

RESTOS

LO SINIESTRO Y LA MUERTE COMO RECURSOS EXPRESIVOS EN EL ARTE



LUCÍA MONDAZA HERNÁNDEZ

Trabajo Fin de Grado

GRADO EN BELLAS ARTES -UNIVERSIDAD DE SEVILLA-

Curso 2022/2023

RESTOS

LO SINIESTRO Y LA MUERTE COMO RECURSOS EXPRESIVOS EN EL ARTE

Autora: Lucía Mondaza Hernández

Tutor: Rafael Martín Hernández



Grado en Bellas Artes
2022|2023
Universidad de Sevilla

Resumen

El presente trabajo de fin de grado se adentra en el estudio de dos elementos poderosos y recurrentes en la creación artística: lo siniestro y la muerte. A lo largo de la investigación, se analiza cómo estos temas han sido utilizados como recursos expresivos en diversas manifestaciones artísticas a lo largo de la historia. El objetivo principal es explorar cómo el arte ha empleado estos dos géneros como medios para transmitir emociones intensas, provocar reacciones en el espectador y abordar cuestiones profundas relacionadas con la existencia humana. Se examinan obras clave de diferentes épocas y movimientos artísticos, desde los inicios de la civilización hasta el arte contemporáneo, con el fin de comprender las variadas formas en que estos recursos han sido utilizados y sus distintas intenciones discursivas a lo largo de los años. A través del análisis de estas obras, se busca desvelar los simbolismos, metáforas y representaciones visuales asociadas a la muerte. Se explora cómo estos elementos se han utilizado para reflexionar sobre la fragilidad de la vida, la transitoriedad de la existencia, los miedos y las angustias humanas.

Palabras claves: siniestro, muerte, arte, macabro, simbología.

This undergraduate thesis delves into the study of two powerful and recurring elements in artistic creation: the uncanny and death. Throughout the research, we analyze how these themes have been used as expressive resources in various artistic forms throughout history. The main objective is to explore how art has employed these two genres as means to convey intense emotions, provoke reactions in the viewer, and address profound questions related to human existence. We examine key works from different periods and artistic movements, from the beginnings of civilization to contemporary art, in order to understand the diverse ways in which these resources have been used and their different discursive intentions over the years. Through the analysis of these works, we aim to uncover the symbolism, metaphors, and visual representations associated with death. We explore how these elements have been used to reflect on the fragility of life, the transience of existence, and human fears and anxieties.

Keywords: uncanny, death, art, macabre, symbolism.

I. TRABAJOS ARTÍSTICOS

1. Objetivos	13
2. Metodología	15
3. Obras	16
4. Justificación	29
5. Mis referentes	30

II. ESTUDIO TEÓRICO

INTRODUCCIÓN **37**

1. El arte oscuro	40
1.1 Contexto histórico de lo siniestro en el arte	41
1.2 Características formales y autores representativos	44
1.2.1 La deformidad de los cuerpos	
2. El arte macabro	50
2.1 Contexto histórico del arte macabro	50
2.2 La muerte como recurso expresivo. Iconografía	57
2.2.1 Animales	
2.2.2 Calaveras y esqueletos	
2.2.3 Flores	
2.2.4 Bodegones y Vanitas	
2.2.5 Otros	
	63
3. Reflejo del sentimiento vital del autor	66
3.1 El autorretrato y la muerte	66
3.2 Mi obra	66
4. Conclusión	71

III. PROPUESTA INTEGRACIÓN PROFESIONAL **75**

BIBLIOGRAFÍA **76**

WEBGRAFÍA **78**



I . TRABAJOS
ARTÍSTICOS

1. Investigar y analizar la evolución histórica del arte macabro y siniestro, desde sus orígenes hasta las expresiones contemporáneas, con el fin de comprender su desarrollo y transformación a lo largo del tiempo.
2. Explorar y examinar las temáticas, simbolismos y técnicas artísticas utilizadas en el arte macabro, con el objetivo de analizar su significado, su impacto emocional y su contenido discursivo.
3. Evaluar las influencias y relaciones del arte macabro y siniestro con otras corrientes artísticas, como el activismo vienés o el romanticismo, identificando puntos de convergencia que han enriquecido su desarrollo.
4. Reflexionar sobre las posibles interpretaciones y lecturas del arte macabro y siniestro, considerando las implicaciones emocionales y psicológicas que el artista expone en su obra.
5. Indagar y comprender las motivaciones personales y emocionales detrás de mi propia producción artística, con el propósito de explorar las razones íntimas que impulsan la creación de obras que se adentran en lo oscuro y perturbador.

El presente trabajo se desarrolló siguiendo una metodología de investigación para obtener un análisis completo de lo siniestro y la muerte en el arte. A continuación, se describen los pasos y herramientas utilizadas durante dicho proceso:

Revisión bibliográfica: Se llevó a cabo una exhaustiva revisión de la literatura existente sobre el tema, incluyendo libros, artículos académicos y fuentes especializadas. Esta revisión permitió establecer una base teórica sólida y comprender los diferentes enfoques y perspectivas en este campo.

Análisis de obras de arte: Se seleccionaron obras clave del arte macabro y siniestro para un análisis detallado. Se examinaron elementos visuales, simbolismos, técnicas artísticas y los contextos históricos y culturales asociados a cada obra.

Investigación documental: Se recopilaron documentos históricos, entrevistas, críticas de arte y otras fuentes primarias y secundarias relacionadas con el arte macabro y siniestro. Estos recursos proporcionaron información adicional y perspectivas complementarias para enriquecer el análisis.

Es importante destacar que esta metodología permitió abordar de manera integral la temática, considerando aspectos estéticos, históricos, culturales y emocionales. El enfoque mixto utilizado garantizó una comprensión profunda y multifacética del fenómeno artístico, brindando una base sólida para las conclusiones presentadas en este trabajo.

3. Obras



Fig. 1 y 2. *Restos*, Lucía Mondaza Hernández, bronce y acero (125 x 25 x 25 cm), 2022, Sevilla.



Esta escultura realizada en bronce mediante un molde a la cera perdida, se trata de una máscara de mi propio rostro, el cual ha sido deformado para generar un aspecto de podredumbre y consumición de la carne. Se hace especial hincapié en las texturas y diferencias tonales. La pátina dada al material recuerda a los colores propios de un cadáver momificado. Con esta obra pretendo expresar la angustia vital de no encontrarle sentido a la vida, pues de ninguna manera esta puede tener un significado si no dura para siempre. No hay un camino que recorrer y tampoco destino al que llegar. Solo existe la muerte. Buscamos incansablemente una senda que no existe, solo para perdemos a nosotros mismos tratando de inventarla. No somos más que los restos de un capricho del universo, y sin embargo, ahora, nos toca superar, injustamente, el trauma de haber nacido en este caos.



Fig. 3 y 4. *Despojos*, Lucía Mondaza Hernández, positivado de resina policromado al óleo (35 x 25 x 15 cm), 2022, Sevilla.



Este par de máscaras de resina fueron realizadas mediante un molde perdido de vendas de escayola. Nuevamente se trata de mi rostro, esta vez acompañado del de mi hermano. Ambos se encuentran policromados al óleo con tonos pálidos y mortecinos. Para acentuar el efecto cadavérico de las máscaras se les añadieron algunas heridas y algunos mechones de mi propio pelo. Posteriormente fueron introducidos en dos cajas de madera que fueron llenadas de tierra, plantas y piedras para simular un entorno natural de enterramiento. En esta obra deseo aprovechar el efecto que genera la muerte, que nos encara con el lado más oscuro de la vida para así entrar en diálogo con mis emociones más reservadas. El cadáver es para mí una imagen terapéutica pues representa la derrota de la voluntad humana y la insignificancia de esta, a la vez que le pone fin a todos nuestros tormentos.



Fig. 5. Paranoide, Lucía Mondaza Hernández, ilustración digital (32,75 x 24,5 cm), 2022, Sevilla.

Esta ilustración está realizada en Photoshop. En ella vemos una figura que oscila entre lo cadavérico y lo irreal. Sus miembros son extremadamente largos, su cara se compone de unos enormes ojos vacíos y una boca desproporcionadamente grande. Además, su cuerpo, aunque no es un esqueleto, deja entrever cada uno de sus huesos. La figura está devorándose así misma junto a un pequeño montón de calaveras.

Este dibujo se inspira en la canción *Paranoid* de Palaye Royale:

*“All the things that I once feared
All the whispers in my ear
All the friends I thought I knew
All the people I outgrew
All the nights I wasted tears
All the disappearing years
For a while was in denial
My mother’s least favorite child
Is all these fucking voices in my head
Tell me I’m not good enough for them
They just leave me paranoid
Paranoid, paranoid again”*

Que se traduce como:

*“Todo lo que antes temía
Todos los susurros en mi oído
Todos los amigos que pensé que conocía
Todas las personas a las que superé
Todas las noches que desperdicié lágrimas
Todos los años que desaparecieron
Por un tiempo estuve en negación
El hijo menos favorito de mi madre
Son todas estas malditas voces en mi cabeza
Que me dicen que no soy lo suficientemente bueno para ellos
Simplemente me dejan paranoico
Paranoico, paranoico de nuevo.”*

Paranoid, Palaye Royale



Fig. 6. La vieja, Lucía Mondaza Hernández, dibujo digital (A4), 2022, Sevilla.

En esta obra, realizada en photoshop, pretendo recalcar el sufrimiento de sentirse atado a unas circunstancias que escapan a nuestro control. Para ello resalto, mediante un agudo contraste de luces y sombras, el cuerpo consumido y deforme de la figura. La inusual postura del personaje y su rostro de marcada expresión le añaden a la ilustración movimiento y patetismo para representar la continuidad de la acción y por ende de su sufrimiento.



Fig. 7 y 8. *Soy*, Lucía Mondaza Hernández, fotograbado (16,69 x 18,56 cm), 2021, Sevilla.



Estas estampas fueron realizadas mediante la técnica de fotograbado, para la cual se utilizó un dibujo a grafito, de ahí que las texturas y los trazos recuerden a este material. La primera estampa, en blanco y negro, tiene un carácter más oscuro, más imponente. En la segunda se utilizó un poco de tinta azul alrededor de la figura central para dejar clara la naturaleza fantasmagórica de esta. La figura, que se encuentra en un entorno rural semi destruido y poco definido, es nuevamente un autorretrato en el cual me muestro sin vida, estática y con la mirada vacía. El campo es el lugar al que escapo cuando ya apenas puedo soportar lo que siento. Mi espíritu demacrado representa mi estado mental.



Fig. 9. *Spare me tonight*, Lucía Mondaza Hernández, técnica mixta sobre tabla (74 x 60,5 cm), 2021, Sevilla.

En esta obra se utilizaron los siguientes materiales: pintura acrílica, carboncillo y sangre. Una vez más, la figura del cuadro soy yo misma, apesar de que el rostro no es más que una mancha blanca. Del torso se extiende una mano negra. La única parte definida del cuerpo es el pecho. La figura está rodeada de un entorno caótico de manchas negras, blancas y rojas entra las cuales hay manchas de sangre. También se ve algún que otro arañazo hecho con las uñas. El texto dice “spare me tonight”, lo cual quiere decir “ Déjame en paz esta noche”. Esta pintura fue realizada únicamente con las manos, por esto, es con total seguridad la obra más emocional que he hecho nunca. En pleno arrebató emocional incontrolado y con una enorme necesidad de sacar fuera toda mi rabia, rencor y tristeza, me descubro pintando un cuadro con mis propias manos, arañando la madera y llenándola de mi propia sangre.

A través del arte, he encontrado una vía para explorar y expresar mis inquietudes y emociones más profundas. Mi TFG me brinda la oportunidad de sumergirme aún más en esta exploración personal y utilizar el arte como medio de autoconocimiento. Al abordar temas oscuros y siniestros, el arte desafía nuestras percepciones, rompe barreras emocionales y nos permite explorar las complejidades de nuestra propia naturaleza, pero también nos sirve como un medio para la sanación, el crecimiento personal y la transformación psicológica. El arte puede permitirnos explorar nuestros pensamientos y sentimientos más oscuros de manera segura y encontrar un sentido de catarsis o liberación emocional, pues nos permite contemplar en forma material aquello que resulta trabajoso articular de otra manera. Al explorar las diversas manifestaciones artísticas que abordan estos temas, puedo descubrir nuevas técnicas, enfoques y perspectivas que pueden enriquecer mi propio trabajo artístico, así como satisfacer una curiosidad intelectual.

Como justificación subyacente, desde muy temprana edad he sentido una pasión profunda por el Antiguo Egipto. Su cultura, mitología y cosmovisión han capturado mi imaginación y despertado un interés constante en explorar y comprender esta antigua civilización. La muerte desempeñaba un papel central en la vida y las creencias egipcias, y el arte funerario egipcio es una manifestación artística única que explora la transición hacia el más allá desde una perspectiva de amor por lo terrenal y la belleza exclusiva de este mundo. Las imágenes de las momias y sus máscaras funerarias han marcado en mi vida un antes y un después, han sido una fuente de inspiración y fascinación hasta el punto de reflejarse en mi producción artística muchos años después de haber abandonado el estudio de este particular interés.

5. Mis referentes

Alfred Kubin

Alfred Kubin, destacado artista polaco de entreguerras, se adentra en un vasto universo onírico que cobra vida en sus cautivadoras obras plásticas y escritas. Este visionario creador nos transporta a un reino de fantasía, pero también teñido de tragedia y terror. Influenciado por las nuevas corrientes artísticas e intelectuales de su tiempo, Kubin bebe de las fuentes del simbolismo, el surrealismo y el psicoanálisis. Estas inspiraciones se entrelazan magistralmente en sus dibujos, donde emergen monstruos que se entremezclan con elementos eróticos, mientras escenas de oscura fantasía cobran vida. Kubin revela en sus escritos que su obra es profundamente personal, llegando a encarnar sus traumas y vivencias de la infancia de manera visceral.



Fig. 10. Alfred Kubin, *Black mass*, 1905



Fig. 11. Alfred Kubin, *La enfermedad*, 1903.

Leon Spilliaert

Spilliaert fue un renombrado artista belga del siglo XX. Sus evocadoras creaciones visuales nos transportan a un reino de introspección y soledad. Sus obras están muy influenciadas por las corrientes artísticas como el simbolismo y el expresionismo. Spilliaert desarrolló un lenguaje visual propio, caracterizado por la representación de paisajes urbanos nocturnos, retratos enigmáticos y escenas interiores cargadas de emotividad. Sus pinturas reflejan una profunda introspección, explorando temas como la angustia, la melancolía y la identidad que se vierten de manera excepcional en sus autorretratos de mirada oscura y penetrante.



Fig. 12. Leon Spilliaert, *Autorretrato en el espejo*, Tinta china, pincel, acuarela y lápiz de color sobre papel. 48.5 x 63.1 cm, Mu.ZEE, Ostend, 1908.

Edgar Allan Poe

La obra de Poe se distingue por su atmósfera oscura y melancólica, así como por su estilo cuidadosamente elaborado y su exploración de los temas del miedo, la locura, la muerte y el terror psicológico. Sus relatos frecuentemente presentan narradores no confiables y finales sorprendentes, dejando al lector inquieto.

De este autor en concreto me fascina el cuento de “William Wilson”, obra que explora temas como la identidad, la dualidad y la lucha interna. A medida que avanza la narración, queda claro que el protagonista se encuentra en una lucha interna consigo mismo, con su alter ego representando todas sus acciones deshonorables y vicios. Este doble sombrío se convierte en un recordatorio constante de las consecuencias destructivas de sus elecciones. A lo largo del cuento, el protagonista busca escapar de su alter ego y, en última instancia, de sí mismo. Sin embargo, sin importar dónde vaya o lo que haga, su doble siempre lo sigue de cerca, recordándole su propia degradación y conduciéndolo hacia la autodestrucción. En “William Wilson”, Poe examina las consecuencias devastadoras de negar o reprimir nuestros propios errores y debilidades. La autodestrucción del protagonista se manifiesta tanto en su deterioro moral como en su salud mental. La lucha interna y la incapacidad para reconciliar sus acciones pasadas lo llevan a un camino de desesperación y ruina.

Me has vencido, y me entrego. Pero tu también estas muerto desde este momento..., muerto para el mundo, muerto para el cielo y muerto para la esperanza. ¡Existías en mí... Y al matarme, podrás ver en esta imagen, que es la tuya, cómo te has asesinado a ti mismo! ¹

¹ Poe, E. A. (2017). Cuentos de imaginación y misterio (Illustrated). Libros del Zorro Rojo.

Olivier de Sagazan

En sus performances, de Sagazan utiliza su propio cuerpo como lienzo y se sumerge en una metamorfosis intensa y visceral. Con capas de arcilla y pintura, transforma su apariencia física en seres extraños y a menudo grotescos. A través de movimientos desgarradores y gestos primitivos, evoca la fragilidad y la vulnerabilidad humana, y muestra una lucha interna entre lo animal y lo espiritual. Al igual que en sus performances, Sagazan utiliza una variedad de materiales, como arcilla, yeso y otros elementos orgánicos, para crear obras escultóricas que exploran la forma humana y sus transformaciones. Estas figuras a menudo muestran torsiones y distorsiones anatómicas, fusionando lo humano con lo animal o lo abstracto..



Fig. 13. Olivier de Sagazan, *Transfiguración*, Performance, 1998.



II. ESTUDIO TEÓRICO

INTRODUCCIÓN

El arte macabro y siniestro ha sido objeto de fascinación y controversia a lo largo de la historia. En medio de la belleza convencional y las representaciones idílicas, estos géneros artísticos se atreven a explorar las profundidades más oscuras de la condición humana. Desde pinturas grotescas y esculturas perturbadoras hasta fotografías inquietantes y performances provocativas, el arte macabro y siniestro desafía las convenciones y busca conmocionar y perturbar al espectador.

Este trabajo se sumerge en este tipo de arte, explorando su evolución, significado y relevancia en diferentes épocas y culturas. A lo largo de esta investigación, examinaremos las obras clave de artistas emblemáticos, desde la Edad Antigua hasta los exponentes contemporáneos. Exploraremos las motivaciones subyacentes de los artistas y cómo sus obras han reflejado los temores, obsesiones y ansiedades de sus respectivas sociedades, así como sus impulsos más íntimos y personales. Además, analizaremos la simbología macabra dotándola de su contexto histórico correspondiente y veremos cuáles son las características que definen lo siniestro.

En resumen, este trabajo de fin de grado busca arrojar luz sobre el arte macabro y siniestro, presentando un análisis detallado y una apreciación crítica de su relevancia histórica, su poder emocional y su capacidad para cuestionar y transformar nuestra percepción del arte y la vida misma.

1. El arte oscuro

Han sido numerosos los artistas que han utilizado sus miedos, angustias y compulsiones como fuente de inspiración, plasmando estas emociones en sus trabajos. En ocasiones, esto ha sido una forma de escapar de sus miedos, mientras que en otras ha sido una manera de aceptarlos y convertirlos en algo bello y productivo. Este tipo de arte, el arte oscuro o siniestro, nos transmite una serie de sensaciones, por lo general negativas, cuya constante es un sentimiento de amenaza real o imaginaria. Los elementos que la conforman constituyen una ruptura de lo cotidiano que nos inquieta y perturba, ya sea por deformar elementos cotidianos como los cuerpos o por una mezcla de factores inusuales. Según creía Sigmund Freud, el terror se incrementa cuando lo cotidiano y familiar obtiene vestigios paranormales, por ejemplo, cuando un ser u objeto oscila entre lo animado y lo inanimado; véanse los zombies o las muñecas poseídas. Por otro lado, las acciones del ser humano tienen un puesto de honor en este género artístico. Como dice Leonardo Martínez Arias en su tesis, *De lo demoníaco a lo abyecto. Figuras de lo terrible en el arte moderno*, “toda la monstruosidad que existe en el mundo tiene su origen en el hombre, y esto, al apelar a la propia responsabilidad humana, refuerza el terror”.¹

El arte oscuro ha ido ganando terreno a lo largo de la historia y ha alcanzado un puesto dentro de las categorías estéticas. La integración de lo oscuro o lo siniestro dentro de la estética tendrá lugar con la llegada del surrealismo que se nutrirá del subconsciente y por tanto de los sentimientos más ocultos e inexplorados del artista. Según manifiesta este autor, el arte oscuro moderno es una respuesta que antagoniza a la publicidad, la cual se ha apropiado de la belleza. Los artistas se recrean en la representación de sus demonios personales y elevan su propia sombra al rango de obra de arte.² Lo siniestro nace como una extensión de la realidad y a la vez representa la realidad misma. Las realidades que no se ven o que son tabúes, como la muerte, la maldad y la oscuridad dentro del hombre. Estas representaciones se convierten en proyecciones en las que los artistas encarnan sus fantasmas personales o, por otro lado, reflejarán la maldad y la monstruosidad del ser humano como especie y sus consecuencias; como ejemplo de ambos casos tenemos a Goya, que con sus *Pinturas negras* y *Los desastres de la guerra* nos dejó varios ejemplos geniales.

¹ Arias, L. (2015). *De lo demoníaco a lo abyecto. Figuras de lo terrible en el arte moderno*. TDX (Tesis Doctorales en Xarxa). P. ,181,182 y 183 <http://www.tdx.cat/bitstream/10803/387316/1/tlma.pdf>

² Ibidem, p.51.

1.1 Contexto histórico del arte siniestro

El término “siniestro” aparece por primera vez en el castellano alrededor del año 1200, entendiéndose como el antónimo de “diestro”, es decir, como zurdo o torcido. Dado que la diestra fue tomada como lo correcto y lo bueno, a la siniestra (izquierda) se le asoció lo malo, lo incorrecto; fue destinada entonces a convertirse en un presagio de mala fortuna.

La época en la que las representaciones siniestras llegan a su punto más alto son los años comprendidos entre la Peste Negra y el final de la Guerra de los Treinta años. Durante estos tres siglos de la Edad Media, el mundo cristiano estaba inmerso en el Apocalipsis. La autoridad de la Iglesia católica se veía cuestionada por la “herejía”, y las élites cuestionaban el poder político que era incapaz de garantizar el sustento del pueblo. Además las hambrunas y las enfermedades eran constantes. Con todo esto, las representaciones macabras estaban en auge, Dios estaba más lejos que nunca, y el mal en todos lados. No solo en el arte plástico, sino también en la literatura se verá reflejada esta cultura en torno a la muerte con el nacimiento de los tópicos literarios como *Ubi Sunt*, *Danzas de la muerte* o *Vanitas*.¹

Es sabido que las representaciones plásticas de las iglesias y catedrales tenían como objetivo adoctrinar al pueblo analfabeto, hacerlos temerosos de Dios y alejarlos del “pecado”. Para ello se mostraba el sufrimiento de aquellos que se desviaban de la doctrina cristiana mediante las imágenes explícitas de torturas así como de demonios y seres malignos. Sin embargo, con la misma crudeza se escenificaban los martirios de los Santos y la Pasión de Cristo, con la diferencia de que en estas ocasiones la finalidad era la compasión por parte del espectador y no el temor. Con todo esto, dicha época parece ser la más rica en este tipo de arte hasta la llegada de la era tecnológica, en la que el número de imágenes se ha incrementado más que nunca en la historia.



Fig. 14. Michael Wolgemut. *La Danza de la Muerte*. 1493.

¹ Lavrador, E. (2021). TFG. *Sombras: Expresión y percepción del miedo y la ansiedad en el arte*. Universidad de Sevilla. P. 7

Por hacer un resumen, podemos decir que hay dos hitos especialmente relevantes, antes de llegar a la época contemporánea, relacionados con el tema que nos ocupa. El primero se trata de Francisco José de Goya y Lucientes y el segundo son las Vanguardias del siglo XX.

En *Los desastres de la Guerra*, Goya retrata sin tapujos las consecuencias directas de esta; la maldad, la crueldad, la muerte, el terror y la injusticia por parte del hombre. Son representaciones puras del ser humano, son sus sombras. Se percibe nulo interés en romantizar la guerra y el patriotismo y no se advierte ningún tipo de posicionamiento político por parte del artista. Esto le da a los grabados un carácter universal aplicable a la Guerra como concepto y sin limitarse a un conflicto bélico concreto. Con respecto a las Pinturas Negras del maestro aragonés, se observa un cambio radical en el lenguaje pictórico del artista. Estas pinturas fueron realizadas durante su estancia en La Quinta del Sordo, donde decoró las paredes de su propia casa con una serie de óleos al secco que posteriormente se arrancaron de la pared para conservarse en el museo del Prado. En esta serie de pinturas, Goya abandona el estilo neoclásico y académico para crear su propio lenguaje artístico, en el que las pinceladas violentas, los tonos ocres y las deformaciones corporales son los protagonistas. Según Folke Nordström, estas obras serían el reflejo del sentimiento de soledad y melancolía que a Goya le provocaba su vejez, su enfermedad, su sordera y su aislamiento: “Es una visión de la vida absolutamente pesimista, creada por un hombre viejo, sordo, y aislado durante un largo periodo de años y acontecimientos penosos.”¹ Las obras de Goya se consideran una transición del arte barroco al arte moderno, y

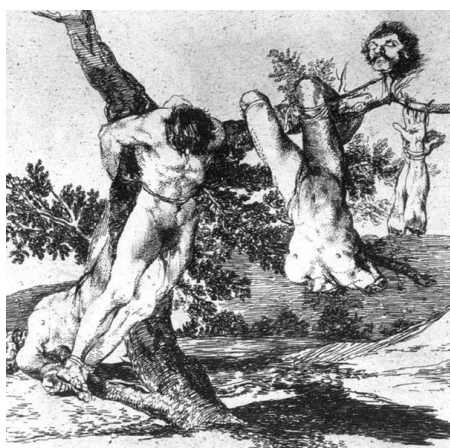


Fig.15. Francisco de Goya, *¡Grande hazaña! ¡con muertos!*, Aguada, Agua-fuerte, Punta seca sobre papel avitelado, 156 x 208 mm, Museo del Prado, Madrid, 1810 - 1815.

¹ Nordström, F. (2015). *Goya, Saturno y melancolía: Consideraciones sobre el arte de Goya*. Antonio Machado Libros. P.263

su estilo es considerado precursor del romanticismo. Su compromiso social y político, así como su versatilidad como artista, han dejado una huella indeleble en la historia del arte y siguen siendo una fuente de inspiración para los artistas contemporáneos.

En cuanto a las Vanguardias del siglo XX, hablamos concretamente del surrealismo y del accionismo vienés. El surrealismo nace con la intención de darle un discurso sólido al movimiento Dadá además de incorporar los conceptos psicoanalíticos de Sigmund Freud en los que se defiende la importancia del subconsciente en el comportamiento humano. Por lo tanto, los artistas surrealistas comenzaron a permitir que su subconsciente tomara el control, ya fuese a través de la escritura o la pintura automática, con el fin de capturar los sueños, revivir la infancia y expresarse de manera libre y espontánea. Este enfoque les permitió explorar pensamientos y deseos que podrían ser considerados inapropiados por la sociedad, así como representar imágenes impactantes para mostrar la corrupción y la hipocresía de la humanidad disfrazada de civilización. Por ello el terror, el miedo y las fantasías más oscuras son fuentes indispensables de inspiración para los artistas surrealistas y para los artistas contemporáneos que aún se dejan llevar por sus pasiones y turbaciones más oscuras. Con respecto al Accionismo vienés, se entiende por este término al trabajo de un grupo de artistas austriacos en la década de 1960, cuyas obras abarcan la performance, el arte corporal, las artes visuales, y el cine y video como medios para documentar las performances y como forma de expresión. Desafiando las limitaciones del arte plástico de su época, se enfocaron en el proceso creativo y en la exploración de nuevas formas de expresión. Sus performances se caracterizaron por el caos, la violencia, el sarcasmo, el sexo, la destrucción y el feísmo, desafiando las normas sociales y morales. A través de estas acciones entre lo maravilloso y lo repugnante, encontraron la belleza en la desobediencia a estas restricciones. Aunque su forma de arte fue polémica, marcaron un hito en la historia del arte performativo. En sus obras se traspasan los límites de la cordura, llegando a mutilar sus propios cuerpos, experimentar con sangre y excrementos y mostrando públicamente acción sexual explícita. Todos estos elementos conforman una colección de obras siniestras que rayan la locura pues utilizaron sus propios cuerpos como medio para expresar aquellos horrores que, incluso sobre lienzo, resultan impactantes.

Todos estos momentos en la historia del arte son las bases sobre las que se construyen mayoritariamente las obras oscuras y siniestras de la actualidad. Ya sea porque han establecido una simbología muy concreta grabada en el imaginario colectivo, o por haber sentado precedentes de nuevos movimientos artísticos. En la actualidad, el terror se ha extendido a las imágenes del día a día, aunque a estas, que pertenecen a noticiarios y periódicos, no se las puede catalogar dentro del mundo artístico (con la excepción de archivos documentales). Sin embargo el impacto emocional que genera a los espectadores es mucho mayor que cualquier obra de arte tradicional, pues estas imágenes dignas de pesadillas son obra

y causa del hombre, lo que nos convierte en los monstruos que tanto tememos. Tal y como enuncia Eduardo Bericat, el hombre se convierte en “un ser extraño, ajeno a las codificaciones que establece la cultura.”¹

Cuando hablamos del horror en la época contemporánea, este está vinculado fuertemente al mundo audiovisual y la industria de los videojuegos. El terror ha dejado de ser en su mayoría instrumento de expresión personal para convertirse en un género de entretenimiento a menudo enfocado en lo paranormal. Lo que no quita que ambas industrias se inspiren en la realidad y en las acciones más abyectas del hombre para sus productos siniestros. Tanto el cine como los videojuegos son reflejo de la sociedad y de sus demonios hasta el punto de haberse convertido en los mayores representantes del arte oscuro en una época en la que lo digital le gana terreno al arte tradicional.

1.2 Características formales y autores representativos

¿Pero como identificamos este tipo de obras? ¿Cuáles son las características que definen este género? Como se menciona anteriormente, lo siniestro se suele definir como aquello que oscila entre lo cotidiano y lo extraño. Pero esta resulta ser una definición muy vaga. La realidad es que, centrándonos únicamente en el arte plástico, hay ciertos rasgos de forma, color, luz y textura que se repiten de obra en obra. Si nos vamos al mundo de lo audiovisual, entran en juego los movimientos, los sonidos e incluso los tiempos. Como no existen unos rasgos oficiales que engloben este tipo de arte en un género, tomaremos como referentes plásticos a tres autores de épocas muy distintas y veremos que tienen características comunes en sus obras a pesar de las diferencias temporales. Para ejemplificar estas características vamos a comparar los rasgos formales de las obras de Goya, Beksinski y Tim Burton. Aunque estos artistas pertenecen a diferentes épocas, comparten muchas características formales y temáticas en sus obras. Desde la composición inquietante hasta la temática oscura y la paleta de colores, estos tres artistas han creado obras de arte únicas y fascinantes que cautivan al espectador.

La temática oscura es la característica común principal en las obras de estos artistas. Desde los grabados de Goya que representan los vicios humanos y la superstición hasta las pinturas de Beksinski que muestran paisajes distópicos y ciudades en ruinas, estos artistas no tienen miedo de explorar temas oscuros y abyectos. Las películas de Tim Burton también ahondan en temas como la muerte, el aislamiento y el miedo, lo que las convierte en una experiencia emocionante y perturbadora.

Con respecto al color, Beksinski y Goya utilizan tonos terrosos y oscuros,

¹ ALASTUEY BERICAT, Eduardo. (2005). “La cultura del horror en las sociedades avanzadas: de la sociedad centrípeta a la sociedad centrífuga.” *Revista Española De Investigaciones Sociológicas*, n.110, p.54-p.89, [junio de 2023], p.74. Disponible en: <https://doi.org/10.2307/40184683>

como el marrón, el gris y el negro. Estos son muy habituales en el arte siniestro, ya que transmiten sensación de tenebrosidad, pesadez y melancolía. Estos colores pueden ser utilizados para crear una atmósfera estremecedora y sombría, y además, pueden sugerir la decadencia y el deterioro, representando la muerte y la descomposición. Por otro lado, Tim Burton, combina estos tonos con algunos golpes de colores saturados que, aparte de dar un estilo único a sus películas, ayudan a crear composiciones más interesantes. Además nos recuerdan a la niñez, lo que hace que sus historias e imágenes se vuelvan aún más perturbadoras al mezclar la evocación de la inocencia y la infancia con temas como la muerte y la violencia.

De igual modo, los tres artistas, comparten características estilísticas distintivas en sus obras. En primer lugar, se destacan por el uso de marcados contrastes de luces y sombras, lo que contribuye a crear atmósferas dramáticas enfatizando los elementos más oscuros presentes en sus trabajos. Esta técnica agrega una sensación de tensión y misterio a sus composiciones.

En relación con la representación de los cuerpos, Goya, Beksinski y Tim Burton exploran la deformación y la distorsión. En las pinturas de Goya, se observa frecuentemente la presencia de cuerpos retorcidos y grotescos, como si hubieran sido sometidos a torturas o sufrimientos extremos. Los rostros desfigurados, los miembros exageradamente largos y las posturas inusuales transmiten una sensación de angustia y desesperación. Por su parte, Beksinski retrata cuerpos humanos en estados de descomposición y deformidad extrema. Sus obras presentan figuras que parecen estar desintegrándose o fusionándose con otros objetos, creando una estética surrealista y perturbadora. En cuanto a Tim Burton, su estilo distintivo se refleja en la creación de personajes con características físicas peculiares. Sus figuras suelen tener extremidades largas y delgadas, cabezas grandes y ojos saltones. Estas características aportan un toque inconfundible a sus personajes, dotándolos de un aspecto único y surreal, que se ha convertido en una firma visual reconocida en su filmografía.

En resumen, los tres artistas comparten una inclinación hacia la representación de cuerpos deformados y una exploración de los contrastes de luces y sombras en sus creaciones, así como una paleta común.



Fig. 17. Francisco de Goya, *El aquelarre o El gran cabrón*, Óleo sobre revestimiento mural trasladado a lienzo, 140,5 x 435,7 cm, Museo del Prado, Madrid, 1820 - 1823



Fig. 18. Zdzislaw Beksinski, *Untitled*, óleo sobre lienzo, 1984.

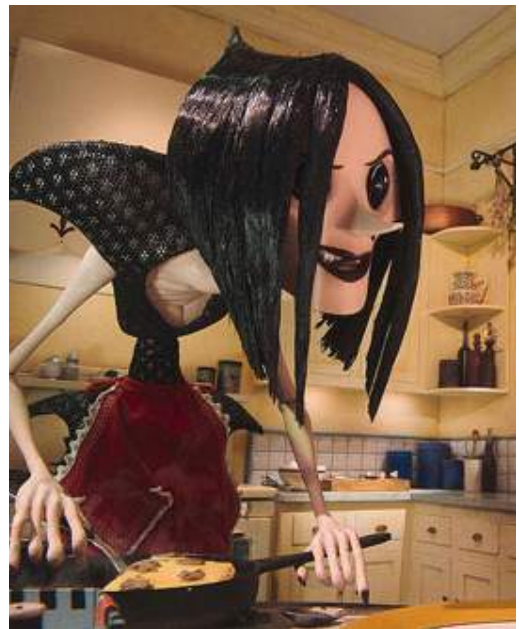


Fig. 19. Tim Burton, fragmento de la película *Los mundos de Coraline*, 2009.

1.2.1 La deformidad de los cuerpos

Dentro de las características formales que se han expuesto en el apartado anterior, hemos mencionado ligeramente la deformación de los cuerpos, ya sean estos humanos o animales. Según Leonardo Martínez Arias, podemos dividir estas deformaciones en los siguientes apartados: cuerpo envejecido, el cuerpo enfermo, el cuerpo monstruoso y el cadáver.

El cuerpo envejecido se utiliza, en la sociedad contemporánea, como contraposición a los estándares de belleza publicitarios y la exaltación de la juventud. Ante esta glorificación del cuerpo joven, la vejez se torna molesta e incómoda. Es, en resumen, el opuesto de la belleza. Este deja en evidencia la fragilidad del cuerpo humano, lo efímero de la juventud y de la vida; es un *vanitas* moderno. Al entenderse la vejez como una deformación de lo que debe ser un cuerpo, nos transmite lástima e incluso desprecio. A esto se le suma que el envejecimiento supone una carga física, puesto que limita las acciones que otrora no suponían ningún esfuerzo y nos obliga a depender de personas más jóvenes. Adicionalmente, la vejez se ceba con las mujeres, en razón de que la presión que se ejerce en nosotras para adaptarnos a un modelo de belleza estándar y juvenil (a menudo infantil) es mucho mayor que en el hombre y se espera de nosotras que ocultemos el paso del tiempo de manera obsesiva. Por ello la figura de “la vieja” es mucho más frecuente en el ámbito del horror, visto que esta forma se aleja mucho más de los estándares de belleza establecidos. (Fig.20)

Por otro lado, el cuerpo enfermo desafía una vez más el ideal del cuerpo contemporáneo, que promueve una imagen física perfecta y saludable. Al encontrarnos con alguien que está enfermo, presenciamos cómo su cuerpo se ve afectado, sufre cambios y se aleja de la normatividad. Esta realidad pone de manifiesto la fugacidad de la vida en una sociedad que tiende a considerar la muerte como algo ajeno y distante. El cuerpo enfermo nos confronta con nuestra propia vulnerabilidad y nos recuerda que el dolor y la enfermedad pueden afectarnos a todos, sin importar nuestra condición de salud. Además, el dolor a menudo se asocia con la cercanía de la muerte, lo que nos lleva a reflexionar sobre la transitoriedad de la existencia y la inevitabilidad de nuestra propia mortalidad.

Por su parte, el cuerpo monstruoso se aparta tanto de los estándares de belleza como de la norma corporal establecida. Se refiere a la deformidad de lo natural y abarca una amplia gama de características, como mutilaciones, deformaciones congénitas y cualquier cuerpo que se considere diferente a lo convencional. En estos casos, la propia naturaleza se vuelve amenazante y desconocida, ya que desafía nuestras expectativas y nuestra comprensión de lo que se considera “nor-

mal". El cuerpo monstruoso rompe con las normas y convenciones sociales, generando sentimientos de inquietud, miedo e incluso repulsión en aquellos que se encuentran con él. En lugar de ser aceptado y comprendido, este tipo de cuerpo es estigmatizado y excluido de los estándares aceptados de belleza y normalidad. (Fig.21)

Por último, posiblemente la más siniestra de todas estas deformaciones, está el cadáver. Este es la representación más violenta del cuerpo ya que nadie queda impasible ante la muerte. El cadáver es un abyecto universal.¹ Este es la manifestación física de la muerte y como tal se impone ante cualquier idea de alma o espíritu. Este tiene un carácter impuro que por naturaleza transmite asco y repulsión pues no deja de ser carne en descomposición. El cadáver, aparte de sus implicaciones naturales, tiene un impacto emocional sobrecogedor. La muerte es el recuerdo y la necesidad de olvidar es dolor, arrepentimiento y rencor, es el duelo. La pérdida de un ser querido conlleva la pérdida de uno mismo hasta que dicho duelo pase, y la pérdida de una gran parte de nuestra vida imposible de recuperar. Por tanto la muerte "no se trata solo de abyección del cadáver por su podredumbre, sino también de la abyección de la muerte por sus implicancias."² (Fig.22)

¹ Arias, L. (2015). De lo demoníaco a lo abyecto. Figuras de lo terrible en el arte moderno. TDX (Tesis Doctorals en Xarxa). <http://www.tdx.cat/bitstream/10803/387316/1/tlma.pdf> P.372

² *Ibidem*, p.374.



Fig. 20. Vincent Van Dyke, *The finished Sandman*.



Fig.21. Patricia Piccinini, *Project Graham*,
Silicona y pelo natural, 2016.



Fig. 22 Yosuke Ishikawa, *Zombie Bust*,
Concept art 3D.

2. El arte macabro

2.1 Contexto histórico del arte macabro

Dentro del arte siniestro encontramos, naturalmente, una basta cantidad de representaciones de la muerte y del cadáver. Estas representaciones exponen la evolución de la idea de la muerte en cada época histórica, que a su vez es un reflejo de la cultura y del pensamiento de cada una de las sociedades que forman parte del vasto bagaje cultural del ser humano. A lo largo de la historia, la visión sobre la muerte ha variado enormemente de una cultura a otra y de una época a otra. Desde los primeros registros históricos hasta el presente, la muerte ha sido objeto de reflexión, rituales y representaciones artísticas que reflejan las creencias y actitudes de las distintas sociedades hacia este inevitable destino. Los primeros indicios en la historia que evidencian el interés del ser humano por la muerte se remontan a hace aproximadamente 100.000 años, con el hombre de Neanderthal, quien practicaba los primeros rituales funerarios conocidos. Estos primitivos entierros sugieren que el hombre de Neanderthal pudo haber desarrollado toda una serie de creencias entorno a la muerte y una posible vida después de esta, ya que junto con sus muertos enterraban objetos cotidianos que habían pertenecido al difunto, comida e incluso figuras con una posible función protectora o ceremonial. Estas figuras, llamadas “Damas blancas”, están talladas en hueso, mármol o marfil y son frecuentemente halladas en tumbas. Se caracterizan por carecer de rostro así como por un pubis desmesurado. La falta de rostro en estas figuras también añade un elemento enigmático y misterioso, sugiriendo una conexión con el mundo espiritual o sobrenatural. Su simbolismo se refuerza con el énfasis en el triángulo púbico, un símbolo de fertilidad y renacimiento que puede interpretarse como una afirmación de la continuidad de la vida incluso más allá de la muerte. Estas figuras del Neolítico no solo son testimonio del arte primitivo, sino también de las complejas y profundas creencias y representaciones que las antiguas sociedades tenían sobre la muerte. A través de estas esculturas, los hombre prehistóricos expresaban su comprensión de la muerte como una parte intrínseca de la existencia humana, así como su búsqueda de significado y trascendencia en el más allá. Este reconocimiento temprano de la defunción como una parte inevitable de la existencia humana sentó las bases para futuras reflexiones y representaciones artísticas relacionadas con este tema.

En las culturas antiguas, como la egipcia y la mesopotámica, el deceso se concibe como una transición a otra vida o un viaje hacia el más allá. En estas sociedades se puso el foco en la vida después de la muerte y en la existencia de un mundo donde habitan los muertos. En Mesopotamia aparece por primera vez la idea del inframundo, que se describe en el *Poema de Gilgamesh* como un lugar oscuro, lúgubre y subterráneo. Esta descripción del inframundo será recurrente en la mayoría de culturas y sociedades. En Egipto se afianza la idea de que el alma sobrevivía al cuerpo y necesitaba provisiones y protección en el más allá para continuar su vida tal y como fue en la Tierra. Las tumbas y los monumentos funerarios se erigían como lugares sagrados preparados para la vida eterna de los muertos y se elaboraron complicados y extensos rituales mortuorios para

garantizar el renacimiento en el más allá. Las representaciones artísticas entorno a la muerte aparecen en forma de pinturas en tumbas y templos, relieves en piedra, la opulencia de los sarcófagos y la grandeza de sus arquitecturas funerarias. Estas obras mostraban escenas de la vida en el “Duat”(nombre que recibe el inframundo en la cultura egipcia), con el difunto rodeado de dioses y realizando actividades relacionadas con la vida cotidiana. La escena más reproducida es aquella de *El Juicio de Osiris* que se describe en el *Libro de los Muertos*, en esta el corazón del difunto es pesado en una balanza antes de permitir su acceso al Reino de Osiris. Resulta fascinante este concepto de la muerte, tan centrado en la resurrección, no celestial, sino terrenal que al final no es más que un reflejo de como se sentía la vida en aquel entonces. En contraposición con una visión de



Fig. 23. *El Juicio de Osiris*, ca. 1275 a.C

tradición católica, la vida en el Antiguo Egipto abrazaba lo terrenal, frente a la doctrina del catolicismo que llama a rechazar lo mundano en pos de alcanzar una vida celestial. En contraste, en la Antigua Grecia, la muerte se percibía como un evento natural y se le otorgaba una importancia relativa. Los griegos enfatizaban la importancia de una vida plena y virtuosa en el presente, y creían que la muerte era el destino final y que el alma descendía al inframundo. La tragedia griega exploraba temas de la muerte y la inevitabilidad de la tragedia humana, lo que incitaba a una reflexión filosófica sobre la existencia y la mortalidad. En cuanto a las representaciones plásticas de la muerte o del inframundo, estas no son las imperantes de esta cultura aunque tampoco eran poco comunes. Estas se encuentran en su mayoría en murales, cerámicas y arquitecturas funerarias.

Uno de los rasgos compartidos por los dioses de la muerte en casi todas las culturas es su apariencia cadavérica. Un ejemplo de ello es Ah Puch, el dios maya del inframundo, cuya representación se describe como la de un cadáver despojado de carne, con círculos oscuros que simbolizan el proceso de descomposición. En la mitología nórdica, Hell, la diosa del infierno, es descrita como

mitad mujer mitad cadáver. En el panteón hindú, Yama, el dios de la muerte, se muestra con una apariencia siniestra y aterradora, con una corona de cráneos y vestimenta oscura.

Durante la Edad Media en Europa, la visión de la muerte se vio profundamente influenciada por el cristianismo. La Iglesia católica enseñaba que la vida en la Tierra era solo una prueba y que la muerte era el paso hacia la salvación o el castigo eterno. La muerte se representaba como un recordatorio constante de la mortalidad y se utilizaba para enfatizar la importancia de la vida espiritual y la preparación para el Juicio Final. La muerte fue retratada en el arte religioso en forma de pinturas y esculturas en iglesias y catedrales. Las *danzas macabras* representaban esqueletos llevándose a personas de diferentes clases sociales, recordando a los fieles que todos somos iguales cuando llega nuestra hora, así como la inevitabilidad de esta y la necesidad de prepararse para ella espiritualmente. En el siglo XV destacan las obras en las que se escenifica el infierno. Los demonios y las personas se entrelazan en pintura de minucioso detalle tales como las de El Bosco o las de Pieter Brueghel el Viejo, en cuyas obras el infierno deja de ser un mundo paralelo al nuestro para convertirse en un infierno terrenal. En su obra *El triunfo de la muerte*, (Fig. 24) Pieter nos presenta un paisaje desolador en el que un ejército de esqueletos arrasa con nobles y plebeyos por igual. Este cuadro muestra una visión pesimista y desalentadora de la vida puesto que no hay lugar para el Cielo ni la redención.

Durante el Renacimiento, se produjo un cambio en la visión que Europa tenía de la muerte. El humanismo y el surgimiento del pensamiento científico llevaron a una mayor valoración de la vida terrenal y una disminución del temor al fallecimiento. Pese a que al pensar en el Renacimiento visualicemos la belleza, la sensualidad y la proporción, la sociedad de este tiempo había desarrollado una pasión desmedida por presenciar el espectáculo físico de la muerte, y esto se ve reflejado en las representaciones visuales, las cuales están impregnadas de sensualidad y morbosidad. Los sensuales desnudos comparten a menudo espacio con esqueletos y cadáveres. El cadáver se transforma simultáneamente en un objeto de interés científico y de disfrute. De ahí que se reanude la costumbre de momificar y exponer a los muertos. La curiosidad científica y humanista por la que destaca esta época, llevó a los artistas a dibujar y pintar disecciones con el fin de entender mejor el cuerpo humano, dejando abundantes estudios anatómicos sumamente avanzados. Algo antes del siglo XVII, en las representaciones de San Jerónimo, con frecuencia, es común encontrar en un rincón de la composición la presencia recurrente de un crucifijo, un reloj de arena que marca el paso inexorable del tiempo, un libro desplegado con ilustraciones del Juicio Final y, de manera significativa, una calavera que simboliza la mortalidad. A estas composiciones se las conoce como *Vanitas*. En el Barroco la muerte vuelve a resurgir como temática estrella tomando varias formas de representación. El interés por las disecciones sigue vigente como comprobamos en la conocida *Lección de*

anatomía del Dr. Nicolaes Tulp de Rembrandt. En los países protestantes fue habitual la representación de la muerte a través del género del bodegón, las *Vanitas*. Estas pinturas se encontraban en los reversos de los retratos junto con un *Memento Mori* (Recuerda que morirás) o también como una obra en sí misma. En esta época, la meditación en torno a la muerte se afianza como método eficaz ante la vanidad terrenal que desvía a los fieles de la riqueza espiritual. En la España de este siglo, al igual que en el resto de países católicos, se recomendaba a los feligreses orar junto a un cráneo o cualquier imagen macabra, por lo que no es de extrañar que este género se volviera tan popular y se consolidara como imagen oficial de la muerte la calavera.

En los siglos XVIII y XIX, con la llegada de la Ilustración y el surgimiento de la ciencia moderna, la muerte comenzó a ser vista más como un evento natural y menos como un misterio espiritual. La medicina avanzó y se desarrollaron teorías científicas sobre esta. Durante el Romanticismo, la muerte se convirtió en una fuente de inspiración para los artistas. Este movimiento artístico nace como consecuencia directa del desmoronamiento del sistema político y social del siglo XVIII tras la Revolución francesa, la cual terminó con los estratos sociales en los



Fig. 24. Pieter Brueghel el Viejo. *El Triunfo de la Muerte*, 1562.

que se basaba el Antiguo Régimen. Además las ideologías de este último entraron en conflicto con nuevas ideas revolucionarias que ponían en cuestionamiento todo aquello que durante siglos fue inamovible, como el dogma cristiano o la superioridad de ciertos individuos frente a otros. En este contexto de caos ideológico y social, surge la radical idea de que el hombre es un individuo con sus experiencias únicas, sus propias verdades y no una pieza dentro de una sociedad completamente artificial con normas religiosas y sociales establecidas. Se podría afirmar que las preocupaciones del romántico abarca el presente y el posible fin del mundo. Esta angustia existencial, tan presente también en la parte práctica de este proyecto, se refleja en las obras de la época mediante la melancolía y la soledad. Además se afianza una estética del terror que gira en torno a lo sobrenatural, el misterio y, por supuesto, la muerte. Esta última se retrata, a diferencia de los siglos anteriores, desde una perspectiva más íntima y romantizada. La muerte deja de ser un tránsito a otra vida o algo para lo que preparase, y se convierte en un fin, un acontecimiento deseado y en un método subjetivo de expresión. Esta visión se refleja en todos los ámbitos artísticos como una tendencia hacia la expresividad y subjetividad, es decir, el arte macabro deja de servir como un medio de adoctrinamiento en pos de reflejar las emociones e ideas de los artistas, poniendo el énfasis en el individualismo del que hablábamos anteriormente. Estas características se aprecian en obras literarias como las *Leyendas* de Gusta-



Fig. 25. Francisco de Goya, *Unos a otros*, Aguafuerte, Punta seca, Aguatinta bruñida sobre papel verjurado, ahuesado, 306 x 201 mm, Museo del Prado, Madrid, 1797 - 1799

vo Adolfo Bécquer o en los cuentos de Edgar Allan Poe. Con respecto a las Bellas Artes, podemos volver a referenciar a Francisco de Goya y sus *Caprichos* o a Delacroix que combina muerte y sensualidad como se hiciera antiguamente.

En este repaso histórico hemos visto como la muerte ha tenido un papel esencial en el desarrollo del arte y de la cultura e incluso en ocasiones ha sido la base sobre la que se construyeron cultos y civilizaciones. Sin embargo, la actitud ante esta en la sociedad europea contemporánea es radicalmente distinta

a las que anteriormente se tuvieran. Quizás por los tratamientos médicos que alargan la longevidad y la calidad de vida, quizás por una sociedad cada vez más alejada de la religión o por el bombardeo de imágenes macabras en medios de comunicación, la sociedad contemporánea vive ajena a la muerte. Esta se entiende como algo lejano, que le ocurre a los otros, que pasa en la privacidad de un hospital... En definitiva, esta no es parte de la vida diaria.

A pesar de esto, los artistas contemporáneos siguen dándole cabida a esta temática en sus obras, pese al rechazo e incomodidad que pueda provocar. Además la aparición de la fotografía y de las tecnologías visuales ha posibilitado la expansión de medios y formas en las que se transmite este arte, dejando una colección de lo más diversa. Algunos artistas abordan la muerte de manera directa, utilizando imágenes impactantes o confrontando tabúes sociales. Este sería el caso del arte documental o el arte denuncia. En estos casos la muerte se expone para denunciar una serie de actos violentos, injusticias sociales, abusos, etc. Entre los ejemplos más impactantes encontramos documentos fotográficos sobre la Segunda Guerra Mundial, la Guerra Civil española o la Guerra de Vietnam. Por otro lado, el arte macabro puede tener una finalidad didáctica, normalmente dirigida a niños, con la intención de normalizar este proceso natural, llegar a comprenderlo o ayudar a superar un duelo. Otros exploran la muerte de manera más abstracta, a través de metáforas visuales o instalaciones que reflexionan sobre esta y la vida, en estos casos el arte macabro corresponde a una expresión subjetiva de su autor.

El artista instalativo Paul Fryer, juega no solo con lo macabro sino también con la iconografía cristiana. La figura yacente es también recurrente en su arte. Su obra más emblemática se trata de *Pietà The empire never ended* (2007), en ella se muestra la escultura de un Cristo ajusticiado en la silla eléctrica. Existen varias versiones de esta obra, todas ellas caracterizadas por el realismo de la figura y por el tono crítico y polémico de su significado. Es una obra que invita a reflexionar sobre la pena de muerte, y en palabras del propio artista, sobre el racismo, por lo que entra en la categoría de arte de denuncia.

La figura de Cristo no solo está en la silla eléctrica, también está famélico y es negro. Cientos de personas negras más han sido ejecutadas en la silla que personas blancas. Además, más personas negras mueren de hambre que personas blancas, con una diferencia significativa. Aún seguimos ejecutando a personas 2.000 años después de la muerte de Cristo. Y él también era negro. En aquel entonces, el hombre debió haber pensado que estaba desperdiciando su aliento. Solo Dios sabe qué pensaría si viera el mundo hoy en día. Menos mal que fue resucitado, porque si estuviera en la tumba, se estaría revolviendo en ella. ¹

¹ Purssey, D. K. (2023, 12 junio). "From Humanity to the Stars, the work of Paul Fryer." Beautiful Bizarre Magazine. <https://beautifulbizarre.net/2014/03/27/religion-stars-work-paul-fryer/>



Fig. 25. Paul Fryer, *Blue Pietà*, 2007.

2.2 La muerte como recurso expresivo. Iconografía

En este repaso histórico hemos mencionado ligeramente algunos elementos simbólicos relacionados con la muerte. Muchos de estos se remontan a tiempos antiguos, habiendo adquirido su significado macabro en el Antiguo Egipto o en Grecia, y conservándose como tales hasta nuestros días.

2.2.1 Animales

El primero del que vamos a hablar es el **escarabajo**. Es sabido que este insecto era utilizado por los egipcios como amuleto, no de suerte, sino de protección e incluso era venerado como la entidad divina de Khepri. Este era el Dios de la resurrección, por lo tanto estaba inevitablemente ligado a los ritos mortuorios. Los antiguos egipcios, como pueblo agrícola, observaban minuciosamente la naturaleza, a la que daban explicaciones mitológicas. De esta forma, el escarabajo pelotero, que se introduce en la tierra para volver a salir, fue relacionado con el Sol (el cual creían que moría al anochecer y resucitaba al amanecer) y por lo tanto, con la resurrección. De esta manera, en este contexto, el escarabajo queda ligado a la muerte desde una perspectiva temporal cíclica y con unas connotaciones positivas de regeneración y renacer. En culturas como la china o entre los cristianos coptos, el escarabajo es interpretado de la misma manera.

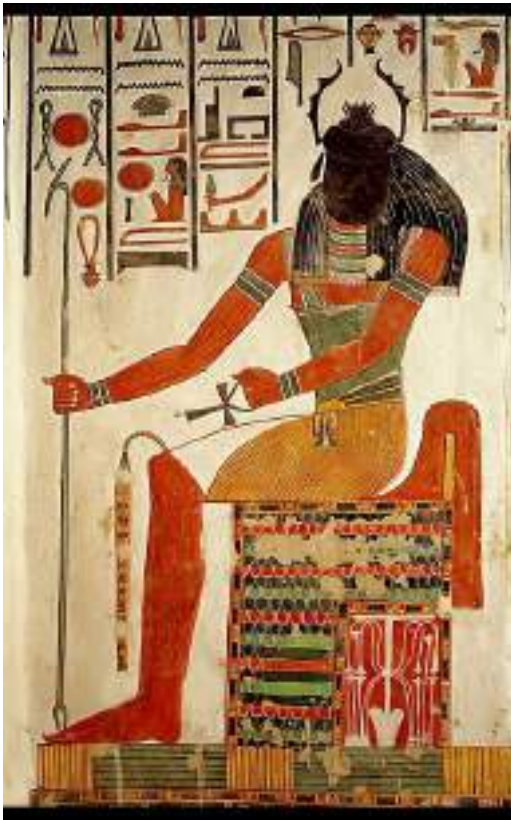


Fig. 26. Mural del dios Kepri, Tumba de Nerfertari, 1250 a.C. aprox.

Otro de los símbolos animales más antiguos se remonta, de nuevo, al Antiguo Egipto. En este caso estamos hablando del **perro** o de los cánidos. Estos normalmente encarnan la figura de psicopompo, es decir, que acompaña a los muertos en su viaje al otro mundo o de guardián. De esta forma, el dios de los difuntos, Anubis, tiene forma de chacal y es considerado como el dios que guarda las puertas del inframundo. Esta asociación viene dada por la naturaleza carroñera del animal, que normalmente rondaba las primeras tumbas egipcias que no eran más que fosas bajo la arena. Por otro lado, Wepwawet o Upuaut, es el dios que conducía a las almas de los difuntos. Nuevamente encontramos una figura canina que guarda la entrada al inframundo en la mitología griega, Cancerbero, el perro de tres cabezas. En la Edad

Media empiezan a representarse perros junto a las tumbas bajo el concepto de lealtad y protección, encarnando una especie de guía espiritual que acompaña al difunto, como podemos observar en el Sepulcro de los Reyes Católicos en Granada. Esta iconografía se mantiene hasta el barroco.

Otros animales relacionado con la muerte son el **gato**, el **león** y otros felinos. De nuevo en Egipto encontramos una deidad felina, Aker, que se representa como dos leones unidos por la espalda y representan la entrada y la salida al inframundo. De igual forma, en el arte románico, es común encontrar dos leones a las entradas de las iglesias haciendo alusión a la muerte del hombre. En algunas culturas, se interpreta al gato como un símbolo ambivalente que representa tanto la vida como la muerte. Se le atribuye la habilidad de moverse entre los mundos, de transitar entre la vida y el más allá, lo que lo convierte en un símbolo de transición y transformación. En la tradición occidental, los gatos negros han sido asociados con la mala suerte y la muerte. Esta creencia se ha arraigado en la superstición popular y ha llevado a la idea de que cruzarse con un gato negro trae desgracia o incluso presagia la muerte.

Desde tiempos remotos, se creía que el **caballo** surgía de las profundidades de la tierra, como si hubiera sido concebido en sus entrañas y emergido de las tinieblas. Este noble animal era considerado el mensajero de la muerte, un portador de la misma y un guía hacia el más allá, desempeñando este significativo papel a lo largo de la historia. La **langosta** se asocia a menudo con el diablo, y por su naturaleza destructora, también con el hambre y la muerte. Igualmente, la **mosca**, al ser este un insecto asociado a la putrefacción y descomposición, fue vista en el Renacimiento como un símbolo macabro. Otra forma en la que podemos encontrar representada la muerte es como **lechuza** o **búho**. Ambos animales están asociados al sueño y a lo nocturno, relacionándose así con el sueño eterno y convirtiéndose en aves de mal agüero en Europa. Lo mismo ocurre con el cuervo. Su plumaje negro lo vincula al ámbito funerario y es considerado portador de malas noticias y desgracias y mensajero de la muerte. Para terminar los símbolos animales, tenemos a la **mariposa**, (Fig.27) que es un caso similar al del escarabajo. Este insecto guarda una profunda relación con la resurrección y la salvación debido a su proceso de metamorfosis. La eclosión del capullo en su forma alada definitiva evoca simbólicamente el surgimiento de la tumba en cuerpo y alma en la doctrina cristiana.

2.2.2 Calaveras y esqueletos

Tanto la calavera como el esqueleto tienen unas connotaciones obvias en torno a la muerte, por ser lo único que queda de nosotros tras la putrefacción de nuestra carne. A pesar de la descomposición, el cráneo sigue siendo fácilmente reconocible como rostro humano lo que lo hace perfecto para las representaciones macabras. La presencia de la calavera en el arte católico es continuada

desde el gótico, pues aparece en las vanitas y en los sepulcros recordando una y otra vez la brevedad de la vida. Esta está asociada también a los santos contemplativos. El esqueleto es frecuentemente utilizado en posiciones dinámicas e incluso violentas, sesgando las vidas de plebeyos y nobles por igual; atacando activamente al ser humano. En el cristianismo el esqueleto puede tener, además de simbolizar a La Muerte, unas connotaciones positivas, ya que los huesos reencarnarán cuando llegue el Juicio Final. O, en palabras de Davinia Gómez Martín, “pone fin a la vida terrenal a la vez que abre la puerta a la resurrección.”¹ En cuanto a las imágenes de La muerte, en ocasiones se les atribuye la ceguera, en forma de vendas o cuencas vacías, haciendo referencia a la igualdad entre los hombres en nuestra hora final. En algunos países latinoamericanos, como México, el esqueleto es todo un símbolo de la vida después de la muerte y su representación adquiere un tono menos agresivo con la finalidad de alejar el miedo ante este fenómeno.



Fig. 27. Jan Sanders van Hemessen, *Vanitas*, hacia 1535 o 1540.

¹ Gómez Martín, D. (2015). TFG. *Iconografía de la muerte en el arte moderno occidental*. Universidad de La Laguna. <https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/915/1381/1/Iconografia%20de%20la%20muerte%20en%20el%20arte%20moderno%20occidental.pdf>

2.2.3 Flores

Entre los símbolos macabros más sutiles encontramos una gran variedad de flores, la mayoría asociadas a la muerte desde la Edad Antigua a través de mitos y leyendas.

El Jacinto, según la mitología griega, surgió de la sangre del hombre que le da título a esta flor. Este falleció trágicamente, y el dios Apolo, al estar enamorado de él, hizo que nacieran dichas flores de la sangre de su amado. De igual forma, el Narciso, queda ligado a lo fúnebre a través de la mitología por haber brotado tras la muerte de este personaje. De la sangre de Adonis brotó la anémoma cuya vida es muy corta, razón por la cual era plantada al rededor de las tumbas en Grecia. Durante el siglo XVII se hizo popular el uso de esta flor en el arte cristiano encontrándose habitualmente en escenas de crucifixión. También con simbología derivada del mito, se encuentra la amapola. Esta era utilizada por Hypnos y Thánatos, encarnaciones del sueño y la muerte respectivamente en la cultura griega, en coronas de flores.

En países asiáticos es común encontrar distintos significados del lirio araña rojo o “flor del infierno”. Mientras que en Corea se asocia al amor no correspondido, en China y en Japón se cree que el alma del difunto debe seguir un camino hecho de estas flores, por el cual recordará su vida hasta llegar al río amarillo de donde debe beber agua para así olvidar lo vivido y comenzar una nueva existencia. Es habitualmente utilizada en la animación japonesa para acompañar escenas macabras y/o violentas o para representar el limbo entre la vida y la muerte.

2.2.4 Bodegones y Vanitas

El bodegón es un género artístico que se caracteriza por representar naturalezas muertas, es decir, objetos inanimados como frutas, flores, alimentos, utensilios y otros elementos cotidianos dispuestos en una composición. Aunque este existe desde la época clásica, su uso se populariza en la Edad Media. A lo largo de la historia del arte, el bodegón ha sido utilizado para explorar diferentes temas y conceptos estéticos. Algunos bodegones se centran en la representación precisa de los objetos y en la recreación de texturas y superficies, mientras que otros pueden tener una carga simbólica o narrativa más profunda. Dentro de esta segunda categoría encontramos aquellos bodegones o naturalezas muertas que tienen un contenido moralizante y de gran carga simbólica y que fueron populares entre los siglos XVI y XVII; las vanitas. El grado de madurez de las frutas y verduras determinaba su simbología en estas composiciones, ya que hacían alusión a las etapas de la vida. Cuando los alimentos aparecen en mal estado simbolizan la vejez o la muerte. A menudo se representan junto a moscas e insectos propios de la putrefacción. Además, muchos de estos alimentos tienen connotaciones macabras o negativas por sí mismos, como por ejemplo la manzana que alude al pecado original. Como hemos mencionado anteriormente, las vanitas tratan sobre la inevitabilidad de la muerte, del paso del tiempo y de lo efímero

de la vida. Para acentuar este mensaje las naturalezas muertas se acompañaban, con calaveras, flores, velas y relojes. La vela está asociada a la vida humana, pues esta es frágil y se apaga con facilidad. Una vela encendida puede significar la presencia divina o la vida o, si está muy consumida, el paso del tiempo. Si se encuentra apagada denota la muerte. Lo mismo ocurre con el reloj, con frecuencia de arena, que marca el paso del tiempo en un recordatorio constante de la vida que se escapa. Este objeto está ligado a Cronos, dios del tiempo y de las cosechas, cuyo atributo principal es la hoz, de este modo, la guadaña acabó adquiriendo el mismo significado que el reloj y se convirtió en el arma que porta La Muerte.



Fig. 28. Fragmento de *Dororo*, animación, 2019.

2.2.5 Otros

Con menos frecuencia podemos encontrar otras alusiones macabras, quizás más sutiles o menos obvias que las anteriores. Entre ellas están las burbujas, los espejos y las ruinas.

Las burbujas, al igual que la vela, hacen alusión a la fragilidad de la vida humana. Las ruinas por su parte recuerdan la grandeza de aquellos que ya no están y son un recordatorio de que el paso del tiempo lo destruye todo, hasta la vanidad del ser humano. Por último, el espejo vuelve a hacer alusión a la vanidad humana y en ocasiones puede reflejarse en él La Muerte contemplando la belleza de una joven presumida. En ocasiones puede interpretarse como una unión entre el mundo de los vivos y el de los muertos.



Fig. 29. *La muerte soplando pompas*, Abadía de San Miguel, Bamberg.

Como hemos visto, existen muchas formas de encarnar a la figura de la muerte y cada una posee sus propias connotaciones o visiones. Igualmente, las razones que llevan a un artista a representar escenas macabras son muy diversas. Ya conocemos la intención moralista o pedagógica, el arte de denuncia o las ilustraciones mitológicas, así como sabemos las características comunes al arte oscuro. Pero, fuera de la religión y de la moral, la muerte y la oscuridad pueden ser los recursos expresivos perfectos para exteriorizar una visión personal de la vida, manifestar nuestros miedos e inquietudes, contar una historia propia... A partir del Romanticismo es cuando los autores empiezan a alejar su arte de la religión para crear obras completamente personales que hablan de sí mismos como individuos y se adentran en el mundo de la conciencia, el sueño, las emociones, la introspección... Es en esta época cuando podemos empezar a hablar del sentimiento vital del artista en obras oscuras y macabras, para por fin dejar de lado la larga tradición católica que había monopolizado las temáticas mortuorias y por qué no reconocerlo, la estética de la fealdad y lo siniestro. Más adelante, con el movimiento surrealista, se afianzará esta tendencia hacia lo subjetivo. Con el paso del tiempo, la muerte y lo oscuro acaban nutriéndose de las nuevas tendencias y tecnologías, por lo que toman medios y formas de lo más diversos, incluso traspasan los límites de lo plástico y se decantan en muchas ocasiones por un abyecto real.

A continuación vamos a ver varios ejemplos de arte siniestro o macabro cuyo discurso gira en torno a la vida de su autor y su emotividad. Estas obras son en su mayoría fundadas en acontecimientos traumáticos de cada artista. Lo cual no significa necesariamente que todo el arte de este tipo tenga el mismo origen.

Para empezar, vamos a comentar la obra de Beksinski. Según el propio artista su obra no esconde ningún significado metafísico o existencial y hasta llega a afirmar que el “*significado es insignificante.*”¹ En estas afirmaciones observamos una clara diferenciación discursiva frente a todas las obras comentadas anteriormente. Beksinski aspiraba a pintar su propia conciencia, creando un mundo paralelo propio. A pesar de ser llamado por los críticos de su época “*El hombre que había pintado la muerte*”, lo que realmente representaba en sus obras era sufrimiento, su visión personal de la vida, pues para él esta era solo agonía. Su mecenas, Piotr Dmchowski, reafirmaba las palabras del artista:

*Es un error asociar su obra con la visión apocalíptica del cambio de siglo. No hay mensaje filosófico ni historia morbosa alguna oculta en sus pinturas, que, por otra parte están impregnadas de belleza (...)
El resto son sólo accesorios que algunos utilizan como ilustración alegórica de sus propios tormentos.*²

¹Rubio, A. T. (2018). *Ars obscura: los nuevos góticos*. ARTICA. P. 21

² Ibidem p.29

En resumen, no existe ningún trauma específico detrás de su obra, como tampoco ningún trastorno diagnosticado, sino que más bien se puede relacionar con un rasgo de carácter del propio artista y su forma de entender la vida. Por lo tanto, sirve como un contraejemplo previo a las obras que se comentan a continuación, las cuales sí tienen un fundamento traumático.

Uno de los artistas que no puede faltar en este trabajo es Edvard Munch, ya que su obra tiene un gran contenido existencialista. Como dice Irene Molina Ruiz en su tesis, el artista “registró el largo tiempo que estuvo esperando la llegada de la muerte en sus retratos”, pues según él mismo “nació muriendo”.¹ Como ilustración clara del sentimiento vital del artista tenemos el cuadro *Auto-retrato entre el reloj y la cama*, que lejos de ser una pintura siniestra, tiene un amplio significado macabro pues representa el paso del tiempo y la larga espera hasta su fallecimiento. Lo cierto es que la muerte estuvo muy presente en la vida de Munch, su madre murió de tuberculosis cuando él era aún un niño y posteriormente también su hermana a la que llegó a representar en *La niña enferma* en varias técnicas distintas. Más adelante, su otra hermana fue ingresada por un intento de suicidio, estando él mismo ingresado en el momento por graves pro-



Fig. 30. Edvard Munch, *Lucha contra la muerte*, 1915.

¹ Ruiz, I. L. (2016). *El autorretrato como canalizador del dolor*. P. 135 [en línea] [fecha de consulta: junio de 2023] <http://hdl.handle.net/10481/43629>

blemas de salud, tras lo cual realiza *Lucha contra la muerte*. En general, su vida estuvo llena de tragedias y malestares físicos y psicológicos que se tradujeron en pinturas de contenido siniestro y mortuorio, en las que la vida se mezcla con la muerte. Tanto fue esto así que llegó a dividir su obra por grupos temáticos, los cuales son *El despertar del amor*, *La plenitud y el fin del amor*, *Miedo a la vida* y *Muerte*.

En relación con la deformación de los cuerpos de la que hablábamos en el primer capítulo, encontramos a la pintora Helene Schjerfbeck. Esta artista, nacida en Finlandia, sufrió una grave lesión de cadera a los cuatro años de edad que le produjo una cojera que conservó toda su vida. Además, sufrió de traumas psicológicos y físicos, como la muerte de tres de sus hermanos y su mala salud. Lo que nos interesa de su obra son sus autorretratos, en los que retrata el paso del tiempo y el desarrollo de su estado mental. En ellos vemos una deformación progresiva del rostro hasta llegar a una esquematización extrema a la que resulta imposible poner nombre propio. También conviene mencionar el cambio de paleta en dichos retratos. En los primeros utiliza unos colores pasteles que acompañan su rostro joven, después estos colores son sustituidos por tonos tierra, grises y verdes en forma de grandes manchas esquemáticas y líneas gruesas como contornos.



Fig. 31. Helene Schjerfbeck, *Autorretrato*, 1912.



Fig. 32. Helene Schjerfbeck, *Autorretrato verde, luz y sombras*, 1945.



Fig. 33. Helene Schjerfbeck, *El último autorretrato* 1945.

3.1 El autorretrato y la muerte

En otras ocasiones, el artista siente la necesidad de retratar su propia muerte o su espectro. La muerte supone el fin de nuestros cuerpos, de nuestra parte tangible. Por eso, desde los inicios de la civilización, la humanidad vive obsesionada con inmortalizar su imagen con la intención de dejar vestigios del cuerpo que una vez habitó La Tierra. ¿Pero cuál es el objetivo de retratar nuestro propio cadáver? En la historia encontramos ciertos periodos donde la inmortalización del cadáver (obviando las momificaciones) era especialmente popular. En la época victoriana era común hacerle un molde del rostro a los seres queridos recién fallecidos, con la intención de conservar la imagen con la que había perecido el muerto lo más fielmente posible. Aunque realmente esta práctica tuvo un uso continuado en la historia con picos de menor o mayor popularidad.

Por otro lado, el artista lleva la imagen de su muerte un paso más allá. Pues to que existe un deseo de abandonar el cuerpo, experimentar qué se siente al no poseerlo e incluso saber quiénes somos al observarnos desde fuera. Otras veces es el morbo por el morbo o la curiosidad por experimentar nuestra muerte desde un perspectiva externa y consciente la que nos impulsa a autorretratarnos como restos humanos. En parte, todas estas excusas creativas se reducen a un aferramiento obsesivo a la vida y por tanto el temor a la muerte. Sin embargo, resulta, en ocasiones, un buen ejercicio terapéutico que puede ayudarnos a reconciliarnos con la idea de que algún día no estaremos aquí; acercamos la muerte y la hacemos cotidiana, palpable, y por ello, menos amenazante.

3.2 Mi obra

En cuanto a mi obra, esta bebe ligeramente de cada uno de estos discursos. Hay muchas razones que me llevan a producir un arte de este tipo, pero de forma general encuentro que el fin es reducir un pesado bagaje emocional.

Así pues, *Restos* (Fig. 1 y 2) es fruto de la ansiedad y la angustia existencial, y al mismo tiempo es un autorretrato macabro con las implicaciones mencionadas en el apartado anterior. Esta es la obra que más significados puede llegar a albergar, puesto que su simpleza la hace versátil. El proceso de realización fue un periodo marcado por numerosos episodios de ansiedad que influyeron directamente en los resultados de la obra, impidiendo que esta pudiera alcanzar un mayor grado de complejidad. Sin embargo, debido a esto, acaba siendo un reflejo mucho más fiel de mis emociones y las dificultades encontradas. La imposibilidad de ponerle nombre a lo que vivía en ese momento, por encontrarme aún en el centro de ese torbellino emocional, y la constante presión de tener que darle un significado a lo que hacía, me llevaron a calificar mi discurso como angustia existencial en un intento de aunar todas las causas de mi ansiedad en un solo concepto. En esta escultura predominan las texturas, concebidas con la intención de crear un efecto de corrupción y contrastes de luces que dieran al

retrato un toque de patetismo. Además la pátina del bronce se distinguen tonos tierras y marrones muy oscuros que se repite en las obras de carácter siniestro como pudimos ver en el primer capítulo.

La angustia no es por ningún motivo concreto, ni de ningún objeto externo, es miedo de uno mismo, de nuestras decisiones, de las consecuencias de nuestras decisiones. Es la emoción o sentimiento que sobreviene con la conciencia de la libertad: al darnos cuenta de nuestra libertad nos damos cuenta de que lo que somos y lo que vamos a ser depende de nosotros mismos, de que somos responsables de nosotros mismos y no tenemos excusas; la angustia aparece al sentirnos responsables radicales de nuestra propia existencia.¹

La siguiente obra, *Despojos*, (Fig. 3 y 4) tuvo un proceso de realización igual de caótico, puesto que fue realizada en el mismo periodo que la anterior, con la salvedad de que su finalización tuvo un efecto terapéutico en mí. Fue un proceso mediante el cual pude reconciliarme con aquellas circunstancias que me causaban malestar, comprenderlas y sacar lo que pudiera de ellas. Llegué a la conclusión de que la identidad que andaba buscando siempre había estado ahí, que no tenía que forzar una nueva, sino enterrar a la Lucía que había estado negándose a sí misma.

Las siguientes dos obras, *Paranoide* y *La vieja* (Fig. 5 y 6) son el resultado de la reflexión anterior. Ambas hablan del desgaste de uno mismo, razón por la que las figuras están deformadas y famélicas; no llegan a ser cadáveres pero son igualmente perturbadoras, por lo que entrarían en la categoría de lo siniestro. En la primera ilustración el personaje aparece devorándose así mismo junto a un pequeño montón de cráneos. La canción que le acompaña habla sobre la presión y juicios que los demás ejercen sobre uno, lo que puede llevar a que uno mismo acabe por delimitarse a lo que se espera de él y se consume a sí mismo. La segunda ilustración tiene el mismo significado, con la diferencia de que la demacración del cuerpo de la figura es dada por circunstancias externas y no por su propia mano. Estas ilustraciones se caracterizan por un marcado contraste de luces, así como por la marcada deformación de los cuerpos que alcanzan lo grotesco. La segunda ilustración, aunque no encarna a un monstruo, resulta igual de impactante por la delgadez extrema de la figura y la visible vejez acentuada por las marcadas arrugas del rostro.

¹ ECHEGOYEN OLLETA, Javier, Madrid, 1997, *Historia de la filosofía. Filosofía Contemporánea*. Torre de Babel Ediciones (en línea), [junio de 2023], Disponible en: <https://e-torredebabel.com/sartre-angustia-filosofia-contemporanea-existencialismo/>

En los grabados titulados *Soy*, (Fig.7 y 8) vuelvo a retratarme pero esta vez en forma espectral y en medio de un campo no muy favorecido. De nuevo, se aprecia en estas estampas un interés por los contrastes. En caso de la figura 7 esto se reduce a las luces y las sombras mientras que en la figura 8 el color vibrante también contribuye a crear un efecto de disparidad. Adicionalmente, las texturas rugosas y los trazos enérgicos vuelven a estar presente, como en las figuras 5, 6 y 9. Siendo sincera, no hay ningún tipo de significado detrás de estas estampas, mas allá de la necesidad de expresar un malestar general. Otras veces, reflexiono en torno a por qué siento la necesidad de hacer un arte desagradable y/o macabro, y aunque los motivos expuestos a lo largo de este trabajo podrían ser válidos, no llegan a convencerme del todo.

Haciendo este trabajo de fin de grado llegué a la conclusión de que mi obra no trata de la muerte sino de la vida. A veces, cuando estoy feliz, siento que no me importaría morir, no porque lo desee, sino porque moriría con un buen sabor de boca. De lo que deduzco que realmente no es la muerte lo que temo ni lo que me obsesiona, sino el hecho de ser infeliz y vivir una vida miserable. Quizás por ello, la representación de mi propia muerte en mi obra no es más que la materialización de un anhelo profundo por encontrar la felicidad, la armonía interna y la paz conmigo misma. Así, mi obra se convierte en un llamado a explorar la vida con intensidad, a abrazar la dicha en todas sus manifestaciones y a encontrar el equilibrio entre la inevitabilidad de la muerte y la búsqueda constante de una existencia llena de gozo y realización, no en el sentido del “Recuerda que morirás” sino como un “Recuerda que vives”.

Conclusión

A lo largo de este TFG hemos explorado el fascinante y perturbador mundo de lo siniestro y la muerte en el arte. Hemos adentrado en las profundidades de la psique humana a través de las representaciones artísticas que nos confrontan con nuestros miedos, angustias y la inevitable finitud de la vida. Desde las inquietantes imágenes de la danza macabra medieval hasta las representaciones contemporáneas de la muerte, hemos presenciado cómo el arte ha sido capaz de plasmar la esencia de lo siniestro y la muerte en diversas formas y estilos. Hemos comprendido que estas representaciones no solo tienen el propósito de aterrar, sino también de invitar a la reflexión, cuestionando nuestras concepciones de la existencia, nuestra relación con la mortalidad y nuestro mundo emocional.

A través del arte, hemos descubierto que lo siniestro y lo macabro no son temas ajenos a nuestra experiencia humana, sino aspectos inevitables y trascendentales de nuestra condición. El arte nos permite explorar el misterio y la oscuridad que rodea a la muerte, enfrentar nuestros temores y encontrar un sentido más profundo en nuestra propia existencia. Además, hemos analizado cómo este arte ha evolucionado a lo largo de los siglos, reflejando los cambios en las creencias, los valores y las preocupaciones sociales de cada época. Estas representaciones, aunque perturbadoras, han desempeñado un papel crucial en la construcción de identidades culturales y en la transmisión de significados y simbolismos a lo largo de las generaciones.

En resumen, el arte nos ha mostrado que la belleza yace en los rincones más oscuros de nuestra realidad, y que al abrazar lo siniestro y comprender la muerte, podemos encontrar una conexión más profunda con nosotros mismos y con el mundo que nos rodea.



I . P R O P U E S T A
D E I N T E G R A C I Ó N
P R O F E S I O N A L

Propuesta de integracion profesional

Tras finalizar mis estudios de Bellas Artes, mi pasión por las representaciones oscuras ha llevado mi enfoque profesional hacia el mundo del arte digital y la creación visual en el ámbito del entretenimiento. Con el fin de adquirir las herramientas y conocimientos necesarios para destacar en esta industria en constante evolución, tengo la intención de cursar un máster especializado en ilustración y modelado 3D. Este programa de posgrado me permitirá ampliar mi conjunto de habilidades y conocimientos técnicos en áreas como el modelado de personajes, la creación de entornos digitales y el desarrollo de conceptos visuales impactantes. Al obtener dicho máster, mi objetivo es profesionalizarme en este campo y construir un portfolio sólido y atractivo que será fundamental para abrirme puertas en la industria del videojuego y/o el cine.

ALASTUEY BERICAT, Eduardo. (2005). “La cultura del horror en las sociedades avanzadas: de la sociedad centrípeta a la sociedad centrífuga.” *Revista Española De Investigaciones Sociológicas*, n.110, p.54-p.89, [en línea] [fecha de consulta: junio de 2023]. Disponible en: <https://doi.org/10.2307/40184683>

ARIAS, L. (2015). *De lo demoníaco a lo abyecto. Figuras de lo terrible en el arte moderno*. TDX (Tesis Doctorals en Xarxa). <http://www.tdx.cat/bitstream/10803/387316/1/tlma.pdf>

BERGMANN, E. L., & Zavala, I. M. (1993). *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana): La mujer en la literatura española, modos de representación desde la Edad Media hasta el siglo XVII*. Anthropos Editorial. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=9032>

DUARTE GARCÍA, Ignacio (2003) “Representaciones de la Muerte en la Edad Media y Renacimiento” *Ars Medica*, vol. 6, Nº 8, [en línea] [fecha de consulta: junio 2023]. Disponible en: https://www.researchgate.net/publication/305990736_Representaciones_de_la_muerte_en_la_edad_media_y_el_renacimiento

ECHEGOYEN OLLETA, Javier, Madrid, 1997, *Historia de la filosofía. Filosofía Contemporánea*. Torre de Babel Ediciones [en línea] [fecha de consulta: junio de 2023], Disponible en: <https://e-torredebabel.com/sartre-angustia-filosofia-contemporanea-existencialismo/>

FERNÁNDEZ, J. E. (2017). TFG. *El terror psicológico Un estudio sobre el miedo*. Universidad de Sevilla. <https://idus.us.es/handle/11441/73963>

GASPAR BIRLANGA TRIGUEROS, José (2015). *Lo siniestro: estética y cultura visual. Herejía y belleza: Revista de estudios culturales sobre el movimiento gótico*, Nº. 3, págs. 27-50. [en línea] [fecha de consulta: abril 2023] Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5086542>

GÓMEZ MARTÍN, D. (2015). TFG. *Iconografía de la muerte en el arte moderno occidental*. Universidad de La Laguna. <https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/915/1381/1/Iconografia%20de%20la%20muerte%20en%20el%20arte%20moderno%20occidental.pdf>

HERNÁNDEZ, G. L. (2019). TFG. *Memento Mori: Las actitudes del ser humano frente a la muerte y su representación en el arte*. Universidad de Sevilla. <https://idus.us.es/handle/11441/91976>

LAVRADOR, E. (2021). TFG. *Sombras: Expresión y percepción del miedo y la ansiedad en el arte*. Universidad de Sevilla. <https://idus.us.es/hand>

le/11441/130608

NORDSTRÖM, F. (2015). *Goya, Saturno y melancolía: Consideraciones sobre el arte de Goya*. Antonio Machado Libros.

POE, E. A. (2017). *Cuentos de imaginación y misterio* (Illustrated). Libros del Zorro Rojo.

RUBIO, A. T. (2018). *Ars obscura: los nuevos góticos*. ARTICA.

RUIZ, I. L. (2016). *El autorretrato como canalizador del dolor*. P. 135 [en línea] [fecha de consulta: junio de 2023] <http://hdl.handle.net/10481/43629>

ROFFAT, C. (2010). *Alfred Kubin: 1877 - 1954* ; [exposition], 12 juin - 12 septembre 2010.

SILVERMAN, D. P. (2008). *El antiguo Egipto* (1.a ed.). BLUME (Naturart).

RAMÍREZ TUR, Víctor (2015). “Abyección Vienesa.: La creación vienesa como paradigma de un país que ha contraído un matrimonio duradero con la muerte.” *Fedro: revista de estética y teoría de las artes*, 15, p. 212-235 [en línea] [fecha de consulta: abril 2023] Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5156400>

ZIEGLER DELGADO, María Magdalena (2010). *Meditación sobre la muerte en la pintura barroca*, Cuadernos Unimetanos, N°. 22, págs. 24-29 [en línea] [fecha de consulta: junio 2023] Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3999537>

Buscapalabra (s. f.), *Análisis del poema. La muerte para aquél será terrible de Lope De Vega* [junio 2023] <https://www.buscapalabra.com/poema.html?titulo=Yarav%C3%AD+II&iden=716>

CALVO SANTOS, M. (21/01/2015) *Surrealismo. HA!* [abril 2023] <https://historia-arte.com/movimientos/surrealismo>

DE LA CALLE, E. F. (s. f.). *¿Por qué las Pinturas Negras?*, Ars-Techne, [abril 2023] <http://arstechne.es/goya04.html#:~:text=Es%20una%20obra%20claramente%20expresiva,terror%20y%20provocar%20el%20miedo.>

DE WINTER, C. (31/08/2020) *REINTERPRETACION DE LO SAGRADO. Paul Fryer, La Hornacina* [junio 2023] <https://www.lahornacina.com/seleccionesreinterpretaciondelosagrado10.htm>

FERNÁNDEZ, G. (2021, 5 julio) *Las Pinturas Negras*, theartwolf, [abril 2023] <https://theartwolf.com/es/goya/pinturas-negras/>

GARCÍA VILLARÁN. A [Antonio García Villarán] (2021, 9 diciembre). “FANTASMAGÓRICO e INQUIETANTE. Leon Spilliaert / Arte / Pintura” [Video]. YouTube. [mayo 2023] <https://www.youtube.com/watch?v=BgKvC5lgD-Jc>

HUERTAS, L. [Laura Egiptología]. (2020, 7 noviembre). “Los PERROS en el antiguo EGIPTO” [Video]. YouTube. [junio 2023] <https://www.youtube.com/watch?v=aL4806kuxpQ>

HUERTAS, L. [Laura Egiptología] (2022, 5 junio). “El VERDADERO significado del ESCARABAJO EGIPCIO” [Video]. YouTube. [junio 2023] <https://www.youtube.com/watch?v=cbbZCTTf8>

JIMÉNEZ, P. (2021). *Tim Burton, un director con un estilo incomprendido*. Status of Empire. [abril 2023] <https://www.statusofempire.com/tim-burton-un-director-con-un-estilo-incomprendido/>

LAPIDARIO, J. (2016, 20 febrero). *Pintura, sangre, sexo y muerte: en las tripas del accionismo vienés*, Jot Down Cultural Magazine. [abril 2023] <https://www.jotdown.es/2016/01/pintura-sangre-sexo-y-muerte-en-las-tripas-del-accionismo-vienes/>

Olivierdesagazan. (2023, 20 junio). *Biography - Olivier De Sagazan*. Olivier De Sagazan [junio 2023] -. <https://olivierdesagazan.com/biography>

Pinault Collection, (2012, 17 marzo). *Art Works: Pieta (The Empire Never*

Ended) [junio 2023] <https://lesoeuvres.pinaultcollection.com/en/artwork/pieta-empire-never-ended>

PURSSEY, D. K. (27 marzo, 2014) . “From Humanity to the Stars, the work of Paul Fryer.” *Beautiful Bizarre Magazine*. [junio 2023] <https://beautifulbizarre.net/2014/03/27/religion-stars-work-paul-fryer/>

RAMIS. M, (s. f.), *Accionismo vienés*, IDIS, [abril 2023] <https://proyectoidis.org/accionismo-vienes/>

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. (2023, 2 marzo). *Desastres de la guerra* [abril 2023] <https://www.realacademiabellasartessanfernando.com/goya/goya-en-la-calcografia-nacional/desastres-de-la-guerra/>

Rtve audio. (s. f.). *Arte oscuro*. RTVE. [abril 2023] <https://www.rtve.es/play/audios/el-pasado-ya-no-es-lo-que-era/pasado-ya-no-era-arte-oscuro-29-12-19/5473860/#:~:text=Algunos%20artistas%20han%20mirado%2C%20a,siglo%20XX%2C%20Houdek%20o%20Piccinini.>

SORIANO. F [Dr. Francisco Soriano]. (2018, 12 noviembre). “20 curiosidades sobre EDVARD MUNCH” [Vídeo]. YouTube. [junio 2023] <https://www.youtube.com/watch?v=dLSQmaHvVgE>

VILORIA, I. (24 noviembre 2017). *Munch y el Friso de la vida: un canto al amor y a la muerte*, *Líneas sobre arte* [junio 2023] <https://lineassobrearte.com/2017/11/24/munch-friso-vida-canto-amor-muerte/>

WeXpats Guide, (s. f.) *Top 4 mejores leyendas sobre Higanbana ¿Cuál es llamada en Japón «La flor del infierno»?*, WeXpats Guide. [junio 2023] <https://we-xpats.com/es/guide/as/jp/detail/8426/#Si%20conoces%20a%20una%20persona%20a%20la%20que%20nunca%20volver%C3%A1s%20a%20ver>

