



UNIVERSIDAD DE MURCIA
ESCUELA INTERNACIONAL DE DOCTORADO

**Identidad, impronta y revisión del concepto de muerte en
la creación artística figurativa de la Región de Murcia
(2000-2019)**

D. Juan José Martínez Cánovas

2021

UNIVERSIDAD DE MURCIA

Facultad de Bellas Artes

TESIS DOCTORAL

**IDENTIDAD, IMPRONTA Y REVISIÓN DEL
CONCEPTO DE MUERTE EN LA CREACIÓN
ARTÍSTICA FIGURATIVA DE LA REGIÓN DE
MURCIA (2000-2019)**

Doctorando

Juan José Martínez Cánovas

Directores:

Dra. María Victoria Sánchez Giner

Dr. Juan Antonio Lorca Sánchez

Murcia 2021



Obra de Juanjo Martínez Cánovas

Agradecimientos

Quisiera agradecer de corazón el apoyo perseverante de toda mi familia. A mis padres Joaquín Martínez López y Pepita Cánovas Clopés por darme la vida y vuestros valores. A mi hermano Joaquín Martínez Cánovas por estar siempre en los momentos buenos y en los no tan buenos. Y cómo no, a mi mujer Vanesa Castaño García y a mi hija Claudia Martínez Castaño por vuestro amor y cariño apoyándome siempre en todo y ponérmelo tan fácil en el hogar.

Gracias a mis tutores, los doctores María Victoria Sánchez Giner y Juan Antonio Lorca Sánchez. Gracias por su dedicación, motivación, criterio y paciencia. Ha sido un privilegio poder contar con su guía.

Gracias a los 25 artistas que habéis participado en la Tesis y que me habéis dedicado parte de vuestro tiempo, incluso dejando al descubierto parte de vuestros pensamientos y momentos de vuestras vidas íntimos y personales. A Claudio Aldaz, Virginia Bernal, Pedro Cano, Carmen Cantabella, Ángel Mateo Charris, Luis Fernández, Nono García, Ramón González, Juan Antonio Lorca, Sergio Luna, José Miguel Marín Guevara, Antonio Martínez Mengual, Nicolás de Maya, Arturo Méndez, Paco Ñíguez, Manuel Páez, Eva Poyato, Lidó Rico, Rosana Sitcha, Antonio Tapia, José Antonio Torregar, Salvador Torres, Moisés Yagües, Pepe Yagües y Rubén Zambudio.

Gracias a todas las personas implicadas en el trabajo práctico final *Splendor Lucis Aeternae*. Gracias una vez más a mi madre y a sus hermanos Maite y Pedro Cánovas por vuestra comprensión en este tema tan delicado.

Gracias a Jesús de la Peña por el apoyo y la confianza desde el minuto uno de este proyecto. Y a Pedro Medina por dirigirlo y comisariarlo de manera sublime.

RESUMEN / ABSTRACT

RESUMEN

Esta investigación doctoral analiza la representación de la muerte en la producción artística figurativa de la Región de Murcia desarrollada entre los años 2000 y 2019, con el fin de caracterizar estas expresiones y establecer una narrativa común, una identidad propia que las una y las describa. La idea nace de mi propia experiencia personal y vital, en la que destaca la insistente presencia de la muerte y los interrogantes que plantea, y de aquí surge la necesidad de ahondar en la representación del fenómeno en otros artistas. Por ello, se ha investigado una serie de autores figurativos de reconocido prestigio, nacidos en la Región de Murcia en el periodo indicado, en los que la imagen de la muerte también está presente en su pintura, escultura, y que han expuesto dentro de estos dos primeros decenios el siglo XXI. Además, se ha profundizado en la impronta que deja este suceso vital en la obra escogida, en la exposición en la que se enmarca, y en la trayectoria del artista. El recorrido por estos autores y su obra proporciona unos referentes teóricos a partir de los cuales se ha elaborado una obra nueva, como trabajo práctico de esta investigación. Esta nueva producción artística refleja, por tanto, los referentes conceptuales investigados y se contextualiza por comparación con las obras realizadas en la Región a lo largo del momento histórico estudiado y analizadas en el presente trabajo.

PALABRAS CLAVE

Muerte, artista, figuración, Región de Murcia, siglo XXI.

ABSTRACT

The present doctoral research analyzes the representation of death in the figurative artistic production developed in Murcia between 2000 and 2019. Its aim is characterizing such artistic expressions and establishing a common narrative, an identity of their own to unite and describe them. The conception was born from my own personal experience, in which the presence of death and the questions it raises have had a crucial role. This scenario poses the need to delve in the representation of the matter in other artists. That is why a number of renowned figurative artists who have exhibited in the two first decades of the 21st century; who have been born or have lived in Murcia during the aforementioned period and in whose paintings or sculptures the image of death is also present, have been investigated. Furthermore, the work at hand delves into the mark this vital event leaves on the selected works, on the exhibits it is framed on and on the career of the artists. Reviewing these authors and their work affords a basic theoretical frame from which a new work has been developed as the applied work for this research. This new artistic production reflects, therefore, the conceptual referents under research and is contextualized by comparison to the works produced in the Region of Murcia through the historical period analyzed in this dissertation

KEY WORDS

Death, artist, figuration, Region of Murcia, XXI century.

ÍNDICE GENERAL

	Página
INTRODUCCIÓN	13
Introducción y justificación de la investigación	15
Objetivos	25
Metodología	27
BLOQUE I: FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA	31
Capítulo 1: ¿Por qué representar la muerte artísticamente?	33
Capítulo 2: La impronta de la muerte. La idea personal del deceso	40
Capítulo 3: Un acercamiento al concepto social de la muerte	43
Capítulo 4: Una aproximación a la muerte en el arte europeo. Vanitas, calaveras y otras representaciones	49
Capítulo 5: La figuración de la Región de Murcia entre 2000 y 2019	77
BLOQUE II: DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN	85
Capítulo 6: Obras pictóricas y escultóricas con presencia de la muerte en la Región de Murcia en el periodo 2000-2019 investigadas	87
Capítulo 7: Entrevistas a los artistas	90
7.1 El concepto de muerte para los artistas entrevistados	90
7.2 La impronta. ¿Cómo les afecta la muerte a nivel personal a estos autores?	96
7.3 ¿Por qué han querido plasmar la muerte en una exposición?	103

7.4	La muerte: ¿tema usado constantemente o sólo de manera puntual?	111
7.5	La muerte: ¿tema principal o secundario?	113
7.6	La muerte: ¿consciente o inconsciente?	118
7.7	¿Y cómo han reflejado la muerte estos artistas en sus obras?	120
7.8	El tema de la muerte en exposiciones futuras	125
Capítulo 8:	Ficha para el estudio de la obra artística	128
BLOQUE III: RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN		147
Capítulo 9:	Perspectivas para retratar la muerte.	149
9.1:	Símbolos hallados	149
9.2:	El posicionamiento del autor ante la muerte	152
9.3	La muerte como tema principal de una exposición	155
9.4:	La muerte, un motivo puntual o constante	156
9.5:	La muerte, consciente o inconsciente	157
9.6:	Razones para incluir a la muerte en la obra artística	157
9.7:	La muerte en exposiciones futuras	158
Capítulo 10:	Trabajo práctico. Obra nueva <i>Splendor Lucis Aeternae</i>	159
10.1	Origen del trabajo final <i>Splendor Lucis Aeternae</i>	159
10.2	Descripción del trabajo final	160
10.3	Fundamento ético y estético de la obra. Objetivo de la instalación	161
10.4	Relación de la obra con esta investigación: trabajo final análisis mediante la ficha técnica ideada en esta Tesis Doctoral	161

10.5 Fichas técnicas	169
BLOQUE IV: CONCLUSIONES	195
Capítulo 11: Conclusiones y prospectiva investigadora	197
11.1 Conclusiones sobre los objetivos generales. Identidad y símbolos usados	197
11.2 Conclusiones referidas a cómo se contempla la muerte -la impronta- y por qué se traslada a la obra	199
11.3 Conclusiones referidas a la búsqueda de autores que dedican la totalidad de su obra a la muerte	200
11.4 Conclusiones referidas al futuro de la trayectoria artística	201
11.5 Conclusiones referidas al trabajo práctico	202
11.6 Prospectiva investigadora	203
REFERENCIAS	207
ANEXOS	217
Anexo I: Breve cv de los artistas investigados	219
Anexo II: Ficha para el análisis de las obras	254
Anexo III: Fichas cumplimentadas	256
Anexo IV: Entrevistas a los autores	306

INTRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN Y JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

Tres textos extraídos de la revisión bibliográfica nos sirven para enmarcar una justificación de esta investigación. En una de ellas, la doctora Teresa Lousa (2016) aporta una atractiva explicación al uso de la muerte en el arte:

El hecho de que los humanos son animales conscientes de su finitud, los llevó a crear una serie de comportamientos con respecto a la muerte, entre lo sagrado, la prohibición y el tabú. El arte puede proporcionar una forma monitoreada y controlada de estar en contacto con nuestros mayores temores y misterios y, sin embargo, como Aristóteles dijo, disfrutar de la contemplación de este horror. Así, el arte ocupa un papel central en nuestra conexión ancestral con el horror a través de su mediación y su estetización. [...] Es a través del arte, que lo que permanece en el inconsciente se pone de manifiesto: la escatología y la vanidad del cuerpo, el horror de la muerte, su tabú social, pero también su seducción fatal”. (p. 384)

Por su parte, el doctor Ceriani Cernadas (2001) detalla que “A lo largo del tiempo y el espacio, las diversas culturas han atribuido a la muerte múltiples significados, símbolos y representaciones, buscando otorgar un sentido coherente al hecho inevitable y angustiante de la finitud” (p. 326).

Y la doctora Forteza (2014), en su trabajo titulado *Meditatio mortis. Pasado y presente de un tema universal*, advierte de que:

En la naturaleza muerta y en la vanitas abundan los símbolos, las ambigüedades, las polivalencias, y si de entrada su lectura puede parecer lineal, hay aspectos que sólo la mitología, la religión y la historia pueden esclarecer. En este sentido, los nuevos

tiempos y lenguajes no solamente han aportado nuevos contenidos sino también relecturas o actualizaciones de los contenidos tradicionales. (Forteza, 2014, párr. 2)

Estas tres afirmaciones anteriores muestran la relación del ser humano con la muerte y su representación artística, así como un ejemplo del importante papel del arte en la comprensión de este fenómeno natural. Además, reflejan el uso del símbolo para representar la muerte, y la evolución de esta simbología a lo largo del tiempo, influida por los cambios socioculturales.

En lo personal, el pensamiento recurrente de la muerte ha marcado todo mi desarrollo vital y profesional, y se encuentra entre las motivaciones más hondas para abordar esta Tesis Doctoral.

El reciente reencuentro con un dibujo de mi infancia, realizado con apenas 3 ó 4 años de edad y guardado con celo por mi madre en un cajón, ha supuesto un punto de inflexión en este sentido. El trazo, elaborado con lápices de colores de los que usan habitualmente los chiquillos, retrataba escenas de muerte. En realidad, no hacía sino repetir los conflictos que veía en las películas emitidas por la pequeña pantalla, cintas en su mayoría de pistoleros, peleas medievales y argumentos de esa índole... pero lo que me obsesionaba de esas películas, y ahora lo reconozco, era la muerte.

También hace relativamente poco tiempo he tenido ocasión de saber que la primera vez que cogí unas témperas y elaboré con ellas mi primer cuadro, pinté una calavera. Tenía 7 años (figura 1). Ésa fue mi primera calavera.



Figura 1. Calavera pintada por Juan José Martínez Cánovas a la edad de 7 años (1987).

La recuperación de esos dibujos, la impresión de volver a verlos, ha removido un viejo poso emocional en mí que me ha impulsado a querer analizar de manera profunda qué significa definitivamente la muerte tanto en mi obra como en mi vida, y que posteriormente me ha llevado a indagar también en la obra de los autores contemporáneos de mi entorno.

Este recorrido a mi esencia personal ha supuesto, como no podía ser de otra manera, un trabajo de honda introspección en el que los recuerdos han ido agolpándose unos sobre otros y han ido brotando, a ratos desordenadamente y a borbotones, y a ratos pausados, pesada y lentamente. Así, he podido recordar estos y otros detalles de ese pasado, que he grabado para su archivo, y que detallo a continuación con más detenimiento.

Recuerdo así mi primer contacto real con el óbito, en las mismas fechas, a los 4 años de edad, cuando murió mi abuelo materno. Ese suceso, impactante para mí, disparó las primeras reflexiones sobre la muerte, mis angustias y mis obsesiones, que son ya intensas a la edad de 9 años. Y hasta hoy, de manera consciente o inconsciente, la presencia de la muerte ha sobrevolado toda mi obra como una mirada omnipresente, vigilante, inevitable. Ha sido motor impulsor de mi trabajo en lo estético y en lo discursivo, y un factor transcendental en toda mi trayectoria.

El deceso de mi abuelo materno se me hizo una muerte muy presente, un proceso que ya a tan temprana edad me genera infinidad de dudas biológicas y metafísicas que desde ese momento me voy a plantear una y otra vez.

Hasta entonces ni siquiera sabía de la muerte. Al fallecer mi abuelo tuve unas primeras reflexiones sobre qué es eso, en qué consiste. En ese momento me dicen: “Al abuelo ya no lo vas a ver más” y me aseguran que se va al cielo. Pero como yo era un niño de muchas preguntas, interrogaba a mi madre por cosas como el féretro: “¿Y cómo se va a pasar el abuelo toda la vida en el ataúd?”, pensando que aún le quedaba consciencia; y me podía hacer preguntas tan absurdas como son las preocupaciones de un niño que se enfrenta por primera vez a la muerte, cuestionándome sobre las necesidades fisiológicas, o cómo iba a hacer para cortarse el pelo, o las uñas... propias de la vida cotidiana conocida hasta el momento. Estas preguntas eran más para mí mismo, mientras que a mi madre le repetía “¿y el abuelo, a dónde se va?”, y ella me daba siempre una respuesta cristiana. Porque mi familia siempre ha sido de una fuerte tradición cristiana practicante. De hecho, los tres hermanos del abuelo fallecido eran una monja, un sacerdote y un fraile. Así que desde niño vengo practicando el ir todos los

domingos a misa como una obligación, y es en este entorno en el que recibo la idea de la muerte como la puerta del Cielo y la existencia de un Infierno al que vas si has sido malo.

Hubo por entonces también un primer encuentro con la estética de la muerte, que ocurrió en el propio hogar, gracias a que tuve la oportunidad de acercarme a la historia de la pintura desde casa, desde muy pequeño, ojeando los libros de Arte de mi madre, quien siempre nos aconsejaba trajojarlos y leerlos. En una de esas ocasiones cayó en mis manos un volumen con una obra que me impactó mucho: *El triunfo de la Muerte*, de Bruegel el Viejo, (figura 2) donde todo está repleto de muerte, calaveras, espadas cortando cabezas, gente torturada, ataúdes... Y yo, al verlo, me alarmaba: “¡Pues si aquí es donde vamos cuando nos portemos mal...!”, me decía a mí mismo. Ese tipo de cosas se me han ido quedando en el interior, han ido dejando poso.



Figura 2. *El triunfo de la muerte*, de Pieter Bruegel el Viejo. Óleo sobre tabla, 117 x 162 cm. Fuente: Museo del Prado.

Y llega un momento, entre los 8 y 10 años, en el que las cosas no me cuadran, porque te vas dando cuenta del proceso de la descomposición de la carne y lo relacionas con la pérdida del conocimiento y de todo en general, y empiezo a asociar el estado tras la muerte con un estado similar al de una pantalla de televisor o de ordenador que se va a apagar y se queda en negro. Y entonces me digo: “Si yo no me acuerdo de lo que pasaba antes de que yo naciese, esto tiene que ser igual, y es la nada, la más absoluta nada, el vacío”. Y entonces me obsesiono -y sigo obsesionado- con el concepto de la eternidad, el pensar que cuando cruce el umbral de la vida, eternamente ya no voy a ser nada. En vacío, en negro, en ‘off’. Ahora ya sé quizá quitármelo de la cabeza para no agobiarme, pero antes no sabía. Eso para mí fue un trauma, pero un trauma de pasar las noches sudando, vomitando, con angustias. Y además no es la muerte sólo hacia mí, es también la de los seres queridos. Una de las mayores lloreras que solía sufrir yo solo, a escondidas, era pensar que un día mi madre también se iba a morir. Y eso, con 9 ó 10 años, cuando tus padres son todo para ti y piensas que puede ocurrir en cualquier momento, era un agobio, “¿qué va a ser de mi vida?”, me repetía. Y era otra losa a la mochila. Y todo eso, hasta hoy, lo llevo presente en mi día a día a la hora de afrontar la vida: cómo relacionarme con los demás, cómo mantener relaciones, todo... Y todo ello más agudizado aún ahora, que ya soy padre, cuando me sobreviene el pensamiento de que le pueda pasar algo a mi hija antes que a mí...

Yo siempre he pintado, desde niño. Primero en casa y luego, a los 6, 7 y 8 años iba los fines de semana a academias. Hace relativamente poco tiempo, mi madre, que conservaba muchos dibujos míos, me ha enseñado mi primer cuadro hecho con témpera y que he comentado anteriormente: tenía yo 7 años y era solo una calavera. Y antes, sobre los 3-4 años dibujaba matanzas, las de los pistoleros, peleas medievales... pero lo que me obsesionaba de

esas películas era la muerte. Todo eso lo he ido llevando, ha ido creciendo y al final, como he terminado dedicándome a las Bellas Artes, ha salido en mi trabajo. Yo no me lo planteé así ni lo he hecho a modo terapia. Simplemente es ver con qué voy a trabajar cada día y saber que no te apetece otros temas, sino la muerte, la calavera. Y no es que me guste la muerte; le tengo miedo, pero me gusta estar rodeado de ella quizá para sentirme más vivo, y así aparece en mis exposiciones.

Y, efectivamente, muchos de los títulos de mis proyectos hablan claramente de la muerte (*Nascentes Morimur, Memento Mori...*), mientras que en otros la referencia es menos directa, pero está ahí, como en la exposición titulada *Consummatum est*, colgada en el Museo de la Catedral de Murcia en 2016 y que aborda la resurrección y la persona de Jesucristo, porque es una figura que tengo muy presente desde niño.

A la hora de titular las exposiciones, como se ha visto, me decanto repetidas veces por un idioma, el latín, por encima del inglés, al que también recorro, y del español, por supuesto. En este sentido, pienso que el latín retumba en mi cabeza como un recuerdo de la infancia, ya que desde niño he estado metido en iglesias. Todos los fines de semana iba a visitar a mi tío abuelo cura y jugaba en el interior del templo. Así que el latín es como volver a la raíz, a la base de lo que somos. Pero también es un recurso para tratar de introducirme en la época de la muerte de Jesús, cuando los idiomas imperantes eran el arameo antiguo y el latín, de modo que es una manera de unirme a ese periodo en el que se producen unos acontecimientos que, por mi formación cristiana, me han marcado y llevo dentro. Es como una idea romántica de estar en contacto con aquellos sucesos. Cuando pienso en una escena en latín no pienso en un acto cotidiano, como una comida o un paseo, sino en la muerte y resurrección de Jesús, episodios clave en una vida y, en este caso, con una enorme fuerza histórica y visual. Retomo

mis recuerdos: Se me vuelven de nuevo los pensamientos a mi tío abuelo porque, además de las misas que impartía y que yo escuchaba, me daba clases de latín, así que hago sin querer esa asociación del latín con religión y con muerte.

Además de la figura de Jesús, hay también otros dos temas muy reiterados, que son el Infierno -tengo dos exposiciones sobre este tema, que hablan del infierno en el Infierno y del infierno en la Tierra- y la condenación, ambos implícitamente relacionados con la muerte.

Y el deceso está también presente en otras exposiciones aunque su presencia no sea tan evidente. Es el caso de la exposición titulada *Con estoque y muleta*, donde me acerco a la tauromaquia, una actividad tremendamente ligada a la muerte, siendo ésta, y no la estética, el factor que me atrae para hacerla protagonista de una exposición.

Conforme he ido avanzando, investigando y experimentando, he ido ahondando en el misterio de la muerte. Hoy la experiencia me dice que por mucho que trabaje con ella, sé que no voy a saber qué va a pasar después, de manera que la fijación por el tema sigue ahí.

En todo caso, una vez superados los impactos que la cercanía del tránsito final supuso en mi niñez, ya como adulto le he dado muchas vueltas al significado de la pérdida de la vida, y esa meditación personal es lo que se refleja en mis obras.

Ahora, como padre, además, he podido, añadir nuevas vivencias. Y es que recientemente, y en paralelo a lo que me ocurrió a mí, mi hija se ha tenido que enfrentar igualmente al fallecimiento de su abuelo materno, lo que le ha sucedido también a edad temprana. Sin embargo, ella ha afrontado el suceso de manera diferente a la mía, sin tantos agobios ni preocupaciones, reafirmandome en la idea del desarrollo interior dispar en cuanto al conocimiento/desconocimiento de la muerte por parte del individuo y a la elaboración personal del concepto de muerte.

Esta percepción tan cercana de que en mi propia descendencia existen otras formas de afrontar el deceso, confrontada al hecho de que en mi vida es tan importante que se ha percolado en mi faceta artística, me ha impulsado finalmente a querer comprobar qué ocurre en mi entorno profesional. Me planteo si el pensamiento de la muerte está también presente, y en qué medida, en los autores con los que comparto espacio y tiempo, que conforman la sociedad que me rodea y en la que me muevo. Es un trabajo que situamos en la línea de la afirmación de Rodríguez Herrero y Goyarrola Hormaechea (2012), quienes defienden que:

La creatividad artística [...] supone una forma de expresión que puede alcanzar la realidad simbólica de la muerte, además de la exteriorización de sentimientos, nociones conceptuales, etc. que el individuo puede elaborar sobre la muerte. Puede aportar, por consiguiente, conciencia sobre lo oculto, lo velado o enmascarado. (p. 90)

Y, a su vez, me lleva a analizar cómo representan este suceso los distintos artistas, partiendo de la idea de que, en mi caso, la presencia de la muerte me ha posibilitado crear una identidad artística reconocible, algo que puede suceder también en otros autores.

El repaso por mi trayectoria me conduce a recordar que se inicia con el impensado encuentro con la muerte de un familiar a una muy temprana edad, pero también con el descubrimiento de *El triunfo de la Muerte*, que me brindó el impactante hallazgo de una estética sobre el relato de la muerte. Sumado eso a los distintos estudios y revisiones que he realizado y realizo constantemente de otras obras que abordan esta temática; unido a mi propia naturaleza que me dirige a pensar continuamente en la muerte y a elegirla, persistentemente, como tema principal y protagonista de mis exposiciones; y, cómo no, con el telón de fondo de mi propia experiencia vital y el contexto social en el que me desempeño

surgen, finalmente, las distintas vertientes, temas y representaciones que llenan el imaginario visual en el que me veo envuelto cada vez que me enfrento a una obra.

Así, la calavera se fue pronto imponiendo como símbolo principal, aunque poco a poco fueron apareciendo también otros atributos que enriquecieron mi lenguaje visual. Las temáticas de mi producción son surrealistas, simbólicas y personales, y componen una producción artística por la que se pasean, además de cráneos, miradas desorbitadas, gestos desencajados, trasmutaciones persona-animal, desnudos tatuados...

Y, por comparación, esa inquietud me ha llevado a querer saber si ocurría algo semejante entre mis colegas. Desentrañar si la muerte está también tan omnipresente en la producción de otros artistas de mi época y de mi espacio, conocer si experimentan una pulsión mantenida a lo largo de toda su trayectoria, o si por el contrario es una idea pasajera, fugaz. Saber si hubo un disparador concreto, como me ocurrió en mi niñez, tanto en el ámbito personal -a través del encuentro con la muerte de un familiar-, como en lo artístico -con el hallazgo de una estética sobre el relato de la muerte que me impactó siendo niño al contemplar el cuadro *El triunfo de la Muerte*-.

Y, cómo no, me ha empujado igualmente a indagar cómo representa el colectivo creativo este suceso vital que, si bien es plenamente universal, tiene también un marcado carácter social y se afronta de modo distinto en cada cultura e incluso en cada comunidad diferenciada en un país o en una ciudad, pero que se siente y se comunica de una forma única y personal. Porque la idea de la muerte es abstracta, y hay que realizar un trabajo mental personal para plasmarla en una obra física.

En la necesidad de acotar *corpus*, geografía y tiempo para una Tesis Doctoral, se ha escogido, en lo artístico, analizar únicamente la figuración. Acotar el *corpus* es necesario

puesto que la muerte es el fenómeno universal por excelencia y, por ello, está presente en prácticamente cualquier tipo de manifestación del ser humano: en la comida -los huesos de santo-; en la biología -la polilla esfinge de la calavera o esfinge de la muerte africana (*Acherontia atropos*), o el venenoso árbol de la muerte (*Hippomane mancinella*)-; en la decoración -la empresa Coffin Couches crea muebles inspirados en la muerte, como una mesa-ataúd o un sofá-; en los nombres de grupos musicales -Toreros muertos-; y similares. Y, cómo no, en el arte de cualquier tipo y disciplina: literatura, cine, poesía... Conscientes de que la muerte es temática recurrente en manifestaciones artísticas de todo tipo (por ejemplo, sonoras o abstractas), y puesto que mi trabajo se encuadra en la figuración, se ha decidido limitar el estudio a los proyectos artísticos encuadrados en esta corriente en pintura y escultura, incluyendo las instalaciones en que estén presentes.

El ámbito geográfico se circunscribe a la Región de Murcia, y el tiempo se delimita al arranque de este siglo XXI, desde el año 2000 al 2019, lo que supone un periodo de 20 años.

A partir de la experiencia vital y profesional de los distintos autores surgen, finalmente, las distintas vertientes, temas y representaciones de la muerte que completan el personal imaginario visual de cada uno de ellos y que, en conjunto, ofrecen una perspectiva de la visión que sobre la muerte poseen los artistas figurativos de la Región de Murcia de principios de este siglo XXI que, se considera, merece un estudio en profundidad.

OBJETIVOS

Como objetivo general planteamos:

- Sacar a la luz, desde las representaciones personales de la muerte, un conjunto de características artísticas (en concreto, en forma de simbología escogida para representar este

hecho) y personales que describa la producción así como una posible identidad común de estos artistas, que son autores de reconocido prestigio nacidos en la Región de Murcia, con obras figurativas en las disciplinas de pintura y escultura realizadas entre los años 2000 y 2019, y cuyos trabajos han sido expuestos en este periodo de tiempo en este marco geográfico.

- Identificar las manifestaciones artísticas (símbolos) de la narrativa sobre la muerte es el paso necesario para extraer esta identidad común. Esto se consigue a través de un análisis de las obras. Con este objetivo, se va a seleccionar una obra de estos autores y analizar en ella la representación de la muerte, componiendo una ficha con el listado de aquellos elementos que representan a la muerte en los diferentes proyectos. Esta ficha ha servido a su vez para una revisión final de todas las obras y para obtener una visión conjunta de la producción artística analizada.

Como objetivos específicos hemos considerado:

- Examinar cómo afecta este suceso vital no sólo a la obra, sino también a la trayectoria del autor -la impronta que le deja-: cómo contempla la muerte y por qué la traslada a la obra. Este objetivo parte de la idea de que la muerte es un suceso universal que se interpreta en un contexto social y se matiza en el ámbito personal. Además, servirá para analizar mejor la producción artística individual.

- Buscar, entre los artistas analizados, la existencia de algún autor del cual se pueda afirmar que la totalidad de su obra gira en torno a la temática de la muerte.

- Por último, el trabajo cuenta también con el objetivo práctico de diseñar y elaborar una obra nueva resultante de esta investigación, cuyo significado se enmarque en la

comparación con el resto de las obras realizadas en torno a la muerte en el periodo de tiempo estudiado.

METODOLOGÍA

Para esta Tesis Doctoral se ha servido de una metodología mixta cualitativa y cuantitativa.

El trabajo comienza por acotar los distintos ámbitos que se van a estudiar. Así, el ámbito geográfico es la Región de Murcia; el lapso de tiempo señalado para este estudio abarca el arranque de este siglo XXI, desde el año 2000 al 2019, lo que suma un total de 20 años de producción; y las disciplinas a analizar serán creaciones pictóricas o escultóricas figurativas, incluyendo las instalaciones en las que alguna de estas modalidades esté presente.

Para la selección de artistas, se estudian los siguientes parámetros: profesionales nacidos en la Región de Murcia con al menos diez años de trayectoria con dedicación profesional enmarcada exclusivamente en el mundo del arte. Para ello se hace una revisión de exposiciones en salas públicas de prestigio, como por ejemplo las recogidas en el anuario cultural de Los Museos de la Región de Murcia (2009) -el primer anuario sobre museos que edita la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, que queda enmarcado en el rango temporal escogido, y que relaciona de manera destacada los centros que pertenecen a la red del Sistema Regional de Museos-, catálogos y fuentes bibliográficas como la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, el listado de artistas beneficiados por las ayudas del programa VisualizARTE del Plan CREA del Instituto de Industrias Culturales y de las Artes (ICA) (b, 2020), o el listado de artistas elaborado por del colectivo artístico LaManoRobada (2015).

La investigación continúa con una revisión de los proyectos expositivos de estos artistas de reconocido prestigio expuestos en el ámbito geográfico definido, en el lapso de tiempo delimitado y en las disciplinas señaladas, y que incluyan la presencia de la muerte en alguna de sus creaciones, para poder proceder a su selección. El artista escoge una obra que considera relevante y representativa, avalada por tanto por la propia selección del autor, que es la que se procede a analizar.

Asimismo, entre los artistas para los cuales que no se halla una exposición dedicada a la muerte, se detecta quiénes están en activo en los últimos cinco años buscando alguna obra suelta en la que aparezcan símbolos de muerte, para analizar el interés presente y futuro del autor en el tema.. Para confirmar su actividad se analizan exposiciones y referencias e interacciones en redes sociales. En los casos en que se ha identificado iconografía de la muerte, se ha procedido a entrevistar a los artistas. En los casos en los que no se ha identificado simbología relacionada con el tema pero quedase un margen de duda a la interpretación, también se ha consultado para determinar si la muerte está presente de alguna manera en alguna obra o a lo largo de la trayectoria profesional. En caso de respuesta afirmativa, estos autores han sido incluidos en la investigación. Los artistas para los cuales no se han encontrado iconografía de la muerte se han desestimado para esta investigación.

Para el análisis de las obras se ha confeccionado una ficha, que se ha cumplimentado para cada obra, en la que se incluyen el autor, título, fecha de creación y dimensiones, así como la técnica, el material utilizado como soporte, el proyecto al que pertenece, los atributos que aparecen en cada obra y otros datos necesarios. La selección de los símbolos ha provenido de la revisión bibliográfica, así como de la experiencia personal. El modelo de esta

ficha se presenta en el Anexo II, mientras que las fichas cumplimentadas se recogen en el Anexo III.

Igualmente, se ha diseñado una entrevista prospectiva, la misma para todos los artistas, ideada con el fin de indagar sobre la representación de la muerte en la obra, su presencia en el proyecto en concreto y su impronta en la trayectoria del artista. La entrevista se ha realizado contactando mediante llamada con los artistas investigados y procediendo a la entrevista, en casos, personalmente, con una grabadora y guardando un archivo digital, y en casos a través del correo electrónico, archivando el texto recibido.

A la par, se ha profundizado en diversos marcos teóricos relacionados con este trabajo -como el de las vanidades, la muerte o la figuración-, que se han aplicado a cada uno de los casos. En este sentido, ha sido necesaria una amplia revisión de bibliografía.

Tras ello, se ha procedido a la extracción de conclusiones para establecer una línea sobre la que asentar la narrativa de la muerte en la figuración regional entre los años 2000 y 2019.

Y, por último, se ha procedido a diseñar y elaborar una obra nueva resultante de esta investigación, cuyo significado se enmarque en la comparación con el resto de las obras realizadas en torno a la muerte en el periodo de tiempo estudiado.

No es objetivo de esta investigación estudiar en particular corrientes artísticas concretas más o menos visibles o *undergrounds*, si bien cualquiera de los artistas investigados puede ser seguidor de alguna de ellas.

BLOQUE I: FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

Capítulo 1: ¿POR QUÉ REPRESENTAR LA MUERTE ARTÍSTICAMENTE?

La muerte, el deceso, el fin de la vida ha sido objeto de análisis por el ser humano desde tiempos remotos.

Los filósofos desde la antigüedad se han preguntado si deberíamos preocuparnos por la muerte. Algunos de ellos, como Epicuro o Lucrecio, han pensado que la muerte no es algo malo para quien muere y que, por lo tanto, no deberíamos estar preocupados por ella. Otros, como Aristóteles, sostuvieron que la muerte es la más terrible de todas las cosas y que temer algunas cosas es incluso justo y noble. (Laera, R., 2013, P. 111)

¿Y qué ha ocurrido en el Arte, qué relación ha tenido con la muerte?

Defiende Zygmunt Bauman (2007) que:

La mortalidad humana es la *raison d'être* del arte, su causa y su objeto. El arte nació y perdura desde la conciencia, una conciencia que sólo los seres humanos tenemos: que la muerte es un hecho que viene dado y que la inmortalidad ha de fabricarse, y una vez fabricada debe ser preservada día tras día. La historia del arte nos indica que arte y conciencia de la mortalidad vinieron al mundo de la mano y que, quizá, el arte morirá cuando la muerte pase al olvido o deje de interesar. (p. 15)

Coincide así con la visión de Debray (1994) cuando se expresó de este contundente modo:

El nacimiento de la imagen está unido desde el principio a la muerte. Pero si la imagen arcaica surge de las tumbas, es como rechazo de la nada y para prolongar la vida. La plástica es un terror domesticado. De ahí que, a medida que se elimina a la muerte de la vida social, la imagen sea menos viva y menos vital nuestra necesidad de imágenes

(p. 19). Y se reafirma: “Es una constante trivial que el arte nace funerario, y renace inmediatamente muerto, bajo el agujijón de la muerte”. (p. 20)

En esta misma línea, Teresa Lousa (2016) recuerda que “la muerte está omnipresente en el arte mundial desde siglos, como testifican las numerosas Vanitas y Memento Mori” (p. 372).

En su artículo titulado *Estetización de la muerte en las prácticas artísticas contemporáneas*, defiende que “las representaciones artísticas pueden crear una distancia estética pero al mismo tiempo generan una reflexión genuina y comprometida sobre la muerte” (p. 372). “El arte representó desde tiempos inmemoriales la puerta privilegiada hacia la contemplación del fenómeno de la muerte, creando una distancia estética pero al mismo tiempo una reflexión genuina y comprometida” (p. 373), insiste.

Para su argumentación, Lousa recupera “la Poética de Aristóteles que sostiene que el ser humano tiene un deseo natural y placer de ver cadáveres si están mediados por el arte” (p. 371). En concreto describe que “la mimesis artística permite una contemplación placentera de eso, que si se viera en carne sería insoportable, como, por ejemplo, animales salvajes o cadáveres humanos” (p. 372). Y en esta línea apunta que “la representación de la muerte ocurre en algún lugar entre la fascinación y la repulsión” (p. 372).

Eso ‘insoportable’ puede muy bien identificarse con lo macabro. Así, Núñez Florencio (2014) también se refiere a esta reflexión cuando señala que:

Lo macabro implica una ruptura del orden establecido, conlleva una disposición que, si estuviéramos en el ámbito artístico, calificaríamos de expresionista o hiperrealista [...]. Lo macabro distorsiona la realidad como un juego o un rompecabezas. Baraja elementos diversos como calaveras, esqueletos, vísceras, cuerpos en descomposición,

fluidos, sudarios, tumbas, gusanos, sangre derramada, etc. Lo macabro busca el exceso, se complace en la paradoja, se regodea incluso en lo que otros rechazan. En esa línea, la mirada macabra presenta por lo general un punto irónico, sarcástico: nos muestra lo que no queremos ver y luego, además, nos incita a una reflexión que rompe los esquemas establecidos, empezando por el «buen gusto» y otras convenciones. (p. 53)

Lousa (2016) encuentra una explicación a estas actitudes. Así, dice:

El hecho de que los humanos son animales conscientes de su finitud, los llevó a crear una serie de comportamientos con respecto a la muerte, entre lo sagrado, la prohibición y el tabú. El arte puede proporcionar una forma monitoreada y controlada de estar en contacto con nuestros mayores temores y misterios y, sin embargo, como Aristóteles dijo, disfrutar de la contemplación de este horror. Así, el arte ocupa un papel central en nuestra conexión ancestral con el horror a través de su mediación y su estetización. [...] Es a través del arte, que lo que permanece en el inconsciente se pone de manifiesto: la escatología y la vanidad del cuerpo, el horror de la muerte, su tabú social, pero también su seducción fatal. (p. 384)

Rodríguez Herrero y Goyarrola Hormaechea (2012) señalan también que “la creatividad implica apertura mental -conciencia-, y pensar la muerte es la puerta a la libertad, premeditándola, como decía Montaigne (1533-1592)” (p. 89, 2012).

Con una visión muy en sintonía de la actual actitud social de negación de la muerte defendida por Ceriani Cernadas, Meana-Martínez (2017) considera que:

Frente a la profusión de imágenes relacionadas con el hecho de la muerte en los medios de comunicación y las pantallas de todo tipo, que es de una naturaleza que

tiene que ver con lo narcótico [...] necesitamos construirnos una imagen propia y particular del rostro yacente de forma natural. [...] aquellas [imágenes] que tienen que ver con la muerte natural necesitan de la imagen como mediación para ensanchar y sostener el espacio y el tiempo de la contemplación que, sin duda, tiene que ver con el espacio y el tiempo del duelo. [...] Existe una necesidad de distanciar la imagen de la muerte natural, sin violencia, para hacerla nuestra. La pantalla y el lienzo lo posibilitan. (p. 330-331)

Y además del diálogo interno del artista, está el diálogo con el espectador. María Bolaños, directora del Museo Nacional de Escultura de Valladolid, señaló haber quedado sorprendida por el interés que despertó entre el público la muestra titulada ‘El Diablo, tal vez. El mundo de los Brueghel’, sobre la visión del demonio en el arte de los pintores flamencos, asegurando “que si hubiera sido solo de ángeles no hubiera tenido tanto atractivo”, y añadiendo que “El mal siempre tiene una parte de contradicción y duda. Hay más ambivalencia” (García Flores, 2018).

Es también interesante la visión de Forteza (2015), quien concluye que, en el arte contemporáneo, también se utilizan “motivos mortuorios para expresar diferentes discursos sobre la condición temporal y perecedera de los seres humanos”.

Estos elementos, están presentes en multitud de manifestaciones culturales y adoptan significaciones alegóricas muy variadas, significaciones ya abrazadas, con mayor o menor intensidad, a lo largo de la historia de la humanidad. Desde la sociedad prehistórica hasta la postmoderna, ninguna ha podido escapar a su curiosidad existencial. La muerte se nos revela como un potente indicador del imaginario social, entre otras razones, porque hunde sus huellas en la cotidianidad, en los rasgos de la

patología social, en los hábitos y costumbres. Actualmente, los artistas pueden querer significar el *memento mori*, el *vanitas*, *vanitatum* o el *Carpe Diem!*, pero también pueden querer provocar y transgredir al espectador a través de lo macabro o criticar cruelmente la hipocresía de la sociedad o al propio estamento del arte contemporáneo. (Forteza, 2015, párr. 14)

Retomando a Bauman (2007), se incluye aquí su afirmación de que “el modo en que nuestra cultura aborda ahora la cuestión de la muerte y de lo inmortal le plantea al arte un desafío totalmente nuevo” (p. 19). Y agrega:

La cuestión es dilucidar si el arte que se acomoda a esta exigencia, que satisface la necesidad de acumular sensaciones sigue siendo fiel a su función, a la función que tuvo en tiempos pre-modernos y modernos: revelar la dimensión trascendental del estar-en-el-mundo, traer al mundo de lo pasajero y lo temporal elementos que resisten al paso del tiempo y desafían la norma universal del envejecimiento, el olvido y la desaparición. O quizá se trate de lo contrario: quizá la versión postmoderna de la "inmortalidad momentánea", una inmortalidad experimentada como un instante de sensaciones, una inmortalidad que fenece, una inmortalidad temporal y mortal como todo lo demás en la vida, ¿anuncia la decadencia e incluso la muerte de la función tradicional del arte? (p. 22)

Representar la muerte es un reto. Lo explican muy bien Marin Naritelli, F. y Jarpa Espinoza, G. en *La muerte le sienta bien. Imaginario cultural y racionalidad modernizadora en el rito de la muerte* (2011) cuando se plantean que:

La pregunta por la representación resume ante todo una actitud envalentonada por coquetear con un umbral: aquel donde la muerte asoma su guadaña como signo de lo

inevitable. [...] El problema de la imagen contiene un germen ontológico, del cual nunca se podrá desprender. La intención de representar, y por añadidura, el anhelo de “pensar la imagen”, es sintomático de nuestra condición de meros testigos, silenciosos e invisibles, de esa finitud visualizada en la sonrisa de la Muerte. (p. 2).

Añaden: “La relación que se establece entre representación -presencia de lo ausente-, idea de la muerte -ausencia de la presencia-, y sociedad moderna, es, por decir lo menos, sumamente compleja, en sus formas estéticas y epistemológicas” (p. 3).

Encaja aquí perfectamente también su reflexión, que señala:

La muerte como idea -aquello a que recurrimos cuando el objeto presenta su ausencia-, revestida como forma estética, instala una entrada para comprender el funcionamiento de la sociedad, desde las sombras que intenta representar. Siguiendo una amplia línea de estudios que entienden a la imagen como objeto desde el cual comprender la sociedad y la cultura, el énfasis en el imaginario, -entendido como un modo de ser y de sentir, irreductible, necesario y singular de las sociedades que dota de sentido sus prácticas y delimita su accionar en el mundo-, no es baladí: el imaginario es el campo de disputa de sentido en el cual la idea de muerte, su representación, y los espacios en que acontece producen discursividades que entran en congruencia u oposición. Así, la estética puede ser leída como un modo de ver, según la descripción del historiador inglés Peter Burke, como el intento “de reconstruir las normas o convenciones, conscientes o inconscientes, que rigen la percepción y la interpretación de las imágenes en el seno de una determinada cultura (Burke, 2005: 299). (p. 3)

Piqueras (2017) ha analizado en su Tesis la repercusión que ha tenido la experiencia o vivencia de la muerte en las artes visuales en un contexto social, político y/o cultural concreto

circunscrito a la Europa del siglo XX, y concluye que los artistas analizados “no solo hablan de su tiempo o de la muerte, sino que son protagonistas de su época contribuyendo con sus planteamientos a construir un tiempo y una manera de entender el fenómeno y/o la experiencia de la muerte” (p. 493).

Capítulo 2: LA IMPRONTA DE LA MUERTE. LA IDEA PERSONAL DEL DECESO

La muerte es el fenómeno universal por excelencia, pero en él también se dan la mano, inevitablemente, una construcción social y una percepción personal. Véanse estos aspectos detenidamente.

“Pensar la muerte propia y ajena es una necesidad vital del ser humano, incluyendo a niños (Bowie, 2000; Herrán y col., 2000) y a adolescentes (Cortina, 2010)”, dicen Rodríguez Herrero y Goyarrola Hormaechea (2012, p. 89).

El ser humano se ve llevado a meditar sobre la muerte por su cualidad de dar fin a la vida, de cerrar nuestro paso por este mundo, pero, además, hay que recordar que “La muerte, realidad experiencia pero no experimentable, radicalmente inexplicable más allá de la proliferación de modelos imaginarios que han forjado las diversas religiones, resulta la clave fundamental en la busca del sentido de la vida”, defiende Díez de Velasco (1995, párr. 1).

La forma de pensar en la muerte, de acercarse a este suceso inevitable, y los hechos relacionados con ella que cada persona vive, dejan sobre el ser humano una marca distinta, una impronta.

El DRAE recoge dos acepciones para este término, aplicables ambos en este trabajo. Así, define impronta como “1. Rasgo peculiar y distintivo que una persona deja en sus obras y que las distingue de otras”; y “2. Rastro o influencia que queda de una cosa o de un suceso”. En este bloque abordamos en ambas acepciones, pues analizamos los rasgos peculiares de cada autor en su obra, y a su vez nos detenemos en la segunda acepción para conocer cuál es la impronta que la muerte ha dejado en los autores investigados.

Los distintos autores usan tradicionalmente la iconografía de la muerte aceptada en su contexto histórico y social, recurriendo con mayor asiduidad a sus símbolos preferidos,

perfilando así un conjunto de elementos cuyo uso simultáneo pueden hacer reconocibles a sus obras. Pero esto no es óbice para que, además, aporten sus propios símbolos y representaciones. Cada artista representa a su gusto y parecer el concepto de la muerte. Cada uno genera así una selección de elementos variados con los que materializa su representación artística del mismo acontecimiento vital y se acerca a él de manera distinta.

De hecho, una de las intenciones finales de esta investigación es buscar, a modo de primera aproximación, características comunes y singularidades de esta creación artística y sacar a la luz, desde las representaciones personales -al igual que lo es la mía-, una posible identidad común que cimente y cohesione la producción de los artistas que creamos alrededor del fenómeno de la muerte.

Este apartado se alinea con la idea de que puesto que las sociedades van cambiando, la iconografía de la muerte también lo hace. Detalla Jouan Dias Angelo de Souza (2018):

Cada época, cada periodo de la historia de cada civilización posee y se expresa a través de un sistema compuesto por conglomerados de signos, iconos, formas, creencias y comportamientos, que a través de su repetición se tornan fácilmente asimilados y reconocidos por sus contemporáneos, como se explica en la teoría de Aby Warburg, la Pathosformel". (p. 240)

Pero no se trata sólo de un acercamiento a la materialización, a la selección simbólica. Es también un acercamiento a la postura con la que estos artistas contemplan a este fenómeno universal: ¿qué significa la muerte para ellos, por qué la llevan a su trabajo...? Porque el pensamiento que cimente esa creación artística es parte de la propia creación. Por eso, es importante conocer la impronta que la muerte ha dejado en ellos, y la investigación de esta impronta, este peso emocional e intelectual, pasa por ahondar en cómo o cuánto les influye el

deceso en su vida y en su obra, para entender el camino por el cual aparece finalmente en su producción física, para enlazarlo con uno u otro atributo escogido con el que simbolizar, en cada caso, la muerte.

Capítulo 3: UN ACERCAMIENTO AL CONCEPTO SOCIAL DE LA MUERTE

Como se acaba de afirmar, cada artista representa a su gusto y parecer el concepto de la muerte. Con ello, se considera que el retrato concreto que un autor hace de la muerte en su obra es, al final, un poco, el retrato del propio autor, ya que habla de él mismo; en definitiva, de su identidad. Pero no puede evadirse de su contexto. Ceriani Cernadas, (2001), en su artículo *Notas histórico-antropológicas sobre las representaciones de la muerte*, explica:

A través de los dos milenios de historia del Occidente cristiano, la visión general del hombre ante la muerte ha variado profundamente y no es azaroso o extraño que así lo sea. Han variado nuestras formas de vida, nuestras costumbres y creencias, nuestra visión del mundo y hasta el sentido del hombre dentro del mismo (más allá de ciertas constantes relativas a la fe y al dogma religioso). ¿Por qué no irían a cambiar entonces nuestras actitudes, creencias y representaciones ante justamente la más grande preocupación existencial del ser humano? (p. 335)

Núñez Florencio, (2014, p. 52), sostiene que “...la cuestión de la muerte es un tema amplísimo, imposible de abarcar en su conjunto para un solo autor si no se delimitan aspectos específicos”.

Y es que no cabe posibilidad de “vivir una muerte en primera persona”, sino experimentar y cuestionarse la muerte “del otro”, para elaborar una aproximación a lo que pudiera ser “tu propia muerte”. Es decir: el concepto y representación de la muerte puede ser considerada como consecuencia directa de ese orden social acordado con respecto a la muerte, que se añade a las propias experiencias del autor.

En esta línea, Sánchez-Caro et al. (1982) recalcan que “las muertes ocurren dentro de un orden social”:

Los pensamientos, intereses, actividades, proyectos, planes y esperanzas de los que están más o menos vinculados a la persona que muere y al hecho de su muerte. El carácter de ese vínculo está dado en parte por la ubicación de esa persona en una diversidad de estructuras sociales, es decir la familia, las carreras ocupacionalmente estructuradas de la sociedad, el sistema de edades, etcétera y proporciona a su vez varios grados de importancia a la anticipación de la muerte y al establecimiento de cursos de acción en base a tal anticipación. (Sánchez-Caro et al., 1982)

También Gómez Martín (2015) señala que si bien “el propio temor a la muerte es universal y ha permanecido en el hombre desde el comienzo de los tiempos” [...] “Efectivamente, a lo largo de diversas épocas, el hombre ha intentado enfrentarse a ella desde distintas ópticas” (p. 6).

Así, la misma autora apunta que “Durante la Contrarreforma y el Barroco existirá una gran diferenciación entre la manera de representar a la Muerte en los países protestantes, caso de Holanda, y los católicos, como España, Francia e Italia. Los holandeses aluden a la mortalidad a través de la representación de lo efímero y lo perecedero, a través del mundo y de la naturaleza muerta. Mientras que los católicos se acogen a la tradición medieval, mostrando al propio hombre como ser perecedero” (p. 6).

O, por poner otro ejemplo, “la España romántica, por decirlo sin ambages, era también el país de la muerte: un país violento poblado de bandoleros y facinerosos, atrasado, inculto, fanático, sanguinario y cruel. [...]. La propia «fiesta nacional» era el epítome de todo ello y fascinaba y horrorizaba a partes iguales” (Núñez Florencio, 2014, p. 54-55).

Dice el autor, por entender nuestro pasado, que:

Más aun que en las letras, en las representaciones pictóricas de la llamada escuela española podemos hallar el peso de la muerte en la cosmovisión hispana. Hemos dicho con toda intención el «peso», porque es una carga o, si se prefiere el juego de palabras, un auténtico pesar, una dura pesadumbre, que condiciona la vida hasta tal punto que hace de la existencia en este mundo, en el mejor de los casos, una prueba, un tránsito, un paréntesis, una etapa provisional. Así lo reflejan los artistas (como, por otro lado, lo hacen también los místicos, los poetas, los dramaturgos, los literatos o los pensadores). Lo curioso del caso es que, desde una óptica católica, la presencia de la muerte no tendría por qué tener necesariamente unos perfiles inquietantes. Sin embargo, salvo algunas excepciones —por ejemplo, la apuntada impaciencia mística—, se impone el aviso admonitorio o incluso la advertencia apocalíptica. (p. 58)

Y cita aquí obras como *El árbol de la muerte*, de Ignacio de Ríes de 1653 (figura 3) -y que nosotros hemos localizado como *El árbol de la vida* o incluso *Alegoría del árbol de la vida*-, o un lienzo de autor anónimo titulado *Cabeza de muerto*, fechado hacia 1680.



Figura 3. *El Árbol de la Vida* (Ignacio de Ries, 1653). Óleo sobre lienzo, 290 x 250 cm. Capilla de la Concepción de la Catedral de Segovia. Fuente: Wikipedia y Universidad de Valencia.

Y, dice, “cuando llegamos al siglo xx y —pongamos como ejemplo— a un autor como Gutiérrez-Solana, tenemos que reconocer que la delectación macabra que encontramos en él y otros coetáneos (Unamuno, Valle-Inclán, etc.) no es sino la continuación o, en cierto modo, la culminación de una larga trayectoria” (p. 59).

Y así, el concepto social de la muerte y su representación -mental y estética- es un tema complejo y varía según el momento.

Diversos estudiosos abordan esta cuestión en nuestra sociedad actual, y lo hacen de diferentes maneras.

Ceriani Cernadas (2001), en su citado artículo, hace un fantástico repaso a la percepción social de la muerte y plantea la representación de ésta en tres tipologías acordes con tres distintas formas de vida (contexto social) de Occidente, y que denomina la muerte amaestrada, la muerte ajena -ambas más o menos superadas- y la muerte prohibida, que es la más actual, y que se manifiesta con una regulación y actividad mínima del complejo del duelo y el luto (p. 331) -a ellas, otros autores les suman, además, la muerte postmoderna (Baranchuk, 1997)-. Ceriani Cernadas ya advierte previamente en su texto cómo:

En la sociedad moderna contemporánea es a partir de una ruptura cada vez mayor entre los mecanismos personales del duelo y los sociales del luto, unido a la negación del sentido de los mismos, donde encontramos una de las características fundamentales de la actual significación sociocultural de la muerte”. (p. 328)

Destaca el mismo antropólogo que:

Esta pérdida de la individualidad representa, según Morin, el rasgo esencial de toda actitud y representación humana ante la muerte, la cual condensa -teniendo en cuenta las notables variaciones histórico-culturales- otras realidades que sintéticamente se han

puesto de manifiesto: el dolor ante la pérdida y sus mecanismos personales y sociales de resolución (el duelo y el luto), la obsesión ante la muerte (propia del romanticismo decimonónico) y la negativa moderna a aceptar la muerte. A medida que avanzamos en la historia de la cultura occidental y ascendemos también en la escala económica social y urbana, menos proximidad de la muerte nota el hombre, implicando a su vez una mayor preparación y, consecuentemente, dependiendo cada vez más de quienes lo rodean. Llegamos, así, finalmente, a la ‘crisis contemporánea de la muerte’ [...] el hospital se ha convertido en el espacio central de la muerte contemporánea. (p. 335)

Ceriani Cernadas apunta, entre otros factores que determinan esta ‘muerte prohibida’, el silencio, entendido como la dificultad de plasmar cursos personales, en el plano psíquico, de elaboración de la aflicción (además de la negación y la simplificación) (p. 335).

Meana-Martínez (2017) coincide con Ceriani Cernadas al señalar que existe una “Lejanía de la contemplación directa del rostro de la muerte en la actualidad, habiéndose creado un esteticismo, que encubre, aleja, o directamente evita el contacto visual directo con la misma” pero “sin embargo, hay una imagen de la muerte en los medios de comunicación que ejerce un efecto de narcótico sobre nuestra sensibilidad. (p. 319)

Para abordar en concreto la representación estética, podemos traer a colación la definición de lo macabro de Núñez Florencio, en la que encajamos esta investigación, cuando dice:

...el concepto mismo de lo macabro tiene una fuerte carga de subjetividad. Con frecuencia se despiertan resistencias, protestas o matizaciones cuando se adjudica esa etiqueta o caracterización. La mirada o la actitud macabra no siempre se reconoce

como tal [...]. A veces el calificativo de macabro obedece tan solo a la falta de un contexto adecuado, como cuando juzgamos desde los parámetros actuales la fotografía post mortem de niños y bebés, que tan de moda estuvo en las primeras décadas del siglo XX⁵. Por tanto, incluiremos bajo el epígrafe de lo macabro todo lo que sea recreación obsesiva o presencia insistente de la muerte, además, naturalmente, de la complacencia en la misma o del gusto por la paradoja que muchas veces lleva consigo. (2014, p. 53)

El mismo autor describe cómo la muerte y lo macabro ocupan un papel importante en la cultura española “pero sin que quepa detectar una especificidad de conjunto en este sentido”:

Pero es importante advertir que esta presencia de la muerte y lo mortuorio suele conjugarse en cada momento y cada situación con elementos de signo opuesto [...]. (Nota: Cuando hablamos de especificidad, lo que queremos decir en definitiva es algo tan sencillo como que la cultura española no se distingue especialmente por esa tendencia necrófila. Bastaría la comparación con la cultura mexicana —y algunas otras de la América hispana— para relativizar la importancia de lo macabro en nuestros lares). (2014, Núñez Florencio, p. 56)

Conviene aclarar que, en su opinión “la muerte parece a veces el mal absoluto”, pero: “También la puerta que se abre a otra vida mejor o, como mínimo, al descanso, el descanso eterno. De este modo, como no sabemos bien adónde nos conduce, su presencia nos fascina, nos impresiona, nos desarma, nos espanta...” (2014, Núñez Florencio, p. 52).

Capítulo 4: UNA APROXIMACIÓN A LA MUERTE EN EL ARTE EUROPEO. VANITAS, CALAVERAS Y OTRAS REPRESENTACIONES

Como se ha señalado, la muerte ha estado y está presente de manera irrevocable en todas las manifestaciones del ser humano, y el Arte no escapa a ello. En la vieja Europa, en cuya historia y devenir se hallan envueltos los creadores analizados en este estudio, ha tenido sus propias características.

Para Chicote (2017), cuyo trabajo se centra en la Edad Media, “las primeras representaciones pictóricas de la iconografía macabra fueron incorporadas en los *Libros de Horas* como un elemento más del ámbito figurativo del mundo medieval”.

La interrogación sobre la muerte con improntas heterogéneas confluye en el género denominado *Danzas de la Muerte* del que se conservan varios testimonios. En estas realizaciones el hombre medieval, familiarizado con la idea de la muerte, la convirtió en motivo artístico en el que aparecen representaciones estamentales de eclesiásticos y laicos, personas de todas clases sociales y económicas bailando con esqueletos, personificando el tópico literario de la muerte igualadora. [...] En la mayoría de casos la imagen parece acentuar el contenido didáctico del texto; los cuerpos en descomposición, esqueletos, cadáveres, tumbas, cementerios, lápidas, son una advertencia aleccionadora acerca de la constante presencia de la muerte. (Chicote, 2017, p. 128 -129)

Y explica que “El propósito de este tipo de representaciones no era sembrar el terror entre las personas, sino recordar la incertidumbre de la hora de la muerte y la igualdad de todos los estados y edades frente a ella” (p. 131). Asimismo, agrega que:

Las *Danzas de la Muerte* representan un género de honda raigambre medieval, en el cual la estética macabra está edificada sobre las construcciones de la peste, *memento mori*, *contemptus mundi*, *consolatio*, procesiones, libros de horas, pantomimas, flagelantes y sermones. El género perduró a través de los siglos por medio de realizaciones discursivas, dramáticas, pictóricas y musicales, en sucesivas metamorfosis que tienen como denominador común la vigencia imperecedera de la pregunta existencial del hombre por el fin de la vida y la localización del arte como el principal espacio indagatorio. (p. 137)

Gómez Martín también lo trata en su trabajo sobre la *Iconografía de la muerte en el arte moderno occidental*:

En Europa, desde la época bajo medieval, los motivos macabros se han venido utilizando tanto en el ámbito literario como en el iconográfico. Esta temática abarca todo lo relacionado con cadáveres o despojos materiales de la muerte que resulta, como consecuencia, repelente o terrorífico. Un claro ejemplo reside en las *Danzas Macabras* o en el *Encuentro de los tres vivos y los tres muertos*. [...] desde el siglo XIII hasta el XV la muerte y todo lo relacionado con ella, aún bajo su temor, ha sido un recurso muy atractivo para los artistas, de modo que a partir del Duecento hay documentados temas de corte macabro tanto en ambientes eclesiásticos como en cortesanos. La temática fue impulsada por el Trecento, pero chocó con la crisis y por lo tanto con la cruda realidad del siglo XIV, lo que acentuó el dramatismo de muchos temas así como la vertiente repulsiva de lo macabro, con imágenes impactantes que asustan al espectador, dificultando que éstas formen parte de su cotidianeidad. (2015, p. 6)



Figura 4. *Encuentro de los tres vivos y los tres muertos*, de Salterio de Robert de Lisle, c. 1310. Londres, The British Library, Ms. Arundel 83 (II), fol. 127. Fuente: UCM, Base de datos digital de Iconografía Medieval.

Jouan Dias Angelo de Souza (2018) considera que “el desarrollo de la iconografía de la muerte, como evento y como entidad, y de la representación de los muertos, fue progresivo, adaptándose a las necesidades y acontecimientos inmediatos”. Un movimiento que fue creciendo “alcanzando su ápice entre los siglos XIV y XVI” (p. 245), y recuerda que “Para Huizinga “No hay época que haya impreso a todo el mundo la imagen de la muerte con tan continuada insistencia como el siglo XV. Sin cesar resuena por la vida la voz del *Memento mori*. (p. 248)

La autora defiende también que en este momento histórico “El ‘triumfo’ de la muerte, por lo tanto, no hace solamente referencia a la famosa pintura de Pieter Brueghel el Viejo

concebida en 1562, con su asustador y frenético ejército de esqueletos atacando brutalmente a los hombres”.

Su triunfo empezó dos siglos antes, al final del siglo XIV, en el periodo que siguió a la Peste Negra, periodo este que influenció profundamente el pensamiento del hombre y diversos ámbitos de la vida y de la muerte, entre ellos las costumbres funerarias, la religiosidad, la literatura y el arte. La muerte triunfó además, a través de su representación, o sea, en el sentido figurativo, al tornarse un ser antropomorfo, una entidad somatizada, respondiendo a la necesidad latente de dar forma a la sombra que perseguía el imaginario y la vida de los hombres medievales. En ese contexto, adaptándose a las ansiedades de la época, el género y la iconografía de lo macabro se desarrollaron y se tornaron populares” (p. 245).

Se propone una parada en este punto concreto para repasar detenidamente *El triunfo de la Muerte*, de Bruegel el Viejo, un icono de la representación artística de la muerte. Sirva este repaso con detenimiento para ayudar a entender que su visión pudiera despertar temores a los ojos de un niño, pero también para contextualizarlo y revisar la presencia de la muerte, lo tétrico y lo macabro en la pintura.

El triunfo de la Muerte, de Bruegel el Viejo -pintor del cual en 2019 se ha conmemorado el 450 aniversario de su muerte- es un caótico y espectacular óleo sobre tabla de 117x162 centímetros, realizado por el artista -que se supone nacido en los Países Bajos- entre los años 1562 y 1563. El Museo del Prado lo define así:

Obra moral que muestra el triunfo de la Muerte sobre las cosas mundanas, simbolizado a través de un gran ejército de esqueletos arrasando la Tierra. Al fondo aparece un paisaje yermo donde aún se desarrollan escenas de destrucción. En un primer plano, la Muerte al frente de sus ejércitos sobre un caballo rojizo, destruye el mundo de los

vivos, quienes son conducidos a un enorme ataúd, sin esperanza de salvación. Todos los estamentos sociales están incluidos en la composición, sin que el poder o la devoción pueda salvarles. Algunos intentan luchar contra su funesto destino, otros se abandonan a su suerte. Sólo una pareja de amantes, en la parte inferior derecha, permanece ajena al futuro que ellos también han de padecer. La pintura reproduce un tema habitual en la literatura del medioevo como es la danza de la Muerte, que fue frecuentemente utilizado por los artistas nórdicos. Brueghel dotó a toda la obra de un tono pardo rojizo, que ayuda a dar un aspecto infernal a la escena, apropiado para el asunto representado. La profusión de escenas y el sentido moralizante utilizado por el autor, son parte de la influencia de El Bosco en su obra. (Díaz Padrón, 2019, a, párr. 1)

En otro apartado de la misma institución (*Voz de la Enciclopedia*), Díaz Padrón (2019) amplía la descripción y señala sobre el autor:

Fustiga a las clases sociales por igual, a la Codicia y la Avaricia, representadas por los barriles con oro junto al emperador y al cardenal, y la bolsa que porta el peregrino; la Gula, la Pereza y la Lujuria simbolizadas por los jugadores y amantes con gallardos gestos a pesar de la tragedia que se les avecina. «En el primer término -dicen los viejos inventarios del siglo XIX- está simbolizada la miseria de las grandezas humanas y lo perecedero de los mundanos placeres, un rey cae en tierra envuelto en su púrpura al mostrarle la muerte su última hora, y se ve despojado de sus riquezas. Varios jóvenes de ambos sexos ven interrumpido su banquete, sus juegos y sus goces y se resisten en vano a morir». Un jinete a caballo, capitaneando un ejército de esqueletos vivientes, siega con su guadaña toda vida sobre la tierra. Ningún resquicio deja Pieter Bruegel al mito de la inmortalidad. La tierra y el mar, que sirven de fondo a la historia, son

expresión de un mundo consumido por el fuego mientras que el mar engulle los barcos en las aguas profundas del océano. La abigarrada multitud es pasto de la Muerte en ósmosis con la atmósfera asfixiante, formando una unidad consensual entre el aire irrespirable y los tonos y colores inquietantes, pero maravillosamente bellos en esta visión expresionista de las postrimerías. El arte va más allá de aquel principio clásico comprometido con embellecer la naturaleza. De hecho es una batalla de vivos y muertos donde triunfan éstos en todos los frentes. La Muerte es el jinete con aquel caballo esquelético arrasando todo, es un mensaje explícito a flor de piel. Los que escapan caen a los pies del compacto ejército de esqueletos con sus tapas de ataúd como escudos, en marcha implacable. Junto al carro con muertos, dos esqueletos raptan a sus víctimas con redes, parodiando a los pescadores de almas san Pedro y san Andrés (Lucas V, 1-11). Acosados en dos frentes los hombres se suicidan y otros, torturados, suplican morir. A la derecha destacan dos escenas cargadas de simbología: un joven empuñando su espada, junto a una mesa con naipes y copas, es un militar que impone el principio del valor de su casta a lo inevitable de la muerte; junto a él, dos jóvenes amantes, se entregan embelesados a sus sentimientos tañendo el joven un laúd y ella cantando frente a una partitura ajenos al drama que les circunda, sin percibir que, a sus espaldas, un esqueleto les acompaña tocando un violín. A diferencia del Juicio Final con la Resurrección y retorno de los condenados, aquí no hay juez, ni juicio, ni terroríficos demonios. Son los mismos muertos, sin otra ayuda, los encargados de ejecutar a los vivos. (Díaz Padrón, 2019, b, párr. 1)

En este mismo texto, se refiere a la obra de este modo:

Difícilmente encontramos, en la inmensa representación figurativa que atenaza la pintura, una visión apocalíptica de la muerte en su acción demoledora, como la de esta tabla de Pieter Bruegel el Viejo, fuente de inspiración de muchas otras y modelo para copias literales, fundamentalmente de su hijo Pieter Brueghel el Joven, quizás por no poder ir más allá en esta apoteosis del horror, donde la realidad se trueca en visiones oníricas inimaginables. (Díaz Padrón, 2019, b, párr. 1)

Igualmente, destaca que:

La imagen de la Muerte es inseparable de la Vida en aquella Edad Media que le hizo objeto de su pensamiento hasta el punto de considerar el hecho de morir su razón de ser. Incluso en el siglo XVI, con un renacimiento abierto a la libertad, la alegría y la belleza, el norte de Europa arrastra aún la sombría visión de siglos pasados, el más allá incierto, fundamento de la existencia. Pieter Bruegel el Viejo pintó esta tabla en la segunda mitad del siglo XVI, cuando Miguel Ángel había concluido ya el *Juicio Final* y antes de que Rubens pintara el suyo; estas dos ambiciosas obras, con intención de provocar el temor a Dios y concienciar a las almas de los creyentes, no llegan, sin embargo, a comprometer a los humanos, como lo hace Bruegel, en un cosmos infinito en contubernio con el implacable castigo de Jehová. (Díaz Padrón, 2019, b, párr. 1)

Para Díaz Padrón, “El espectador pierde la conciencia y la razón en la marcha efervescente de muertos en vida y vivos sin esperanza”.

Añade asimismo que:

Pieter Bruegel dio la espalda a la confianza del hombre en el universo heroico y optimista que le tocó vivir, para recordarnos sus miserias. No solo revive el espectáculo del medievo más sombrío evocando visiones de El Bosco, fuente de

inspiración de su obra, sino que, también, provoca una crítica social, un espolón de la Contrarreforma que estaba por venir y un avance de una sociedad donde todas las clases sociales y los hombres son iguales ante Dios y su destino, sin por ello olvidar las fuentes del Apocalipsis de san Juan de donde emana todo (Apocalipsis, VI, 8-15; VIII, 7-9, 12; IX, 16; y XIX, 17-18). (Díaz Padrón, 2019, b, párr, 1)

Hay expertos, sin embargo, que matizan esta visión:

"Desde nuestra lectura contemporánea parece una escena apocalíptica, pero en aquella época, en Flandes, había celebraciones como *la danza de la muerte*. Su manera de entenderla era diferente a la nuestra". Para María Antonia López, encargada de restaurar la pintura (capa pictórica) junto a José de la Fuente (el soporte), la escena "confirma un destino común: todos los caminos conducen a la muerte. Es cierto que también hay una intención moralizante, una especie de advertencia de que todos los hombres son iguales ante Dios y a todos les llegará su tiempo. Comenzaba la Contrarreforma", explica". (Zani, 2018, párr. 2)

Para contextualizar la obra, Díaz Padrón (2019, b, párr. 1) rescata "precedentes cercanos en las tradiciones nórdicas donde el sentimiento expresionista del alma es más profundo"; recuerda que por las mismas fechas Marteen van Heemskerck graba un *Triunfo de la Muerte* (1561), y que las xilografías de Hans Holbein el Joven, sirvieron de referencia a Pieter Bruegel para la tabla del *Triunfo de la Muerte*. "Toda la obra está asociada a la danza de la Muerte donde abundan los instrumentos musicales, pero la novedad de Bruegel consistió en utilizar un ejército de muertos contra vivos sin esperanza. La pintura se fecha hacia 1562-1563, próxima a la *Caída de los ángeles rebeldes* (Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruselas)", siendo ésta última obra también de Bruegel el Viejo, fechada en 1562.

Ahondando en la contextualización, sirvan estas palabras de Mateo Gómez (2001), en un estudio sobre la pintura flamenca en El Escorial, cuando repasa un tapiz en que el autor recrea el *Carro de heno* de El Bosco:

El ‘Mundo al revés’ ya lo había interpretado Brueghel en el cuadro de *Refranes* del museo de Berlín, pero su sensibilidad hacia la muerte -recuérdese el *Triunfo de la muerte* del Prado- le hace representarla en el tapiz, atrapando a un rico burgués en el ángulo inferior derecho, como lo había hecho en el cuadro del Prado. Tanto en el tapiz como en este último, la muerte ataca toda la sociedad. Y no cabe duda que Bruegel ha evocado el tema literario medieval de los *Tres vivos y los tres muertos* (siglo XIII), que se escribe en el convencimiento de lo perecedero de los bienes y la igualdad de las clases cuando llega la muerte, basado sin duda en los Salmos, Libro de Job, Isaías, etc. En el mismo sentido se escribe *La danza de la muerte*, cuyo texto se remonta al siglo XIII y que grabó hacia mediados del siglo XVI Holbein. También hay que destacar como precedente el *Libro de horas* de Wilhem Graf von Simmons, de 1468, en el que la Muerte ataca a todos los estamentos sociales, y en este sentido, se ilustra *La Muerte y el árbol humano*, que refleja a la Muerte no respetando las clases sociales porque todas son iguales ante ella. También la Muerte acecha al final en *La nave de los locos*, de Sebastian Brandt. (Mateo Gómez, 2001, p. 28)

Por su parte, entre las repercusiones, Díaz Padrón destaca “una réplica en el Landesmuseum Joanneum de Graz y varias copias atribuidas a su hijo Jan Brueghel el Joven” (Díaz Padrón, 2019, a, párr. 1).

Entre sus ecos más actuales podemos citar el lienzo *El fin del mundo (El triunfo de la muerte)*, pintado por José G. Solana hacia 1932 (figura 5), un óleo que “entremezcla el

dramatismo de los personajes con la representación de la muerte y la interpretación del pecado y su posible castigo; así, podemos contemplar la lujuria o la avaricia, para las que según Solana no existe redención posible. Guarda esta pintura ciertas connotaciones con El triunfo de la muerte de Pieter Brueghel el Viejo” (María José Salazar, para la Colección Banco de Santander, sin fecha).



Figura 5. *El fin del mundo (El triunfo de la muerte)*, José G. Solana. Colección Banco de Santander.
Fuente: Fundación Banco de Santander.

Y también la obra *El Triunfo de la Muerte revisited*, del argentino Luciano Giusti (figura 6), como resultado de una intervención digital (Giusti, 2011).



Figura 6. *El Triunfo de la Muerte revisited*, de Luciano Giusti. Fuente: <https://www.artmajeur.com/>

Para recalcar su vigencia en la sociedad actual, se podría mencionar su presencia en otras manifestaciones artísticas, como su aparición en novelas *Underworld*, del estadounidense Don DeLillo; *La tabla de Flandes*, de Arturo Pérez-Reverte; *Entrevista con el vampiro*, de Anne Rice; y en *El maestro del Prado*, de Javier Sierra. Y aparece asimismo en las portadas de la Trilogía de las Guerras Husitas, del escritor polaco Andrzej Sapkowski. Igualmente, se recoge en la portada del disco *Greatest Hits* (1977), de la banda británica de heavy metal Black Sabbath, se utiliza este cuadro retocado; es también el título de una canción de Hellhammer, entre otros (EcuRed contributors, versión 2872654).

De hecho, María Bolaños, directora del Museo Nacional de Escultura de Valladolid, al hilo de la exposición titulada 'El rompecabezas diabólico del mundo de los Brueghel', asegura que "Hoy en día este lenguaje nos sigue pareciendo muy moderno porque es intrigante, contradictorio y muy difícil de interpretar y eso nos atrapa aún más", (García Flores, 2018, párr. 9). En el mismo trabajo, la periodista García Flores apunta la existencia de una "atracción por el reverso tenebroso" (párr. 3), y señala que "Los ingredientes del mal han focalizado la atención de los artistas a través del tiempo, pero en el siglo XVI saltaron a un primerísimo y magnético primer plano. Los culpables de semejante y efímera eclosión -solo se extendería unos pocos años- fueron pintores flamencos como los Brueghel y los autores de la órbita de El Bosco" (párr. 1).

Y es que la presencia de la muerte en el arte a lo largo de la Historia es un hecho indiscutible y un continuo. La muerte como motivo artístico es permanente en el tiempo hasta hoy, quizá porque "nos atrapa", como dice García Flores. La muerte, lo tético, lo tenebroso...

Retomando los inicios de esta iconografía que se ha comenzado a contar en el arranque de este capítulo y, en un recorrido rápido por el tiempo y apuntando solo algunos nombres a modo de ejemplo, se puede decir que aparece desde las ya citados e ineludibles *Danzas Macabras* y el *Encuentro de los tres vivos y los tres muertos*, cuyo origen es literario y se sitúa en el siglo XIII (Gómez Martín, 2015 p. 7). Está también en *El Juicio Final*, de Jan van Eyck (1390-1441), en la *Danza macabra*, de Bernt Notke (1435-1508/1509) y en *Las Edades y la Muerte*, de Hans Baldung (1484/1485-1545).



Figura 7: *Danzas de la Muerte*, de Guyot Marchant (1486). Fuente: BnF (Biblioteca Nacional de Francia).

“En la España de los siglos XVI y XVII, la iconografía macabra de las vanitas se convirtió en un factor muy importante, tanto en la literatura como en las artes plásticas”, recuerda Forteza (2015, párr. 3). Así, la recoge Jacob de Gheyn II (1565-1629) por ejemplo en *Vanitas con la muerte y la doncella* -hay un trabajo sobre el autor titulado *De Gheyn as a Vanitas pinter-*. Y también se insinúa en los tenebrosos bodegones de Juan Sánchez Cotán (1560 –1627).

Ziegler (2010) apunta que:

Desde comienzos de la centuria 1600 se produce en Europa una sensible renovación de la iconografía asociada a la muerte, convirtiéndola en una suerte de reflexión acerca

de la fugacidad y la vanidad de las cosas terrenales y, consecuentemente, acerca de la finitud de la vida del hombre y de la esperanza de éste en lo que vendrá. (pág. 26)

Idea que retoman Stecher, et al. (2016, párr. 8), que señalan que el Barroco es el periodo en el que las vanitas se consolidaron como género pictórico (párr. Resumen). Es la época en que Salvator Rosa (1615-1673) crea *La fragilidad humana*, un cuadro oscuro y tenebroso en el que la muerte, un esqueleto alado, se lleva a su propio hijo. Alrededor del año 1670 Antonio de Pereda y Salgado (1611-1678) pinta *El Sueño del Caballero*, “una típica *meditatio mortis* barroca: riqueza, dignidades y poder, gloria militar, belleza física, placer amoroso, ciencia, sabiduría..., todo es nada frente al triunfo último de la muerte, remarcada por la calavera y el cirio apagado”, describe la autora. Y es notoriamente protagonista en la obra de Valdés Leal (1622-1690), quien “posee un estilo absolutamente barroco, de tendencia tenebrista. Le gusta lo dramático, decantándose por una temática macabra o grotesca. Su estilo es de gran expresividad, se interesa más por la expresión que por la belleza” (Arte España, 2019). De él son *In ictu oculi* o *Finis gloriae mundi*.

Puede contemplarse asimismo en *San Francisco de Borja y el moribundo impenitente*, de Goya (1746-1828). Núñez Florencio apunta que “La pintura de nuestro Siglo de Oro, que tanto deslumbró a los visitantes de primera hora, presentaba rasgos de dolor, sufrimiento, martirio o crueldad que fueron magnificados o acentuados por encima de otros caracteres. En todo caso, además, siempre estaba Goya, naturalmente el Goya más tenebroso, que es el que más hechiza, el de los fusilamientos y las pinturas negras. Muertes atroces, aquelarres, mazmorras tenebrosas, suplicios, garrote vil, brujos y brujas, dementes, monstruos..., toda la galería de horrores se desplegaba en un desfile genial ante los ojos asombrados de los visitantes para trazar un panorama de miseria, represión, brutalidad, fanatismo, destrucción y,

en definitiva, muerte. El tipo de muerte que se asociaba con la nación quedaba así siempre más próxima a lo macabro que a cualquiera otra modalidad” (p. 55, 2014).

Para Forteza (2015):

A partir del siglo XVIII las vanitas tendieron a desaparecer bajo el efecto del racionalismo y del papel secularizador de la Ilustración. Con el romanticismo, el repertorio tradicional de la iconografía religiosa, alegórica, mitológica e histórica, dio paso a una nueva iconografía, aunque algunos temas de carácter religioso y humanista, como la muerte, no dejaron de representarse sino que adoptaron una nueva significación, una nueva intención, llegando a transformar en algunos casos incluso su verdadera esencia”. (párr. 4)

Así, la manifestación de la muerte continúa en *La isla de los muertos*, de Arnold Böcklin (1827–1901) (figura 8), que fascinó a media Europa, con una figura de blanco, los cipreses, los acantilados y la soledad de la barca, y del que el autor hizo tres versiones. Se pueden ver en *La muerte en un caballo pálido*, de Gustave Doré (1832-1883); *La muerte persiguiendo el rebaño humano*, de James Ensor (1860-1949); o con Akseli Gallen-Kallela (1865-1931) con *La madre de Lemminkäinen*. La pinta también Gustav Klimt (1862-1918) en *Muerte y vida*. El simbolismo incluye cuadros como *La muerte del sepulturero*, del pintor suizo-alemán Carlos Schwabe (1866 - 1926) en la que la muerte aparece vestida de oscuro y con forma de mujer alada, junto a la nieve y la dramática pose del hombre. Y con Käthe Kollwitz (1867-1945), en *La muerte y los niños*, y *Mujer con hijo muerto*, por ejemplo; y también surge en *Jardín de La Muerte*, de Hugo Simberg (1873-1917).

Lo tétrico está presente en la pintura de fines del siglo XIX y, por supuesto, enlaza un siglo con otro. Lo ejemplifica muy bien *La muerte y la doncella*, pintada en 1900 por

Marianne Stokes (1855 –1927). Y se aprecia en el expresionismo alemán, que también rondó a la muerte, como lo hizo, por ejemplo, Max Beckmann en *Gran escena de la muerte* (1884-1950) (figura 13), también titulada *Gran escena de la agonía*, obra de 1906.



Figura 8. *La isla de los muertos*, de Arnold Böcklin (1883). Antigua Galería Nacional de Berlín.
Fuente: <https://www.lacamaradelarte.com/>

Y continúa, porque efectivamente, el siglo XX no es en absoluto ajeno a esta temática. Es también un siglo de guerras, del Holocausto, que marcan a artistas. La muerte se ve en obras como *El deterioro de la mente a través de la materia*, de Otto Rapp (1944), por citar un ejemplo. “La tradición barroca trasladada hacia las creaciones contemporáneas será la culminación de estas líneas en obras de Salvador Dalí y Miquel Barceló” dice Ortiz (2013) refiriéndose al cráneo y a las Vanitas. Es también el siglo en el que se inventa el “cadáver exquisito”. Se podría citar a decenas de autores. Por mostrar algunos nombres, podemos incluir a Frida Kahlo, “sin duda [...] una de las mujeres que más ha representado la muerte y

que ha sido capaz de evocarla de modo más terrible” (Cirlot, 2016 p. 19). La autora recoge en este capítulo una diversidad de creadores -de distintas disciplinas artísticas-, entre los que incluyen a Malévich y sus cuadros de cruces; las instalaciones de Tinguely; o a Andy Warhol con su serie ‘Death and disaster’ “con pinturas de tragedias que se convierten en espectáculo”.

En un análisis de este siglo, Forteza (2015) sintetiza:

Los ideales estéticos situados en esta dialéctica consumista tienen como contrapartida la plasmación de lo macabro, de lo terrorífico, de lo monstruoso, todo ello perfectamente articulado a partir de la tecnología, la ingeniería genética, la cirugía o la robótica. Los temas presentes en este contexto, no son distintos a los que han existido siempre, lo que cambia es su tratamiento, un tratamiento reduccionista que se centra de forma obsesiva en lo corporal y en el cómo los nuevos avances tecnológicos inciden en su cosificación, al modo de cualquier objeto de consumo. Esa obsesión por el cuerpo responde a varias ideas que van desde la angustia de la existencia, ya que sigue siendo el lugar donde acontece la enfermedad, la vejez y la muerte, hasta las implicaciones del arte en las formas de consumo que la globalización de mercado establece. En el siglo XX, siglo de asesinatos en masa, genocidios y terribles enfermedades, se entendió perfectamente la proliferación de un arte macabro común, aunque no necesariamente fúnebre. Fueron muchos los artistas que crearon sus propias vanitas, recuperando este género mortuario a través de diferentes actitudes, como el miedo, la curiosidad, el rechazo o el sentido del humor, convirtiendo las calaveras en un motivo habitual para todos los movimientos artísticos. Incluso el pop art, con su obsesión por glorificar la vida moderna en detrimento del pasado, la adoptó como

icono permanente, como bien queda demostrado en la serie *Skeletons* de Andy Warhol. (Forteza, 2015, párr. 9)

El fenómeno atraviesa el umbral del siglo para adentrarse en el actual. Como recoge Forteza (2015), “son muchos los artistas contemporáneos que utilizan motivos mortuorios para expresar diferentes discursos sobre la condición temporal y perecedera de los seres humanos”. Por ejemplo, cita “el trazo naif de los cuadros de Keith Haring”, “las pinturas de Baskiat, que incorporan los cráneos de los rituales vudús de Haití” o al “artista conceptual Christian Boltanski, en una variante falsamente naif usa sombras chinas para representar el Holocausto”. Y detalla que:

La muerte es también el tema central del trabajo de Damien Hirst, artista británico considerado figura emblemática del movimiento Young British Artists (YBA), un fenómeno de gran éxito internacional a partir de los años noventa. Es conocido sobre todo por sus series de historia natural, en las cuales, animales muertos son preservados, a veces diseccionados, en formol. Uno de sus trabajos más icónicos es *La imposibilidad física de la muerte en la mente de algo vivo*. Se trata de un tiburón tigre de catorce pies de largo inmerso en una vitrina con formol. Debido al estado de descomposición del animal, fue reemplazado por un nuevo ejemplar en 2006. Su obra es una revisión sobre los procesos de la vida y la muerte, sobre la condición vital que hace que la muerte sea algo lejano e incomprensible, sobre la inminencia del final y lo duro que es aceptarlo. “Estoy obsesionado con la vida. Me parece que la vida es tan rica y tan llena, y tan maravillosa y fantástica que el hecho de que se acaba parece... crudo”, dice Hirst. (Forteza, 2015, párr. 13)

Por cierto, que de Hirst es también la famosa calavera real tapizada de diamantes -*Por el amor de Dios*, del año 2007- (figura 9), una obra con la que el autor, en palabras de Lousa (2016, p. 378), “crea una distancia que fácilmente lleva al espectador a olvidar que en realidad es un cadáver lo que constituye la obra de arte”.



Figura 9. *For the love of God* (Por el amor de Dios), calavera en platino incrustada con 8.601 diamantes cortados y pulidos, de Damien Hirst (2007). Fuente: <http://www.damienhirst.com/>

La misma Forteza (2014), profesora de Historia del Arte en la Universitat de les Illes Balears, recuerda en su blog personal que la artista mexicana Teresa Margolles, miembro fundadora del colectivo SEMEFO (Servicio Médico Forense), aborda la vida “a partir de la muerte violenta, muerte, diaria y sin sentido, que se manifiesta constantemente en nuestras sociedades”. Y trae a colación su exposición *En el aire* (2003), con pompas de jabón que son lanzadas al aire por máquinas. Aunque se trata de una instalación de belleza etérea, explica,

“se convierte en una especie de venganza provocadora cuando nos percatamos que el agua con la que se producen las pompas proviene de la morgue y se ha utilizado para limpiar cuerpos muertos previos a la autopsia”. Forteza apunta que “para los espectadores, el hecho de que el agua haya sido desinfectada no es destacable” pero detalla que “la diferencia entre las pompas de jabón antes y después de la información referente al origen del agua es la diferencia entre un cuerpo muerto y un cuerpo vivo”. En conclusión, dice, “Mientras que los motivos en una Vanitas tradicionalmente nos recuerdan nuestra mortalidad, el trabajo de Teresa Margolles nos recuerda que estamos vivos”.

Lousa (2016), a quien ya se ha citado anteriormente, por ejemplo, hace un estudio del uso del cadáver en el arte actual:

En las prácticas artísticas contemporáneas, la relación entre los artistas y el uso de cadáveres, un recurso artístico (un *bondery* que ha comenzado a desmayarse desde los primeros días de lo que se llamó arte abyecto), puede aparecer hoy en día de diferentes maneras: mientras algunos artistas buscan o encuentran naturalmente la belleza en el cadáver en una atmósfera romántica, hay otros que transforman el cuerpo en una representación de interés científico o estético, e incluso otros que usan el cadáver o partes de él como un recurso artístico, sin ningún intento de embellecimiento.

A pesar de la trivialización de la muerte propagada por los medios de comunicación, estos artistas continúan cometiendo una terrible transgresión a las costumbres sociales y religiosas de las comunidades humanas, realizando su provocativa y desafiante obra artística, acompañándola de un éxito paradójico pero garantizado, del cual nadie puede permanecer indiferente. (p. 372)

La autora cita en este grupo a artistas como Andy Warhol, Eric Fischl, Damien Hirst, Von Hagens, Andres Serrano, Joel-Peter Witkin y Teresa Margolles.

Así pues, la representación de la muerte ha ido evolucionando con el momento histórico.

En la naturaleza muerta y en la vanitas abundan los símbolos, las ambigüedades, las polivalencias, y si de entrada su lectura puede parecer lineal, hay aspectos que sólo la mitología, la religión y la historia pueden esclarecer. En este sentido, los nuevos tiempos y lenguajes no solamente han aportado nuevos contenidos sino también relecturas o actualizaciones de los contenidos tradicionales. Forteza (2014)

La muerte representada por lo oscuro, lo huesudo, lo retorcido; la muerte recreada en ambientes abrumadores, sórdidos, inevitables, la muerte simbolizada en motivos concretos como la propia personificación de la muerte con su guadaña, o un famélico cuerpo femenino, los esqueletos o un ser alado... En el repaso que Gómez Martín (2015), Lomba Serrano (2018) y otros autores hacen sobre la iconografía de la muerte (la primera, acotada al arte moderno occidental) incluyen muy diversos atributos. Martín Gómez (2015) habla del reloj (el tiempo que huye, la vida que se escapa); la palmatoria con una vela (la fugacidad de la vida humana); las flores (La brevedad de la vida, lo efímero); los jarrones con flores muertas o mustias; o los animales que clasifica en animales de tierra -el perro y el lobo se asocian a la muerte; el simio, al demonio; el caballo es el mensajero de la muerte...-, de agua -la ballena es, de nuevo, el demonio-, o de aire -el murciélago, que odia la luz y se asocia al mal-. Están también el espejo (atributo de la vanidad misma); los bodegones o naturaleza muerta (frutas y hortalizas en alusión a la fugacidad de la vida); las ruinas clásicas (la transitoriedad de las glorias terrenas); el Homo Bulla -burbuja- (la ignorancia del destino último de la vida); y la calavera (la versión

abreviada de la Muerte, que alude a la condición perecedera del ser humano, el símbolo de la vanitas). Tipologías y atributos de la muerte “utilizados en la Edad Moderna, cuyo significado ha perdurado incluso hasta nuestros días”, defiende la autora.

Jouan Dias Angelo De Souza (2018, p. 248) describe que, en el Medievo “las imágenes de la muerte pueden ser grotescas y asustadoras, varían entre esqueletos con vida y cadáveres en descomposición con gusanos y otros animales mordisqueando sus entrañas, pero son también bastante simples y directas” añade también que dentro de la iconografía macabra y en la representación de la muerte “encontramos distintos temas: imágenes de cadáveres, esqueletos, personas en el lecho de muerte, muertos en cementerios, enterramientos y ataúdes, imágenes de la muerte como una entidad, [...], efigies, retratos póstumos y transi tombs (la tumba cadáver) entre otros”. A la autora le resulta interesante que “todas las fases de descomposición y corrupción del cuerpo muerto ganan destaque, la personificación de la muerte en un cadáver representa literalmente la causa de sí misma”.

En general, estos listados se enmarca en “lo que los historiadores de arte entienden como vanitas”, que Rafael García Mahiques define -en el prólogo del libro de Vives-Ferrándiz titulado *Vanitas: retórica visual de la mirada-*, como un género concebido:

...como una advertencia sobre la vanidad de la vida terrena, un *memento mori*. Su visualidad se fundamenta en una retórica que desde la baja Edad Media llegó a convertirse en un tópico de dicho tema: la calavera descarnada como icono de la muerte. Es decir, se trata de una muestra de un tipo iconográfico desarrollado a partir del siglo XVI y que conoce un impulso renovado dentro de la cultura del barroco. (Vives-Ferrándiz, 2012, p. 11-12).

Por su parte, para el autor del libro:

La vanitas es un tema amplísimo que no se puede abarcar en toda su magnitud, tanto conceptual como histórica [...] es como un puzle cuyas piezas provienen de otros ámbitos temáticos próximos: la idea de la brevedad de la vida, la fugacidad del tiempo, la certeza de la muerte, el menosprecio del mundo, la vida como una peregrinación, el desprecio de las riquezas o la melancolía son algunas de las piezas de ese mosaico que constituyen la vanitas. (Vives-Ferrándiz, 2012, p. 20)

Y afirma también que “el discurso de la vanitas despliega una serie de metáforas en las que la visualidad desempeña un papel protagonista. Dicho protagonismo hace que el discurso de vanitas ponga en escena una retórica visual” (Vives-Ferrándiz, 2012, p. 365). En este sentido, cabe acotar que, para Gómez Martín, las Vanitas son diferentes de otras representaciones como los monumentos fúnebres, la imagen yacente o la alegoría de la melancolía (Gómez Martín, 2015).

En el mismo volumen, de nuevo García Mahiques, al analizar el cuadro que ilustra la portada, una calavera vanitas de un pintor anónimo español de siglo XVII, defiende que “No es ésta una simple calavera atributo de santos, como san Jerónimo, o un ‘útil de meditación’, como se nos muestra en diversas representaciones narrativas dentro del imaginario católico de nuestro barroco” (Vives-Ferrándiz, 2012, p. 14). Al respecto de la obra, detalla que para Luis Vives-Ferrándiz, autor del volumen, historiador del arte interesado en la interpretación cultural de los significados de la obra artística, “una calavera como ésta es una imagen para cuya interpretación intervienen diferentes claves combinadas entre sí”.

La primera y más objetiva de ellas, dice, es el hecho de “suscitar vigorosamente el recuerdo, la memoria, en el sentido de que la memoria de la muerte es la clave del desengaño y la que posibilita el despertar. Era exactamente de este modo como el

tópico de la calavera funcionaba culturalmente en nuestro barroco, en cuyo vocabulario podían incluso ser sinónimos los términos de memorar y despertar, [...]. Despertar es, pues, salir del sueño, en este caso el sueño de la vida terrenal, del mundo. (Vives-Ferrándiz, 2012, p. 15).

El autor continúa señalando que:

Otra de las claves [...] aplicable a todo el género de imágenes de vanitas, es un concreto sentido del tiempo. [...] la calavera que acompaña a todo hombre en la infancia -de acuerdo con un tipo iconográfico muy recurrido en el barroco- se incorpora al despertar mediante el recuerdo sugiriendo una profecía de futuro. [...] y advertir que la muerte se encuentra simultáneamente en las tres facultades del tiempo: presente, pasado y futuro. (Vives-Ferrándiz, 2012, p. 16)

Vanitas, Memento Mori (figura 10) y Transitoriedad están interrelacionados. Eso hace la National Gallery de Londres, en cuya web recuerda que Vanitas viene del latín para significar la vanidad “en el sentido de vacío o una acción sin valor. 'Vanidad de vanidades, dice el predicador, todo es vanidad' (Eclesiastés 12: 8)”. Añade que la implicación de estas palabras del Antiguo Testamento es que “toda acción humana es transitoria en contraste con la naturaleza eterna de la fe” y describe que “una vanita es un tipo particular de pintura de naturaleza muerta en la que los objetos se refieren simbólicamente a ese tema”. Pone como ejemplo la *Alegoría* de Steenwyck, de su Colección, donde “los objetos que sugieren logros humanos, como el libro y los instrumentos, están relacionados con los recordatorios de mortalidad: la lámpara que se ha apagado y el cráneo”.

Lo separa del Memento Mori señalando.

Los cráneos representados en retratos y naturalezas muertas del norte de Europa y representaciones de santos del sur de Europa de los siglos XVI y XVII son quizás los ejemplos más obvios de tales temas (véase, por ejemplo, el cráneo anamórfico que se representa en el primer plano de *Los embajadores* de Holbein y el ejemplo precisamente pintado en *Una alegoría de las vanidades de la vida humana* de Steenwyck. Tales elementos se pintan como un recordatorio de que la muerte es el gran nivelador, lo que pone fin a todos los logros mundanos. (National Gallery)

De la Transitoriedad dice que “Los pintores y escritores a menudo han reflexionado sobre la naturaleza transitoria de la vida humana. La mortalidad humana a menudo se contrasta con la naturaleza eterna de las verdades de la religión. Pictóricamente, los artistas expresan esta noción de transitoriedad utilizando objetos simbólicos, como calaveras, relojes de arena, velas apagadas y pompas de jabón”.



Figura 10. Un memento mori de una cabeza decapitada en un libro con la inscripción 'QUÆ PRIUS ANIMA MEA TANGERE NOLEBAT / NUNC CIBI MEI SUNT, óleo sobre lienzo, 36,8 x 30,2 cm: Seguidor de Jacopo Ligozzi. Fuente: <https://www.christies.com/lotfinder/Lot/follower-of-jacopo-ligozzi-a-memento-mori-6165320-details.aspx>

También cabe aquí el Transi tomb (figura 11), o el cuerpo en descomposición. González Zymila y Berzal Llorente (2015, p. 67) indican que “sustituyó a los tradicionales yacentes idealizados o duplicó la imagen del yacente mostrando, a la vez, al difunto idealizado junto a la visión realista de su cuerpo en proceso de degradación”, y que “se afirma así una idea, presente en la filosofía cristiana neoplatónica, que defiende que el cuerpo es un soporte despreciable y corrupto para el alma, que es inmortal, bella y está dotada de la gracia”.

Los autores sitúan su aparición en la Baja Edad Media y en contextos funerarios, y lo cuentan así:

En realidad, la escultura funeraria vendría a ser un espejo en el que el espectador, al contemplar la obra, se contempla a sí mismo en un futuro cercano y se reafirma como tercer elemento figurativo que se identifica con lo que ve. Este tipo de representaciones macabras se consolidó como un mensaje simbólico que afirmaba la conciencia del sujeto en torno a la finitud de la vida, la igualdad humana ante la muerte y el inexorable destino que ha de llegar a todos, al tiempo que afirmaba la necesidad de obtener la salvación por medio de un comportamiento correcto. En última instancia, también es una incitación a gozar de la vida, en el sentido hedonista de la palabra gozar, antes de que todo se degrade y desaparezca. En el transi el mensaje que predomina es el memento mori que, en el caso concreto de las tumbas, puede expresarse de un modo un tanto contradictorio, pues se afirma la inexorabilidad de la muerte, que a todos afecta por igual, pero al mismo tiempo se afirma también la riqueza a través del mecenazgo de la obra de arte y la complejidad de sus significados. Su ubicación en los templos en los que se han conservado evidencia, además, la

diferencia jerárquica existente en la sociedad estamental, incluso después de la muerte. Los transi acaban por ser una opción estética al alcance de muy pocos: los más altos prelados y los más poderosos nobles. Hasta cierto punto es una expresión visual de falsa humildad. (González Zymila y Berzal Llorente, 2015, p. 69)



Figura 11. *Tumba del Cardenal Jean de la Grange*, en Avignon (1388-1402). Se considera que puede ser la primera escultura en representar un transi tomb. Musée du Petit Palais. Fuente: González Zymila, Herbert, y Berzal Llorente (2015)

Señalan asimismo la existencia de diferentes atributos y varias formas de representación como el transi simple y sus evoluciones en el transi de Adán, el transi heráldico y el transi en la Danza Macabra; el transi doble también con sus variantes, pudiendo aparecer gusanos, serpientes, ranas y sapos y representando el cuerpo momificado o reducido a los huesos.

Otras representaciones fuera del Vanitas que Stecher et al. (2016) añaden al listado mortuorio son huesos e instrumentos de música, incluyen al describir algunas obras la

guadaña, y destacan la dramatización de la atmósfera con el contraste tenebroso del fondo y el colorido de los objetos.

Y se llega a nuestros días, en los que Lousa (2016), recordemos, ha estudiado el uso del cadáver en el arte actual, o Teresa Margolles, artista mexicana afincada en España, lleva a cabo performance con pompas de jabón.

Este repaso a la representación artística de la muerte a lo largo del tiempo muestra, a su vez, que se trata de un fenómeno tanto universal (lo retratan autores de todas las épocas y de todas las nacionalidades) como local (responde a una construcción concreta de la sociedad del momento), pero que tiene también un ineludible ámbito personal (las vivencias y peculiaridades del propio autor, que configuran su elección temática y estética).

Para poder analizar cómo se retrata el fenómeno de la muerte en la figuración de la Región de Murcia de principios del siglo XXI, veamos primero cuáles son los artistas que han optado por esta disciplina.

Capítulo 5: LA FIGURACIÓN DE LA REGIÓN DE MURCIA ENTRE 2000 Y 2019

La figuración es un movimiento representativo que acompaña al ser humano desde el principio de los tiempos. Juan María Apellániz (2004) sostiene en su artículo titulado ‘La figuración del Paleolítico Superior y el origen de la forma artística’, que en el Paleolítico Superior “coexisten las dos formas básicas del arte, la figurativa y la abstracta en las pinturas y grabados rupestres y mobiliarios, y la abstracta en el diseño de instrumentos” (párr. Resumen).

Saltamos hasta el siglo XX, el momento histórico justo anterior al lapso temporal que analiza este trabajo, para observar la evolución de la pintura y escultura. Se trata de un tiempo creativo convulso, que vive una sucesión de movimientos artísticos en el mundo. Una época en la que se pasa por el Impresionismo, Neo-Impresionismo y Post-Impresionismo, iniciados en el XIX, y por las vanguardias históricas, las de principios de siglo: Fauvismo, Cubismo, Expresionismo, Futurismo, Abstracción, Suprematismo, Rayonismo, la Pintura Metafísica, Dadaísmo y el Surrealismo (Preckler (2003). Vienen después el Expresionismo Abstracto, el Informalismo y otras vanguardias de la segunda mitad de siglo.

Pero también por el Nuevo Realismo, el Neoplasticismo, el Pop Art... Surge asimismo la Figuración Narrativa:

En mitad de los años sesenta, mientras triunfa el pop y la nueva abstracción es el arte oficial, algunos artistas en París -aunque no todos franceses- toman un camino diferente: recurren a la anécdota, cuentan historias para desvelar la cara oculta de su tiempo con una mirada corrosiva y comprometida. Son los pintores de la figuración narrativa término que se debe al crítico Gérald Gassiot-Talabot y no se trata de un grupo, ni de un movimiento constituido, sino de una tendencia figurativa común a

artistas que comparten intereses y formas plásticas en ocasiones muy semejantes.

(Artehistoria)

En paralelo, en Argentina se habla de la Nueva Figuración o La Otra Figuración.

Aparece en la escena plástica como un movimiento de ruptura, como una vanguardia cuyo propósito fue quebrar en la imagen el orden, la buena forma, el valor

compositivo, en aras de una expresión libre y antiacadémica. En lugar del orden geométrico, heredero del movimiento del arte concreto de mediados de la década de

los cuarenta, la *Otra Figuración* estuvo más ligada al Informalismo y al

Expresionismo Abstracto. Fue un movimiento genuino que logró quebrar la dicotomía

entre figuración y abstracción al hacer surgir la figura humana del espacio. La figura

abandonó el lugar protagónico dentro de un espacio para priorizar la relación íntima

entre ella con un espacio gestual, ligado a los impulsos del trazo o de la mancha y del

dripping (Jackson Pollock). Noé describía la situación a fines de los 50' como un

enfrentamiento mortal entre artistas abstractos y figurativos, enemigos tales como los

‘Montescos y Capuleto. (Laurenzi, párr. 3).

Defiende Ana María Preckler (2003) que “Sin ese arte [figurativo], que contrastaba con el de las revoluciones vanguardista, el hombre del siglo XX se hubiera sentido perdido, inmerso en un arte revolucionario que todavía no acertaba a comprender, sin norte, sin medida, sin orientación”, y agrega que “todo cambio necesita un punto de apoyo y estabilidad.

No era posible vivir aquel vértigo frenético, aquel torbellino de movimientos artísticos vanguardistas, sin un lugar donde poder refugiarse, a pensar, a madurar. La figuración tradicional cumplió ese cometido: ser el refugio y el remanso del arte” (p. 251).

En nuestro país y en la Región de Murcia, la situación tiene sus peculiaridades:

Es necesario hacer algo de memoria histórica para comprender ciertas carencias o peculiaridades. España en sí no se enfrenta a los procesos políticos por los que pasaría Europa en sus críticos años del primer tercio del XX. Nuestro país vive ajeno a los dramáticos cambios previos y posteriores a la Primera Guerra Mundial, la literatura es costumbrista y no tenemos filósofos existencialistas, Freud tardará mucho en llegar a nuestra sociedad científica y un largo etc. Murcia tiene una apacible vida de provincias cuando lo que llamaremos contemporáneo se exhibe en salas de exposición y va ocupando poco a poco galerías y artículos en revistas especializadas. (Región de Murcia Digital, b)

Pero la Región no es ajena a estas corrientes y aparecen, por ejemplo, el grupo Hondo o el Equipo Crónica (que comenzó con Arte Informal), o en escultura ‘El grupo de los seis’, que nace en 1964 y está compuesto por Venancio Blanco, Joaquín García Donaire, César Montaña, Jesús Valverde, Benjamín Mustieles y José Carrilero, “escultores encuadrados dentro de la Nueva Figuración, que fueron fundamentales para el estudio de las artes plásticas de nuestro país” (Urbano Cambroner, 2009). La autora confiesa en una entrevista a La Verdad que escultores murcianos como Planes, González Moreno, Paco y Pepe Toledo, Campillo, Hernández Cano... “podrían haber formado parte del grupo, porque, en gran medida, coinciden varios de ellos en características. Me pareció que podría incorporarse un capítulo hablando sobre esa figuración o neofiguración, en la que estaría Planes”.

Por la figuración discurren referentes regionales como Alejandro Séiquer (1850-1921), Luis Garay (1893-1956), Pedro Flores (1897-1967), Antonio Hernández Carpe (1923-1977), Mariano Ballester (1916 - 1981), Antonio Gómez Cano (1912-1985), Medina Bardón (1923-1995), Amador Puche (1995), el escultor Juan González Moreno (1908-1996), Elisa Séiquer

(1945- 1996) y José María Párraga (1937-1997): “El arte de José María Párraga es prácticamente figurativo. Sus figuras sufren un proceso de 'deformación', que libera al artista y que proyecta ese expresionismo tan característico de su obra” (Región de Murcia Digital, 2019). Junto a otros que ya fallecen en el siglo XXI, habiendo realizado su producción en el siglo XX, como Ramón Gaya (1910-2005), que da nombre a un museo de la capital, Sofía Morales (1915-2005), Muñoz Barberán (1921-2007), Molina Sánchez (1918-2009) o el pintor y escultor Ramón Garza (1948-2014).

Más próximas son las figuras de entre siglos, como los renombrados José María Falgas (1929), Manuel Coronado (1942), Manolo Belzunce (1944), Pepe Lucas (1945), Dora Catarineu (1946), Martínez Mengual (1948), el escultor González Beltrán (1948), Alejandro Franco (1951), Manolo Pardo (1951), Antonio Ballester (1952), Hurtado Mena (1955), Gonzalo Sicre (1967), y las indiscutibles personalidades artísticas de Pedro Cano (1944) o Cristóbal Gabarrón (1945), estos dos últimos, con museo propio en la Región.

Muere pues el siglo XX y el arte deja en España representantes afines a la figuración, que lo continúan en los años venideros.

Aun y todo, la figuración atraviesa en el país un momento de fragilidad, siendo infravalorado frente a otras expresiones. En este contexto, en el año 2005 se crea la Fundació de les Arts i els Artistes, que aspira a “Lograr influir en el rumbo del arte contemporáneo, para que éste deje de consistir de forma exclusiva en tendencias experimentales, abstracciones y video montajes, y vuelva de nuevo a la figuración”. Desde la institución añaden que pretenden:

Que el arte contemporáneo del nuevo siglo no suponga una ruptura con una riquísima tradición europea, sino un retorno a los cánones eternos del Arte para, a partir de ahí,

ser capaces de crear un nuevo arte, un verdadero arte de nuestros tiempos, basado en conceptos tan denostados en el siglo pasado como: Respeto a la tradición, culto al genio, estudio a los maestros, constancia en la carrera artística, esfuerzo en la elaboración de la obra de arte, inspiración, genialidad, personalidad, creación individual, etc. (Fundació de les Arts i els Artistes)

En la actual figuración murciana, activa y pujante de principios de este siglo XXI, tiene cabida una gran variedad de autores que manejan distintos materiales y soportes y tratan diferentes temas.

Pueden calificarse como artistas figurativos reconocidos al escultor Lidó Rico (1968) o los pintores Ángel Mateo Charris (1962), Nicolás de Maya (1968), la primera etapa de Ángel Haro (1958) o Ñíguez (1959). Para Juan Bautista Sanz (2018), la exposición de Paco Ñíguez en el Muram de Cartagena demuestra que “la figuración en pintura no tiene por qué ser un síntoma inequívoco de decadencia”, sino todo lo contrario: “incluso el argumento y lo literario tiene un sentido y una razón de ser plástica, aunque tantas veces hayamos denostado la palabra en el arte”.

El crítico de arte y museólogo Juan García Sandoval (2015) se refiere a una representación de estos autores, que se reúnen en una muestra realizada en el Centro Cultural de China en Madrid, como ‘la nueva figuración renovada’:

Desde hace años he sido testigo y observador privilegiado, como si de un soplo de aire fresco se tratara, de una ruptura; ha surgido una generación de creadores que quiere dar el cambio, con estilos y técnicas distinta, modos de trabajar, y tendencias que surgen como renovación del Arte figurativo. (Juan García Sandoval, 2015)

Detalla, además, sobre ‘la nueva figuración renovada’:

Comparte una característica común, que no sigue ninguna moda artística; la mayoría representa una nueva forma de entender y crear Arte, desde la figuración, encarnando la renovación que está experimentando el arte figurativo en la Región de Murcia. Son artistas que trataban de reflexionar sobre la identidad, permitiendo a quien contempla sus obras, que vea reflejado su interior. Es una figuración entendida como elemento nuevo, con una enorme fuerza expresiva. (Juan García Sandoval, 2015)

Sobre esta muestra, el periódico ABC (2015) recoge que “A lo largo de sus tres semanas de duración, será visitable en el centro una colección de pintura y escultura que reúne por primera vez en una exposición obras de catorce creadores "que han sido ya agrupados dentro de 'La nueva figuración murciana'" y que abarca, siempre dentro de la figuración, “desde el expresionismo hasta el surrealismo, trabajados con distintas técnicas y estilos". Entre esos autores, entre los que se me incluye, están María Carbonell, Nono García, Ramón González, Concha Martínez Barreto, Pepe Montijo, Cristóbal Pérez, Rosana Sitcha, Antonio Tapia, Sofía Tornero, Torregar, Ginés Vicente o Silvia Viñao.

Y puede, en general, desarrollarse una lista muy nutrida de la figuración actual regional, emergente y con futuro, en la que seguramente faltará algún nombre, pero en la que a los ya citados pueden sumarse Luis J. Fernández, Chelete Monereo, José Manuel Peñalver, Katarzyna Rogowicz, Juan Antonio Cortés Abellán, José Miguel Marín Guevara, Salvador Torres, Araceli Reverte, Manuel Páez, Carmen Cantabella, Jean Carlos Puerto, Alfredo López, Eva Poyatos, Moisés Yagües, Miguel Fructuoso, Marcos Amorós, Carlos Pardo, Rubén Zambudio, Pérez Salguero o Manuel Pérez López.

Autores como Pepe Yagües, Petrus Borgia o Blas Miras combinan pintura y escultura, y en esta última disciplina encajan, por ejemplo, Belén Orta, Concha Martínez Montalvo, Fernando Sáenz de Elorrieta o Carmen Baena.

Así pues, no son pocos los autores que han optado por la figuración en este principio de siglo en la Región de Murcia. Entre sus obras buscaremos y analizaremos la representación de la muerte.

BLOQUE II: DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN

Capítulo 6: OBRAS PICTÓRICAS Y ESCULTÓRICAS CON PRESENCIA DE LA MUERTE EN LA REGIÓN DE MURCIA EN EL PERIODO 2000-2019 INVESTIGADAS

Ante el nutrido panorama de artistas que se pueden adscribir a la figuración en la Región de Murcia de principios del siglo XXI, y que por tanto pueden ser objeto de este estudio, el primer paso consiste en hacer una selección de las obras.

Para ello, la metodología pasa por listar las exposiciones realizadas durante el periodo de estudio en salas de la Región, para poder averiguar por el título de la exposición y por la información adjunta a las mismas si la obra expuesta hace alguna referencia al fenómeno de la muerte.

Con este fin, se han revisado catálogos, páginas webs de museos, galerías de arte y artistas, así como información aparecida en prensa y en medios digitales.

Una vez detectada esta presencia, se prioriza a los autores de mayor prestigio según su currículum, y a las salas de más renombre. En esta investigación se repasó la actividad de más de un centenar de artistas, de los que finalmente se seleccionó a una treintena que entraban dentro de los parámetros descritos.

A cada autor se le preguntó por una obra relacionada con la temática de esta Tesis, y se indagó en ella con el objetivo de elaborar una ficha descriptiva de la obra escogida e investigar en ella aquellos atributos que hablaran de la muerte.

Asimismo, se les trasladó a los artistas una pequeña entrevista para indagar con un poco de profundidad en el origen de la manifestación de esta temática en su obra y en cómo expresa cada uno de ellos la muerte a lo largo de su trayectoria.

Los autores que cumplían con los parámetros y que han respondido a las preguntas sobre su obra y a la entrevista que la acompañaba han ascendido a 25, y son, por orden alfabético de los apellidos, los siguientes:

- | | |
|------------------------------|--------------------------|
| - Claudio Aldaz. | - Arturo Méndez. |
| - Virgina Bernal. | - Paco Ñíguez. |
| - Pedro Cano. | - Manuel Páez. |
| - Carmen Cantabella. | - Eva Poyato. |
| - Ángel Mateo Charris. | - Lidó Rico. |
| - Luis Fernández. | - Rosana Sitcha. |
| - Nono García. | - Antonio Tapia. |
| - Ramón González Palazón. | - José Antonio Torregar. |
| - Juan Antonio Lorca. | - Salvador Torres. |
| - Sergio Luna. | - Moisés Yagües. |
| - José Miguel Marín Guevara. | - Pepe Yagües. |
| - Antonio Martínez Mengual. | - Rubén Zambudio. |
| - Nicolás de Maya. | |

En el Anexo I se ha incluido un breve cv de cada uno de estos artistas.

Cabe señalar que la misma petición de seleccionar una obra y responder a la encuesta se lanzó a Concha Martínez Barreto, Katarzyna Rogowicz, Eduardo Pérez Salguero y Manuel Pérez, quienes debido a distintos motivos, finalmente no pudieron enviar contestación al respecto. En la misma línea, Lucas Brox, en una conversación mantenida al efecto, manifiesta

no tener mucha obra que hable sobre la muerte, detallando además que “ni me he sentido obsesionado por ese tema. No creo que tenga mucho que decir de eso”, razones por las cuales se descartó incluirlos en la investigación sobre su obra.

En el Anexo II se recoge el modelo de la ficha que ha servido para analizar la obra y que se explica más adelante.

Antes de completar la elaboración de la ficha, como ya se indicó en el capítulo de metodología, se ha hecho a todos estos autores una pequeña entrevista prospectiva, para indagar en el modo en que contemplan el fenómeno de la muerte, que se detalla a continuación.



Figura 12. Ejemplo de obras de cuatro autores analizados. De arriba a abajo y de izqda. a dcha., obra de: Pedo Cano, Carmen Cantabella, Manuel Páez y Salvador Torres.

Capítulo 7: ENTREVISTAS A LOS ARTISTAS

Previamente a la cumplimentación de la ficha, se ha realizado una pequeña encuesta prospectiva a los artistas seleccionados, con el fin de poder valorar la influencia de la muerte en su obra y en su trayectoria.

En concreto, la entrevista incluye las siguientes cuestiones:

1. ¿Qué significa el concepto de muerte para usted?
2. A usted, ¿en qué o cómo le afecta la muerte a nivel personal?
3. ¿Por qué lo ha querido plasmar en una exposición?
4. A lo largo de su trayectoria artística, el tema de la muerte, ¿lo ha usado sólo puntualmente o recurre a él con asiduidad?, ¿piensa volver a incluirlo en exposiciones futuras?

Las respuestas ofrecidas por los artistas se recogen al completo en el Anexo IV. Los textos, sobre todo en algunos casos, son extensos y los artistas, con total libertad para explicarse, han abordado éstas y otras cuestiones de interés que nos han permitido ampliar las variables y añadir nuevos contenidos a este estudio. Aquí, reorganizamos los argumentos de sus contestaciones en los siguientes apartados:

7.1. *El Concepto de Muerte Para los Artistas Entrevistados*

Del análisis de las respuestas obtenidas se comprueba que los artistas consultados no componen una visión monótona y unívoca sobre la muerte; muy al contrario, despliegan un interesante abanico de diversas percepciones sobre este fenómeno universal que, en este caso y como se comentaba en la aproximación teórica, se observa matizado por las realidades personales que acompañan a cada uno de ellos. De este modo, el análisis del conjunto de

artistas transita desde la despreocupación por el tema de la muerte, a los conocidos sentimientos de miedo y angustia, pasando por el misterio, la trascendencia, la óptica religiosa, la noción de cambio de estado o, sin más, el fin de la materia, habiendo, claro está, reflexiones que se ubican a medio camino entre unos y otros pensamientos.

El grupo más numeroso, con seis autores, lo componen quienes refieren sentimientos de miedo y angustia frente a la muerte, en sus diversos factores -además de expresar, según los casos, su convencimiento de que tras la vida pueda o no haber algo-. Este miedo a la muerte puede centrarse en la pérdida de la propia vida, la de los seres queridos, la del legado personal... Alguno de ellos lo relaciona directamente con su trabajo, como hace Bernal: “Me angustia el olvido, pero no lo puedo evitar, así que supongo que por ello hago mis obras”, dice. También cita la angustia Nono García: “Ya de adulto he ido abriéndome a mis pensamientos como algo que vendrá irremediamente, aunque no puedo negar que me angustia cuando me paro a pensar”, y Tapia: “La muerte es una emoción cautiva en el alma de la que no podemos huir ni escapar y eso nos produce una angustia que marca todos los aspectos de nuestra vida”. Más extrema es la afirmación de Méndez: “La muerte forma parte de nosotros, nos persigue y nos aterra. Esa sensación de finitud es irremediable y siempre está presente. Es algo que nos trastorna, nos inquieta e intentamos rechazar y enmascarar”. Y muy clara se muestra Poyato: “Siempre me ha acojonado un poco el tema de morir, no por la muerte en sí, sino por lo que sabes ahora que eres consciente todavía de lo que vas a dejar”. De miedos habla Sitcha: “Pues creo que es algo que me ha preocupado mucho durante toda mi vida. El miedo a la muerte y a perder a seres queridos. Supongo que será un sentimiento muy común en todas las personas. [...] me doy cuenta de que conforme voy cumpliendo años ese miedo va creciendo”.

El segundo grupo más nutrido, con cinco artistas, está conformado por los autores a quienes la muerte no les preocupa en demasía, o que no piensan demasiado en ella. Aquí se enmarcan Aldaz: “No es algo sobre lo que haya pensado en particular y diría que podría significar diversas cosas”; Luna: “Simplemente lo entiendo como el final de la vida. No me preocupa demasiado”; Torregar: “La muerte en un sentido estricto, como un efecto terminal que deriva en la expiración de la vida, no me preocupa especialmente. Yo asumo con naturalidad mi condición de humano y por lo tanto mortal, ya que el hecho de la muerte es algo ligado indisolublemente a la existencia y por tanto nos lleva a la convicción de tener que morir. No sé si esto es algo ligado a mi edad y no descarto cambiar de opinión con el paso del tiempo, pero procuro vivir con la certeza de que la vida no es más que un tránsito”, Marín Guevara: “En este momento no es algo con lo que me preocupe o en lo que piense con asiduidad”, quien a la vez reconoce que “no me parece agradable la idea de un punto y final que “acabe” con todo”; o Cantabella: “Nunca he prestado atención a la muerte hasta que conviví con ella y llegó, me suspiró al oído, jamás olvidaré esa exhalación en la que el cuerpo se apaga y la energía se dirige hacia a todas partes. No me preocupa la muerte, no me angustia, sé que el día que venga estaré preparada para irme porque nada me retiene y entretanto, pinto”.

Muy cerca de este grupo, pero finalmente enmarcado en otro distinto, se encuentra la visión propuesta por Martínez Mengual, quien no señala sentir despreocupación, pero parece contemplarla como el fin de una etapa sin mayores miramientos ni repercusiones o consecuencias, sin cambio de estado siquiera, visión que ejemplifica su escueta afirmación ante la pregunta de cuál es su concepto de muerte: “La ausencia, el vacío, la incomunicación, el fin”.

Para Lidó Rico, Torres y Pepe Yagües, viene a ser un cambio de estado. “La muerte es un tránsito, el desenchufarse de una realidad para pasar a otra, la muerte solo es un estado de conciencia donde lo tangible desaparece para transmutarse en otra forma de energía”, dice Lidó Rico. Torres asegura que contempla la muerte “como el comienzo de la memoria. No hay luto, hay memoria eterna y reincidente. Una sucesión de oleadas conmemorativas acerca de lo que me interesa. Un análisis obsesivo acerca de lo que ya no está, siempre en función del vínculo con lo desaparecido. Un intento de salvar la barrera del tiempo, hacia el antes y hacia el después”. Y para Pepe Yagües, la muerte “es el retorno a la Nada prevital. Es curioso que casi todas las religiones se "preocupan" de buscar alternativas a la Nada postvital, y no le dan ninguna importancia a la prevital que es la misma Nada”. Este punto de vista es compartido por su familiar, Moisés Yagües -enmarcado mejor en el grupo siguiente-, que cuenta que “Yo siempre he creído en la vida antes de la muerte, después tengo muchísimas dudas de que pueda existir algo interesante”. Curiosamente, Moisés Yagües, añade en su entrevista que “Sí creo en la naturaleza de la que formamos parte, y una vez que hemos muerto nosotros formaremos parte del ciclo de la vida”, frase con la que entronca en esta visión de cambio de estado.

Entre quienes se preocupan mucho y quienes no, se sitúa un grupo de tres autores que consideran la muerte como el fin inexorable de la existencia, del que no se puede huir, pero que afecta a la vida personal (a diferencia de lo expuesto por Martínez Mengual). Es decir, que su manera de enfrentarse a la muerte ha conllevado cambios en su vida. Así Paco Ñíguez considera que la muerte es “algo bastante abstracto, algo indefinido en su naturaleza y en su forma. No cabe duda de que es nuestro destino irremediable y, por tanto, nuestra vida se organiza sobre esa certeza. Terminan nuestros días y, como decía Facundo Cabral, hacemos la

mudanza, a dónde... mi espíritu agnóstico, así, en frío, no me permite ir más allá”.

Igualmente, para Páez “la muerte es aquello que está detrás de todo lo que vive. En cada pensamiento o acción se esconde de forma más o menos velada el hecho de que esta forma de existencia tiene un final”, y advierte que “Nuestra sociedad considera la muerte como algo ajeno y piensa en ella de un modo superficial y lejano. Pero la muerte sigue ahí, camuflada, y las consecuencias de no mirarla cara a cara son terribles”. También Moisés Yagües se puede enmarcar aquí cuando afirma que “no es uno de los temas que me preocupe, aunque el hecho de creer que después no hay nada, hace que me preocupe disfrutar de cada uno de los momentos de nuestra existencia porque sé que esta es única e irrepetible y hay que aprovechar el tiempo, que es lo más valioso que disponemos”.

Aunque el concepto de Dios salpica varias de las entrevistas, sólo Luis Fernández y Rubén Zambudio hacen referencia a sus creencias religiosas. Fernández defiende que “Como cristiano católico y practicante, el concepto de muerte no es más que una transformación o liberación del estado material al espiritual. *Vita mutatur, non tollitur*, es decir: la vida no termina, se transforma”. Y Zambudio reconoce estar “muy influenciado por mis creencias, por la fe que yo tengo en Cristo”.

Muy próximo a esta línea pero sin nombrar a la divinidad están quienes remarcan la muerte como un hecho, ante todo, trascendente, como expresan Nicolás de Maya: “Para mí la muerte es el sentido de la vida, es destino de una vida, vivimos porque sabemos que vamos a morir. [...] me fascina y vivo con ella, cada día siendo consciente de mi temporalidad terrenal”, o Pedro Cano: “No me preocupa, pero en realidad hay una cosa de base. Yo creo que todo lo que tenemos a nuestro alrededor, a lo que hemos puesto nombre de vida, es totalmente importante. No solamente el esfuerzo que ha hecho el ser humano por sobrevivir,

para ir adelante, sino algo tan esencial como son los sentimientos, eso no puede venir de una causalidad, para mí tiene que haber algo más fuerte. No sé lo que más será, pero hay una fuerza mucho más grande que es lo que nos da la necesidad de seguir viviendo. Todo esto tan importante que tenemos a nuestro alrededor, todo lo que vemos, la luz, las cosas que nos acompañan..., no puede ser casualidad”.

Y, finalmente, como algo principalmente misterioso -aunque compartiendo visiones con otros grupos- la observan otros tres autores. Se incluye aquí a Charris quien defiende que la muerte “Más que un concepto es la única certeza. Es parte de la vida y está intrínsecamente ligada a ella”, pero a su vez agrega que “Es la cara oscura de la luna que no vemos pero que siempre está ahí, oculta por caprichos matemáticos y gravitacionales pero formando con la otra mitad una esfera completa. Su misterio es el que lo hace generadora de miles de interpretaciones, especulaciones, miedos y fantasías”. González Palazón detalla que “de un modo personal, considero que es un concepto que tiene muchas acepciones, pues la muerte es algo que trasciende del ser como misterio esencial de la vida. Me gusta dejarlo como una gran ventana abierta, ¿qué es ‘muerte’? Y creo que es tan intrínseco en el ser, en el ‘yo’ y en toda materia viviente en busca de una respuesta. [...] Todo son conjeturas, planteamientos filosóficos que se originan, se construyen y destruyen al mismo tiempo”, y Lorca también pone ahí el acento al describir que “Es el pago, la cara opuesta a nuestra racionalidad. El tributo por nuestra conciencia, somos los únicos animales conscientes de nuestra existencia y por tanto, de nuestra finitud. Eso produce una angustia existencial y la búsqueda de sentido a nuestra existencia y la aproximación al concepto de la muerte. Pero esta búsqueda, es un camino árido y yermo en muchas ocasiones, ya que nuestra capacidad más notable para entender en toda su dimensión conceptos básicos se fundamenta en la contraposición, en su

opuesto, el Yin y el Yang, la dualidad que complementa y explica su contrario. No podemos entender la vida porque no sabemos nada de la muerte”.

Como se aprecia en las entrevistas, recogidas al completo en el Anexo IV, muchos de los autores hacen referencia en sus respuestas a varias de las percepciones aquí agrupadas en una clasificación somera con el fin de ofrecer una mejor visión de las distintas posibilidades expresadas.

7.2. *La Impronta. ¿Cómo Afecta la Muerte a Nivel Personal a Estos Autores?*

La idea de muerte puede afectar a cada persona de distinta forma. Deja, con ello, una ‘marca’, una impronta en el artista, que luego éste reflejará en su obra. De hecho, como ya se ha visto, en el DRAE se recoge este término con estas dos acepciones: “1. Rasgo peculiar y distintivo que una persona deja en sus obras y que las distingue de otras”; y “2. Rastro o influencia que queda de una cosa o de un suceso”, y que es aplicable a las personas.

En coherencia con lo expuesto arriba, al preguntar a los creadores sobre cómo les afecta la muerte a nivel personal, las respuestas también son variadas y, de nuevo, se hace una clasificación atendiendo a dónde ponen el acento y recordando que, a menudo, en el pensamiento de un mismo autor se reúnen varios de los aspectos que aquí recogemos, por lo que un mismo autor puede aparecer citado en distintos grupos.

Así, hay autores que, de un modo u otro, no se sienten afectados por este hecho. Entre ellos, están quienes no han pensado o no quieren pensar en la muerte, como Torregar (“Sinceramente, en mi día a día, ando tan ocupado de la vida que no tengo tiempo de prestarle atención a la muerte [...] Supongo que, en un vano intento de disociación, me preocupa más la fugacidad de la vida que la propia muerte”), Claudio Aldaz (“Esa es una pregunta para mis

memorias, tendría que pensarlo mucho”), o Lidó Rico (“Como a cualquiera me puede afectar una pérdida. Nunca pienso en ella”). Muy cerca de esta posición, otros la miran de soslayo pero intentando no enfrentar aún a fondo esa reflexión, como Luna al señalar: “En general no me afecta en nada, es decir, no pienso mucho en la muerte”; o Pepe Yagües (“No me preocupa muchísimo, ya que no guardo un mal recuerdo de la Nada prevital...”). Y caben en este grupo asimismo quien teniéndola presente, siente que no le afecta y la esquivan, que es lo que relata Bernal: “Sí que pienso en ella. Pero solamente la percibo como una contrarreloj a ciegas por lo incierto del final”.

Otro grupo la tiene presente, pero trata con su propia actitud de no darle importancia. Aquí se encuadra Poyato, cuando dice: “En el presente, el tema de la muerte ha pasado a un segundo plano, ya no dejo que invada mis pensamientos y me lleve a sufrir gratuitamente. Pero sigue ahí, nunca hay que darle la espalda. Pienso en ella y en que todos vamos cogidos de su mano”; mientras que para Méndez la muerte está muy presente: “Claro que pienso en ella constantemente, pero no es algo por lo que estar aterrorizado; es algo que forma parte de mí y que me recuerda que somos fugaces. Más que en la muerte en sí misma, pienso en la finitud del cuerpo, en la fecha de caducidad de nuestra carne. Por ello he trabajado con la mosca de una forma metafórica. No se trata de ser extremadamente pesimista, pero sí de admitir lo que forma parte de nosotros. Nunca pienso en lo que puede haber después de la muerte, tampoco me preocupa, pues forma parte de la vida; de un ciclo efímero que tarde o temprano llega a su fin y se apaga”, aunque agrega que “La idea de muerte está ligada al sentimiento de horror y al sufrimiento. Evidentemente, esto sí es algo que me angustia y me aterroriza”. Algunos autores reconocen evitar intencionadamente este pensamiento, como Nono García, que dice:” Intento no pensar mucho en ella. Sé que está ahí y que puede llegar

en cualquier momento, pero intento convencerme de que tardará en llegar. La miro de reojo, mientras intento vivir intensamente”; y Marín Guevara, cuando relata que “Creo que es más cómodo no pensar en ello con demasiada frecuencia, mentiría si dijera que no me afecta, porque lo hace, pero prefiero pensar que voy a vivir siglos”.

Hay quienes sienten la muerte cercana, y no lo pueden evitar. En esta tesitura se halla Martínez Mengual, quien, tras recordar la muerte de sus seres queridos, señala que “Si la pregunta es sobre mi propia muerte, supongo que próxima, con 72 años que tengo, pues la veo clara y serena. En realidad es un último paso en el camino. Es inevitable, así que trato de aplicar un poco la experiencia de los años, aunque no es fácil despedirse”. Por distintas razones, Zambudio relata que “Pienso en la muerte día a día puesto que sé lo que es la fragilidad del ser humano, y cada vez que me monto en el coche pienso que perfectamente podría tener algún accidente... Hay veces que me agobia esa idea de tener presente la muerte, es como tener siempre la amenaza, la espada de Damocles pendiendo sobre la cabeza, y quiero quitarme eso, estar atento y ponerme un buen casco para que la espada no se clave en mi cabeza. Sí es una luz encendida en mi cabeza casi a diario”.

Para tres autores, el fenómeno del deceso invita a pensar y meditar, a aproximarse y a profundizar en él. Lo expresa muy claramente Páez, quien cuenta: “Estoy en un proceso en el que trato de acercarme paulatinamente a la idea de la muerte como consecuencia y condición de toda vida, de un modo sincero y vivencial, con todo lo que ello conlleva. Nuestra sociedad considera la muerte como algo ajeno y piensa en ella de un modo superficial y lejano. Pero la muerte sigue ahí, camuflada, y las consecuencias de no mirarla cara a cara son terribles”. Igualmente, así lo refleja Ramón González cuando dice que “A nivel personal digamos que no es algo que antes me preocupaba tanto, lo miraba desde una zona VIP. Ahora lo planteo como

algo más tangible a cualquier presente, palpita en cada pequeño instante que se advierte y se insinúa en la realidad que vivo. A veces con estupor y angustia me planteo reflexionar sobre esto”. Y, con muchas dudas e incertidumbre, lo relata Lorca: “Detenerse por un momento, pensar qué sentido tiene todo esto, intentar comprender dónde va mi esencia una vez fallecido, si queda algo, cómo es posible que desaparezca sin más, haya lo que haya no seré consciente de mi “yo”, y si no hay nada ¿Cómo es posible esto?...Todas estas cuestiones y otras a menudo pasan por mi mente en algún momento lúcido de reflexión, pero es tal la angustia cuando te aproximas, y la falta de respuestas, que enseguida dejas de pensar en ellas. Entonces, observo cómo muchos de nosotros intentamos afrontar esa angustia vital o existencial; y para buscar el sentido, la respuesta, la mayoría de las veces nos refugiamos en la religión que suple el raciocinio por la asunción de dogmas y la esperanza en la vida eterna. Pues bien, en la mayoría de las veces el arte se convierte en “mi religión”, mi forma de intentar abordar estas cuestiones”.

Y, por último, hay un nutrido grupo de artistas que sienten que pensar en la muerte les ha influido en su forma de contemplar y hasta de actuar en la vida (algo que también insinuaba García al referir la necesidad de “vivir intensamente”). En este grupo están, por ejemplo, tres autores que recientemente han visto a la muerte de cerca, Cantabella y Pedro Cano en un ser querido, y Tapia en sí mismo. Cantabella lo relata así: “Desde hace unos meses que falleció mi marido, el poeta José Cantabella, siento que todos los días es el ‘Día de todos los Santos’ por explicarlo desde una raíz cristiana a la que trato de renunciar. Antes de este suceso, el de la enfermedad y después la muerte, no pensaba en la muerte nunca. Ahora convivo con la muerte y pienso en ella todos los días. También tengo pensamientos fugaces suicidas que trato de evanescer en cuestión de segundos, un volantazo, etc., no me atormenta,

me han dicho que es normal después de lo vivido. También es verdadero que trato mi cuerpo de otra manera, ya no me importa tanto, ya sé que nada es para siempre. Abrazo y beso a los demás seres queridos sin prejuicios porque sé que estamos de paso”. Y Tapia cuenta que “La muerte después de mis experiencias personales es una entelexia que ha ido cambiando de forma a lo largo de mi vida. En un primer momento era angustia lejana, algo que sabes que está ahí pero no eres consciente de su realidad, pero tras una serie de hechos de mi vida, ha cambiado y evolucionado, el miedo a la muerte ya no es un miedo traumático es incertidumbre al hecho físico más o menos doloroso como fue el caso degenerativo de mi madre. A fecha de hoy no le tengo miedo a la muerte, siento una sensación ambivalente de alegría y tristeza, alegría de llegar a una fase nueva de mi existencia y tristeza por separarme de los que quiero durante un tiempo. Me afecta personalmente en el comportamiento, pues también he aprendido que lo que das recibes y eso queda en el recuerdo de los que han compartido experiencias contigo. Y creo que pasar por esta vida es mejor dejando buenas vibraciones, dejando un mundo mejor”. Para Pedro Cano, el momento de la entrevista fue “un momento muy complicado para hablar de la muerte” pues acababa de perder a un hermano, “acabo de verlo irse poco a poco. [...] ahora, en este momento, mi vida está llena de ausencias, de la ausencia de mi hermano, no de una ausencia llegada de lejos, literaria... Es una persona que era el eje de mi casa, que ha sido un poco mi padre porque cuando murió el mío él quedo a la cabeza de familia, con 19 años, y fue el que nos llevó hasta donde estamos ahora. Más que nunca ahora me doy cuenta de que la muerte y la vida están unidas y, por tanto, lo que tenemos que ser es más conscientes de que en el fondo lo que es casi un milagro es el hecho de vivir. Y hay que ser consciente y vivirla a fondo, con toda la intensidad que podamos, trabajar todo lo que podamos... aunque yo en este momento estoy pasando por otro

periodo y desde antes de que él muriese estuve mucho tiempo sin poder tampoco trabajar. El paso es tan frágil entre la vida y la muerte, no sabemos lo que nos puede ocurrir cuando estemos bajando por las escaleras de casa...”.

Dentro del mismo grupo, Ñíguez apunta que tener presente al óbito: “Me hace valorar más algunas cosas y relativizar otras. La muerte nos iguala, por eso nunca entenderé a aquellos que tratan de ponerse por encima de los demás, o los que se creen poseedores de la verdad o amasan dinero como para vivir cien vidas... Tener conciencia de la muerte te da una visión relativa de casi todo y te permite andar sin demasiada carga junto a los demás”. Charris revela que “Intento seguir el primer precepto del código del samurái: saber que cada día puede ser el último. No necesito un tipo que me vaya diciendo en voz baja, como hacían con los emperadores romanos, que soy mortal, ya me lo recuerdo yo a cada momento, no a la manera angustiosa e hipocondriaca de Woody Allen, sino como invitación al gozo, al disfrute de la vida y a no hacer demasiadas estupideces por el camino. Es un antídoto estupendo contra la vanidad, la soberbia, la ansiedad y tantas otras cosas”. También se sitúa en este grupo Luis Fernández, quien aclara que “A decir verdad, yo no soy de aquellos que viven obsesionados con la muerte, y mucho menos con la idea de permanecer sepultado hasta el fin de los tiempos. Si bien es cierto, procuro actuar a sabiendas de que algún día tendré que comparecer en el juicio final, y por consiguiente, procuro, sin conseguirlo en muchas ocasiones, llevar una vida digna”. Y Torres detalla que: “Lo considero una notificación inexorable de que no tenemos el control, de lo aleatoria, a veces cruel y desaprovechada que resulta la existencia, y de que asumiendo el desconocimiento del momento exacto del final de cada uno hay que saber valorar cada minuto de vida, para actuar en consecuencia; bien para no hacer nada

conscientemente, o para dejar constancia del paso de uno por el mundo o de lo que quiere uno que no se olvide, dentro de lo posible”.

También más de uno hace referencia a que más que la propia muerte, duele la muerte de seres queridos. Así lo expresa por ejemplo Luis J. Fernández: “Sinceramente, y creo que como la mayoría de personas, me da más miedo poder perder a un ser querido, como el caso de mis hijos, que a perder mi propia vida, porque considero más duro, por la consciencia de estar vivo, el dolor que supone esa pérdida”; Sitcha: “El miedo a la muerte y a perder a seres queridos. Supongo que será un sentimiento muy común en todas las personas”; o Martínez Mengual: “La muerte de mis seres queridos, familiares y algunos amigos, siempre me han marcado”. A las ausencias y la pérdida de seres queridos también se refieren Nicolás de Maya, Moisés Yagües y Pedro Cano, a quien recogemos en otro apartado, y recordamos que Lidó Rico también las cita.

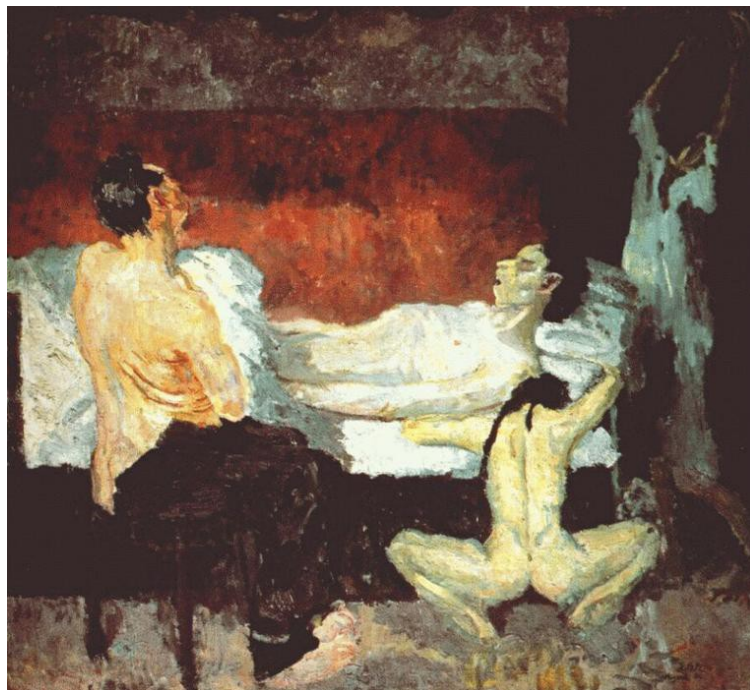


Figura 13. *Gran escena de la muerte*, de Max Beckmann. Óleo sobre lienzo, 141 por 131 cm. Fuente: <https://tuitearte.com/>

7.3 ¿Por Qué han Querido Plasmar a la Muerte en una Exposición?

En este apartado, de nuevo las respuestas son variadísimas, encontrando a desde quienes refieren que no lo hacen de forma consciente y que el tema mortuorio se les filtra en la obra como un hecho más de la vida, a quienes lo usan para abordar otras ideas y conceptos; hay quienes con ello simbolizan ausencias, o los que se detienen a resolver el dilema de cómo reflejar el momento del tránsito. También hay autores que recurren a él más a menudo, y otros para quienes ha sido un tema puntual. Y cada uno de ellos, con sus matices:

- Capacidad evocadora:

- Claudio Aldaz: “Me interesa su capacidad evocadora, ya que se trata de un concepto muy poderoso, que como elemento simbólico puede representar distintas ideas, [...] cuando pinto perros muertos como estoy haciendo ahora (febrero de 2020), puedo estar representando un tema literal o figurado”.

- Símbolo de la sociedad:

- Arturo Méndez: “Mi trabajo se centra en abordar cuestiones relacionadas con la ‘identidad personal’ y la naturaleza humana como símbolo de una sociedad frágil y vulnerable. Para ello, trato de reflejar un desdoblamiento de realidades con las que definir la sociedad contemporánea mediante categorías estéticas que abarcan lo siniestro, lo grotesco y lo abyecto.

- Contar aspectos importantes de la vida:

- Virginia Bernal: “Para dejar un legado acerca de lo que me interesa y los que me interesan”.

- Pedro Cano, que recae también en otros aspectos, cuenta que en su primera exposición, ‘Imágenes de vida y muerte’, “había una serie de historias más o

menos explícitas o visibles, pero que estaban todas debajo de algo que yo no había vivido pero que me había contado la gente, sobre la guerra de España. Esa exposición era como una memoria a partir de otra memoria, una especie de encuentro”.

- Como forma de remarcar la importancia de la vida en sí misma:

- Así lo relata Paco Ñíguez cuando dice: “Con la pintura siento la necesidad de conectar con algo trascendente, algo que rebase mis límites, que tenga visos de verdad y me ofrezca una información fuera de lo ordinario. No estoy hablando de mediumnidad, ni mucho menos; lo más probable es que todo pase dentro de mí, pero también es cierto que si no fuera mediante el acto de pintar no tendría acceso a esas regiones interiores profundas que recogen el sedimento de mi existencia. Por tanto, mis cuadros no son proyectos, pero sí proyecciones de una parte desconocida de mi ser”.

- Y Lidó Rico, quien defiende que la aborda “precisamente porque siempre ha estado ligada al hombre y nuestra existencia va ligada a ella. Mi trabajo no la entiende como algo dramático, demencial o catastrofista; cuando aparece esa simbología está ligada a esa necesidad de toma de conciencia, a esa necesidad de recuperar el concepto de milagro que supone la vida y que el contexto y la sociedad se encargan de minimizar y adulterar”.

- Contrapunto a la felicidad:

- Pepe Yagües: “En mis obras intento plasmar precisamente lo más opuesto que existe a la muerte (dolor) que es el sexo (placer). Y no hay nada mejor como

colocar un contrapunto mortuorio rodeado de obras vitalistas para realzar la vitalidad de estas últimas”.

- Aquí también incide Pedro Cano, que aunque se ha incluido en el grupo que usa el deceso para destacar aspectos importantes de la vida, también detalla que abordó el tema en su primera exposición, ‘Imágenes de vida y muerte’, “a finales de los años 60 y primeros años 70, posiblemente porque la felicidad era tan grande dentro de la juventud que yo vivía en aquel momento, que este era el contrapunto que me daba a trabajar sobre un cuadro del dolor, la ausencia y la muerte, que era el presente, era casi una necesidad. Yo trabajé muchísimo en ese momento en historias donde aparecen siempre personajes, no podía pintar un cuadro en aquel momento si no había un trazo importante sobre el ser humano y a veces sobre la ausencia del ser humano. Fueron para mí años de crecimiento muy grande y tuve la suerte de poder pintar muchos cuadros muy grandes donde había una serie de historias más o menos explícitas o visibles, pero que estaban todas debajo de algo que yo no había vivido pero que me había contado la gente, sobre la guerra de España”.

- Para hacer reflexionar sobre la existencia:

- Ramón González: “Hacerlo me ayuda a indagar en lo esencialmente efímero de nuestra existencia a través de una profunda reflexión sobre el origen, la desaparición, la pérdida, y por ende aquello que viene a simbolizar lo necesariamente pasajero de la existencia. También porque creo que a través de las obras, todo concepto puede cambiar de expresión y convertirlo en una escena espiritual, algo que la persona sólo puede gestionar desde su interior”.

- Como parte de la vida:

- Ángel Mateo Charris: “La vida se va colando en la obra, y con ella la muerte. Se pintan las dudas, las intuiciones, las sorpresas, las fascinaciones, el amor, el dolor, los castillos mentales, los grandes interrogantes y se les intenta dar forma, con mayor o menor suerte. Se cuele como reflexión directa y a través de referencias anteriores (Las vanitas, los Et in Arcadia Ego, las iconografías heredadas)”.

- Manuel Páez: “La idea de la muerte está presente de un modo más o menos consciente o deliberado en cada uno de mis trabajos. Cuando trato de explorar en el mundo de las emociones y el comportamiento del ser humano me resulta inevitable toparme con ella”.

- José Miguel Marín Guevara, quien señala que le parece un tema “difícil de tratar, al menos desde mi punto de vista, hay otros artistas que producen obras en este sentido con mayor facilidad”, detalla que “Lo he querido plasmar porque me parece un tema interesante, básico, no habría vida sin la finitud de la propia vida. La muerte debe ser un punto añadido en ese continuo vital, o un punto y aparte, o una progresión hacia la decadencia”.

- Para Nicolás de Maya, “lo he querido representar porque es de importancia vital, porque para mí es o está ligada a cualquier cosa viva. De hecho, creo que nada existe sin la muerte. Desde cualquier materia orgánica hasta lo inorgánico, tiñe su finitud su muerte y ése es su sentido. Así que rendir tributo a la existencia de ella es todo”.

- Para combatir a la ausencia y repararla buscando un modo de inmortalidad, la trascendencia:

- Luis Fernández: “El filósofo Inmanuel Kant vivía aterrado con la idea de permanecer a perpetuidad en un tenebroso sepulcro, por lo que sostuvo la idea de que el cadáver ya no es el ser o ente que lo habitaba, y partiendo de similar pensamiento, retrato en mis cuadros a quienes ya no son. Represento esa parte inmortal de quien en su día fue mortal”.
- Nono García: “Cuando pinto objetos o fotos antiguas, de algún modo, todo ello está impregnado del alma de esas personas a las que pertenecieron. Creo que el concepto del paso del tiempo cobra más intensidad cuando la muerte aparece de forma sutil”.
- También Juan Antonio Lorca: “En mi opinión [...], si hay algo que pueda vencer a la muerte, es el arte. Porque la búsqueda de la victoria sobre la muerte es la búsqueda de la trascendencia; como búsqueda de un sistema simbólico que nos abastezca de sentido, esperanza, valores y de identidad. El arte como terapia, como puente a la trascendencia. Finalmente, somos conscientes que el arte no puede vencer a la muerte, pero la desafía, y sí que puede conferir “vida” a las obras, llegando a ser, un ente individual que “respira por sí mismo”.
- En este apartado se encuadra asimismo Salvador Torres: “Cuando me planteo ese memento mori siempre es de ámbito privado. No solo quiero prolongar la memoria de alguien o algo, necesito rescatarlo del olvido hasta donde me sea posible; no tiene que ser una persona, también puede ser un momento importante para mí, por el motivo que sea. Sin embargo, no se trata de nostalgia, se trata de lealtad hacia lo rescatado”.

- Para Zambudio, el disparador fue la ausencia de su padre: “Lo plasmé en la obra sobre la muerte de mi padre porque fue un momento de mucho dolor sentimental y una crisis potente por la pérdida de un ser querido y un ser tan importante como es la figura paterna”.
- Expresar la preocupación que supone la muerte:
 - Carmen Cantabella: “He convivido con la enfermedad y la preocupación constante de su amenaza durante cuatro años, la exposición que titulé ‘Tizones’ cambió mi naturalismo simbólico habitual por una mezcla de figuración y abstracción, mostrando los horizontes como un oráculo, un futuro amenazador, donde mis personajes se ven involucrados en este nuevo paisaje que les sorprende y del que participan en algunas ocasiones. Tuve la necesidad de sacar mi preocupación con estas manchas monstruosas que llenan el lienzo casi en su totalidad como una especie de tratamiento psicológico a mi necesidad de desahogarme de la angustia que estaba viviendo. La incertidumbre del mañana y el abismo de la soledad. Y Antonio Tapia: “La angustia que produce la incertidumbre de qué pasará tras la muerte, cómo será mi muerte, qué será de los míos, es una sensación que no puedo verbalizar y eso me lleva a contar de manera diferente, con otros medios de expresión más visual esa vibración que siento y que me molesta”.
- Rupturas, cambios personales y relacionales, fin de periodos:
 - Moisés Yagües: “En la obra ‘Ya no te espero’, el personaje ahorcado representa el fin de una etapa de la vida, de la ruptura de una relación con una persona, con todo lo que conlleva, de compartir vivencias, espacios, relaciones personajes; y el

comienzo de una etapa nueva ante la imposibilidad de continuar con esa persona o con esa forma de vida. No representa la muerte tal como la entendemos, como el final de una vida. A lo largo de la vida podemos tener varias etapas, y no hablo de las etapas del desarrollo humano, hablo de etapas sentimentales, de relacionarnos con unas personas, también de etapas creativas diferentes. Lo que sí es importante para mí en mi trabajo es contar historias, hacer pensar, siempre son una mezcla de profundidad e ironía, porque la vida es un poco tragicomedia”.

- Reflejar el hecho físico de la muerte:

- Eva Poyato ha reflejado la muerte en un único cuadro en toda su trayectoria, circunstancia que razona así: “En mis obras nunca pienso en plasmar imágenes relacionadas con este tema, todo lo contrario, la dulzura, la poesía de los materiales en su conjunto unidos formando imágenes que inviten a sonreír, a perderse en ella imaginando espacios donde querer estar, no de los que querer huir, eso es lo que trato de plasmar en cada una de mis piezas”. Sin embargo, “en esta única obra en la que he representado el tema de la muerte, aunque de manera inconsciente, observándola me doy cuenta que es el tema en cómo morimos, no cuándo ni dónde, lo que me preocupa, ahora con menos intensidad”.

- A Rosana Sitcha también le interesa este aspecto: “la primera vez que traté el tema de la muerte fue durante ‘Proyectos de dibujo’, en 4º curso de carrera. Me motivaba investigar y buscar la forma de representar el tránsito de la vida y la muerte”.

- El cadáver, la abyección:

- Arturo Menéndez, además de usar la muerte como un símbolo, ya recogido arriba, lo recoge por su interés en “la idea de fragilidad y vulnerabilidad del cuerpo, así como su presencia-ausencia, lo que me ha llevado a reflexionar sobre el cadáver. Desde este punto de partida, me interesa la idea de la abyección que propone Julia Kristeva (1988) como aquello que, siendo natural e íntimamente ligado al sujeto, es censurado por el ejercicio del poder y la sociedad. Bajo esta premisa se gestan algunos de los proyectos en los que estoy trabajando tanto formal, como conceptualmente”.
- La complejidad de lo humano:
 - A Torreagar le interesa “especialmente el proceso de deconstrucción y análisis de la complejidad de lo humano, la construcción de la identidad, la propia noción de cuerpo, el paso del tiempo, la preservación, la memoria y la carne”, de modo que la muerte, en su obra “si está, está detrás de muchos de los elementos que utilizo, pero entiendo que mi obra es más compleja y abarca muchos otros aspectos”.
- Otros intereses:
 - La fotografía: Sergio Luna: Más que el concepto de muerte en sí, siempre me ha interesado la fotografía criminal decimonónica, tanto por su estética como por todo lo que representa, ya que se concibió en el marco del desarrollo pleno del positivismo en el que la fotografía adquirió el estatuto de prueba. Este hecho afectó a muchos ámbitos, entre ellos al retrato fotográfico que se gestó en el ámbito científico. Debido a mi interés por el retrato y su historia, al final de manera inevitable estos temas han ido apareciendo en mi obra.
- No responde exactamente a la pregunta:

- Martínez Mengual, aunque cita el paso del tiempo.

7.4 La Muerte: ¿Tema Usado Constantemente o Sólo de Manera Puntual?

De los artistas encuestados, 14 autores recurren a la muerte como tema de forma asidua o recurrente, y se han manifestado de la siguiente manera:

- Claudio Aldaz: “Reflexionando sobre ello me doy cuenta de que es algo que de una forma u otra he utilizado en varias ocasiones y es probable que así vuelva a ser”.
- Virginia Bernal: “Recurro frecuentemente al tema de la memoria y por lo tanto la tengo absolutamente presente de manera conceptual, si se quiere”.
- Cantabella: “El tema de la muerte lo he usado en mi pintura con asiduidad”.
- Charris: “Ha aparecido muchas veces a lo largo de los años y supongo que seguirá apareciendo de vez en cuando. He pintado muchas muertes”.
- Nono García: “Cuando pinto objetos o fotos antiguas, de algún modo, todo ello está impregnado de el alma de esas personas a las que pertenecieron. Creo que el concepto del paso del tiempo, cobra más intensidad cuando la muerte aparece de forma sutil”. [...] Es en los últimos años cuando me he dado cuenta de su presencia en mi trabajo... [...] Supongo que esta temática me acompañará en el futuro, siempre ha estado conmigo”.
- Ramón González: “Casi todas mis propuestas artísticas abordan desde un visión intimista, la muerte”.
- Lidó Rico: “En la obra puedes advertir esta temática desde mis comienzos. [...] Siempre ha estado presente”.

- Juan Antonio Lorca: “en algunas de mis obras juego tristemente con la calavera mortal, la duda y lo que nos espera después de la disolución de la carne” [...] “este tema suele ser recurrente en mi producción artística, en el devenir de los años aparece y desaparece para irrumpir con más fuerza”.
- Martínez Mengual: “he usado ese ‘ícono’ en varias etapas de mi vida y en distintas obras”.
- Manuel Páez: “La idea de la muerte está presente de un modo más o menos consciente o deliberado en cada uno de mis trabajos”.
- Tapia: “Mi vida artística está marcada por la muerte en gran parte de su trayectoria”.
- Torregar: “El tema de la muerte de manera consciente o inconsciente, ha sido una constante a lo largo de mi trayectoria artística”, si bien matiza que “Si está, está detrás de muchos de los elementos que utilizo, pero entiendo que mi obra es más compleja y abarca muchos otros aspectos”.
- Salvador Torres: “Es un tema que trato continuamente al estar presente en mi obra”.
- Moisés Yagües: “El tema lo he utilizado en varias series”.

Mientras que quienes la recogen solo puntualmente han ascendido a 11 y han expresado los siguientes pareceres:

- Pedro Cano: en realidad, el autor no lo dice expresamente, pero se infiere.
- Luis Fernández: “Yo soy un artista de los que se encierra en una temática mientras dura la misma”.
- Sergio Luna: “Lo usé de forma puntual en diversos trabajos”.
- Marín Guevara: “Sí que está presente en ciertas obras aisladas”.

- Nicolás de Maya: “Como tema, lo he utilizado puntualmente”.
- Arturo Méndez: “...sí que se intuye esta temática en algunas de mis obras”. [...] Se podría decir que he trabajado sólo puntualmente con el concepto de la muerte”.
- Paco Ñíguez: “La muerte no es un tema recurrente en mi obra y sólo en contadas ocasiones hago alusión directa a ella”.
- Eva Poyato, con una única pieza en la que aparece la muerte: “Veo que he luchado tanto por tratar de olvidarlo como tema central que no lo he dejado aparecer de manera creativa en mi vida artística. [...] En mis obras nunca pienso en plasmar imágenes relacionadas con este tema, todo lo contrario”.
- Sitcha: “A partir de realizar en 2009 la exposición [sobre la muerte, mientras estudiaba la carrera], ya no seguí ampliando dicho proyecto y no he vuelto a trabajar en el tema de la muerte hasta ahora”.
- Pepe Yagües: “Lo utilizo de vez en cuando, pero al utilizar sobre todo la Mitología grecolatina es una muerte menos ‘mortal’”.
- Rubén Zambudio: “El tema de la muerte en mi obra lo he usado puntualmente, no es algo que hago con asiduidad”, apunta expresamente.

7.5 La Muerte: ¿Tema Principal o Tema Secundario?

La importancia que conceden al hecho mortuorio y a lo que conlleva es distinta en los diferentes autores. Así, mientras para unos es significativa como para dedicarle el protagonismo de una exposición, o se sienten preparados para ello; para otros no es tan relevante o no ha llegado el momento.

En este sentido, hay autores entrevistados que manifiestan expresamente que nunca han elegido a la muerte como tema principal para alguna de sus exposiciones:

- Aldaz: “Nunca de forma monotemática o con una intención definida; no he profundizado en su significado más allá de que, como he mencionado antes, me parece algo de gran poder simbólico y fuerza plástica en una obra artística”.
- Marín Guevara: “No he trabajado ningún proyecto expositivo que tuviese la temática de la muerte como base”.
- Arturo Méndez: “La línea de trabajo de mis proyectos artísticos no gira principalmente en torno al concepto de muerte, pero sí que se intuye esta temática en algunas de mis obras”. [...] la muerte es un tema que está presente, aunque no es un tema vertebrador de estos proyectos [en los que está trabajando ahora].
- Eva Poyato: ya que, al hablar sobre la obra escogida, señala que se trata de la “única obra en la que he representado el tema de la muerte”.
- Zambudio no lo expresa directamente, si bien se infiere de su entrevista. También dice que el tema “ha aparecido en mi obra, aunque no de una manera muy clara”.
- En diversas conversaciones mantenidas en el marco de esta investigación, obtenemos respuesta negativa también de Pepe Yaguñes y Manuel Páez. Tras un análisis de la obra, incluimos también en este apartado a Luis Fernández, Nono García, Juan Antonio Lorca y Martínez Mengual.

Por tanto, este grupo de autores que no han desarrollado una exposición en la que el tema central fuera la muerte asciende a 11 componentes.

Por el contrario, hay 14 artistas que sí han hecho protagonista al deceso en alguna muestra y lo han erigido como tema principal. En este listado de sus nombres recogemos también algunas de sus apreciaciones al respecto:

- Pedro Cano: “La primera exposición que hice en mi vida [una exposición con la muerte como tema principal] fue en Murcia, aunque yo estaba viviendo en Roma en ese momento, se llamó ‘Imágenes de vida y muerte’. Además, el pequeño catálogo que se hizo llevaba el texto ‘Coplas por la muerte de su padre’ de Manrique”.
- Cantabella: (sobre la exposición ‘Tizones’): “Tuve la necesidad de sacar mi preocupación con estas manchas monstruosas que llenan el lienzo casi en su totalidad. “...- mi nueva exposición llegará en forma de la descripción del drama de la muerte, los estragos del cuerpo y la soledad”.
- Paco Níguez: “Recuerdo una exposición que realicé hace algunos años en la galería Bambara que la titulé ‘De Profundis’. Estaba compuesta de no más de diez obras que pinté tras la muerte de mi padre y, en este caso, sí que tenía un marcado carácter elegíaco”.
- Sitcha: “La primera vez que traté el tema de la muerte fue durante ‘Proyectos de dibujo’, en 4º curso de carrera”.
- Tapia: con, al menos, dos exposiciones: “De estas reflexiones surge 'El viaje de Deméter' en primera instancia, donde se reflexiona sobre el ciclo de la vida y la muerte con la mujer como guardiana de las emociones, y 'Emociones cautivas', donde se completa este primer acercamiento a la comprensión de la muerte y la esperanza de resurrección partiendo de la creación por parte del cerebro de la magia de la consciencia”.

- Moisés Yagües: “En la serie ‘Don’t happy, be worry’, serie que realicé en 2008 en plena crisis económica, aparecen varios ahorcados similares a ‘Ya no te espero’ / ‘Game over’ así como algún personaje arrojándose por un acantilado al vacío. ‘Me voy’ fue una serie de colores grises y negro con un poco de color en los personajes. Posteriormente he tratado el tema de la muerte en la serie ‘Esto no es cine’ donde realizo una serie de versiones de películas que se han quedado en rincones de mi cabeza, algunas relacionadas con la muerte”.
- Igualmente, en posteriores diálogos abiertos con motivo de este trabajo, obtenemos respuesta positiva por parte de Virginia Bernal y Salvador Torres. En la misma línea se sitúa Torregar, quien si bien manifiesta en una primera instancia que “En realidad, no tengo la sensación de haber querido hablar en una exposición exclusivamente de la muerte”, al repasar la exposición titulada ‘Nascentes morimur’, que pudo verse en la Capilla del Rectorado de la Universidad de Murcia (Edificio Convalecencia) en 2018, matizó su anterior posición y declaró que esta muestra sí está dedicada a la muerte. Constaba de una pieza de gran formato que recreaba un nido con una quincena de calaveras. Sobre él, un gran espejo, “y en él queda reflejado el nido y sus contenidos, «pero los cráneos, vistos en el espejo, de alguna manera pueden parecer huevos. Es así como quiero jugar con esa espiral de constante compás de la vida y la muerte”, contaba al periódico La Verdad (Soler, 2018), donde agregaba también que “el silencio solo queda roto por los latidos de un corazón, que se escuchan a través de unos altavoces. Son latidos que quieren marcar ese martilleo constante del 'tempus fugit', del tiempo pasa”. Del mismo modo, Nicolás de Maya recuerda un land art desarrollado en su localidad natal,

Cehegín, que perduró durante un mes. También Sergio Luna se suma a este grupo con sus obras que recrean antiguas fotografías, que pueden incluirse aquí aunque estén impregnadas con una muerte observada desde el punto de vista forense.

- Asimismo, en una revisión de trabajos de los autores que faltaban, comprobamos cómo Charris la aborda al menos en la exposición titulada 'La muerte en Venecia' -que surgió como ilustraciones del libro del mismo título de Thomas Mann para la editorial Edelvives, y cuyos originales se expusieron en el Museo ABC de Madrid-, tal y como recoge un artículo de Antonio Arco (2018) en el diario La Verdad. Y la obra de Ramón González que consistía en un bloque de hielo que se desvanecía, al igual que la de Lidó Rico, por ejemplo, con su exposición 'Introspecciones', que se expuso en el Centro Cultural Ex Capilla de Guadalupe, en Ciudad de México, del 30 de enero al 5 de abril de 2020. “El misticismo de “Introspecciones” radica en la conceptualización de Rico sobre la vida y la muerte; reflexiona en torno a su papel como un *ser* del presente, así como lo que representa formar parte de.”, puede leerse en un artículo de Mejía (2020) para Revista 192.

A su vez, algunos de los autores que no han hecho a la muerte protagonista total hasta ahora, tienen en mente elegirla como tema principal más adelante.

Ha resultado curiosa la posición de dos autores que, además de lo analizado en esta Tesis, que hace hincapié en la presencia de la muerte en la obra -para lo cual recurren a distinta simbología-, revelan que usan esta presencia de la muerte en su obra para, a su vez, simbolizar otras temáticas. Estos autores son:

- Sergio Luna: dice de hecho, no tratar el tema: “Más que el concepto de muerte en sí, siempre me ha interesado la fotografía criminal decimonónica. [...] Debido a mi

interés por el retrato y su historia, al final de manera inevitable estos temas han ido apareciendo en mi obra”.

- Moisés Yagües: señala que aunque en su obra aparezca la muerte, “el personaje ahorcado representa el fin de una etapa de la vida, de la ruptura de una relación con una persona, con todo lo que conlleva, de compartir vivencias, espacios, relaciones personajes; y el comienzo de una etapa nueva ante la imposibilidad de continuar con esa persona o con esa forma de vida. No representa la muerte tal como la entendemos, como el final de una vida. A lo largo de la vida podemos tener varias etapas, y no hablo de las etapas del desarrollo humano, hablo de etapas sentimentales, de relacionarnos con unas personas, también de etapas creativas diferentes”. Es decir, la imagen de la muerte es la metáfora, es una simbología (y no al revés, como otros autores, que usan un elemento para simbolizar la muerte).

7.6 La Muerte: ¿Consciente o Inconsciente?

Ha sido curioso descubrir cómo, sin haber sido preguntados explícitamente por ello, algunos autores se han referido a su forma de encarar este tema desde el consciente o el inconsciente.

Así, entre quienes refieren que no había intencionalidad, que la muerte ha aparecido de forma inconsciente, se encuentran los siguientes artistas:

- Claudio Aldaz: “Nunca de forma monotemática o con una intención definida”. En su caso, además, recurre para ello a cadáveres de insectos que se encuentra fortuitamente. “Como los voy conservando a lo largo de años en pequeñas bolsitas y botes de cristal, para observar su evolución y posible degradación de cara a

introducirlos en una obra, tiene reminiscencias quasi-tanatoprácticas en las que tampoco he profundizado”.

- Nono García: “El concepto de la muerte ha llegado a mi trabajo como un actor secundario, en el que no pienso pero siempre está ahí.” [...] Es en los últimos años cuando me he dado cuenta de su presencia en mi trabajo, nunca he buscado trabajar sobre la muerte”.
- Paco Níguez: “Tengo que decir que no trabajo de forma consciente, no ya sobre la muerte, sino sobre ninguna otra cosa”.
- Eva Poyato: “En esta única obra en la que he representado el tema de la muerte, aunque de manera inconsciente...”.

Entendemos que todos aquellos que han confeccionado exposiciones con la muerte como tema principal (14) lo han hecho de forma intencionada y consciente. Recogemos aquí, en concreto, a los autores que han hecho una referencia clara a ello en la entrevista:

- Cantabella: “sólo hay que ver la cantidad de peligros a los que expongo a mis personajes, siempre están amenazados, el tema de la muerte en sí es algo que les ronda”.
- Charris: Se cuele como reflexión directa y a través de referencias anteriores.
- Ramón González: “hacerlo me ayuda a indagar en lo esencialmente efímero de nuestra existencia”.

Queda, entre ambas posiciones, el caso de Torregar, quien apunta ambas posibilidades: “El tema de la muerte de manera consciente o inconsciente, ha sido una constante a lo largo de mi trayectoria artística”.

7.7 ¿Y Cómo han Reflejado la Muerte Estos Artistas en sus Obras?

Algunos autores se han expresado espontáneamente en relación a cómo resuelven plásticamente la presencia del deceso en su trabajo, ofreciendo con ello la posibilidad de conocer el proceso creativo de primera mano.

- Claudio Aldaz: En distintos collages y cuadros he introducido cadáveres de insectos (moscas, abejas, avispas... hallados, no provocados) o pequeños animales desecados. Nunca de forma monotemática o con una intención definida; no he profundizado en su significado más allá de que, como he mencionado antes, me parece algo de gran poder simbólico y fuerza plástica en una obra artística, más aún al tratarse de seres reales. Como los voy conservando a lo largo de años en pequeñas bolsitas y botes de cristal, para observar su evolución y posible degradación de cara a introducirlos en una obra, tiene reminiscencias quasi-tanatoprácticas en las que tampoco he profundizado // “Cuando pinto perros muertos como estoy haciendo ahora (febrero de 2020)...”. [...] En la actualidad estoy desarrollando una serie llamada Perro reventado en el arcén en la que explícitamente pinto perros muertos, con un estilo no realista, “idealizados”. [...] Un motivo que tratado de esa manera explícita, en cualquier caso, no es habitual ni agradable al margen de como sea tratado, generando principalmente rechazo, pero que a la vez resulta sugerente, conflictivo y capaz de suscitar reflexiones profundas.

- Charris: “He pintado muchas muertes: la de los hombres, los animales, la de la Pintura, la de la Historia, la propia, y he usado muchas representaciones de ella como citas, especialmente de la cultura popular, (como los muertitos y calaveras mexicanas) pero también de la Historia del Arte (como los cadáveres de Gericault o Delacroix, por ejemplo, a finales de los 80)”.

- Pedro Cano: “En realidad, aunque era muy explícito en aquella exposición (‘Imágenes de vida y muerte’, finales de los 60 - principios de los 70, Murcia), otras veces había camas vacías donde uno sabía que allí se había muerto alguien, se intuía perfectamente porque en los hierros de las camas había quedado enganchadas como unas fotos descoloridas que posiblemente eran parte de la familia de ese ser que ya no estaba allí”.

- Cantabella: “...con estas manchas monstruosas que llenan el lienzo casi en su totalidad”. / “...sólo hay que ver la cantidad de peligros a los que expongo a mis personajes, siempre están amenazados”.

- Luis Fernández: “Incluyo en mi obra, sobre todo la más reciente, cráneos como representaciones o retratos de quienes están ausentes”.

- Ramón González (autor que también trabaja con videoarte y *performances*): “... reflejando una mutación fluida de formas hasta su eclipse definitivo, como es el caso de una representación figurativa real, que se convertirá poco a poco en abstracta hasta su desvanecimiento. En algunos aspectos el tiempo ha actuado de disolvente para videodocumentar el proceso de desaparición de cualquier entidad. En otros, la propia pintura y la acción aleatoria de mi trabajo, actúa de modo ineludible”.

- Juan Antonio Lorca: “En algunas de mis obras juego tristemente con la calavera mortal, la duda y lo que nos espera después de la disolución de la carne”.

- José Manuel Marín Guevara: “La forma que encuentro para hablar de la muerte en mi obra es a través de la representación de la decadencia, ya sea a través de la forma o los materiales. Conseguir la erosión, la deformación o la corrupción de la propia obra. [...] Encuentro que en mi trabajo una forma de representarlo sería a través de una estética decadente o incluso grotesca, sin caer en la banalidad, por supuesto, pero creo que hay una

gran belleza estética en la “fealdad”, entendida como el reflejo de la anormalidad o el alejamiento de los cánones normativos entendidos como bellos. Aunque [(en una obra determinada)] obtuve resultados irregulares, pues se trataba de un experimento en el que quiero indagar en proyectos futuros, quizá la pieza en que abordé más el tema de la muerte fue en la escultura llamada “Hidrólisis”, se trataba de una cabeza realizada con agua, algas deshidratadas y pigmento alimentario, una vez compactada la forma, la obra iba perdiendo agua durante un mes aproximadamente, lo que suponía un continuo cambio, pues conservaba el material duro (las algas) mientras se deformaba y se extendía el moho por su superficie, se trataba de una obra viva camino hacia la muerte, como todos, finalmente acabó rígida, empedregada y enmohecida, creo que sería una buena imagen de la muerte física”.

- Antonio Martínez Mengual: “Me sentí con esa necesidad de centrar en un objeto (cráneo de carnero) la representación de la muerte. Sus formas óseas, su textura, sus cuencas vacías, sus mandíbulas supervivientes tras su desaparición real, me invitaron a hacer de él un ícono de la muerte. Sobre el que tras el paso del tiempo completaría su desaparición total”.

- Arturo Méndez: indaga en cómo “el ser humano necesita protegerse de los aspectos más desagradables de la realidad y desde pequeños se nos educa en el rechazo y ocultación a la muerte”, y plantea “si este sentimiento de rechazo ante el concepto de muerte, puede producirnos algún tipo de goce involuntario que se traduce en el morbo que nos suscitan los temas tabú”, añadiendo que “Dentro de la paradoja que surge entre el goce y la fascinación que nos producen aspectos grotescos y terroríficos encontramos la muerte”. De este modo, aborda el tema “mediante categorías estéticas que abarcan lo siniestro, lo grotesco y lo abyecto”. Y en concreto “En el proyecto ‘El Vuelo de la Mosca’ (2019) la muerte está presente, pero desde algo tan cotidiano como el poso de una mosca sobre nuestro cuerpo. Este

gesto que puede resultarnos tan familiar, llevado a la profusión y la exageración, nos produce una perturbadora sensación de angustia ante la descomposición, la podredumbre y la muerte. Me interesa trabajar con la figura de la mosca por las connotaciones –generalmente negativas– que tiene en la sociedad occidental, a la vez que se trata de un insecto que forma parte de nuestra cotidianeidad, habita nuestros hogares y nuestra intimidad. Las obras que componen esta instalación pictórica se disponen en forma de “plaga” con el fin de incentivar la idea de descomposición, podredumbre, decrepitud, y en última instancia, la muerte. También cabe destacar que la figura de la mosca se hizo popular en pinturas del S.XV y S.XVI, incorporándola en bodegones y vanitas con un claro significado: la fragilidad y fugacidad de la existencia. Además, tal y como expone el historiador de arte Andor Pigler (1899-1992) en un catálogo que dedicó a pinturas donde aparecían moscas llamado ‘La mouchepeinte: un talismán’ (1964), se utilizaba como trampantojo para demostrar el temperamento que los artistas poseían y también se consideraba un método eficiente para espantar a las moscas en los cuadros recién pintados.

- Paco Ñíguez: “Respecto a la conexión de mi pintura con la muerte, tengo que decir que alguien me hizo ver, años atrás, el parecido de las poses y las miradas de mis personajes con los retratos funerarios de Al Fayum; para mí esto fue una revelación, es cierto que había conexión, y que esos retratos no nos miran como un hombre o una mujer, sino como espíritus que muestran la serenidad del que ha estado al otro lado. El carácter reposado y laico de estos rostros, representa, para mí, la más pura y refrescante idea de la muerte”.

- Eva Poyato: “En esta obra se puede observar como un pájaro ha sido devorado por un lobo y ante el terror de morir de una forma dramática los otros quieren salir por patas de la situación”.

- Rosana Sitcha: en relación a su primera obra sobre el deceso ‘Proyectos de dibujo’, durante la carrera. “En ese momento, mi forma de expresarlo era mediante el dibujo, y todo el proyecto lo desarrollé con esta técnica. En ellos casi siempre aparecía el símbolo de una cuerda la cual representaba la vida, y unas velas que representaban el paso del tiempo. La vela quemaba la cuerda y la rompía y la vela terminaba apagándose, al igual que la vida. Posteriormente, cuando acabé la carrera, seguí ampliando dicho proyecto el cual expuse en una colectiva llamada ‘Tránsitos’ que versaba sobre el tránsito de la vida, y donde cada una de las artistas representaba un momento (en cuanto a edad) de la vida. Posteriormente seguí ampliando el proyecto para una exposición individual en 2009 (en Casas Consistoriales de Mazarrón) para la cual realicé diversos cuadros sobre este tema y una escultura / instalación en forma de cubo, en el que en cada cara del cubo había representada una cara de una persona anciana. En ellas la vida se representaba mediante una serie de piezas de puzle, donde cada pieza simbolizaba una parte (o cada una de las experiencias) de nuestra vida; y el puzle entero, nuestra vida al completo. En cada una de las caras del cubo faltaba una pieza de puzle, y todas ellas se entrelazaban con una cuerda, la cual representaba ese paso del tiempo. Al principio de dicha sogas había una vela entera, y al final de ella una vela prácticamente consumida”.

- Salvador Torres: “Desde los cuadros acerca de mi abuelo y de toda mi familia desaparecida, a situaciones rememoradas de todo tipo. También he recurrido en el tema de la extinción de la fauna mediante las pinturas con cráneos como una amenaza constante de extinción, tanto animal como humana. Para ello recurro a la teoría del Eterno Retorno de Nietzsche, según la cual, todo lo sucedido se repetirá eternamente, por lo que es importante ser consciente de cada decisión que tomemos”.

- Rubén Zambudio: “De manera puntual sí, he utilizado el cráneo en varias de mis obras, como en la última exposición que hice, ‘Arquitectura de barrio’, ahí había una pieza con un cráneo y una especie de bodegón donde me pareció sugerente hablar del mundo de las drogas y de la muerte o de la destrucción”.

7.8 El Tema de la Muerte en Exposiciones Futuras

Ante esta pregunta solo caben tres opciones: sí, no, o no sabe/no contesta.

De los 25 artistas consultados, 16 avanzan que sí volverán a abordar el fenómeno de la muerte en sus obras. Incluso cuatro de ellos, lo elevarían a tema principal aun cuando antes no lo hubiera sido. Así ocurre con Torregar, quien cuenta que “Sin ir más lejos, actualmente estoy trabajando en un proyecto en el que esa idea es precisamente una de las columnas vertebrales”; también con Sitcha, quien trató el asunto durante la carrera, hace ya diez años, y no volvió a él, pero “Precisamente, en este mismo momento me encuentro trabajando e investigando sobre este tema para un nuevo proyecto / exposición”; y con Luis J. Fernández, quien avanza: “Ahora estoy inmerso en la serie Génesis, en la cual represento conceptos de vida y muerte, sin saber el tiempo que estaré inmerso en ella”. También lo estima así Zambudio, quien confiesa que “Sí es cierto que me gustaría hacer una exposición exclusivamente hablando de la muerte. ¿Cuándo y de qué manera?, no lo sé, pero me parece un tema que es tan presente en mí que me gustaría hacer una exposición relacionada con eso”.

Por su parte, Pedro Cano es el único que señala que claramente que no tiene intención de retomar este tema: “la muerte como un hecho total y absoluto no creo que yo... en este momento además absolutamente no. [...] no creo que en mis futuros trabajos la idea de

enfrentarme con la muerte sea mi pasión, no lo es en este momento”, si bien aclara que “tampoco puedo excluirlo, no sé qué puede ocurrir”.

Hay también un grupo de 8 autores que no responden expresamente y de quienes tratamos de inferir una proyección. Así, hay una línea de respuestas aparentemente afirmativas. Entre ellos están Paco Níguez, que solo refiere que “lo normal es que deje salir todo aquello que no puedo decir con palabras, todo lo que resulta ser un misterio incluso para mí, aquello que vive en todos nosotros, en lo más profundo”, lo que puede dejar un resquicio a interpretar que sí podría volver a abordarlo. Igual ocurre con Pepe Yagües, ya que explica que “al utilizar sobre todo la Mitología grecolatina es una muerte menos "mortal", y a esto mismo apunta Manuel Páez cuando deja caer que “siempre ha estado ahí, en la medida en la que indago mucho en el mundo de las emociones y la condición del ser humano”, muy parecida a la expresión de Lidó Rico de “Siempre ha estado presente” y a la de Salvador Torres: “Es un tema que trato continuamente al estar presente en mi obra el tema de la memoria, de la presencia y la ausencia”. Más convencida se manifiesta Eva Poyato, quien reconoce que “no me había parado a pensarlo nunca, pero después de esta reflexión no lo descarto, pues puede que tratado con dulzura y poesía lo llegue a ver desde otra perspectiva de la vida”. Por su parte, Moisés Yagües no da respuesta expresa, pero al hacer un repaso de las exposiciones en las que lo ha tratado da a entender que lo puede volver a abordar en cualquier momento, y de hecho recalca sobre la obra elegida para su ficha, en la que se trata, evidentemente, el tema de la muerte, que “A lo largo de estos últimos años he realizado también varias versiones de la obra ‘Ya no te espero’/’Game over’, es una obra a la que tengo un cariño especial”. Sin expresarlo directamente, quien más reticente a retomar el tema parece es Sergio Luna al recordar que “Lo usé de forma puntual en diversos trabajos realizados hasta

aproximadamente 2012. Posteriormente no he vuelto a usarlo de una forma demasiado evidente”.

Con toda la información recabada a través de esta metodología, que aún la búsqueda de documentación sobre información previa y las entrevistas a los autores, se ha elaborado la ficha para el análisis de las obras, que iba a su vez nutriéndose de nuevos elementos conforme se han ido analizando las obras del resto de los autores. Con el modelo de la Ficha Técnica elaborado y aplicado a la totalidad de las obras, se ha procedido a la búsqueda de los atributos más recurrentes.

El modelo de Ficha Técnica confeccionado se recoge en el Anexo II.

Las fichas técnicas cumplimentadas para todos los autores aparecen en el Anexo III.

Capítulo 8: FICHA PARA EL ESTUDIO DE LA OBRA ARTÍSTICA

Los artistas representan el fenómeno de la muerte a través de muy diversos objetos o símbolos, que a su vez pueden ser interpretados de distinta manera a través del tiempo.

Para analizar sistemáticamente la presencia de la muerte en la obra de autores actuales figurativos se hace necesaria una metodología que podamos aplicar repetidas veces a los trabajos de pintura y escultura seleccionados. Para ello, se ha confeccionado una ficha técnica de las obras analizadas.

Esta ficha para la recogida de datos, que incluye también una imagen de la obra analizada, ha permitido la posterior investigación y clasificación de dicha obra.

La Ficha Técnica contiene doce apartados. Comienza con el Autor, Título de la obra y la Fecha de su realización, y en el cuarto se indica la Disciplina de la obra, entendiéndose por ésta si es pintura, escultura o instalación.

A continuación se recogen los datos de la Técnica en que se ha realizado; en su caso, el Soporte; la Dimensión; así como la Exposición en la que haya sido incluida, indicándose también si la obra ha sido catalogada.

Hay un apartado dedicado a una Explicación del autor, en el que, en un par de líneas, se deja constancia de lo que le conmueve de esa obra, bien indicando lo que quería transmitir en el momento de su elaboración, o bien de dónde surge, o ideas similares.

El apartado principal se reserva al análisis de los atributos. A la luz de la relación detallada por Lomba Serrano (2018):

[Durante el Barroco...] se produjo un aumento del vanitas como género, al tiempo que se añadieron nuevos elementos simbólicos a tan sugerentes composiciones. Tras la calavera —considerada como la imagen por excelencia

de la muerte—, destacan algunos otros como las velas; los relojes, ya fueran de arena o mecánicos; las flores, que ya habían sido citadas en el Antiguo Testamento como símbolos de lo transitorio y de la caducidad; los frutos, debido a su condición perecedera; los objetos lujosos de uso cotidiano como copas, vasos, jarras..., cuya fragilidad es igualmente manifiesta; los dados y naipes, dos objetos considerados pecaminosos; las monedas alusivas a la obsesión por las riquezas mundanas; las joyas y las telas suntuosas, que constituían uno de los máximos exponentes de dichas riquezas; los espejos, reflejo de la vanidad del ser humano; los instrumentos musicales, considerados perniciosos por su carácter placentero; las armas, en tanto que atributos del poder militar; las coronas y cetros, las tiaras, mitras y báculos, ya que aluden a la autoridad real y religiosa de quien las ostenta; los libros, pues refieren la futilidad de la vida intelectual y de la sabiduría; las máscaras, una de las imágenes más evidentes de la falsedad del ser humano; o las pompas de jabón, un asunto recurrente en la vanitas, cuya endeblez ha sido relacionada desde la antigüedad clásica con la apariencia del ser humano pues también su existencia desaparece en un instante. (p.190)

Así como, por la información extraída de una completa revisión bibliográfica, como el trabajo de investigación de Gómez Martín (2015) (titulado *Iconografía de la muerte en el arte moderno occidental*), y que incluye una relación de atributos en torno al óbito, realizamos una primera selección de objetos a los que tradicionalmente se recurre en pintura y escultura como representación de la muerte. Con esa información se confeccionó un primer listado, que se ha ido posteriormente completando con otros símbolos detectados en el propio análisis, de

manera que la misma investigación ha ido nutriendo la ficha. El trabajo de análisis ha ido avanzando al ir detectando la presencia de estos atributos en las obras.

A continuación, exponemos una relación y explicación detallada de estos atributos:

- Animales simbólicos. Hay animales con una importante carga simbólica. Señala Gómez Martín (2015) que se puede hacer una clasificación en animales de tierra, de aire y de agua. En los primeros cita, entre las especies que pueden interpretarse como psicopompos (acompañante del hombre al reino de los muertos), al lobo, también al perro, aunque éste último tiene también una lectura de ‘lealtad, o al caballo, al que “se le consideraba el mensajero de la muerte, portador de ésta o psicopompo, manteniendo este papel a lo largo de la historia”. Por otra parte, “el simio o el mono desde siempre han sido vistos con connotaciones negativas, al parecer caricaturas humanas. En Época Medieval este animal se asociaba con el mal o con el demonio, destacando por carácter frívolo y despectivo”, dice. A la rata y el ratón “se les asocia con seres demoníacos hostiles al hombre por contaminar y devorar provisiones”. El gato y el león también están asociados a la muerte. “La serpiente es una criatura con gran ambivalencia pues se le atribuye desde un simbolismo de muerte y maldad hasta la vida, fertilidad, regeneración o curación” y también se la puede entender “transmitiendo mensajes que evocan la lucha entre el bien y el mal”. Arañas, escorpiones, escarabajos y hasta langostas, que devoran las cosechas, pueden ser animales de mal augurio. Entre los animales de aire “uno de los más representados es el murciélago. Este mamífero se asocia con el mal porque odia la luz diurna y prefiere vivir en la oscuridad, igual que el diablo”, que, además, exhibe alas muy similares a aquél. “La lechuza, al igual que

el búho, es atributo del sueño, de la muerte y de la noche, por lo tanto está considerada en Europa como un ave de mal agüero y fúnebre”, o “el cuervo, pues por su pelaje negro, se le relaciona con el ámbito funerario, portador de desgracias y de malas noticias, pero es en la Contrarreforma donde obtiene su atributo de mensajero de la muerte, pues con su graznido, similar a la palabra mañana en latín, parece presagiar una muerte inminente”. También está el caso de la mariposa, por ejemplo, que “atendiendo a las diferentes fases por las que este animal pasa a lo largo de su corta existencia, su presencia puede sugerir la idea de la salvación y resurrección por su poder de liberarse de la crisálida. No olvidemos que las mariposas son animales muy bellos pero de vida muy corta” (Gómez, 2015). La misma autora recuerda que a las moscas y a las libélulas son interpretadas como símbolos negativos, pues encarnan la imagen del demonio, lo mismo que la lagartija o la rana. Y dentro de los animales de agua cita solo a la ballena, símbolo de “la fuerza o del mismo demonio”.

- Ataúd. El féretro hace referencia directa a la muerte en nuestra cultura. Es el destino final, la última cama, donde el cuerpo reposará toda la eternidad. Suele ser el lugar del adiós definitivo, la última visión de la imagen del ser querido. Es uno de los atributos añadidos al listado original, hallados durante esta investigación.
- Bodegón (frutas, hortalizas como ofrenda (altar o similar) o putrefactos). En este caso, “las frutas y verduras son las protagonistas y según su grado de madurez aluden a diferentes momentos de la vida terrena” y en esta apartado atendemos a esa fruta que “no es tan apetecible, pues aparece si no podrida, a punto de ello, atrayendo a todo tipo de insectos. Esta fruta podrida o a punto de pudrirse

representa la fugacidad de la vida, y al igual que en el caso de los jarrones de flores marchitas suelen congregarse a un buen número de insectos -especialmente moscas-, por lo que su significado es el mismo” (Gómez Martín, 2015). En las obras tradicionales se han representado manzanas, naranjas y pepinos. Según la autora, sin embargo, cuando aparecen asociados a la presencia mariana puede leerse, como “una lucha constante del bien y del mal, la vida y la muerte” generalmente de la que se sale triunfante.



Figura 14. *Vanitas con una calavera, una pistola, un laúd con cuerdas rotas, una flauta, conchas, duraznos, higos, pan y una urna en una repisa parcialmente cubierta* (1651), de Joris van Son, colección privada. Óleo sobre lienzo, 67,6 x 78,7 cm. Fuente: Wiki Vanitas.

- Burbujas. También llamado *Homo bulla*. “El símbolo de la pompa de jabón es un caso especial dentro de la iconografía de las *vanitas*” (Forteza, 2014, párr. 1).

“Este atributo se asocia a un hombre joven, simbolizando la inocencia y la ignorancia del destino último de la vida, por lo que se entretiene soplando burbujas de jabón”, dice Gómez Martín (2015). Ubicado dentro de las vanitas, “explora la fragilidad de la vida humana ante la muerte”. “Frecuentemente el personaje está desnudo para estar en concordancia con su esencia natural como una criatura vulnerable, y se rodea de otros indicadores simbólicos que sirven para proclamar la fragilidad de la vida y el hecho de que todo es vanidad”. Según la doctora Forteza (2014):

“no solamente indica la fragilidad de la vida, sino también la vulnerabilidad inherente al ser humano. Este símbolo fue recogido ya en la antigüedad clásica por los escritores Varrón y Lucano quienes consagraron la frase latina, *Homo bulla est* (“el ser humano es como una pompa de jabón”), y la de *Vita quasi fumus, bullula flos que perit* (“la vida acaba como una pompa de jabón y como una flor”). Ambas sentencias fueron transmitidas en el Renacimiento a través los Adagia de Erasmo de Rotterdam, consiguiendo en la segunda mitad del siglo XVII una gran difusión junto con otros motivos que reflejaban la mortalidad. De este modo, un grabado de Hendrick Goltzius de 1594, nos muestra a un niño apoyado en una calavera, haciendo pompas de jabón con un canutillo, cuyo lema es: *Quis evadet?* (“¿quién se salva?”). La inscripción del grabado reclama una alegre apoteosis de la muerte, considerándola, al igual que en la Edad Media, como el umbral hacia la nueva vida eterna: *Flos novus, et verna fragrans argenteus aura / Marcescit subito, perit, ali, perit illa venustas. /*

*Sic et vita hominum iam nunc nascentibus, cheu, / Instar abit bullas
vanitas elapsa vaporis.* El niño con el cráneo, cuya representación se
multiplica durante el siglo XVI, juega un papel importante en la
iconografía de las vanitas, ello seguramente puede relacionarse con su
posición en el mundo de las ideas de la religión antigua (Eros-Tanatos)”.

(Párr. 1)

- Calavera humana. En este apartado se recoge toda representación de una calavera, con o sin adornos, y se incluye el *transi tomb* de esta pieza en concreto, ese tránsito de la cara encarnada -léase, con su carne y su piel- hacia la calavera que lleva debajo. “La calavera es la versión abreviada de la Muerte, y alude a la condición perecedera del ser humano” (Gómez Martín, 2015). Sirve de gran identificación con el observador porque “esa calavera podría ser la suya propia” (Stecher et al. 2016). García Mahiques recuerda que el género Vanitas está concebido “como una advertencia sobre la vanidad de la vida terrena, un *memento mori*. Su visualidad se fundamenta en una retórica que desde la baja Edad Media llegó a convertirse en un tópico de dicho tema: la calavera descarnada como icono de la muerte. Es decir, se trata de una muestra de un tipo iconográfico desarrollado a partir del siglo XVI y que conoce un impulso renovado dentro de la cultura del barroco” (Vives-Ferrándiz, 2011, p. 13-14). En el contexto artístico, el cráneo “se establece como emblema del lugar que ocupa la muerte y como imagen de la misma en nuestras manos. [...] es uno de los elementos simbólicos más comunes para presentarnos el tema de las postrimerías en la pintura de vanitas” (Ortiz, 2013, p. 411). Por el contrario, es de interés traer aquí la visión de Forteza

sobre el uso de esta imagen en la sociedad contemporánea: “En la actualidad este “retrato universal” que es la calavera, no es ya sinónimo de amenaza mortal como en el pasado, ha dejado de estar asociado exclusivamente a la muerte, al miedo y al peligro. Aunque sigue presente la idea de la caducidad y la fugacidad de las glorias terrenales, estas ideas se evocan de otra forma, especialmente con imágenes del deterioro de la naturaleza o del vacío de nuestras vidas dentro de la sociedad de consumo. Es como si a la advertencia de la muerte física individual le hubiera sucedido la de la muerte en vida de la alienación y la del fin colectivo de una catástrofe planetaria. La calavera se mantiene como símbolo macabro por excelencia, pero en versión totalmente desacralizada. Lo vemos en el trazo naif de los cuadros de Keith Haring o en las pinturas de Baskiat, que incorporan los cráneos de los rituales vudús de Haití. Asimismo, el artista conceptual Christian Boltanski, en una variante falsamente naif usa sombras chinas para representar el Holocausto”.

- Cráneo animal. La incluimos como una tipología aparte porque no existe aquí la identificación directa que sí provoca la calavera humana, pero tiene evidentes conexiones. Y por contener una posible alternativa a la pérdida del simbolismo de muerte arriba citado que ha experimentado la calavera humana en la sociedad contemporánea. Es uno de los atributos añadidos al listado original, hallados durante esta investigación.
- Elemento / Ambiente amenazante. Elementos de muy diversos tipos, suele tratarse de un objeto o animal de tamaño desproporcionado capaz de hacer daño, o cuyo uso habitual esté relacionado con la muerte. O ambientes reconocibles como

hostiles. En esto se diferencia del recurso de oscuridad y tenebrosidad, en el que no se reconoce un contexto concreto. Es uno de los atributos añadidos al listado original, hallados durante esta investigación.

- Escena directa de muerte. Bien con protagonistas humanos, lo que supone una identificación directa -y elude el simbolismo por la representación fidedigna-; bien con animales o seres antropomorfos imaginarios. Se trata de representación de catástrofes y similares. Es uno de los atributos añadidos al listado original, hallados durante esta investigación.
- Espejo. “El espejo es atributo de la vanidad misma” (Gómez, 2015). La autora lo relaciona con “la exaltación de la belleza carnal precedera, la vanidad, que recuerda a la inconsistencia de las cosas visibles o la soberbia, estando incluso relacionado con la prudencia”, pero también con “el medio a través del cual el hombre puede contemplar las dimensiones de lo divino, porque la visión directa de la divinidad no le ha sido concedida a los mortales, bajo pena de ceguera o de muerte”. Asimismo “en el espejo puede estar reflejada la imagen de la Muerte”. Y dice también que “el espejo es un recurso que utiliza el artista en sus obras como unión de dos mundos o dimensiones cognitivas, [...] el mundo real, en el que vive el hombre sin ser consciente de la transitoriedad de la vida, y el mundo existente tras la muerte, que llega sin previo aviso, son dos mundos diferentes, pero no por ello deja de ser real”.
- Esqueleto. Se muestran los huesos, independientemente de la acción / inacción de la figura, quedando incluido también, al igual que puede ocurrir con la calavera, el transi tomb. El esqueleto “es el cuerpo tras la fase de descarnamiento que, debido

a su forma, se ha utilizado reiteradamente para aludir a la Muerte, pero no en su aceptación estática, sino de forma dinámica y agresiva, pues es activa porque ataca y derriba. El esqueleto se ha convertido en un icono en muchas culturas como el intermediario simbólico entre esta vida y la siguiente pues constituye un símbolo funerario y una metáfora de la muerte. Es el testimonio tangible del tiempo de un individuo en la tierra” (Gómez, 2015). Pero, añade la misma autora, “El esqueleto no es sólo un verdugo implacable de todo lo que vive, sino que también es una figura simbólica ambivalente, pues pone fin a la vida terrenal a la vez que abre la puerta a la resurrección y al renacimiento”. De manera que puede tener esa doble lectura de temor y resurrección -triunfo-.

- Figura alada. No necesariamente un ángel, pero también. Puede tratarse de un ser de otro mundo que desconocemos y que nos somete.
- Figura animal con muerte violenta. Tipología que incluimos para separar la figura humana con muerte violenta, y que supone un grado menor de identificación personal con la muerte. Es uno de los atributos añadidos al listado original, hallados durante esta investigación.
- Figura famélica. Incluida como representación de la pérdida de bienes materiales, de la riqueza y del bienestar, y como recuerdo de que la muerte llega para todos.
- Figura humana con muerte violenta. Una tipología más moderna, que se muestra más cruda que la figura yacente. Es uno de los atributos añadidos al listado original, hallados durante esta investigación.
- Figura yacente. Referida a la imagen de una persona muerta que refleja un estado de reposo, para diferenciarla de la representación de cuerpos humanos en los que

aparezcan signos de violencia y arrebató. Puede aparecer sobre tierra o sumergida. Es un recurso muy utilizado en monumentos fúnebres -que quedan fuera de este estudio-. En todo caso, se trata de “una búsqueda del parecido que marca los intentos del hombre de hacer lo ausente presente, y lo muerto vivo”, como dice Gómez (2015), quien aclara que “solo la figura que se parezca a la humana se puede considerar viva, pues puede recordar a alguien conocido, y evocar el recuerdo de cómo era en vida. Es por lo que el hombre se siente movido a la pasión por la imagen de un conocido ya muerto, que viene a sustituir al cuerpo perdido, llenando un vacío que no puede reemplazarse con nada más, por lo que esa imagen ha de parecerse a la del fallecido lo máximo posible”. Incluimos también aquí la efigie yacente sobre sarcófago. Excluimos el *transi tomb* para disponerlo en otra tipología diferenciada.

- Figura con guadaña. Una de las imágenes más icónicas de la muerte que suele aparecer “indicando la rapidez con la que llega la muerte y apaga la vida humana”, señalan Stecher et al. (2016). No se considera vanitas.
- Flores. A menudo incluso vivas, principalmente muertas. “La flor está asociada desde la Antigüedad con el concepto de brevedad de la vida, pues su belleza es efímera, ya que desde que se corta su tallo parece en poco tiempo, quizás por este motivo su presencia sea tan recurrente en los cuadros de naturalezas muertas y/o vanitas. A veces la flor se hace acompañar de insectos como moscas o libélulas, interpretadas como símbolos negativos, pues encarnan la imagen del demonio, especialmente la mosca pues generalmente se la asocia con putrefacción y suciedad, significado extensible a la lagartija o la rana” (Gómez, 2015). Muy

especialmente, el tulipán y flores similares cobraron protagonismo y “En las vanitas, los tulipanes casi marchitos subrayan el mensaje de la vanidad y la caducidad de las cosas terrenas”, dice también la investigadora.

- Jarrones con flores muertas o mustias. Que reflejan una pulsión más potente. No se incluyen aquí los típicos bodegones, sino los que transmiten decadencia. Se trata de flores que se presenten “mustias e incluso perdiendo parte de sus pétalos, sugiriendo la pestilencia y putrefacción de los tallos dentro del agua. A veces se observa la presencia de determinados insectos, caso de moscas, libélulas o mariposas, o joyas” (Gómez, 2015).
- Máscara. Una pieza que cubre el rostro, como alejando la imagen de la muerte del espectador. Se interpone entre el observador y la cara misma de la muerte. Es una careta que distorsiona, para bien o para mal, el rostro de la persona querida. “La máscara es la ficción con la que se trata de ocultar o disimular la realidad. Tras la máscara se esconde la muerte. Es la muerte misma”. (Belmonte, 2016). Se trata de otro de los atributos añadidos al listado original, hallados durante esta investigación.
- Metamorfosis. Entendida aquí como cambios en el aspecto físico de las personas, a menudo en un intercambio de formas con animales de otras especies. También son cambios que se producen en el interior del organismo, que se transforma, y la nueva realidad transformada sale al exterior por los orificios (boca, ojos, orejas...). Significa un estado de cambio. No es algo necesariamente malo. Es uno de los atributos añadidos al listado original, hallados durante esta investigación.

- Naipes, baraja. Según Stecher et al. (2016), “como representación del azar, de lo cambiante del juego y de su total arbitrariedad”. Por esa misma razón se incluyen aquí dados y otros juegos de azar.
- Oscuridad, tenebrosidad (atmósfera). Como ya se ha señalado, en “el Goya más tenebroso, que es el que más hechiza, el de los fusilamientos y las pinturas negras. [...], toda la galería de horrores se desplegaba en un desfile genial ante los ojos asombrados de los visitantes para trazar un panorama de miseria, represión, brutalidad, fanatismo, destrucción y, en definitiva, muerte” (Núñez Florencio, 2014). Para Stecher et al. (2016), con un fondo en penumbra “contrasta con la viveza del colorido de los objetos, consiguiendo un efecto dramático de gran teatralidad” y recuerdan el comentario 1687 a los escritos de Loyola, que aconseja meditar con las ventanas cerradas, “porque la oscuridad provoca en el alma un mayor temor a la muerte”. Se incluyen aquí manchas irregulares plasmadas expresamente sobre el fondo. Es uno de los atributos añadidos al listado original, hallados durante esta investigación.
- Palmatoria con vela / Vela sola. La palmatoria es un objeto en forma de platillo y provisto de asa en el borde, ideado para sostener una vela en un soporte cilíndrico hueco. “...la vela se ha extendido como símbolo de la vida humana, tan frágil, inestable y débil como la llama de la minúscula candela. Por lo tanto, una candela o cirio apagándose o apagado evoca la fugacidad de la vida humana, por lo que es frecuente su presencia en las vanitas” (Gómez, 2015). “la vela apagada que se vincula al final de la vida”, dicen Stecher et al. (2016). Incluimos aquí los cirios y similares que, entendemos, se insertan en la escena con el mismo objetivo.

- Poses, posturas o gestos propios de cadáveres. El hecho de atribuir a seres vivos características propias de personas muertas origina un recurso inquietante. Es uno de los atributos añadidos al listado original, hallados durante esta investigación.
- Reloj. Es el paso del tiempo, el *tempus fugit*. “...para los autores Modernos y los intelectuales barrocos, el reloj alude al tiempo que huye o a la vida que se escapa, por este motivo su presencia es frecuente en pinturas de vanitas [...]. Aunque cualquier tipo de reloj es válido a la hora de acompañar a la vanidad, el más frecuente es el reloj de arena, atributo del paso del tiempo, de las horas, del día, de la ocasión, de la juventud o vejez, del tiempo que se escapa, y de la muerte que se aproxima con el fin de recordarnos las postrimerías” (Gómez, 2015).
- Retratos de familiares fallecidos, o que se estén acercando a la muerte, o que la escena sugiera que se trata de difuntos. Los primeros, principalmente a modo de homenaje, como para retener su presencia y escapar del olvido. Se incluyen aquí fotografías que aparecen contenidas en una obra. Es uno de los atributos añadidos al listado original, hallados durante esta investigación.
- Riquezas. Expresión, junto a la belleza, de la vanidad, de la posesión que la muerte nos arrebatara, una posesión material y bienestar que no ofrece ayuda alguna en el tránsito final.
- Ruinas y decadencia. “Evocar las grandezas pasadas conduce a la reflexión sobre la transitoriedad de las glorias terrenas” y “reafirman el hecho de que la obra realizada por el hombre es frágil e inestable ante la naturaleza y el paso del tiempo” (Gómez, 2015). Lo ampliamos a la imagen de decadencia, fealdad, pérdida de la estética normalizada.

- Transi tomb. En este apartado se incluyen las representaciones del cuerpo humano en descomposición, solo, o en ocasiones situado bajo una figura yacente habitual. No se trata de una metamorfosis, sino que aquí es necesaria la degradación de la carne.
- Vacíos, espacios sin llenar dejados ex profeso. Una forma sutil de representar la muerte a través del vacío que dejan las personas en sus seres queridos. Es otro de los atributos añadidos al listado original, hallados durante esta investigación

Se ha tenido in mente, a su vez, elementos como la armadura, referida por Stecher et al. (2016), o almohadones, heráldica, libros, ángeles -como apartado separado- o rosarios (Villaverde, 2008). Pero finalmente no han sido recogidos en la ficha al entenderse que su uso ha quedado desfasado o pertenecían al ámbito funerario o sepulcral.

En un último apartado, la ficha incluye una pequeña referencia a la exposición, o a una de las exposiciones en la que se ha mostrado la pieza escogida, para ofrecer información de contexto que pueda ayudar a entender mejor al autor y a la obra.

Además de toda la información arriba detallada, cada ficha incluye una imagen de la obra analizada.

El modelo de esta Ficha Técnica, que queda reproducida a continuación para una mayor comodidad, se recoge en el Anexo II de esta Tesis Doctoral:

ANEXO II

**FICHA TÉCNICA DE OBRAS FIGURATIVAS DE LA REGIÓN DE MURCIA
CON PRESENCIA DE LA MUERTE EN EL DECENIO 2000-2019**

Autor

Título

Fecha

Disciplina

Técnica

SopORTE

Dimensión

Exposición a la que pertenece

Catalogación

Explicación del autor (entrevista personal, web, otras fuentes...) o autoridad próxima

Atributos:

- Animales simbólicos: Sí / No
- Ataúd: Sí / No
- Bodegón (frutas, hortalizas como ofrenda (altar o similar) o putrefactos): Sí / No
- Burbujas: Sí / No
- Calavera humana: Sí / No
- Cráneo animal: Sí / No
- Elemento / Contexto amenazante: Sí / No
- Escena directa de muerte: Sí / No
- Espejo: Sí / No
- Esqueleto: Sí / No
- Figura alada: Sí / No
- Figura animal con muerte violenta: Sí / No
- Figura famélica: Sí / No
- Figura humana con muerte violenta: Sí / No
- Figura yacente: Sí / No
- Figura con guadaña: Sí / No

- Flores: Sí / No
- Jarrones con flores muertas o mustias: Sí / No
- Máscara: Sí / No
- Metamorfosis: Sí / No
- Naipes, baraja: Sí / No
- Oscuridad, tenebrosidad (atmósfera): Sí / No
- Palmatoria con vela / Vela sola: Sí / No
- Poses, posturas o gestos propios de cadáveres: Sí / No
- Reloj: Sí / No
- Retratos de familiares muertos: Sí / No
- Riquezas: Sí / No
- Ruinas y decadencia: Sí / No
- Transi tomb: Sí / No
- Vacíos, espacios sin llenar dejados ex profeso: Sí / No

Contextualización de la obra, si procede

Hallazgos de la investigación, si procede

**ESPACIO PARA LA
IMAGEN DE LA OBRA**

Figura 15 (a dos páginas). Ficha técnica. Elaboración propia.

El Anexo III reúne todas las fichas cumplimentadas tras el estudio de la obra de cada artista.

La búsqueda de los atributos establecidos en la ficha técnica de estudio en las distintas obras junto a la entrevista realizada a los artistas ha posibilitado la identificación de los símbolos más recurrentes en los autores seleccionados que se pueden elevar como rasgos reconocibles en la representación de la muerte en la figuración murciana actual en esta selección de autores y una aproximación al panorama regional.

El trabajo ha permitido también un acercamiento a los puntos de vista sobre la muerte o temas dese los que se enfoca el deceso en sus trabajos.

Vemos estos temas con más profundidad en el siguiente bloque.

BLOQUE III: RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

Capítulo 9: PERSPECTIVAS PARA RETRATAR LA MUERTE

9.1 Símbolos Hallados

Se ha visto en páginas anteriores que la representación de la muerte es una cuestión permanente en la historia del arte. Se ha detallado cómo, siendo un pensamiento universal, el contexto histórico, social y temporal influyen en su representación. Y todo ello, pasado por el tamiz de la propia experiencia, de la visión personal de la vida y del mundo, de los sucesos de los que el autor haya sido testigo y de cómo éstos han dejado poso, o no, en su trabajo.

Y, por encima de ello, está el hecho de que el artista se puede enfrentar a la muerte desde distintas perspectivas. Puede abordarla como el mero recuerdo de que es un fin común a todos los mortales, o desde el miedo, desde la pena y el dolor, desde la advertencia, la denuncia social...

De esta manera, los artistas escogen finalmente distintos símbolos con los que se sienten identificados y son capaces de transmitir con ellos sus pensamientos sobre el óbito. Esta selección personal de elementos variados para la representación artística de la temática de la muerte puede ser coincidente, o no, con los otros artistas de su entorno y de su época que aquí estudiamos.

En este sentido, se han obtenido los siguientes hallazgos (figura 16) en las obras seleccionadas por los autores y analizadas con nuestra ficha:

- **Animales simbólicos:** Aldaz - Méndez - Páez - Poyato - Yagües P. **(5 autores)**
- **Ataúd:**
- **Bodegón (frutas, hortalizas como ofrenda (altar o similar) o putrefactos):** García - Martínez Mengual - Páez **(3 autores)**
- **Burbujas:** Fernández - Lidó Rico - Tapia **(3 autores)**
- **Calavera humana:** Fernández - De Maya - Páez - Lidó Rico - Lorca - Tapia - Torregar **(7 autores)**
- **Cráneo animal:** Martínez Mengual **(1 autor)**
- **Elemento/ Contexto amenazante:** Bernal - Cantabella - Charris - González - Luna - Marín Guevara - Méndez - Poyato - Tapia - Yagües M. - Zambudio **(11 autores)**
- **Escena directa de muerte:** Aldaz - Poyato - Yagües M. **(3 autores)**
- **Espejo:**
- **Esqueleto:**
- **Figura alada:**
- **Figura animal con muerte violenta:** Aldaz - Poyato **(2 autores)**
- **Figura famélica:**
- **Figura humana con muerte violenta:** Yagües M. **(1 autor)**
- **Figura yacente:**
- **Figura con guadaña:**
- **Flores:** Bernal - Fernández - Níguez **(3 autores)**
- **Jarrones con flores muertas o mustias:** Fernández **(1 autor)**
- **Máscara:**
- **Metamorfosis:** Bernal - Fernández - González - Lidó Rico - Tapia **(5 autores)**
- **Naipes, baraja:** Fernández - Páez **(2 autores)**
- **Oscuridad, tenebrosidad (atmósfera):** Aldaz - Cano - Cantabella - Charris - González - Lorca - Luna - Martínez Mengual - De Maya - Méndez - Níguez - Lidó Rico - Tapia - Torregar - Yagües M. **(15 autores)**
- **Palmatoria con vela / Vela sola:**
- **Poses, posturas o gestos propios de cadáveres:** Cano - Méndez - Níguez **(3 autores)**
- **Reloj:** Cano **(1 autor)**
- **Retratos de familiares muertos:** García - Páez - Sitcha - Tapia **(4 autores)**
- **Riquezas:**
- **Ruinas y decadencia:** Marín Guevara **(1 autor)**
- **Transi tomb:**
- **Vacíos, espacios sin llenar dejados ex profeso:** González - Lorca - Sitcha - Torres - Yagües M. - Zambudio **(6 autores)**

Figura 16. Hallazgos de los símbolos utilizados por los autores investigados. Elaboración propia.

Que quedan recogidos en esta gráfica (gráfico 1) para su mejor visualización:

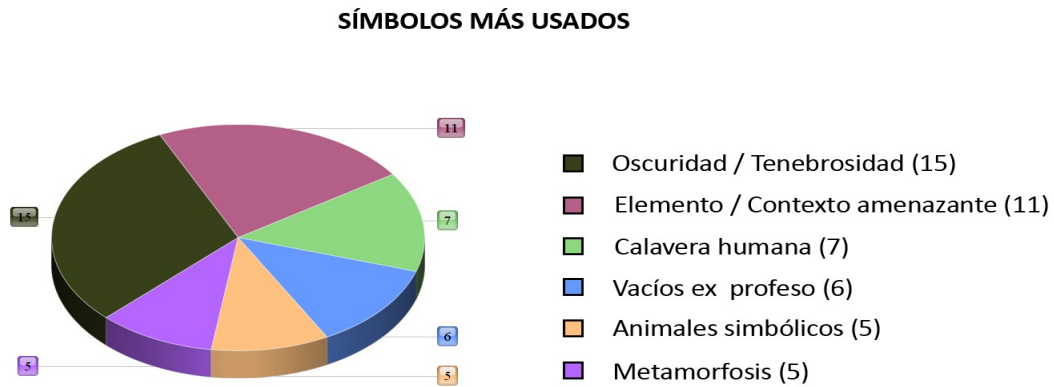


Gráfico 1. Símbolos más usados por los artistas entrevistados. Elaboración propia.

Hallazgos que analizamos de la siguiente manera:

1. Los autores han utilizado 19 símbolos, del total de los 30 recogidos en la ficha.
2. El símbolo más usado el titulado ‘Oscuridad, tenebrosidad (atmósfera)’, con 15 autores. Le sigue, con 11 autores, el ‘Elemento / Contexto amenazante’. En tercer lugar, 7 artistas han escogido la ‘Calavera humana’. El cuarto puesto lo ocupan los vacíos dejados ex profeso, identificados en seis obras. Y empatados en quinto y sexto lugar, por señalar los siguientes atributos seleccionados con mayor frecuencia, quedan los animales simbólicos y la metamorfosis, los tres escogidos por 5 autores.
3. En cuanto al número de atributos a incluir en una obra, éstos varían desde un solo símbolo a seis, la cifra máxima detectada. De esta distribución destacan dos tendencias: el grupo de 9 autores que ha incluido en su obra dos atributos, y el de

6, con cuatro símbolos. En tercer lugar se sitúan los 4 autores que han usado tres atributos. La distribución ha quedado de la siguiente manera:

1 atributo: 2 autores

2 atributos: 9 autores.

3 atributos: 4 autores.

4 atributos: 6 autores.

5 atributos: 2 autores.

6 atributos: 2 autores.

4. Del listado inicial, con atributos tradicionales y otros añadidos en esta investigación, han quedado sin representación 11 de ellos, que son los siguientes: Ataúd, Espejo, Esqueleto, Figura alada, Figura famélica, Figura yacente, Figura con guadaña, Máscara, Palmatoria con vela / Vela sola, Riquezas y Transi tomb.

9.2 El Posicionamiento del Autor Ante la Muerte

Del resultado de la entrevista realizada a los autores, se han extraído otros hallazgos (gráfico 2). Uno referido a cómo los autores ven la muerte en su día a día, y otro, a cómo les afecta este hecho.

En primer lugar, al ser preguntados directamente sobre qué significa para ellos el concepto de muerte, cómo lo contemplan, se han obtenido diversas percepciones por su parte, que se han aunado en 8 grupos:

- Con sentimientos de miedo y angustia. Es el grupo más numeroso, con 6 autores.
- La muerte no les preocupa en demasía: con 5 artistas que no piensan o no quieren pensar en ella.

- Consideran que no se puede huir de ella porque es el fin inexorable de la existencia, pero saben que les afecta a su modo de vida: 3 autores.
- Es un cambio de estado (de lo que se infiere que existe otro estado posterior): 3 autores.
- Es, principalmente, un hecho misterioso: 3 autores.
- Es, principalmente, un hecho trascendente: 2 autores.
- Citan creencias religiosas sobre la muerte: 2 autores.
- Es el fin de una etapa (pero no citan nada más allá de la muerte): 1 autor.

CÓMO CONTEMPLAN LA MUERTE



Gráfico 2. Cómo contemplan la muerte los artistas entrevistados. Elaboración propia.

A su vez, ante la pregunta de cómo les afecta la muerte a nivel personal (gráfico 3), se producen otras reflexiones, y vemos que reconocen que este hecho les afecta con distinta gradación, que se han reunido en 6 grupos -un mismo artista puede haber reconocido más de un caso-:

- Pensar en la muerte les ha influido en su forma de contemplar y hasta de actuar la vida: 8.

- Refieren el dolor por las ausencias y la pérdida de seres queridos: 7.
- De un modo u otro, no se siente afectados por este hecho -o bien, no han pensado o no quieren pensar en la muerte; o la miran de soslayo pero no enfrentan aún a fondo esa reflexión; o teniéndola presente, sienten que no le afecta y la esquivan): 6 autores.
- La tienen presente, resulta importante, pero tratan con su propia actitud de no darle importancia, intentando no pensar en ella: 4.
- El deceso les invita a pensar y meditar, a aproximarse y a profundizar en él: 3.
- Sienten la muerte cercana, y no pueden evitarlo: 2.

De este modo, llama la atención que, tras una reflexión más detenida, el número de creadores que señalan que la muerte les afecta en su vida diaria -y son, por tanto, conscientes de ello- es mayor, pasando de 3 a 8. Y son, asimismo, mayoría quienes piensan sobre ella.

CÓMO LES AFECTA LA MUERTE A NIVEL PERSONAL



Gráfico 3. Cómo afecta la idea de la muerte a nivel personal a los artistas entrevistados. Elaboración propia.

9.3 La Muerte Como Tema Principal de una Exposición

De todos los artistas entrevistados, 14 sí han realizado alguna exposición en la que la muerte ha sido la protagonista, mientras que los otros 11, por diferentes motivos, no lo han hecho así (gráfico 4).

Cabe señalar que algunos de quienes no poseen una exposición con la muerte como tema central indican que podrían abordarla en adelante, o incluso que es algo que les apetece, o que de hecho tienen ya previsto hacerlo en el futuro (como se ve en el epígrafe 9.7).

LA MUERTE HA SIDO TEMA PROTAGONISTA DE UNA EXPOSICIÓN

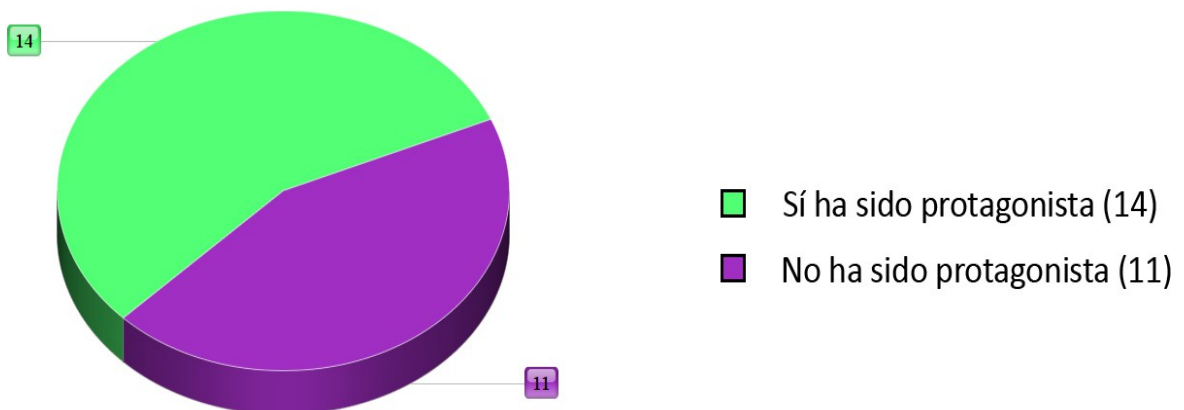


Gráfico 4. Artistas entrevistados que han recurrido a la muerte como tema principal de una exposición. Elaboración propia.

9.4 La Muerte, un Motivo Puntual o Constante

Independientemente de que se haya escogido o no como tema principal, de los 25 autores consultados, 14 refieren que incluyen en sus obras la representación de la muerte forma asidua o recurrente.

Por el contrario, quienes la recogen sólo puntualmente han ascendido a 11.

Aunque la gráfica (gráfico 5) resultante es igual al apartado anterior, eso no significa que los autores sean los mismos en cada grupo.

LA MUERTE: TEMA CONSTANTE O PUNTUAL

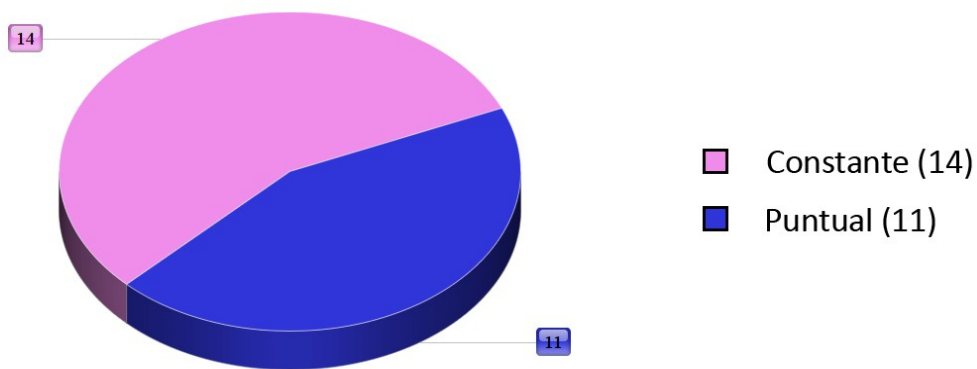


Gráfico 5. Frecuencia con que los artistas entrevistados recurren al tema de la muerte para sus exposiciones. Elaboración propia.

9.5 La Muerte, Consciente o Inconsciente

Sin haber sido preguntados explícitamente por ello, algunos autores se han referido a su forma de encarar este tema desde el consciente o el inconsciente.

Así, 4 artistas manifiestan que la muerte ha aparecido de forma inconsciente en su obra y que no había intencionalidad. En este sentido, hablan de que “no trabajo de forma consciente”, o de un trabajo “sin intención definida”, “de manera inconsciente”, o se refieren a su presencia como “actor secundario”.

9.6 Razones Para Incluir a la Muerte en la Obra Artística

De entre la variedad de respuestas emitidas por los autores, se han identificado 15 motivos:

- Capacidad evocadora.
- Símbolo de la sociedad.
- Contar aspectos importantes de la vida.
- Como forma de remarcar la importancia de la vida en sí misma.
- Contrapunto a la felicidad.
- Para hacer reflexionar sobre la existencia.
- Como parte de la vida.
- Para combatir a la ausencia y repararla buscando un modo de inmortalidad, la trascendencia.
- Expresar la preocupación que supone la muerte.
- Rupturas, cambios personales y relacionales, fin de periodos.
- Reflejar el hecho físico de la muerte.

- El cadáver, la abyección.
- La complejidad de lo humano.
- Otros intereses.
- No responde exactamente a la pregunta.

9.7 La Muerte en Exposiciones Futuras

La mayoría de los autores entrevistados sí tienen intención de abordar la muerte de nuevo en alguna de sus futuras obras (gráfico 6). La cifra (16 autores) supone un 64% de los autores consultados.

El grupo de 8 autores indecisos son el 32% de la muestra.

INTENCIÓN DE INCLUIR LA MUERTE EN OBRAS FUTURAS

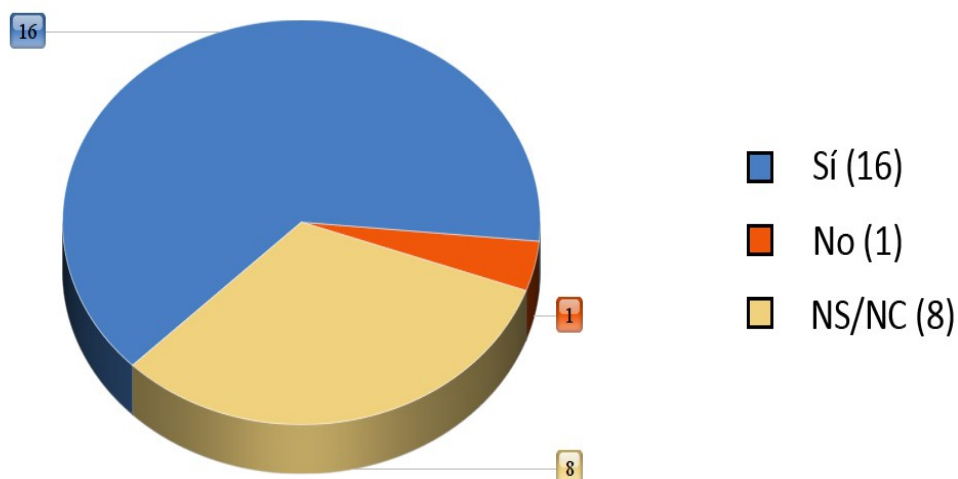


Gráfico 6. Intención de los artistas entrevistados de recurrir a la muerte en próximas exposiciones.
Elaboración propia.

Capítulo 10: TRABAJO PRÁCTICO. OBRA NUEVA *SPLENDOR LUCIS AETERNAE*

Como resultado de este análisis, se ha obtenido una serie de parámetros con los que se han identificado los referentes teóricos y los símbolos presentes en la producción en torno a la muerte en las obras estudiadas de los artistas investigados. A partir de la información recabada se ha elaborado una obra nueva, a modo de trabajo práctico de esta investigación y que, de alguna forma, la culmina.

Esta nueva producción artística recoge los referentes conceptuales investigados y se contextualiza por comparación con las obras realizadas en la Región a lo largo del momento histórico estudiado y analizadas en el presente trabajo.

10.1 Origen del Trabajo Final Splendor Lucis Aeternae

El 7 de octubre de 2019, 35 años después de su fallecimiento, se exhumó el cadáver de mi abuelo. Documenté esta intervención hasta que el cuerpo fue de nuevo enterrado esa misma tarde junto a mi abuela recién fallecida.

La exhumación de mi abuelo, sumada al estado momificado en el que se encontraba de manera natural, me hizo replantearme de nuevo temas recurrentes en mi obra: la muerte, la luz, la huella en el tiempo, la necesidad inexorable de permanecer en el tiempo de una manera u otra.

La inquietud que me produjo este proceso vital a nivel físico y metafísico da como resultado este proyecto.

El título, Splendor Lucis Aeternae, se traduce como ‘Luz eterna’.

10.2 Descripción del Trabajo Final

Splendor Lucis Aeternae consiste en una exposición multidisciplinar que se compone de varias piezas que incluyen dibujos, óleos, instalación-escultórica, vídeo instalación, obra mural a modo de archivo y una serie de objetos personales exhibidos en vitrinas.

La primera pieza que nos vamos a encontrar en la exposición es el vídeo instalación en la cual se está reproduciendo un vídeo de ámbito doméstico recuperado del armario de mi abuelo que estaba en formato super8 y que se ha digitalizado para su reproducción. Para ello se ha recreado una salita con mobiliario, objetos personales y fotografías de mis antepasados, sobre todo de mi abuelo y en donde los estratos del pasado de la familia aparecen como un todo.

En las vitrinas podemos observar una serie de objetos personales que van manifestando facetas de su cotidianidad como sus aficiones y su fe.

En la obra mural a modo de archivo, destacan varios testimonios policiales realizados de su puño y letra como crímenes atroces, parricidios, abuso de menores y profanación de sepulturas.

También hay una cantidad importante de fichas explicativas de personas pertenecientes al bando perdedor de la guerra donde se describe su aspecto físico y la magnitud de los hechos por los que se le busca.

Un total de ocho dibujos de pequeño formato narran distintas épocas de su vida, y un noveno junto con dos óleos describen su estado de conservación en el momento en que se realizó la exhumación.

Por último, en la instalación escultórica se representa esa exhumación de manera simbólica, jugando con su significado de volver a sacar a la luz lo olvidado. Para ello, se

representa un cuerpo que es un vaciado de mi persona, vestido con uno de los últimos trajes que se compró en vida y en donde, con una luz muy tenue, podemos vislumbrar la figura sobre una túmulo de tierra.

10.3 Fundamento Ético y Estético de la Obra. Objetivo de la Instalación

El objetivo principal es mostrar la reconciliación de la naturaleza de lo estético y el reconocimiento de la ética del proyecto.

Por otra parte, apelando a las llamadas “bellezas terribles”, mi obra se centra en defender los argumentos que limitan la opción de la belleza en el arte actual y hacer ver al público -parafraseando a Gustav Mahler), que hay ciertas bellezas que sólo admiten ser contempladas a partir de su contrario, lo terrible, que alude a una belleza invisible desde el respeto y el miedo, como a su vez recoge Gianera (2019)-.

No es ya una representación o reproducción sino “la instauración de una realidad en una situación espacial”, una configuración visual tridimensional que “afecta con una intensidad compleja la actividad sensorial del espectador”, quien se ve envuelto en un movimiento de participación e “impulsado a un comportamiento exploratorio respecto al espacio que le rodea” y a los objetos situados en él.

Con esta exposición busco, además, la actitud participativa de los espectadores.

10.4 Relación de la Obra con Esta Investigación: Trabajo Final y Análisis Mediante la Ficha Técnica Ideada en Esta Tesis Doctoral

Este familiar recién exhumado es ese abuelo cuya muerte mencionaba al principio de la redacción de esta Tesis Doctoral y que disparó mis primeros cuestionamientos profundos

sobre el deceso, de manera que su relación con la Tesis es patente. Su exhumación, sumada al estado momificado en el que se encontraba de manera natural, me hizo replantearme de nuevo temas recurrentes en mi obra: la muerte, la luz, la huella en el tiempo o la necesidad inexorable de permanecer de una manera u otra.

Este trabajo me ha dado la oportunidad de ahondar en mi propia proyección vital sobre la muerte, y quise participar expresamente en la exhumación y ser parte del ritual que supone.

Además, ha conllevado una importante tarea de documentación de la muerte, del proceso de exhumación en sí mismo, y también de la vida de la persona, recuperando gran parte del material que su mujer, mi abuela, había dejado intacto en su cuarto. Objetos sobre la mesilla, cuadernos de trabajo -que a su vez hablaban de la muerte en distintas facetas, pues tuvo que investigar crímenes que describía en sus apuntes de Guardia Civil-, las referencias a la Guerra vivida, ropa... Por todo ello, he conocido a mi abuelo a través de esta investigación.

En coherencia con la diversidad de las manifestaciones encontradas en los artistas investigados, este trabajo final se caracteriza por el eclecticismo de las piezas y la hibridación entre ellas.

Para su elaboración, se ha estudiado y profundizado en las obras y entrevistas personales de los veinticinco artistas buscando la manera de unir mi visión particular de un hecho acontecido, como es la exhumación de un ser querido, con la influencia de la manera de interpretar la muerte que tienen dichos artistas.

Si bien, no ha sido del todo posible crear un diálogo con todos los artistas, ya que se ha encontrado gran diversidad de maneras de afrontar la muerte a través de una obra, demasiado dispares para aunarlas todas en una exposición dotándolas de una coherencia común para este caso de homenaje a un ser querido. Por lo tanto, obras que hablan sobre la

muerte representadas por animales fallecidos a modo de bodegón-vanitas o de un accidente, como serían en los casos de Martínez Mengual, Eva Poyato y Claudio Aldaz, no se han podido unir al discurso de la exposición por motivos evidentes, al igual que ha sido imposible buscar una narrativa común con Moisés Yagües y Pepe Yagües, ya que el primero ha tratado en diversas obras y exposiciones esta temática pero siempre desde un punto de vista del suicidio. Y Pepe Yagües, como cuenta en la entrevista, la mayoría de veces que ha abordado este asunto ha sido a través de la mitología.

Esto nos deja un total de 20 artistas con los que se ha podido ir creando una narrativa o nexo común, dándose el caso de que en algunas de estas versiones aportadas por ellos yo no había trabajado con anterioridad, de modo que surgen como resultado de esta investigación.

Comenzamos con el retrato póstumo o de trabajo sobre la memoria de un familiar. Si bien, ya toda la exposición es un homenaje a un ser querido, y esto ya es una nueva aportación por mi parte. Concretamente me refiero a los ocho retratos de mi abuelo en distintas etapas de su vida. En uno de ellos prácticamente solo se le reconoce la silueta y no se aprecia el rostro. Es la línea de Salvador Torres, que es uno de los artistas que también ha trabajado sobre la memoria de su abuelo y que representa imágenes de él con su ropa pero sin hacer el retrato, como un hombre invisible, un modo de abordar la ausencia de representar el pasado de un ser querido que ya no se encuentra entre nosotros. También Nono García representa a su abuelo pintando una fotografía antigua que éste en su día le envió a su abuela durante la Guerra Civil y que a su vez la representa colocada entre objetos personales de la misma persona homenajeándole a modo de bodegón. Paco Ñíguez y Antonio Tapia trabajan asimismo con una exposición póstuma a su padre Paco Ñíguez con *De profundis* y Antonio a su madre con *El viaje de Deméter*, y para ello también toman como referencias imágenes del pasado.

Rosana Sitcha nos habla igualmente del paso del tiempo en una exposición en la que participó titulada *Tránsitos* donde nos presenta retratos de personas de edad avanzada pero no especifica si son de un ser querido o no.

Luis Fernández y Rubén Zambudio recurren a los cráneos humanos a la hora de representar la muerte en algunas de sus obras y con ellos también podemos encajarlos posteriormente otras obras que mencionaremos posteriormente, pero lo particular de estos dos artistas es su visión católica sobre la muerte, visión que comparten con mi familia y concretamente con mi abuelo y sus tres hermanos que fueron sacerdote, monja y fraile. Para ello, he querido mostrar en la exposición, parte de los objetos personales religiosos de mi abuelo colocados en la vídeo instalación o en las vitrinas que muestran ese convencimiento de su fe y que bien se pueden sentir representados tanto Luis como Rubén.

Con la pieza mural a modo de obra-archivo manuscrita por mi abuelo de la época de la posguerra y en donde se exhiben por un lado sucesos terribles acontecidos y por otro lado las fichas descriptivas de bandoleros, encontraremos una estrecha relación con las representaciones sobre la muerte que tienen Sergio Luna y Carmen Cantabella. Por un lado, Sergio Luna expresa que en su obra, cuando ha hablado sobre la muerte, lo ha hecho desde el punto de vista de imágenes fotográficas sobre sucesos criminales, y si bien es cierto que yo no he encontrado imágenes fotográficas de tales sucesos en la investigación sobre la vida de mi abuelo, sí he encontrado una libreta escrita por él sobre sucesos y detenciones de los años cuarenta, etapa en la que fue guardia civil y en donde podemos leer descripciones casi fotográficas sobre sucesos como parricidios, profanaciones de sepulturas y corrupción de menores, entre otros.

Como se ha comentado anteriormente, también hay una parte de obra-archivo donde aparece la palabra “bandoleros”, y en donde podemos leer nombres, apodos, lugar de nacimiento y descripción de delitos por los que se busca a ciertas personas en unos de los lugares donde estuvo destinado. Aquí entraría perfectamente la obra amenazante de Carmen Cantabella titulada *Tizones* y en donde sus personajes como ella explica los expone a peligros y una constante amenaza. Quisiera matizar que las personas expuestas a estos peligros y amenazas constantes podrían ser tanto las personas buscadas como bandoleros como los guardia civiles que tenían que ir en su búsqueda y con ello doy fe, ya que sé testimonialmente por mi madre, que a los pocos años de ejercer mi abuelo como guardia civil comenzó a enfermar recomendándole el doctor que cambiase de oficio por el bien de su salud. Recordemos lo duro que tuvo que ser vivir en este periodo.

Con la instalación escultórica que representa un cuerpo fallecido ataviado con su ropa sobre un túmulo de tierra, podemos conectar con los artistas como Lidó Rico, Virginia Bernal y Charris, aunque otros también encajarían, pero los situaremos en otras obras. Comenzando por Charris, que explica que ha representado en muchas ocasiones la muerte en sus obras, la de los hombres, los animales, la de la pintura, la de la historia y la propia; pues bien, quiero hacer un matiz en esta última. Charris cuenta en su entrevista que antes de una intervención muy complicada pintó un cuadro muy oscuro en el que solo se percibían las luces del brillo del agua bajo un muelle, y con esta idea de oscuridad he querido presentar esta instalación en donde se ha querido representar el momento de la exhumación, pero en la que la persona exhumada soy yo, puesto que para la ejecución de la obra se me realizó un vaciado de mi cabeza, torso y manos. Por lo tanto, es inevitable ver la similitud de verse en esa oscuridad a sí mismo. Este proceso de vaciado de uno mismo conecta directamente con la obra de Lidó

Rico, artista que se sumerge en escayola para posteriormente sacar los positivos y con ellos representar sus obras, y que desde sus principios ha trabajado también con la idea del deceso.

Para concluir esta parte nos quedaría Virginia Bernal, quien trabaja sobre la memoria y gran parte de cuya obra está realizada con o sobre prendas que hablan de esta pérdida de un periodo. Para ello, la pieza escultórica está vestida con un traje, uno de los últimos trajes que adquirió mi abuelo antes de su fallecimiento, de modo que con esta obra ataviada con su ropa homenajeo su recuerdo al igual que Virginia lo hace en su trabajo.

Y por último nos quedarían tres obras, dos óleos y un dibujo de gran formato, que representan el momento real de la exhumación de mi abuelo. En esta parte es donde se engloba a gran parte de los artistas de esta investigación, ya que el uso de la calavera ha sido frecuente en muchos de ellos, aunque podremos encontrar otros que con distinta simbología también se ven reflejados. Nicolás de Maya, Manuel Páez y Juan Antonio Lorca son tres artistas no mencionados anteriormente que han trabajado desde la reflexión sobre la calavera. Es cierto que el estado de conservación de mi abuelo, bien sea por las condiciones climáticas, bien por otros procesos, ha sido resultado de un lento proceso de deterioro, momificándose de manera natural y por lo tanto no percibiéndose del todo el cráneo, pero que aun así encajan perfectamente dentro de estas piezas. Quiero resaltar que en mi primera exposición individual en 2009 varias de mis piezas representaban el transitomb, ese estado del cuerpo o momento que podríamos llamar de metamorfosis en donde una persona está transformándose de humano a esqueleto y que siempre me ha parecido muy interesante a la hora de representar plásticamente y que casualmente ahí es donde se paró el estado de mi abuelo, aunque evidentemente el proceso hasta llegar al esqueleto continua hasta el final. Y hablando de este estado o proceso, nos encontramos con la obra de Marín Guevara, Ramón González y Arturo

Méndez, que hablan del proceso de decadencia, la caducidad de nuestra carne y del paso del tiempo actuando como disolvente de cualquier ser vivo. También entra en este apartado la obra de Pedro Cano, quien en distintas etapas ha trabajado estas temáticas y que en diversas ocasiones las ha representado entre otras formas, con cuerpos yacidos en el suelo, que perfectamente dialogan con el cuerpo sin vida de mi abuelo postrado en su féretro.

Además, como ejercicio de cierre de la misma, se ha analizado esta obra resultante con la misma ficha que se ha aplicado al resto de los autores escogidos para este trabajo doctoral.

Finalmente, se han recopilado los impactos en los medios que ha tenido la exposición, inaugurada el día 8 de septiembre de 2020.

Así, la exposición *Splendor Lucis Aeternae* ha aparecido en los siguientes medios:

- Europa Press: *La exposición 'Splendor Lucis Aeternae', del artista murciano Martínez Cánovas, ve la luz como primer Reactivo Cultural* (8 sept. 2020)
(<https://www.europapress.es/murcia/noticia-exposicion-splendor-lucis-aeternae-artista-murciano-martinez-canovas-ve-luz-primer-reactivo-cultural-20200908115454.html>)

- 7RM. Informativos de la noche. Minuto 15:53. (08 de sept. 2020)
<http://webtv.7tvregiondemurcia.es/informativos/informativos-noche/2020/martes-8-de-septiembre/>

- La Opinión. *Martínez Cánovas y la preocupación por la muerte* (8 sept. 2020)
(<https://www.laopiniondemurcia.es/cultura-sociedad/2020/09/09/martinez-canovas--preocupacion-muerte/1143593.html>)

- La Verdad. Colección de fotos. *Juanjo Martínez Cánovas expone 'Splendor Lucis Aeternae' en el Puertas de Castilla* (7 sept. 2020) - (<https://www.laverdad.es/culturas/juanjo->

martinez-canovas-expone-splendor-lucis-aeternae-puertas-castilla-20200908222636-ga.html)

- Cadena Ser. Martínez Cánovas: "Ver la exhumación de mi abuelo me ha inspirado a hacer un proyecto sobre su vida" (por Paqui Pérez Peregrín) (8 sept. 2020)

(https://cadenaser.com/emisora/2020/09/08/radio_murcia/1599593878_150497.html)

- ORM. La Contraportada. "La muerte es un elemento recurrente en la obra de Martínez Cánovas" (Antonio Tapia). <https://www.orm.es/programas/la-contraportada/la-contraportada-34-la-muerte-es-un-elemento-recurrente-en-la-obra-de-martinez-canovas-34/>

- ORM. Plaza Pública. Propuestas de ocio con María Camacho: Exposición 'Splendor lucis aeternae' y atardecer entre vinos en el Monte Arábí (18 de sept. 2020)

<https://www.orm.es/programas/plaza-publica-propuestas-de-ocio-con-maria-camacho-exposicion-39-splendor-lucis-aeternae-39-y-atardecer-entre-vinos-en-el-monte-arabi/>

- Rom Radio. '*Splendor Lucis Aeternae*' del artista murciano Martínez Cánovas ve la luz como primer *Reactivo Cultural* (8 sept. 2020)

(<http://www.romradio.es/2020/09/08/splendor/>)

- MurciaPlaza. *La exposición que nació de una exhumación: Martínez Cánovas convierte en arte una obsesión* (por Cristina Fernández) (8 sept. 2020).

(<https://murciaplaza.com/LaexposicinquenacideunaexhumacinMartnezCnovasconvierteenarteunaobsesin>

- Crónicas Murcianas. *La exposición 'Splendor Lucis Aeternae' ve la luz como primer Reactivo Cultural* (8 sept. 2020) (<http://www.cronicasmurcianas.es/historia/la-exposicion-splendor-lucis-aeternae-ve-la-luz-como-primer-reactivo-cultural/>)

- C'mon Murcia. *El artista murciano Martínez Cánovas presenta su exposición "Splendor Lucis Aeternae"* (8 sept. 2020) (<https://cmonmurcia.com/el-artista-murciano-martinez-canovas-presenta-su-exposicion-splendor-lucis-aeternae/>)

- Eventos Murcia. *'Splendor Lucis Aeternae', de Juan José Martínez Cánovas* (8 sept. 2020). <https://eventos.murcia.es/54684/detail/lsplendor-lucis-aeternaer-de-juan-jose-martinez-canovas.html>)

- Murcia.com. *Joaquín Martínez Cánovas tratará la muerte, la luz, el paso del tiempo y la huella en su exposición 'Splendor Lucis Aeternae' de Reactivos Culturales* (22 jul. 2020) (<https://www.murcia.com/noticias/2020/07/22-joaquin-martinez-canovas-tratara-la-muerte-la-luz-el-paso-del-tiempo-y-la-huella-en-su-exposicion-splendor-lucis-aeternae-de.asp>) [NOTA: el error en el nombre del autor es una transcripción de la nota del Ayuntamiento].

- Acto de inauguración recogido en el Murcia Symposium (<http://murcia.symposium.events/54684/dates/lsplendor-lucis-aeternaer-de-juan-jose-martinez-canovas.html>)

10.5 Fichas Técnicas

En este apartado se recoge el conjunto de las Fichas Técnicas aplicadas a cada una de las piezas de la obra realizada como trabajo final de la investigación. Se han cumplimentado 12 fichas. Cada ficha ocupa una doble página.

ANEXO II

FICHA TÉCNICA DE OBRAS FIGURATIVAS DE LA REGIÓN DE MURCIA CON PRESENCIA DE LA MUERTE EN EL DECENIO 2000-2019

Autor
Martínez Cánovas

Título
Splendor Lucis Aeternae S/T I

Fecha
2020

Disciplina
Dibujo

Técnica
Grafito

Soporte
Papel

Dimensión
Alto: 120 cm., Ancho: 195 cm.

Exposición a la que pertenece
-Splendor Lucis Aeternae

Catalogación
-(En proceso)

Explicación del autor (entrevista personal)

El 7 de octubre de 2019 se exhumó el cadáver de mi abuelo. Este proceso que *daba luz a lo olvidado*, lo documenté hasta que fue enterrado esa misma tarde junto a mi abuela recién fallecida.

La inquietud que me produjo este proceso vital a nivel físico y metafísico, da como resultado este proyecto que lleva por título *Splendor Lucis Aeternae*

Atributos:

- Animales simbólicos: No
- Ataúd: Sí
- Bodegón (frutas, hortalizas como ofrenda (altar o similar) o putrefactos): No
- Burbujas: No
- Calavera humana: No
- Cráneo animal: No
- Elemento / Contexto amenazante: No
- Escena directa de muerte: Sí
- Espejo: No
- Esqueleto: No
- Figura alada: No
- Figura animal con muerte violenta: No

- Figura familiar: No
- Figura humana con muerte violenta: No
- Figura yacente: Sí
- Figura con guadaña: No
- Flores: No
- Jarrones con flores muertas o mustias: No
- Máscara: No
- Metamorfosis: No
- Naipes, baraja: No
- Oscuridad, tenebrosidad (atmósfera): No
- Palmatoria con vela / Vela sola: No
- Poses, posturas o gestos propios de cadáveres: Sí
- Reloj: No
- Retratos de familiares muertos: Sí
- Riquezas: No
- Ruinas y decadencia: No
- Transi tomb: Sí
- Vacíos, espacios sin llenar dejados ex profeso: No

Contextualización de la obra, si procede

-

Hallazgos de la investigación, si procede

-



Figura 17. Ficha Técnica de *Splendor Lucis Aeternae S/T I*. Elaboración propia.

ANEXO II

FICHA TÉCNICA DE OBRAS FIGURATIVAS DE LA REGIÓN DE MURCIA CON PRESENCIA DE LA MUERTE EN EL DECENIO 2000-2019

Autor
Martínez Cánovas

Título
S/T II

Fecha
2020

Disciplina
Pintura

Técnica
Oleo

Soporte
Lino

Dimensión
Alto: 60cm., Ancho: 40cm.

Exposición a la que pertenece
-Splendor Lucis Aeternae

Catalogación
-(En proceso)

Explicación del autor (entrevista personal)

El 7 de octubre de 2019 se exhumó el cadáver de mi abuelo. Este proceso que *daba luz a lo olvidado*, lo documenté hasta que fue enterrado esa misma tarde junto a mi abuela recién fallecida.

La inquietud que me produjo este proceso vital a nivel físico y metafísico, da como resultado este proyecto que lleva por título *Splendor Lucis Aeternae*

Atributos:

- Animales simbólicos: No
- Ataúd: No
- Bodegón (frutas, hortalizas como ofrenda (altar o similar) o putrefactos): No
- Burbujas: No
- Calavera humana: No
- Cráneo animal: No
- Elemento / Contexto amenazante: No
- Escena directa de muerte: Sí
- Espejo: No
- Esqueleto: No
- Figura alada: No
- Figura animal con muerte violenta: No

- Figura familiar: No
- Figura humana con muerte violenta: No
- Figura yacente: Sí
- Figura con guadaña: No
- Flores: No
- Jarrones con flores muertas o mustias: No
- Máscara: No
- Metamorfosis: No
- Naipes, baraja: No
- Oscuridad, tenebrosidad (atmósfera): No
- Palmatoria con vela / Vela sola: No
- Poses, posturas o gestos propios de cadáveres: Sí
- Reloj: No
- Retratos de familiares muertos: Sí
- Riquezas: No
- Ruinas y decadencia: No
- Transí tomb: Sí
- Vacíos, espacios sin llenar dejados ex profeso: No

Contextualización de la obra, si procede

-

Hallazgos de la investigación, si procede

-



Figura 18: Ficha Técnica de *Splendor Lucis Aeternae S/T II*.

ANEXO II

FICHA TÉCNICA DE OBRAS FIGURATIVAS DE LA REGIÓN DE MURCIA CON PRESENCIA DE LA MUERTE EN EL DECENIO 2000-2019

Autor	Martínez Cánovas
Título	<i>S/T III</i>
Fecha	2020
Disciplina	Pintura
Técnica	Oleo
Soporte	Lino
Dimensión	Alto: 60 cm., Ancho: 40 cm.
Exposición a la que pertenece	-Splendor Lucis Aeternae
Catalogación	-(En proceso)

Explicación del autor (entrevista personal)

El 7 de octubre de 2019 se exhumó el cadáver de mi abuelo. Este proceso que *daba luz a lo olvidado*, lo documenté hasta que fue enterrado esa misma tarde junto a mi abuela recién fallecida.

La inquietud que me produjo este proceso vital a nivel físico y metafísico, da como resultado este proyecto que lleva por título *Splendor Lucis Aeternae*

Atributos:

- Animales simbólicos: No
- Ataúd: No
- Bodegón (frutas, hortalizas como ofrenda (altar o similar) o putrefactos): No
- Burbujas: No
- Calavera humana: No
- Cráneo animal: No
- Elemento / Contexto amenazante: No
- Escena directa de muerte:
- Espejo: No
- Esqueleto: No
- Figura alada: No
- Figura animal con muerte violenta: No

- Figura familiar: No
- Figura humana con muerte violenta: No
- Figura yacente: Sí
- Figura con guadaña: No
- Flores: No
- Jarrones con flores muertas o mustias: No
- Máscara: No
- Metamorfosis: No
- Naipes, baraja: No
- Oscuridad, tenebrosidad (atmósfera): No
- Palmatoria con vela / Vela sola: No
- Poses, posturas o gestos propios de cadáveres: Sí
- Reloj: No
- Retratos de familiares muertos: Sí
- Riquezas: No
- Ruinas y decadencia: No
- Transi tomb: Sí
- Vacíos, espacios sin llenar dejados ex profeso: No

Contextualización de la obra, si procede

-

Hallazgos de la investigación, si procede

-



Figura 19. Ficha Técnica de *Splendor Lucis Aeternae S/T III*. Elaboración propia.

ANEXO II

FICHA TÉCNICA DE OBRAS FIGURATIVAS DE LA REGIÓN DE MURCIA CON PRESENCIA DE LA MUERTE EN EL DECENIO 2000-2019

Autor
Martínez Cánovas

Título
S/T IV

Fecha
2020

Disciplina
Dibujo

Técnica
Grafito y conté blanco.

Soporte
Papel antiguo

Dimensión
Alto: 22 cm., Ancho: 16 cm.

Exposición a la que pertenece
-Splendor Lucis Aeternae

Catalogación
- (En proceso)

Explicación del autor (entrevista personal)

El 7 de octubre de 2019 se exhumó el cadáver de mi abuelo. Este proceso que *daba luz a lo olvidado*, lo documenté hasta que fue enterrado esa misma tarde junto a mi abuela recién fallecida.

La inquietud que me produjo este proceso vital a nivel físico y metafísico, da como resultado este proyecto que lleva por título *Splendor Lucis Aeternae*.

Dentro de exposición he realizado una serie de 8 pequeños retratos que representan diferentes etapas de mi abuelo, desde su juventud pasando por la mediana edad y un último dibujo de su última época.

Atributos:

- Animales simbólicos: No
- Ataúd: No
- Bodegón (frutas, hortalizas como ofrenda (altar o similar) o putrefactos): No
- Burbujas: No
- Calavera humana: No
- Cráneo animal: No
- Elemento / Contexto amenazante: No
- Escena directa de muerte: No

- Espejo: No
- Esqueleto: No
- Figura alada: No
- Figura animal con muerte violenta: No
- Figura familiar: No
- Figura humana con muerte violenta: No
- Figura yacente: No
- Figura con guadaña: No
- Flores: No
- Jarrones con flores muertas o mustias: No
- Máscara: No
- Metamorfosis: No
- Naipes, baraja: No
- Oscuridad, tenebrosidad (atmósfera): No
- Palmatoria con vela / Vela sola: No
- Poses, posturas o gestos propios de cadáveres: No
- Reloj: No
- Retratos de familiares muertos: Sí
- Riquezas: No
- Ruinas y decadencia: No
- Transi tomb: No
- Vacíos, espacios sin llenar dejados ex profeso: No

Contextualización de la obra, si procede

Hallazgos de la investigación, si procede




Figura 20. Ficha Técnica de *Splendor Lucis Aeternae S/T IV*. Elaboración propia.

ANEXO II

FICHA TÉCNICA DE OBRAS FIGURATIVAS DE LA REGIÓN DE MURCIA CON PRESENCIA DE LA MUERTE EN EL DECENIO 2000-2019

Autor Martínez Cánovas

Título S/TV

Fecha 2020

Disciplina Dibujo

Técnica Grafito y conté blanco.

Soporte Papel antiguo

Dimensión Alto: 22cm, Ancho: 16cm.

Exposición a la que pertenece
-Splendor Lucis Aeternae

Catálogo
-(En proceso)

Explicación del autor (entrevista personal)

El 7 de octubre de 2019 se exhumó el cadáver de mi abuelo. Este proceso que *daba luz a lo olvidado*, lo documenté hasta que fue enterrado esa misma tarde junto a mi abuela recién fallecida.

La inquietud que me produjo este proceso vital a nivel físico y metafísico, da como resultado este proyecto que lleva por título *Splendor Lucis Aeternae*.

Dentro de exposición he realizado una serie de 8 pequeños retratos que representan diferentes etapas de mi abuelo, desde su juventud pasando por la mediana edad y un último dibujo de su última época.

Atributos:

- Animales simbólicos: No
- Ataúd: No
- Bodegón (frutas, hortalizas como ofrenda (altar o similar) o putrefactos): No
- Burbujas: No
- Calavera humana: No
- Cráneo animal: No
- Elemento / Contexto amenazante: No
- Escena directa de muerte: No

- Espejo: No
- Esqueleto: No
- Figura alada: No
- Figura animal con muerte violenta: No
- Figura famélica: No
- Figura humana con muerte violenta: No
- Figura yacente: No
- Figura con guadaña: No
- Flores: No
- Jarrones con flores muertas o mustias: No
- Máscara: No
- Metamorfosis: No
- Naipes, baraja: No
- Oscuridad, tenebrosidad (atmósfera): No
- Palmatoria con vela / Vela sola: No
- Poses, posturas o gestos propios de cadáveres: No
- Reloj: No
- Retratos de familiares muertos: Sí
- Riquezas: No
- Ruinas y decadencia: No
- Transi tomb: No
- Vacíos, espacios sin llenar dejados ex profeso: No

Contextualización de la obra, si procede
-

Hallazgos de la investigación, si procede
-




Figura 21. Ficha Técnica de *Splendor Lucis Aeternae S/T V*. Elaboración propia.

ANEXO II

FICHA TÉCNICA DE OBRAS FIGURATIVAS DE LA REGIÓN DE MURCIA CON PRESENCIA DE LA MUERTE EN EL DECENIO 2000-2019

Autor
Martínez Cánovas

Título
S/T VI

Fecha
2020

Disciplina
Dibujo

Técnica
Grafito y conté blanco.

Soporte
Papel antiguo

Dimensión
Alto: 22 cm., Ancho: 16 cm.

Exposición a la que pertenece
- Splendor Lucis Aeternae

Catalogación
- (En proceso)

Explicación del autor (entrevista personal)

El 7 de octubre de 2019 se exhumó el cadáver de mi abuelo. Este proceso que *daba luz a lo olvidado*, lo documenté hasta que fue enterrado esa misma tarde junto a mi abuela recién fallecida.

La inquietud que me produjo este proceso vital a nivel físico y metafísico, da como resultado este proyecto que lleva por título *Splendor Lucis Aeternae*.

Dentro de exposición he realizado una serie de 8 pequeños retratos que representan diferentes etapas de mi abuelo, desde su juventud pasando por la mediana edad y un último dibujo de su última época.

Atributos:

- Animales simbólicos: No
- Ataúd: No
- Bodegón (frutas, hortalizas como ofrenda (altar o similar) o putrefactos): No
- Burbujas: No
- Calavera humana: No
- Cráneo animal: No
- Elemento / Contexto amenazante: No
- Escena directa de muerte: No

- Espejo: No
- Esqueleto: No
- Figura alada: No
- Figura animal con muerte violenta: No
- Figura fámélica: No
- Figura humana con muerte violenta: No
- Figura yacente: No
- Figura con guadaña: No
- Flores: No
- Jarrones con flores muertas o mustias: No
- Máscara: No
- Metamorfosis: No
- Naipes, baraja: No
- Oscuridad, tenebrosidad (atmósfera): No
- Palmatoria con vela / Vela sola: No
- Poses, posturas o gestos propios de cadáveres: No
- Reloj: No
- Retratos de familiares muertos: Sí
- Riquezas: No
- Ruinas y decadencia: No
- Transi tomb: No
- Vacíos, espacios sin llenar dejados ex profeso: No

Contextualización de la obra, si procede
-

Hallazgos de la investigación, si procede
-




Figura 22. Ficha Técnica de *Splendor Lucis Aeternae S/T VI*. Elaboración propia.

ANEXO II

FICHA TÉCNICA DE OBRAS FIGURATIVAS DE LA REGIÓN DE MURCIA CON PRESENCIA DE LA MUERTE EN EL DECENIO 2000-2019

Autor
Martínez Cánovas

Título
S/T VII

Fecha
2020

Disciplina
Dibujo

Técnica
Grafito.

Soporte
Papel antiguo

Dimensión
Alto: 22 cm., Ancho: 16 cm.

Exposición a la que pertenece
-Splendor Lucis Aeternae

Catalogación
- (En proceso)

Explicación del autor (entrevista personal)

El 7 de octubre de 2019 se exhumó el cadáver de mi abuelo. Este proceso que *daba luz a lo olvidado*, lo documenté hasta que fue enterrado esa misma tarde junto a mi abuela recién fallecida.

La inquietud que me produjo este proceso vital a nivel físico y metafísico, da como resultado este proyecto que lleva por título *Splendor Lucis Aeternae*.

Dentro de exposición he realizado una serie de 8 pequeños retratos que representan diferentes etapas de mi abuelo, desde su juventud pasando por la mediana edad y un último dibujo de su última época.

Atributos:

- Animales simbólicos: No
- Ataúd: No
- Bodegón (frutas, hortalizas como ofrenda (altar o similar) o putrefactos): No
- Burbujas: No
- Calavera humana: No
- Cráneo animal: No
- Elemento / Contexto amenazante: No
- Escena directa de muerte: No

- Espejo: No
- Esqueleto: No
- Figura alada: No
- Figura animal con muerte violenta: No
- Figura famélica: No
- Figura humana con muerte violenta: No
- Figura yacente: No
- Figura con guadaña: No
- Flores: No
- Jarrones con flores muertas o mustias: No
- Máscara: No
- Metamorfosis: No
- Naipes, baraja: No
- Oscuridad, tenebrosidad (atmósfera): No
- Palmatoria con vela / Vela sola: No
- Poses, posturas o gestos propios de cadáveres: No
- Reloj: No
- Retratos de familiares muertos: Sí
- Riquezas: No
- Ruinas y decadencia: No
- Transi tomb: No
- Vacíos, espacios sin llenar dejados ex profeso: No

Contextualización de la obra, si procede
-

Hallazgos de la investigación, si procede
-




Figura 23. Ficha Técnica de *Splendor Lucis Aeternae S/T VII*. Elaboración propia.

ANEXO II

FICHA TÉCNICA DE OBRAS FIGURATIVAS DE LA REGIÓN DE MURCIA CON PRESENCIA DE LA MUERTE EN EL DECENIO 2000-2019

Autor
Martínez Cánovas

Título
S/T VIII

Fecha
2020

Disciplina
Dibujo

Técnica
Grafito

Soporte
Papel antiguo

Dimensión
Alto: 22 cm., Ancho: 16 cm.

Exposición a la que pertenece
-Splendor Lucis Aeternae

Catalogación
- (En proceso)

Explicación del autor (entrevista personal)

El 7 de octubre de 2019 se exhumó el cadáver de mi abuelo. Este proceso que *daba luz a lo olvidado*, lo documenté hasta que fue enterrado esa misma tarde junto a mi abuela recién fallecida.

La inquietud que me produjo este proceso vital a nivel físico y metafísico, da como resultado este proyecto que lleva por título *Splendor Lucis Aeternae*.

Dentro de exposición he realizado una serie de 8 pequeños retratos que representan diferentes etapas de mi abuelo, desde su juventud pasando por la mediana edad y un último dibujo de su última época.

Atributos:

- Animales simbólicos: No
- Ataúd: No
- Bodegón (frutas, hortalizas como ofrenda (altar o similar) o putrefactos): No
- Burbujas: No
- Calavera humana: No
- Cráneo animal: No
- Elemento / Contexto amenazante: No
- Escena directa de muerte: No

- Espejo: No
- Esqueleto: No
- Figura alada: No
- Figura animal con muerte violenta: No
- Figura famélica: No
- Figura humana con muerte violenta: No
- Figura yacente: No
- Figura con guadaña: No
- Flores: No
- Jarrones con flores muertas o mustias: No
- Máscara: No
- Metamorfosis: No
- Naipes, baraja: No
- Oscuridad, tenebrosidad (atmósfera): No
- Palmatoria con vela / Vela sola: No
- Poses, posturas o gestos propios de cadáveres: No
- Reloj: No
- Retratos de familiares muertos: Sí
- Riquezas: No
- Ruinas y decadencia: No
- Transi tomb: No
- Vacíos, espacios sin llenar dejados ex profeso: No

Contextualización de la obra, si procede
-

Hallazgos de la investigación, si procede
-




Figura 24. Ficha Técnica de *Splendor Lucis Aeternae S/T VIII*. Elaboración propia.

ANEXO II

FICHA TÉCNICA DE OBRAS FIGURATIVAS DE LA REGIÓN DE MURCIA CON PRESENCIA DE LA MUERTE EN EL DECENIO 2000-2019

Autor	Martínez Cánovas
Título	<i>S/TIX</i>
Fecha	2020
Disciplina	Dibujo
Técnica	Grafito
Soporte	Papel antiguo
Dimensión	Alto: 22 cm., Ancho: 16 cm.
Exposición a la que pertenece	-Splendor Lucis Aeternae
Catalogación	- (En proceso)

Explicación del autor (entrevista personal)

El 7 de octubre de 2019 se exhumó el cadáver de mi abuelo. Este proceso que *daba luz a lo olvidado*, lo documenté hasta que fue enterrado esa misma tarde junto a mi abuela recién fallecida.

La inquietud que me produjo este proceso vital a nivel físico y metafísico, da como resultado este proyecto que lleva por título *Splendor Lucis Aeternae*.

Dentro de exposición he realizado una serie de 8 pequeños retratos que representan diferentes etapas de mi abuelo, desde su juventud pasando por la mediana edad y un último dibujo de su última época.

Atributos:

- Animales simbólicos: No
- Ataúd: No
- Bodegón (frutas, hortalizas como ofrenda (altar o similar) o putrefactos): No
- Burbujas: No
- Calaveras humanas: No
- Cráneo animal: No
- Elemento / Contexto amenazante: No
- Escena directa de muerte: No

- Espejo: No
- Esqueleto: No
- Figura alada: No
- Figura animal con muerte violenta: No
- Figura fámélica: No
- Figura humana con muerte violenta: No
- Figura yacente: No
- Figura con guadaña: No
- Flores: No
- Jarrones con flores muertas o mustias: No
- Máscara: No
- Metamorfosis: No
- Naipes, baraja: No
- Oscuridad, tenebrosidad (atmósfera): No
- Palmatoria con vela / Vela sola: No
- Poses, posturas o gestos propios de cadáveres: No
- Reloj: No
- Retratos de familiares muertos: Sí
- Riquezas: No
- Ruinas y decadencia: No
- Transi tomb: No
- Vacíos, espacios sin llenar dejados ex profeso: No

Contextualización de la obra, si procede
-

Hallazgos de la investigación, si procede
-




Figura 25. Ficha Técnica de *Splendor Lucis Aeternae S/T IX*. Elaboración propia.

ANEXO II

FICHA TÉCNICA DE OBRAS FIGURATIVAS DE LA REGIÓN DE MURCIA CON PRESENCIA DE LA MUERTE EN EL DECENIO 2000-2019

Autor
Martínez Cánovas

Título
S/TX

Fecha
2020

Disciplina
Dibujo

Técnica
Grafito

Soporte
Papel antiguo

Dimensión
Alto: 22 cm., Ancho: 16 cm.

Exposición a la que pertenece
- Splendor Lucis Aeternae

Catalogación
- (En proceso)

Explicación del autor (entrevista personal)

El 7 de octubre de 2019 se exhumó el cadáver de mi abuelo. Este proceso que *daba luz a lo olvidado*, lo documenté hasta que fue enterrado esa misma tarde junto a mi abuela recién fallecida.

La inquietud que me produjo este proceso vital a nivel físico y metafísico, da como resultado este proyecto que lleva por título *Splendor Lucis Aeternae*.

Dentro de exposición he realizado una serie de 8 pequeños retratos que representan diferentes etapas de mi abuelo, desde su juventud pasando por la mediana edad y un último dibujo de su última época.

Atributos:

- Animales simbólicos: No
- Ataúd: No
- Bodegón (frutas, hortalizas como ofrenda (altar o similar) o putrefactos): No
- Burbujas: No
- Calavera humana: No
- Cráneo animal: No
- Elemento / Contexto amenazante: No
- Escena directa de muerte: No

- Espejo: No
- Esqueleto: No
- Figura alada: No
- Figura animal con muerte violenta: No
- Figura famélica: No
- Figura humana con muerte violenta: No
- Figura yacente: No
- Figura con guadaña: No
- Flores: No
- Jarrones con flores muertas o mustias: No
- Máscara: No
- Metamorfosis: No
- Naipes, baraja: No
- Oscuridad, tenebrosidad (atmósfera): No
- Palmatoria con vela / Vela sola: No
- Poses, posturas o gestos propios de cadáveres: No
- Reloj: No
- Retratos de familiares muertos: Sí
- Riquezas: No
- Ruinas y decadencia: No
- Transi tomb: No
- Vacíos, espacios sin llenar dejados ex profeso: No

Contextualización de la obra, si procede
-

Hallazgos de la investigación, si procede
-



Figura 26. Ficha Técnica de *Splendor Lucis Aeternae S/T X*. Elaboración propia.

ANEXO II

FICHA TÉCNICA DE OBRAS FIGURATIVAS DE LA REGIÓN DE MURCIA CON PRESENCIA DE LA MUERTE EN EL DECENIO 2000-2019

Autor
Martínez Cánovas

Título
S/TXI

Fecha
2020

Disciplina
Dibujo

Técnica
Grafito.

Soporte
Papel antiguo

Dimensión
Alto: 22 cm., Ancho: 16 cm.

Exposición a la que pertenece
-Splendor Lucis Aeternae

Catalogación
- (En proceso)

Explicación del autor (entrevista personal)

El 7 de octubre de 2019 se exhumó el cadáver de mi abuelo. Este proceso que *daba luz a lo olvidado*, lo documenté hasta que fue enterrado esa misma tarde junto a mi abuela recién fallecida.

La inquietud que me produjo este proceso vital a nivel físico y metafísico, da como resultado este proyecto que lleva por título *Splendor Lucis Aeternae*.

Dentro de exposición he realizado una serie de 8 pequeños retratos que representan diferentes etapas de mi abuelo, desde su juventud pasando por la mediana edad y un último dibujo de su última época.

Atributos:

- Animales simbólicos: No
- Atsúd: No
- Bodegón (frutas, hortalizas como ofrenda (altar o similar) o putrefactos): No
- Burbujas: No
- Calavera humana: No
- Cráneo animal: No
- Elemento / Contexto amenszante: No
- Escena directa de muerte: No

- Espejo: No
- Esqueleto: No
- Figura alada: No
- Figura animal con muerte violenta: No
- Figura fámélica: No
- Figura humana con muerte violenta: No
- Figura yacente: No
- Figura con guadaña: No
- Flores: No
- Jarrones con flores muertas o mustias: No
- Máscara: No
- Metamorfosis: No
- Naipes, baraja: No
- Oscuridad, tenebrosidad (atmósfera): No
- Palmatoria con vela / Vela sola: No
- Poses, posturas o gestos propios de cadáveres: No
- Reloj: No
- Retratos de familiares muertos: Sí
- Riquezas: No
- Ruinas y decadencia: No
- Transi tomb: No
- Vacíos, espacios sin llenar dejados ex profeso: No

Contextualización de la obra, si procede

-

Hallazgos de la investigación, si procede

-




Figura 27. Ficha Técnica de *Splendor Lucis Aeternae S/T XI*. Elaboración propia.

ANEXO II

FICHA TÉCNICA DE OBRAS FIGURATIVAS DE LA REGIÓN DE MURCIA CON PRESENCIA DE LA MUERTE EN EL DECENIO 2000-2019

Autor	Martínez Cánovas
Título	S/T XII
Fecha	2020
Disciplina	Instalación escultórica.
Técnica	Óleo, tejido, tierra y spray.
Soporte	Escayola y fibra de vidrio.
Dimensión	Variable.
Exposición a la que pertenece	-Splendor Lucis Aeternae
Catalogación	- (En proceso)

Explicación del autor (entrevista personal)

El 7 de octubre de 2019 se exhumó el cadáver de mi abuelo. Este proceso que *daba luz a lo olvidado*, lo documenté hasta que fue enterrado esa misma tarde junto a mi abuela recién fallecida.

La inquietud que me produjo este proceso vital a nivel físico y metafísico, da como resultado este proyecto que lleva por título *Splendor Lucis Aeternae*.

La instalación escultórica representa una exhumación tal cual, ese volver a sacar a la luz lo olvidado. Con la obra, a parte de representar ese momento, también reflexiono con la idea de que todos pasaremos por ese proceso de la muerte en el cual me incluyo y para ello he utilizado el vaciado de mi cabeza y manos. Posteriormente la vestí con un traje y corbata personales de mi abuelo.

Atributos:

- Animales simbólicos: No
- Ataúd: No
- Bodegón (frutas, hortalizas como ofrenda (altar o similar) o putrefactos): No
- Burbujas: No
- Calavera humana: No
- Cráneo animal: No

- Elemento / Contexto amenazante: No
- Escena directa de muerte: Sí
- Espejo: No
- Esqueleto: No
- Figura alada: No
- Figura animal con muerte violenta: No
- Figura familiar: No
- Figura humana con muerte violenta: No
- Figura yacente: Sí
- Figura con guadaña: No
- Flores: No
- Jarrones con flores muertas o mustias: No
- Máscara: No
- Metamorfosis: No
- Naipes, baraja: No
- Oscuridad, tenebrosidad (atmósfera): No
- Palmatoria con vela / Vela sola: No
- Poses, posturas o gestos propios de cadáveres: No
- Reloj: No
- Retratos de familiares muertos: No
- Riquezas: No
- Ruinas y decadencia: No
- Transi tomb: Sí
- Vacíos, espacios sin llenar dejados ex profeso: No

Contextualización de la obra, si procede

Hallazgos de la investigación, si procede




Figura 28. Ficha Técnica de *Splendor Lucis Aeternae S/T XII*. Elaboración propia.

BLOQUE IV: CONCLUSIONES

Capítulo 11: CONCLUSIONES Y PROSPECTIVA INVESTIGADORA

De la investigación realizada y del análisis de los datos obtenidos, se han extraído las siguientes conclusiones e ideas para la prospectiva investigadora:

11.1 Conclusiones Sobre los Objetivos Generales. Identidad y Símbolos Usados

En relación al objetivo principal, que buscaba sacar a la luz un conjunto de características artísticas y personales que permitieran describir la producción así como una identidad que aúne a estos artistas, en esta Tesis se ha constatado que la muerte es un fenómeno que despierta el interés y por tanto es abordado por una serie de artistas figurativos de este principio de siglo en la Región de Murcia, que trabajan en las disciplinas de pintura y escultura. Sin embargo, el acercamiento a este fenómeno universal se produce de manera muy diversa. Su apreciación, tanto en su vida como en su trabajo, difiere de unos a otros, y los símbolos seleccionados para su representación artística han resultado también, y en consonancia, múltiples. De este modo, no se ha detectado un conjunto de elementos homogéneo, sino una realidad plural y variada.

En lo referido al simbolismo de la representación artística de la muerte entre los artistas y las obras analizadas, la conclusión es que los autores estudiados se decantan por características del medio en el que se desarrolla la escena, por las propiedades del ambiente y de la atmósfera de la obra, más que por objetos concretos.

Así, se han situado como elementos más escogidos la ‘Oscuridad, tenebrosidad (atmósfera)’ y el ‘Elemento / Contexto amenazante’. Y si bien en tercer lugar se sitúa la calavera -elemento de gran presencia mediática en la sociedad actual-, lo cierto es que en cuarto lugar se sitúan los vacíos dejados ex profeso. Es, por tanto, algo que se percibe, se

nota, se deja sentir..., y no tanto un objeto que se ve abierta y explícitamente en la obra. Se trata de atributos capaces de generar tensión y de sugerir una advertencia de un modo más sutil que un cráneo, que es un símbolo más evidente e inmediato.

En quinto lugar han seleccionado los animales simbólicos y la metamorfosis.

Es notorio, al respecto, que salvo la calavera, estos autores han dejado de lado el simbolismo más explícito del hecho mortuorio, como la guadaña, los esqueletos, las figuras aladas o los seres famélicos, así como otros típicos del Vanitas y más tradicionales como las personas yacentes, la palmatoria o las riquezas.

Los artistas suelen ser comedidos en número de atributos que utilizan en su obra. La mayoría de ellos utiliza entre dos y cuatro símbolos (9 autores utilizan dos símbolos y 6 autores han usado cuatro), mientras que 3 autores usan tres atributos. El número mínimo de símbolos identificados ha sido de uno, y el máximo de seis.

En cuanto al uso de estos elementos relacionados con la muerte, la mayoría de los autores los utilizan para hablar precisamente del hecho mortuorio, del deceso, si bien dos de los artistas entrevistados los aplican con un fin distinto y, aunque el observador contemple en la obra escenas de muerte, el autor los está usando como símbolos de otras realidades, como la investigación criminal -que, en último término, bordea el tema de la muerte- y la finalización de ciertas etapas de la vida.

En este apartado, podemos comentar que la pluralidad de los autores en cuanto a símbolos elegidos no permite hablar de la existencia de una corriente artística en torno a la muerte, en el periodo analizado.

11.2. Conclusiones Referidas a Cómo se Contempla la Muerte -la Impronta- y por qué se Traslada a la Obra

Desde el punto de vista más personal, en lo que hemos dado en llamar la impronta que deja la muerte en los creadores, se han detectado hasta ocho perspectivas principales desde las cuales estos autores contemplan la muerte en su vida. Estas perspectivas transitan desde el miedo y la angustia -el grupo mayoritario, con seis artistas- hasta las creencias religiosas -con dos autores-, pasando por la falta de preocupación, la ausencia de escape o huida de este final, el considerarlo meramente el final de una etapa o la creencia de que es un cambio de estado -lo que supone asumir que hay otro estado después-. Otros la observan como un hecho misterioso, y para un último grupo lo importante es estar ante un hecho trascendente. En todo caso, no se trata de compartimentos estancos. En este apartado, y puesto que se aborda un suceso universal, el matiz es importante para marcar las diferencias entre unas perspectivas y otras. Los resultados plurales están en concordancia con la variabilidad observada a la hora de describir la identidad como grupo.

A su vez, esta asimilación intelectual de la muerte les afecta de distinta manera, según apuntan. En este caso, se aprecian seis tipos de relación con ella. En este apartado es aún más notorio que en el anterior la falta de estanqueidad, de manera que varios autores han referido más de un tipo de afectación por la persistencia de la muerte en su pensamiento.

En este caso, la afirmación más repetida -con ocho autores- es la de que pensar en la muerte les ha influido en la forma que han construido de contemplar la vida -el marco conceptual de la vida- y en la manera de actuar en la propia trayectoria personal. Esta afirmación refleja que para estos autores, recoger el fenómeno de la muerte en sus obras no es

algo casual. En todo caso, se trata de un porcentaje que no llega a la mitad del número de artistas entrevistados.

Es también llamativo que un buen número de ellos ha querido hacer referencia al dolor por las ausencias y la pérdida de seres queridos más que por la muerte propia. Así, 7 autores lo han citado.

Otras correlaciones halladas hablan de no poder evitar sentirla cerca, de tener más deseos de profundizar en ella, de tratar de restarle importancia e incluso la seguridad de no sentirse afectados (ésta respuesta ha sido ofrecida por hasta 6 autores).

Inesperadamente, esta Tesis ha servido para que algunos de los autores reflexionaran por primera vez sobre qué supone el acto creativo en torno a la muerte, tanto si la abordaban de manera constante en sus obras como si su presencia ha sido puntual. Es decir, que no era un hecho sobre el que hubieran reflexionado anteriormente. Y así lo han manifestado en varias contestaciones a la entrevista. Esto significa que la representación de la muerte en la obra artística no siempre es consciente o premeditada. En este sentido, sin haber sido preguntados sobre este aspecto, cuatro autores reconocen abiertamente que la muerte ha aparecido en sus obras de forma inconsciente, lo que podríamos llamar ‘de manera espontánea’ o ‘natural’. Y hay un autor que señala que la aborda por ambas vías, tanto de manera consciente como inconscientemente.

11.3 Conclusiones Referidas a la Búsqueda de Autores que Dedicar la Totalidad de su obra a la Muerte

Tras el análisis efectuado, no se ha hallado ningún autor del que podamos afirmar que su obra esté dedicada en su totalidad y constantemente a lo largo del tiempo a la muerte. Ni siquiera entre quienes la han abordado de manera consciente.

11.4 Conclusiones Referidas al Futuro de la Trayectoria Artística

Resulta interesante, como primera constatación, el hecho de que la mayoría de los autores entrevistados sí tienen intención de abordar la muerte en alguna de sus futuras obras. La cifra (16 autores) supone un 64% de los autores consultados. Hay otro grupo mayoritario que está indeciso. Y solo una persona asegura que no volverá a tratar el tema de la muerte. Un dato que, de algún modo, refleja la relevancia que tiene el hecho del fin de la vida para estos artistas.

No todos los autores que han representado a la muerte en sus obras han recurrido a este fenómeno universal como tema principal. Así, de los 25 artistas entrevistados, 11 refieren que nunca lo han tenido como eje de una exposición; mientras que 14 sí lo reconocen como tema principal. Así pues, abordar la muerte en la trayectoria pictórica de estos artistas no se traduce en la necesidad de dedicar una exposición completa al tema. De nuevo, esta variabilidad se eleva como uno de los rasgos de identidad del colectivo analizado.

Asimismo, se ha constatado que la mayoría de los autores refieren que han llevado la representación de la muerte a sus obras de manera recurrente. Así lo han defendido 14 de ellos, mientras que quienes la recogen sólo puntualmente han ascendido a 11.

En este estudio, se han detectado hasta 15 motivaciones que impulsan a estos artistas a representar a la muerte en sus obras. Son los siguientes:

- Capacidad evocadora.

- Símbolo de la sociedad.
- Contar aspectos importantes de la vida.
- Como forma de remarcar la importancia de la vida en sí misma.
- Contrapunto a la felicidad.
- Para hacer reflexionar sobre la existencia.
- Como parte de la vida.
- Para combatir a la ausencia y repararla buscando un modo de inmortalidad, la trascendencia.
- Expresar la preocupación que supone la muerte.
- Rupturas, cambios personales y relacionales, fin de periodos.
- Reflejar el hecho físico de la muerte.
- El cadáver, la abyección.
- La complejidad de lo humano.
- Otros intereses.
- No responde exactamente a la pregunta.

11.5 Conclusiones Referidas al Trabajo Práctico

Si bien la idea de crear esta obra final como aportación práctica para la Tesis surgió de forma casual, al producirse la exhumación del cadáver de mi abuelo materno, aquél cuya muerte despertó todo mi pensamiento sobre el deceso y que narramos en el apartado de Introducción y justificación de la investigación, finalmente ha resultado ser la culminación más natural de la Tesis, ya que con ella se cierra un ciclo.

Este trabajo hace que permanezca en la memoria una persona anónima, como tantísimos millones de personas que mueren en el anonimato y a las que no se va a recordar nunca. Así, ha posibilitado sacar a la luz -algo que enlaza con el título de la obra- una gran parte de su patrimonio personal, a la que le otorgo un alto valor sentimental. Hay en la obra vídeos en Súper 8 que no se habían visto nunca, y objetos que permanecían en su mesilla intactos desde su muerte.

Ahora, casi 40 años después de su muerte, este proyecto me ha permitido empezar a recuperar una vida que no conocí. De manera que, sobre todo, ha resultado ser un homenaje a la persona de mi abuelo, contado desde mi punto de vista y de una manera poco convencional, pero un homenaje absoluto.

Por último, la instalación se ha convertido en una herramienta para continuar normalizando la relación, mía y del espectador, con la muerte, en una sociedad que rehúye de ella y trata incluso de no mencionarla en sus conversaciones. Es una manera de afrontar lo que Meana-Martínez (2017) define como “lejanía de la contemplación directa del rostro de la muerte en la actualidad, habiéndose creado un esteticismo, que encubre, aleja, o directamente evita el contacto visual directo con la misma” pero que “sin embargo, hay una imagen de la muerte en los medios de comunicación que ejerce un efecto de narcótico sobre nuestra sensibilidad” (p. 319), idea con la que coincide con Ceriani Cernadas (2001). Con todo ello, he comprobado que, en mi caso, y para normalizar esta relación, tengo que estar rodeado de la muerte e incluso exhibirla, como en este trabajo.

11.6 Prospectiva Investigadora

Este trabajo ha dado pie a animar a realizar una investigación más profunda sobre la presencia de la muerte y su simbología en la trayectoria de los artistas analizados, y los que por causas ajenas se han quedado fuera de este primer análisis. No en vano, algunos de los artistas entrevistados han avanzado que realizarán futuras colecciones con la muerte como tema central, y sería interesante comprobar si utilizan los mismos símbolos o se produce algún tipo de modificación.

Se podría igualmente observar si se añaden nuevos nombres a la lista de autores que incluyen la temática de la muerte en su obra.

Igualmente, se podría tratar de averiguar si existe en la Región de Murcia una corriente o una ‘escuela’ de artistas que recurren a este tema y en la que este fenómeno ocupe un lugar central de su creación, en distintas disciplinas y/o en otras fechas diferentes a las aquí analizadas.

Además, y puesto que somos partidarios de la aplicación práctica del arte relacionado con la muerte en las disciplinas de la enseñanza, creemos que se abre una posibilidad del uso didáctico de los hallazgos de esta Tesis. Tomamos esta idea del trabajo de Rodríguez Herrero y Goyarrola Hormaechea (2012), cuando señalan que:

La preparación para la vida que la mayoría de los sistemas educativos occidentales señalan como finalidad educativa habría de incluir, en nuestra opinión, una Educación para la Muerte que oriente la autorrealización de una vida de más calidad y libertad, creativa, humana y sensible. La educación para la vida no es solo aprender a convivir, a adaptarse a la sociedad, a integrarse en el mercado laboral, etc.; incluye, si realizamos un análisis radical del Hombre, aprender a vivir muriendo, a saber aceptar

y transformar los miedos más profundos, a transfigurar el concepto de muerte para, en cierta forma, vencerla desde el sentido humano y cósmico.

A lo largo del presente artículo se han descrito algunas estrategias didácticas para que el profesorado pueda incluir la muerte en el currículo mediante actividades relacionadas con la creatividad artística. Líneas ampliamente investigadas y desarrolladas por artistas contemporáneos, tales como el arte efímero o el movimiento artístico Ready-made pueden transformarse en acción didáctica si se utilizan para la formación. Es un ejemplo, por consiguiente, de creatividad aplicada a la educación, en coherencia con los modelos anteriormente descritos de la creatividad: los enfoques humanistas y las aproximaciones complejo-evolutivas. Las propuestas didácticas pretenden que el lector reflexione sobre las posibilidades educativas que puede tener la creatividad artística en la Didáctica de la Muerte, de forma que se puedan adaptar al contexto del aula o innovar con otras actividades que favorezcan la reflexión, la investigación y la indagación sobre aspectos relacionados con la muerte en el alumnado, normalizándola y otorgándola un motivo pedagógico.

[...] Las propuestas metodológicas descritas a lo largo del artículo, compatibles con el desarrollo de otros recursos didácticos, pretenden contribuir a un campo todavía poco desarrollado y paradójicamente reciente en la teoría y práctica de la educación.

(pág. 94)

Para el fin de desarrollar propuestas didácticas en este novedoso campo puede resultar muy útil conocer qué artistas incluyen a la muerte en sus obras, a qué simbología recurren, qué aspectos gustan de transmitir con sus representaciones artísticas y cómo contemplan la muerte en sus vidas y en sus trayectorias profesionales.

Referencias

- Aldaz, C. Página web profesional, <https://claudioaldaz.org/>
- Apellániz, J .M. (2004). Higher Palaeolithic figuration and origins of artistic forms. *Estudios de Psicología*, 25:2,111-127, DOI: 10.1174/021093904323142098.
- Arco, A. (2018). 'La muerte en Venecia': según Charris. *La Verdad*,
<https://charris.es/actualidad/194/la-muerte-en-venecia-segun-charris>
- Arte España (2019). Juan de Valdés Leal. Biografía y obra: *Arte España*,
<https://www.arteespana.com/juandevaldesleal.htm>
- Artehistoria (2017). La figuración narrativa: *Artehistoria*,
<https://www.artehistoria.com/es/contexto/la-figuraci%C3%B3n-narrativa>
- Arte Informado. Página de Ramón González Palazón,
<https://www.arteinformado.com/guia/f/ramon-gonzalez-palazon-12539>
- Ayuntamiento de Molina de Segura (2010). 'Ejercicio de retrospección', catálogo de la exposición.
- Bauman, Z. (2007). 'Arte, muerte y posmodernidad'. *Arte, ¿Líquido?* Ediciones Sequitur.
- Belmonte, J. (2016). Gramática del buen lenguaje. Texto en el catálogo 'Torregar, Rostros y Miradas', editado por el Ayuntamiento de Mula y la Fundación Cajamurcia.
- Bergström, I. (1970). *De Gheyn as a "Vanitas" Painter*. *Oud Holland*, Vol. 85, No. 3 (1970), pp. 143-157, <https://www.jstor.org/stable/42710865>
- Bernal, V. Página web profesional, <https://virginiabernalmend.wixsite.com/misitio>

- Baranchuk, N. S. (2001). Sobre el artículo Notas histórico-antropológicas sobre las representaciones de la muerte. Cartas al Editor. *Archivos Argentinos de Pediatría* 99 (6), p. 565.
- Cantabella, C. Página web profesional, <http://www.cantabella.es/>
- CARM. Juan Antonio Lorca Sánchez. Director del Instituto de las Industrias Culturales y de las Artes, [http://www.carm.es/web/pagina?IDCONTENIDO=41966&IDTIPO=11&RASTRO=c77\\$m48717](http://www.carm.es/web/pagina?IDCONTENIDO=41966&IDTIPO=11&RASTRO=c77$m48717)
- CARM (b). Pintores, https://www.regmurcia.com/servlet/s.SI?sit=c,371,m,1447&r=ReP-18446-DETALLE_REPORTAJES
- CARM (2009). *Los Museos de la Región de Murcia*. Anuarios Culturales (Valencia), <http://www.anuariosculturales.es/Museos%20Murcia/murciaindex.htm>
- Ceriani Cernadas, C. (2001). Notas histórico-antropológicas sobre las representaciones de la muerte. Artículo especial. *Archivos Argentinos de Pediatría*, 99 (4), pp. 326-336.
- Charris, A. M. Página web profesional, <https://charris.es/inicio>
- Chicote, G. (2017). Géneros y lenguas misceláneas en las danzas de la muerte. (pp. 125-138). *Qui auques recoillir viaut, en tel leu sa semence espanse, que fruit a cent doble li rande... Estudios literarios en honor a María Silvia Delpy*. Instituto Multidisciplinario de Historia y Ciencias Humanas (IMHICIHU), <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/106185>
- Cirlot, L. (2016). La presencia de la muerte en el arte contemporáneo, en coords. Cirlot L. y Manonelles, L. (2016). *Muerte y transfiguración en el mundo artístico contemporáneo*. Universidad de Barcelona.
- Debray, R. (1994). *Vida y Muerte de la Imagen. Historia de la mirada en Occidente*. Paidós.

- Díaz Padrón, M. (2019, a). El triunfo de la Muerte Madrid: *Museo del Prado*,
<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-triunfo-de-la-muerte/d3d82b0b-9bf2-4082-ab04-66ed53196ccc>
- Díaz Padrón, M. (2019, b). Triunfo de la Muerte, El [Pieter Bruegel el Viejo]. Voz de la Enciclopedia del Museo del Prado. *Museo del Prado*,
<https://www.museodelprado.es/recurso/triunfo-de-la-muerte-el-pieter-bruegel-el-viejo/5a1ea2bf-a269-44be-8466-95e5ae34396e>
- Díez de Velasco Abellán, F. P. (1995). *Los caminos de la muerte: religión, rito e iconografía del paso del más allá en la Grecia antigua*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes,
<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/los-caminos-de-la-muerte-religion-rito-e-iconografia-del-paso-al-mas-alla-en-la-grecia-antigua--0/html/>.
- DRAE <https://www.rae.es/>
- EcuRed contributors (2017). Triunfo de la Muerte. (2017, abril 23). EcuRed,
https://www.ecured.cu/index.php?title=Triunfo_de_la_Muerte&oldid=2872654.
- EFE (2015). “Murcia muestra: Arte & Marca” trae a Madrid el arte murciano contemporáneo. *ABC*, <https://agencias.abc.es/noticia.asp?noticia=1791776>
- Fernández, L. J. Studio Luis J. Fernández, página de Facebook del artista,
https://www.facebook.com/pg/luisjfernandezartista/about/?ref=page_internal
- Forteza Oliver, M. (2014). *Homo bulla est*, <https://www.xilos.org/homo-bulla-est/>
- Forteza Oliver, M. (2015). *Meditatio mortis. Pasado y presente de un tema universal*,
<https://www.xilos.org/meditatio-mortis-pasado-y-presente-de-un-tema-universal/>
- Fundació de les Arts i les Artistes (2019). *Comprometidos con el arte figurativo contemporáneo*, <https://www.fundaciondelasartes.org/>

Fundación Pedro Cano. <https://fundacionpedrocano.com/>

García Flores, A. B. (2018). El rompecabezas diabólico del mundo de los Brueghel. *RTVE*.

<http://www.rtve.es/noticias/20181213/rompecabezas-diabolico-del-mundo-brueghel/1852621.shtml>

García, N. Página web profesional, <https://www.nonogarcia.es/>

García Sandoval, J. (2015). La nueva figuración renovada. *Murcia Muestra Arte & Marca*.

Centro Cultural de China en Madrid.

Gianera, p. (2019). El principio de lo terrible. *La Nación*,

<https://www.pressreader.com/argentina/la-nacion/20191017/282097753474526>

Giusti, L. (2011). El Triunfo de la Muerte revisited. *Artmajeur*,

<https://www.artmajeur.com/pt/lucianogiusti/artworks/5618752/el-triunfo-de-la-muerte-revisited>

Gómez Martín, D. (2015). *Iconografía de la muerte en el arte moderno occidental*. (Trabajo de Grado en Historia del Arte). Universidad de La Laguna.

González Zymila, H. y Berzal Llorente, L. M. (2015). El transi tomb. Iconografía del yacente en proceso de descomposición. *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. VII, nº 13, 2015, pp. 67-104. Universidad Complutense de Madrid.

Instituto de las Industrias Culturales y de las Artes (ICA). Archivo de Artistas Visuales de

Murcia. Página del artista José Antonio Torregrosa (Torregar)

http://www.icarm.es/servlet/s.SI?sit=c,889,m,3780,i,1&r=Portal-30348-ARCH_DETALLE_ARTISTA

Instituto de las Industrias Culturales y de las Artes (ICA) (b). *37 artistas de la Región obtienen respaldo económico del programa 'visualizARTE'*,

<http://www.icarm.es/servlet/s.SI?sit=c,889,m,3734,i,1&r=Portal-40077->

DETALLE_NOTICIA

Jouan Dias Angelo de Souza, C. (2018). Muerte y representación en la Edad Media: consideraciones sobre la imagen, la iconografía de la muerte y la influencia de la Peste Negra en el surgimiento de los temas macabros. *De Medio Aevo* 12, 239-258.

<http://hdl.handle.net/10481/57988>

Kristeva, J. (1988). *Poderes de la perversión*. Siglo XXI Editores.

Laera, R. (2013). La preocupación por la muerte. *Problemata Rev. Int. de Filosofía*. Vol. 04. No. 01, pp. 110-133.

LaManoRobada. *Nectunt*. <http://lamanorobada.blogspot.com/p/nect.html>

Laurenzi, A. La otra figuración, en *Generación Abierta*,

<http://www.generacionabierta.com.ar/notas/42/figuracion.htm>

Leal, J. Museos de la Región de Murcia (2009). Número Primero. *Colección Anuarios Culturales*. Editorial Sinople.

Lidó Rico. Página web profesional, <https://www.lidorico.net/>

Lomba Serrano, C. (2018) Vanitas en vanguardia: meditación y violencia. *El tiempo y el arte. Reflexiones sobre el gusto IV*, pp. 183-211. Universidad de Zaragoza

Lousa, T. (2016). Estetización de la muerte en las prácticas artísticas contemporáneas, en *Arte, Individuo y Sociedad* 28 (2), pp. 371-385.

http://dx.doi.org/10.5209/rev_ARIS.2016.v28.n2.50047

Luna, S. Página web profesional, <http://www.sergio-luna.com/>

Mateo Gómez, I. (2001). La pintura flamenca en el Escorial: Roger Van der Weyden, Jheronimus Bosch, Peter Brueghel y Joachim Patinir. En Javier Campos y Fernández

de Sevilla, Francisco (coord), *El Monasterio del Escorial y la pintura: actas del Simposium, 1/5-IX-2001* (pp. 7-32). Real Centro Universitario Escorial-María Cristina. Universidad Complutense de Madrid.

Marín Guevara, J. M. Página web profesional, <http://www.maringuevara.com/>

Marín Naritelli, F. y Jarpa Espinoza, G. (2011). La muerte le sienta bien. Imaginario cultural y racionalidad modernizadora en el rito de la muerte. *VI Jornadas de Jóvenes Investigadores*. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.

Martínez Mengual, A. Blog profesional,
<http://martinezmengual.blogspot.com/p/biografia.html>

De Maya, N. Página web profesional, <http://www.nicolasdemaya.com/>

Meana-Martínez, J. C. (2016). La imagen de la muerte: Reflexiones sobre su representación en *Arte, Individuo y Sociedad* 29 (2) pp. 317-332.
<http://dx.doi.org/10.5209/ARIS.53279>

Mejía, G. (2020). Lidó Rico, Introspecciones. *Revista192*.

<https://revista192.com/lido-rico-introspecciones/>

Méndez, A. Perfil en la red social Picuki, https://www.picuki.com/profile/arturomendez_art

Ñíguez, P. Blog profesional, <http://paconiguez.blogspot.com/>

Núñez Florencio, R. (2014). La muerte y lo macabro en la cultura española. En *Dendra Médica. Revista de Humanidades* N13(1):49-66,
http://revistadehumanidades.es/revista/v13n1/03_La_muerte_y_macabro_cultura_espanola.pdf

La Opinión (2019). La obra más reciente de Pedro Cano llega a la Sala Verónicas con 'Siete',

<https://www.laopiniondemurcia.es/cultura-sociedad/2019/05/17/obra-reciente-pedro-cano-llega/1022400.html>

Ortiz, J. A. (2013). Emblemas de muerte y vanidad: del cráneo barroco al cráneo

contemporáneo, en *Palabras, símbolos, emblemas. Las estructuras gráficas de la representación*, pp. 411-418. Sociedad Española de Emblemática - Turpin Editores.

Páez, M. Página web profesional, <https://manuelpaez.net/>

Piqueras Arona, G. (2017). *Muerte y expresión artística. La vivencia de la muerte y su repercusión en el arte europeo del siglo XX*. Universitat Politècnica de València.

doi:10.4995/Thesis/10251/90427

Poyato, E. Página web profesional, <https://evapoyato.com/>

Preckler, A. M. (2003) *Historia del Arte Universal de los siglos XIX y XX. Pintura y Escultura del Siglo XX. Tomo II*. Editorial Complutense.

Región de Murcia Digital (2019 a). José María Párraga,

https://www.regmurcia.com/servlet/s.SI?sit=c,371,m,1447&r=ReP-1621-DETALLE_REPORTAJES

Región de Murcia Digital (2019 b). Pintura, [https://www.regmurcia.com/servlet/s.SI?](https://www.regmurcia.com/servlet/s.SI?sit=c,371,m,1447&r=ReP-29813-DETALLE_REPORTAJESPADRE)

[sit=c,371,m,1447&r=ReP-29813-DETALLE_REPORTAJESPADRE](https://www.regmurcia.com/servlet/s.SI?sit=c,371,m,1447&r=ReP-29813-DETALLE_REPORTAJESPADRE)

Región de Murcia Digital (2020). Biografía de Pedro Cano,

http://www.regmurcia.com/servlet/s.SI?sit=c,371,m,1365&r=ReP-19829-DETALLE_REPORTAJES

Rodríguez Herrero, P. y Goyarrola Hormaechea, F. (2012). Propuestas didácticas para una

pedagogía de la muerte desde la creatividad artística, en *Revista Iberoamericana sobre*

- Calidad, Eficacia y Cambio en Educación*, Volumen 10, Número 2, pp. 86-96. Red Iberoamericana de Investigación sobre Cambio y Eficacia Escolar (RINACE).
- Sánchez-Caro, J., Sánchez-Caro J. M., y Ramos, F. (1982). *La muerte: realidad y misterio*. Salvat.
- Sanz, J. B. (2018). Paco Níguez o la figuración actualizada. *La Opinión de Murcia*, <https://www.laopiniondemurcia.es/cultura-sociedad/2018/12/01/paco-niguez-o-figuracion-actualizada/976995.html>
- Sitcha, R. Página web profesional, <http://www.rosanasitcha.es/index.php>
- Soler, P. (2009). «El grupo Los Seis mira la naturaleza de un modo totalmente actual», en *La Verdad*, <https://www.laverdad.es/murcia/20090610/cultura/grupo-seis-mira-naturaleza-20090610.html>
- Soler, P. (2018). Torregar: «Para ser mi primer nido, no queda mal», en *La Verdad*, <https://www.laverdad.es/planes/primer-nido-queda-20180921010203-ntvo.html>
- Stecher, M., Suzzi, A. L., y Krasel, R. (2016). La muerte como vanidad. En *II Jornadas Estudiantiles de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectales* (Jeidap). Universidad Nacional de La Plata, <http://hdl.handle.net/10915/56893>
- The National Gallery (2019). Resultados de la búsqueda ‘Vanitas’ (<https://www.nationalgallery.org.uk/search?q=vanitas>)
- Tapia, A. Página web profesional, <https://tapiamur.wixsite.com/antoniotapia-art>
- Torregar, J. A. Página web profesional, <https://www.facebook.com/joseantonio.torregar>
- Torres, S. Página web profesional, <https://salvadortorresvera.wixsite.com/obras/biografia>

- Urbano Cambroner, N. (2009). Escultura española figurativa de la segunda mitad del siglo XX. El grupo los seis. *Colección Estudios Históricos* (9), Murcia, Real Academia de Bellas Artes Santa María de la Arrixaca.
- UMU (2017). Arturo Méndez Dualidad(es). Catálogo de la exposición.
[https://www.um.es/documents/856257/6814235/CAT
%C3%81LOGO+ARTURO+MENDEZ.pdf/840fa63f-3c45-406d-825d-91b4360a0293](https://www.um.es/documents/856257/6814235/CAT%C3%81LOGO+ARTURO+MENDEZ.pdf/840fa63f-3c45-406d-825d-91b4360a0293)
- Villaverde Solar, M. D. (2008). La representación de la muerte en Galicia durante el siglo XVI. *Cuadernos de Estudios Gallegos*, LV, N.º 121, enero-diciembre, pp. 235-262.
- Vives-Ferrándiz Sánchez, L. (2011). *Vanitas: retórica visual de la mirada*. Edit. Encuentro.
[https://books.google.es/books?
hl=es&lr=&id=jHDVvia3E3FMC&oi=fnd&pg=PA13&dq=vanitas&ots=3k2M1N3qeh
&sig=hZuC1qn9zRzAwR8i-p90mtUVn_g#v=onepage&q=vanitas&f=false](https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=jHDVvia3E3FMC&oi=fnd&pg=PA13&dq=vanitas&ots=3k2M1N3qeh&sig=hZuC1qn9zRzAwR8i-p90mtUVn_g#v=onepage&q=vanitas&f=false)
- Yagües, M. Página web profesional, <https://moisesyagues.com/>
- Yagües, P. Página web profesional, <https://pepeyagues.wordpress.com/>
- Zani, A. M. (2018). Bruegel en el Prado: todos los caminos conducen a la muerte. *El Mundo*,
<https://www.elmundo.es/cultura/2018/06/04/5b1183f4e5fdeaa44e8b4603.html>
- Ziegel, M.M. (2010). Meditación sobre la muerte en la pintura Barroca. *Cuadernos Unimetanos*. Dialnet.
- Zambudio, Rubén. Página web del autor, <http://www.rubenzambudio.com/>