc pero nada parecía ser suficiente. Pintar se convirtió en un bucle sin sentido de figuraciones amorfas y resultados pésimos. Quizás mi problema fuera que me enfoqué de manera muy decidida a que parte de este proyecto fuera mostrado en la exposición anual de pintura en la sala La Recova, en Santa Cruz de Tenerife. Pero apenas tres días antes de la selección decidí parar, dejar los pinceles y ocultar los cuadros. Y fue lo mejor que pude haber hecho para este proyecto. Respirar me dio perspectiva, me ayudó a eliminar la extensa lista de preocupaciones de mi cabeza y, una vez recuperada, volví a pintar.

Es probable que sea una información sobrante, es más, perjudicial. Pero aunque no esté considerada como una parte "plástica", por denominarla de algún modo, sí que es para mí un periodo relevante dentro de la creación de esta serie de obras, pues quizás por eso el volumen de mis cuadros ha menguado, así como su tamaño, aunque el resultado que he obtenido no es, a mi parecer, decepcionante.

Al comenzar este proyecto hubieron dos imágenes fotográficas de la primera sesión, que me atrajeron enormemente y que quise pasar al gran formato. Sin embargo, y tras haber tratado de corregirlas innumerables veces, han sido dos piezas imposibles de incluir en la obra final, debido a no situarse acorde con el resto de obra.

Así bien, ésta me sirvió como un exhaustivo estudio de color, pincelada, luces y decidirme sobre el tamaño de los soportes.. podría decirse que estos fueron mis bocetos a gran escala. En ellos me basé en las figuras retratadas de Rosy Lamb, donde aparecían con ojos abiertos y aun así, podrían estar perfectamente muertas. La fotografía post-mortem también hablaría de este tipo de retratos.

En *Mireia muerta*, por ejemplo, aparece una joven de expresión ausente que mira hacia arriba como si observara la luz que comienza a desvanecer su cuerpo. En este cuadro, me centré principalmente en tratar de hallar cuáles eran los colores exactos para un cadáver. Pasé por una gama cálida, verdosa y acabó en violáceos y, aunque el resultado no sea inadecuado sí que me lo pareció para este proyecto debido a que se me antojaban demasiado fríos.

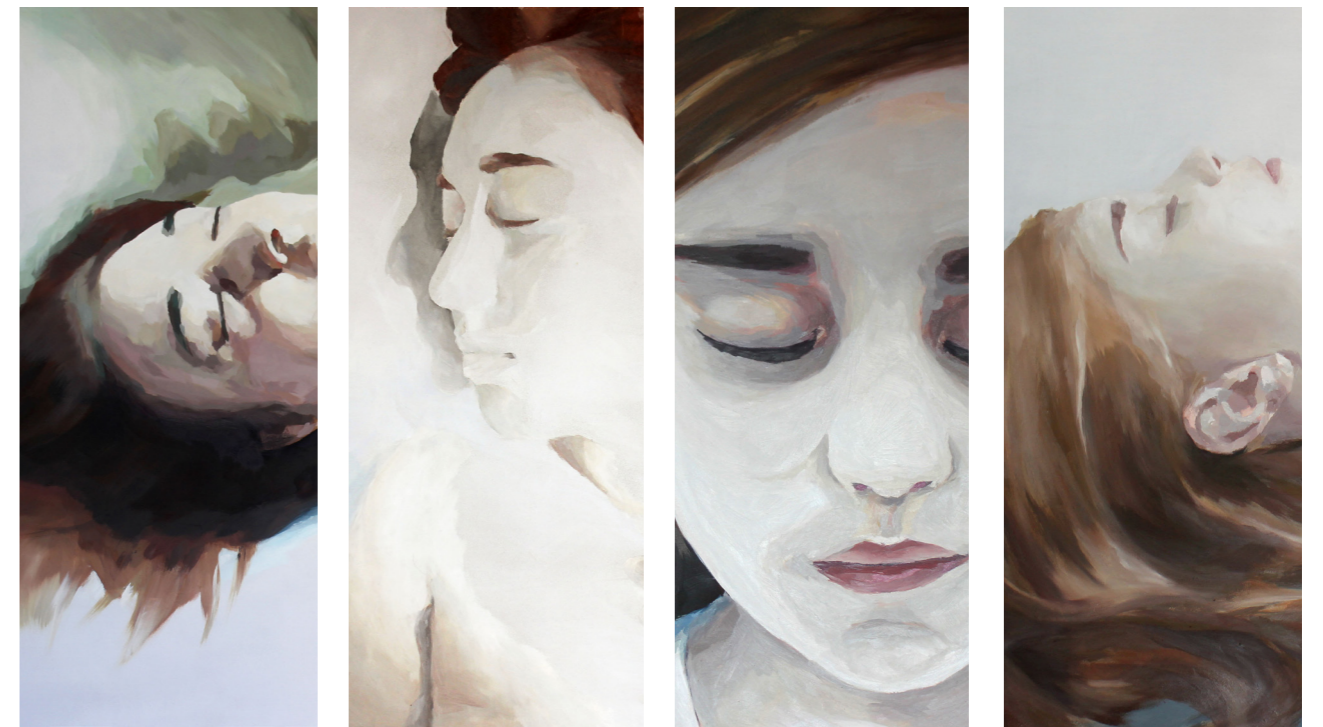
Finalmente se encuentra *Mireia tumbada*, donde la figura se recuesta lateralmente escondiendo su mirada de la llegada de la luz, que comienza a disolver su brazo y rostro. Será aquí donde me enfoqué en un estudio de pinceladas pero, tras insistir, acabaron siendo demasiado duras y decidí cambiarlas en las obras siguientes, a unos contrastes más suaves. También me sirvió para comprender que un fondo de color tan llamativo restaba protagonismo a la figura y aunque traté de realizar varios cambios nunca conseguí que me gustara.



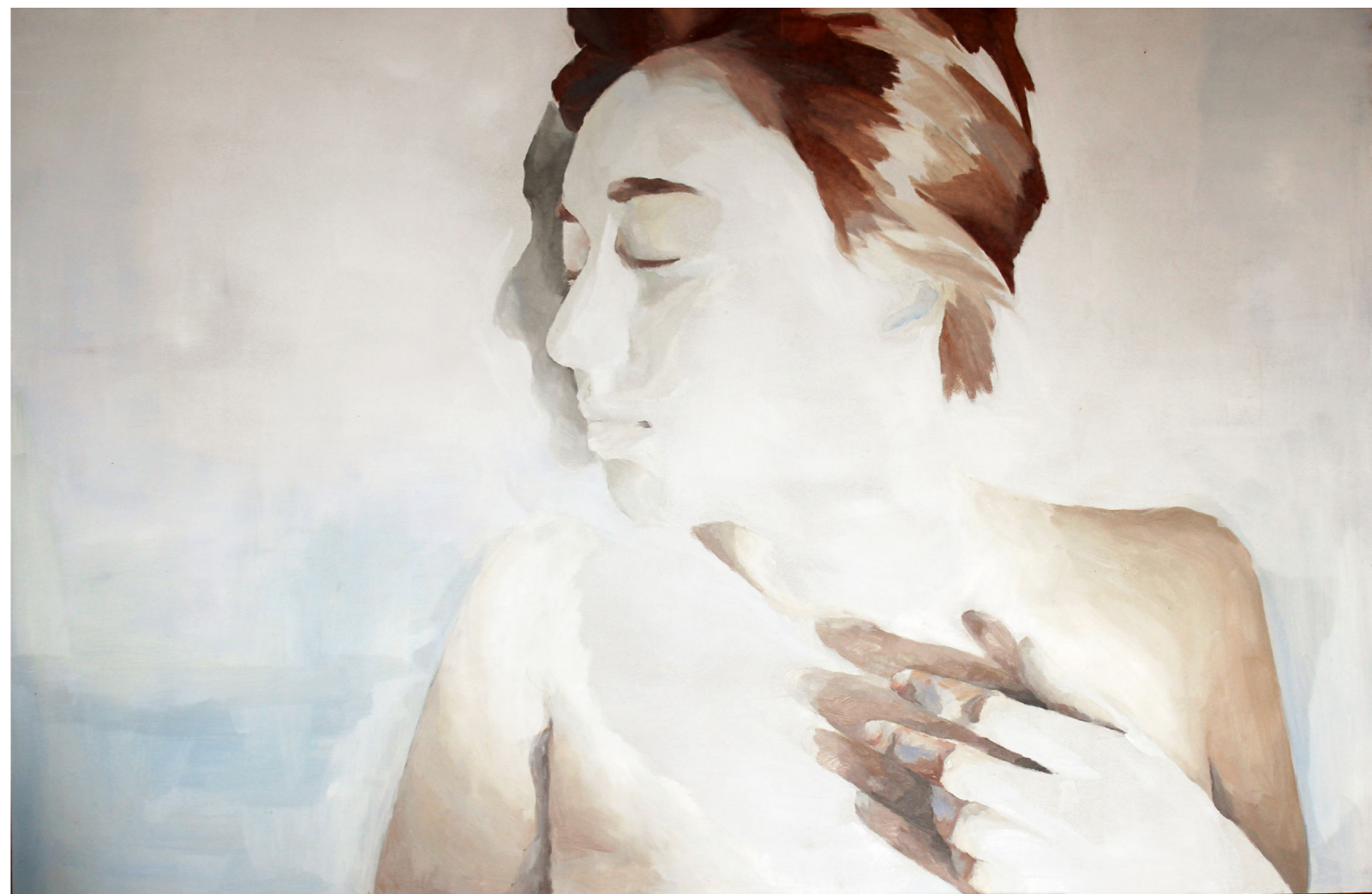
Mireia muerta
Óleo sobre tabla
120x90 cm
2014



Mireia tumbada
Óleo sobre tabla
150x100 cm
2014

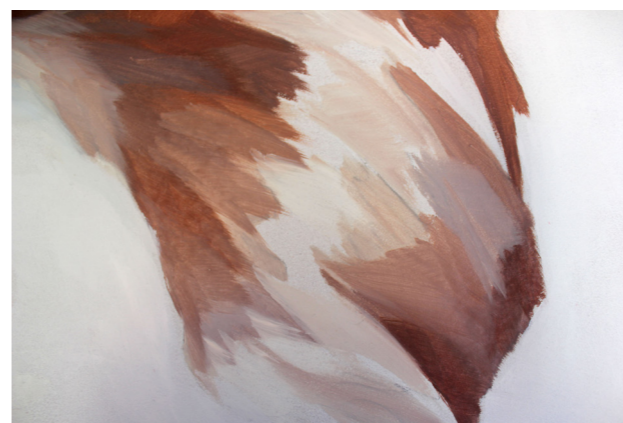


OBRA FINAL



MIREIA ILUMINADA

Técnica: Óleo sobre tabla
Medidas: 100x66 cm
2014





GABRIELA I

Técnica: Óleo sobre tabla
Medidas: 100x60 cm
2014





GABRIELA II

Técnica: Óleo sobre tabla
Medidas: 100x60 cm
2014





EL INSTANTE

Técnica: Óleo sobre tabla
Medidas: 120x100 cm
2014



CONCLUSIONES

Hace años escuché una frase de un cineasta que decía que para él era absolutamente imposible concretar cuándo una de sus películas estaba terminada, pues sentía que siempre se podían mejorar en algún pequeño punto. “Yo las abandono”, decía.

A mí, en cierta medida, me ocurre lo mismo.

Desde que recuerdo, siempre he sido sumamente exigente con mis proyectos, mis creaciones, mis estudios, supongo que por esa razón me marcó esa frase tanto en su momento. Por supuesto, una vez entré en contacto con el terreno artístico pude comprender, de una manera más cercana, cuanta razón tenían aquellas palabras. Para mí, los cuadros que he presentado, enmarcan aquello que yo quería transmitir. Son limpios, delicados, frágiles, los sujetos y el entorno se fusionan... sin embargo, estoy segura de que cuando continúe con este proyecto paulatinamente el sujeto se irá perdiendo más y más hasta acabar semejando vestigios de un ser que ahora es la nada. Pero para llegar a ese punto, es necesario un largo proceso de aprendizaje y experimentación que aún no estoy dispuesta a explorar, pues siento que quizás la pintura sea como en la muerte. Todo llega pero en su debido momento.

En mi modesta opinión, este proyecto me ha ayudado enormemente a lograr una mayor soltura a la hora de representar la anatomía humana, así como a comprender la relación figura-fondo. Me he centrado en diversos estudios de color tanto de la piel como del entorno que favorecieran mejor la comprensión de la obra. A su vez, me ha parecido inmensamente interesante cómo la contextualización es tan relevante, la imagen no trae al concepto, sino a la inversa.

Por supuesto, al ser una obra tan subjetiva tendrá diversas interpretaciones, pero si éstas logran transmitirle al espectador sensaciones de bienestar y paz, así como evocar al sujeto como un ser afable, sentiré que he alcanzado mis objetivos y que soy capaz de plasmar en el mundo de la pintura aquello que va mucho más allá de las palabras.



NOTAS DEL TEXTO

Las imágenes que aparecen a lo largo del texto sin descripción es debido a que no logré encontrar la información de la misma en la red.

1. ANÓNIMO, *Libro tibetano de los muertos*, en «Lobito» [PDF]
Disponible en: <http://www.lobito.es/bardo.pdf>
2. Texto inspirado en *Life after life*, de Raymond Moody. Página 11.
3. AGOSTINELLI, Alejandro, La muerte según Isaac Asimov, en «Dios» [en línea] 2002
Disponible en: http://www.dios.com.ar/notas/enigmas/experiencias/dossier-tunel/mas_ill_de_lumbral-relac6.htm
4. LLANOMOYA, Jeff La muerte: Definición y características, en «Monografías» [en línea]
Disponible en: <http://www.monografias.com/trabajos92/muerte-definicion-y-caracteristicas/muerte-definicion-y-caracteristicas.shtml>
5. KÜBLRE-ROSS, Elizabeth, La muerte un amanecer, Página 6 [PDF]
Disponible en: http://ensulaberinto.com.ar/wp-content/uploads/2011/07/la_muerte_a_amanecer.pdf
6. ANÓNIMO, *Libro tibetano de los muertos*, en «Lobito» [PDF]
Disponible en: <http://www.lobito.es/bardo.pdf>
7. SCALICI, Enza, *La muerte en las diferentes culturas* [PDF]
Disponible en: <http://www.escuelatranspersonal.com/wp-content/uploads/2013/11/la-muerte-en-diferentes-culturas.pdf>
8. RUBIA, Francisco J, *La neurología explica las experiencias cercanas a la muerte*, en «Tendencia 21» [en línea] 2012
Disponible en: <http://www.tendencias21.net/La-neurologia-explica-las-experiencias-cercanas-a-la-muerte11558.html>
9. MOODY, Raymond A. *Life after life*, 1975 [PDF]
Disponible en: <http://blackhistoryfactorfiction.com/wp-content/uploads/2013/06/Raymond-Moody-Life-After-Life.pdf>
10. Ídem, página 5
11. RUBIA, Francisco J, *La neurología explica las experiencias cercanas a la muerte*, en «Tendencia 21» [en línea] 2012
Disponible en: <http://www.tendencias21.net/La-neurologia-explica-las-experiencias-cercanas-a-la-muerte11558.html>
12. AGOSTINELLI, Alejandro, *Del otro lado del túnel*, en «Dios» [en línea] 1995
Disponible en: http://www.dios.com.ar/notas/enigmas/experiencias/dossier-tunel/mas_ill_de_lumbral-relac1.htm
13. RUBIA, Francisco J, *La consciencia es el mayor enigma de la ciencia y la filosofía*, en «Tendencia 21» [en línea] 2010
Disponible en: <http://www.tendencias21.net/La-consciencia-es-el-mayor-enigma-de-la-ciencia-y-la-filosofia4026.html>
14. Ídem
15. ANÓNIMO, *Anne Louis Girodet de Roussy Trioson*, en «Wikipedia» [en línea] 2014
Disponible en: http://es.wikipedia.org/wiki/Anne-Louis_Girodet_de_Roussy-Trioson
16. ANÓNIMO, *Jacques Louis David*, en «Wikipedia» [en línea] 2014
Disponible en: http://es.wikipedia.org/wiki/Jacques-Louis_David
17. GOMIS Vidal, Maria Pilar, *La muerte de marat*, en «Universidad de Valencia» [en línea]
Disponible en: <http://www.uv.es/~mahiques/marat.htm>
18. ANÓNIMO, *Arte perturbador: Ophelia de John Everett Millais*, en «Letricidios premeditados» [en línea] 2012
Disponible en: <http://pulgarcroft.blogspot.com.es/2012/08/arte-perturbador-ophelia-de-john.html>
19. ANÓNIMO, *Arnold Böcklin*, en «Wikipedia» [en línea] 2014
Disponible en: http://es.wikipedia.org/wiki/Arnold_B%C3%B6cklin
20. DE LA CRUZ Ichet, Virginia. *Retratos en Galicia Post-Mortem (s.XIX y XX)* Madrid. 2010 [PDF]
Disponible en: <http://eprints.ucm.es/11072/1/T32199.pdf>
21. DESBENOIT, Luc, *Hippolyte Bayard: la fotografía se convirtió en ficción*, en «Telerama» [en línea] 2011
Disponible en: <http://translate.google.es/translate?hl=es&sl=fr&u=http://www.telerama.fr/scenes/avec-hippolyte-bayard-la-photographie-devint-fiction,71516.php&prev=/search%3Fq%3Dle%2Bnoye%2Bbayard%26espv%3D2%26biw%3D1366%26bih%3D643>
22. ANÓNIMO, *Henrik Uldalen*, en «Talent&Co» [en línea]
Disponible en: <http://talentandco.com/es/artist/henrik-uldalen>
23. ANÓNIMO, *Rosy Lamb*, en «Hong Kong Art Tutoring» [en línea] 2014
Disponible en: <http://translate.google.es/translate?hl=es&sl=en&u=http://hkarttutoring.com/artist-of-the-week-rosy-lamb/&prev=/search?q%3DRosy%2Blamb%26espv%3D210%26esm%3D93>
24. ANÓNIMO, *Alex Kanevsky*, en «Trianarts» [en línea] 2013
Disponible en: <http://trianarts.com/alex-kanevsky-la-fuerza-en-la-expresion/>
25. ANÓNIMO, *Joshua Bronaugh*, en «Irek» [en línea]
Disponible en: <http://irekgoogle.blogspot.com.es/2013/03/joshua-bronaugh-art.html>
26. ANÓNIMO, *Michaël Borremans*, en «Wikipedia» [en línea] 2014
Disponible en: <http://translate.google.es/translate?hl=es&sl=en&u=http://en.wikipedia.org/wiki/Micha%C3%AB%2BBorremans&prev=/search%3Fq%3Dmichael%2Bborremans%26esm%3D122>
27. ANÓNIMO, *Los símbolos de la muerte*, en «Plusesmás» [en línea]
Disponible en: http://www.plusesmas.com/muerte/sociedad_y_muerte/los_simbolos_de_la_muerte/628.html
28. Imagen extraída de Google imágenes.
29. PANCCIUTI, Miroslas, *Almas y mariposas*, en «Conciertos y desconciertos» [en línea] 2007
Disponible en: <http://desconciertos3.blogspot.com.es/2007/10/almas-y-mariposas.html>
30. ANÓNIMO, *Simbología del ciprés*, en «Imaginaria» [en línea]
Disponible en: <http://www.imaginaria.org/def.htm>
31. ANÓNIMO, *Cipariso*, en «Wikipedia» [en línea] 2014
Disponible en: <http://es.wikipedia.org/wiki/Cipariso>
32. ANÓNIMO, *La luz en el arte*, en «Wikipedia» [en línea] 2014
Disponible en la web: http://es.wikipedia.org/wiki/Est%C3%A9tica_de_la_luz
33. ANÓNIMO, *Un paseo por la luz en la pintura*, en «Illuminet» [en línea] 2011
Disponible en: <http://www.illuminet.com/la-luz-y-la-pintura/>

BIBLIOGRAFIA

CONTEXTUALIZACIÓN

- AGOSTINELLI, Alejandro, *Del otro lado del túnel*, en «Dios» [en línea] 1995
Disponible en: <http://www.dios.com.ar/notas/enigmas/experiencias/dossier-tunel/maslldeumbral-relac1.htm>
- AGOSTINELLI, Alejandro, *Kenneth Ring*, en «Dios» [en línea] 2002
Disponible en: <http://www.dios.com.ar/notas/biografias/cientificos/RINGEN/ringken.htm>
- AGOSTINELLI, Alejandro, *No te mueras nunca Sueiro*, en «Dios» [en línea] 1997
Disponible en: <http://www.dios.com.ar/notas/enigmas/experiencias/dossier-tunel/maslldeumbral2.htm>
- AGOSTINELLI, Alejandro, *Susan Blackmore (El fin de la ilusión)*, en «Dios» [en línea] 1997
Disponible en: <http://www.dios.com.ar/notas/enigmas/experiencias/dossier-tunel/maslldeumbral-relac2.htm>
- AGOSTINELLI, Alejandro, *Túnel, callejón neuronal y después*, en «Dios» [en línea] 1997
Disponible en: <http://www.dios.com.ar/notas/enigmas/experiencias/dossier-tunel/maslldeumbral-relac3.htm#>
- ANÓNIMO, *Conciencia (psiquiatría)* en «Wikipedia» [en línea] 2014
Disponible en: [http://es.wikipedia.org/wiki/Conciencia\(psiquiatr%C3%ADa\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Conciencia(psiquiatr%C3%ADa))
- ANÓNIMO, *El cerebro puede explicar las experiencias cercanas a la muerte*, en «National Geographic» [en línea] 2013
Disponible en: <http://nationalgeographic.es/noticias/ciencia/salud-y-cuerpo-humano/el-cerebro-puede-explicar-las-experiencias-cercanas-a-la-muerte>
- ANÓNIMO, *Estudio AWARE*, en «Recursos de autoayuda» [en línea] 2013
Disponible en: <http://www.recursosdeautoayuda.com/estudio-aware-hay-vida-despues-de-la-muerte/>
- ANÓNIMO, *Experiencias cercanas a la muerte*, en «Ciencia Noética» [en línea] 2010
Disponible en: <http://ciencia-noetica.blogspot.com.es/2010/01/experiencias-cercanas-la-muerte-ecam-la.html>
- ANÓNIMO, *Experiencia cercana a la muerte*, en «Wikipedia» [en línea] 2014
Disponible en: http://es.wikipedia.org/wiki/Experiencia_cercana_a_la_muerte
- ANÓNIMO, *Francisco Rubia*, en «Wordpress» [en línea] 2007
Disponible en: <http://frubia.wordpress.com/about/>
- ANÓNIMO, *Libro tibetano de los muertos*, en «Lobito» [PDF]
Disponible en: <http://www.lobito.es/bardo.pdf>
- ANÓNIMO, *Muerte*, en «Wikipedia» [en línea] 2014
Disponible en: <http://es.wikipedia.org/wiki/Muerte>
- ANÓNIMO, *Prometen aclarar el enigma de las experiencias cercanas a la muerte*, en «RT sepa más» [en línea] 2013
Disponible en: <http://actualidad.rt.com/ciencias/view/111511-vida-investigacion-muerte-clinica>
- ANÓNIMO, *Una explicación científica para las experiencias cercanas a la muerte*, en «ABC» [en línea] 2011
Disponble en: <http://www.abc.es/20110914/ciencia/abci-explicacion-cientifica-para-experiencias-201109141158.html>
- BERJA, Manuel, *La conciencia emerge de los procesos cerebrales*, en «Tendencias 2» 1 [en línea] 2013
Disponble en: http://www.tendencias21.net/La-conciencia-emerge-de-los-procesos-cerebrales_26977.html
- CARTER, Chris, *La ciencia materialista ignora las experiencias cercanas a la muerte*, en «La gran época» [en línea] 2012
Disponble en: <http://www.lagranepoca.com/23142-ciencia-materialista-ignora-experiencias-cercanas-muerte>
- KÜBLRE-ROSS, Elizabeth, *La muerte un amanecer*, Página 6 [PDF]
Disponble en: http://ensulaberinto.com.ar/wp-content/uploads/2011/07/la_muerte_un_amanecer.pdf
- LLANOMOYA, Jeff *La muerte: Definición y características*, en Monografías [en línea]
Disponble en: <http://www.monografias.com/trabajos92/muerte-definicion-y-caracteristicas/muerte-definicion-y-caracteristicas.shtml>
- LÓPEZ, Ángeles, *La hiperactividad cerebral podría explicar las experiencias cercanas a la muerte*, en «El Mundo» [en línea] 2013
Disponble en: <http://www.elmundo.es/elmundosalud/2013/08/13/neurociencia/1376391729.html>

MARSCH, Vanessa, *Provocan con electrodos la sensación de vivir fuera del cuerpo*, en «Tendencia 21» [en línea] 2002

Disponible en: http://www.tendencias21.net/Provocan-con-electrodos-la-sensacion-de-vivir-fuera-del-cuerpo_24.html

MARTÍNEZ Yaiza, *Las experiencias extracorpóreas son producto de un cerebro confundido*, en «Tendencia 21» [en línea] 2011

Disponible en: http://www.tendencias21.net/Las-experiencias-extracorporeas-son-producto-de-un-cerebro-confundido_5807.html

MARTÍNEZ, Yaiza, *Relacionan las experiencias cercanas a la muerte con el CO2*, en «Tendencia 21» [en línea] 2010

Disponible en: http://www.tendencias21.net/notes/Relacionan-las-experiencias-cercanas-a-la-muerte-con-el-dioxido-de-carbono_1995895.html

MOODY, Raymond A. *Life after life*, 1975 [PDF]

Disponible en: <http://blackhistoryfactorfiction.com/wp-content/uploads/2013/06/Raymond-Moody-Life-After-Life.pdf>

RUBIA, Francisco J, *La consciencia es el mayor enigma de la ciencia y la filosofía*, en «Tendencia 21» [en línea] 2010

Disponible en: http://www.tendencias21.net/La-consciencia-es-el-mayor-enigma-de-la-ciencia-y-la-filosofia_4026.html

RUBIA, Francisco J, *La neurología explica las experiencias cercanas a la muerte*, en «Tendencia 21» [en línea] 2012

Disponible en: http://www.tendencias21.net/La-neurologia-explica-las-experiencias-cercanas-a-la-muerte_11558.html

SCALICI, Enza, *La muerte en las diferentes culturas*, [PDF]

Disponible en: <http://www.escuelatranspersonal.com/wp-content/uploads/2013/11/la-muerte-en-diferentes-culturas.pdf>

REFERENTES

ANÓNIMO, *Anne Louis Girodet de Roussy Trioson*, en «Wikipedia» [en línea] 2014

Disponible en: http://es.wikipedia.org/wiki/Anne-Louis_Girodet_de_Roussy-Trioson

ANÓNIMO, *Arnold Böcklin*, en «Wikipedia» [en línea] 2014

Disponible en: http://es.wikipedia.org/wiki/Arnold_B%C3%B6cklin

ANÓNIMO, *Arte perturbador: Ophelia de John Everett Millais*, en «Letricidios premeditados» [en línea] 2012

Disponible en: <http://pulgacroft.blogspot.com.es/2012/08/arte-perturbador-ophelia-de-john.html>

ANÓNIMO, *Jacques Louis David*, en «Wikipedia» [en línea] 2014

Disponible en: http://es.wikipedia.org/wiki/Jacques-Louis_David

ANÓNIMO, *La muerte de Marat*, en «Wikipedia» [en línea] 2014

Disponible en: http://es.wikipedia.org/wiki/La_muerte_de_Marat

GOMIS Vidal, Maria Pilar, *La muerte de marat*, en «Universidad de Valencia» [en línea]

Disponible en: <http://www.uv.es/~mahiques/marat.htm>

ANÓNIMO, *Alex Kanevsky*, en «Los valientes duermen solos» [en línea]

Disponible en: <http://losvalientesduermensolos.blogspot.com.es/2011/08/alex-kanevsky.html>

ANÓNIMO, *Alex Kanevsky*, en «Triantarts» [en línea] 2013

Disponible en: <http://triantarts.com/alex-kanevsky-la-fuerza-en-la-expresion/>

ANÓNIMO, *Henrik Uldalen* [en línea] 2014

Disponible en: <http://henrikaau.com/>

ANÓNIMO, *Henrik Uldalen*, en «Talent&Co» [en línea]

Disponible en: <http://talentandco.com/es/artist/henrik-uldalen>

ANÓNIMO, *Henrik Uldalen*, en «The hidden art» [en línea] 2014

Disponible en: <http://www.thehiddenart.net/henrik-aarrestad-uldalen-es/?lang=es>

ANÓNIMO, *Joshua Bronaught*, en «Irek» [en línea]

Disponible en: <http://irekgoogle.blogspot.com.es/2013/03/joshua-bronaugh-art.html>

ANÓNIMO, *Kai Samuels Davis* [en línea]

Disponible en: <http://kaisamuelsdavis.com/gallery2010.html#>

ANÓNIMO, *Michaël Borremans*, en «Wikipedia» [en línea] 2014

Disponible en: http://translate.google.es/translate?hl=es&sl=en&u=http://en.wikipedia.org/wiki/Micha%C3%25AB_Borremans&prev=/search%3Fq%3Dmichael%2Bborremans%26es%3D122

ANÓNIMO, *Rosy Lamb* [en línea]

Disponible en: <http://www.rosylamb.com/index.shtml>

ANÓNIMO, *Rosy Lamb*, en «Hong Kong Art Tutoring» [en línea] 2014

Disponible en: <http://translate.google.es/translate?hl=es&sl=en&u=http://hkarttutoring.com/artist-of-the-week-rosy-lamb/&prev=/search?q%3Drosy%2Blamb%26es%3D210%26es%3D93>

ANÓNIMO, *Fotografía post.mortem*, en «Wikipedia» [en línea] 2014

Disponible en: http://es.wikipedia.org/wiki/Fotograf%C3%ADa_post_mortem

ANÓNIMO, *Hippolyte Bayard*, en «Wikipedia» [en línea] 2014

Disponible en: http://es.wikipedia.org/wiki/Hippolyte_Bayard

DE LA CRUZ licher, Virginia. *Retratos en Galicia Post-Mortem (s.XIX y XX)* Madrid. 2010 [PDF]

Disponible en: <http://eprints.ucm.es/11072/1/T32199.pdf>

DESBENOIT, Luc, *Hippolyte Bayard: la fotografía se convirtió en ficción*, en «Telerama» [en línea] 2011

Disponible en: <http://translate.google.es/translate?hl=es&sl=fr&u=http://www.telerama.fr/scenes/avec-hippolyte-bayard-la-photographie-devint-fiction,71516.php&prev=/search%3Fq%3Dle%2Bnoye%2Bbayard%26es%3D2%26biw%3D1366%26bih%3D643>

GARRIDO, Cristina, *¿Por qué nuestros antepasados hacían fotos a los muertos?*, en «ABC» [en línea] 2013

Disponible en: <http://www.abc.es/sociedad/20131101/abci-antepasados-fotos-muertos-201310291241.html>

SANTASUSANA Gallardo, Joan Ramón, *La fotografía Post-Mortem*, en «Mundos propios» [en línea] 2013

Disponible en: <http://janonamar.blogspot.com.es/2013/11/fotografia-post-mortem-las-fotografias.html>

SIMBOLISMOS

ANÓNIMO, *¿Por qué en los cementerios hay plantados cipreses?*, en «20minutos» [en línea] 2013

Disponible en: <http://blogs.20minutos.es/yaestaellistoquetodolosabe/por-que-en-los-cementerios-hay-plantados-cipreses/>

ANÓNIMO, *Cipariso*, en «Wikipedia» [en línea] 2014

Disponible en: <http://es.wikipedia.org/wiki/Cipariso>

ANÓNIMO, *La luz en el arte*, en «Wikipedia» [en línea] 2014

Disponible en la web: http://es.wikipedia.org/wiki/Est%C3%A9tica_de_la_luz

ANÓNIMO, *Los símbolos de la muerte*, en «Plusesmás» [en línea]

Disponible en: <http://www.plusesmas.com/muerte/sociedadymuerte/los-simbolos-de-la-muerte/628.html>

ANÓNIMO, *Mariposa, Alma, Psique*, en «Integración una filosofía de vida» [en línea] 2011

Disponible en: <http://gladyspinacca.blogspot.com.es/2011/07/mariposa-alma-psique.html>

ANÓNIMO, *Psique*, en «Wikipedia» [en línea] 2014

Disponible en: [http://es.wikipedia.org/wiki/Psique\(mitolog%C3%ADa\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Psique(mitolog%C3%ADa))

ANÓNIMO, *Simbología del ciprés*, en «Imaginaria» [en línea]

Disponible en: <http://www.imaginaria.org/def.htm>

MEDINA Nadia, *Símbolo y origen de la psicología*, en «Psicología» [en línea] 2012

Disponible en: <http://nadiaeagea.blogspot.com.es/2012/02/definicion-psicologia.html>

PANCCIUTI, Miroslas, *Almas y mariposas*, en «Conciertos y desconciertos» [en línea] 2007

Disponible en: <http://desconciertos3.blogspot.com.es/2007/10/almas-y-mariposas.html>

