

# ESTÉTICA DE LA TRAGEDIA

LA EXPRESIÓN DE LA MUERTE  
EN EL ARTE EUROPEO DEL SIGLO XX

GERMÁN PIQUERAS



PUNTO DE VISTA EDITORES

Colección HISTORIA Y PENSAMIENTO, 32

© Germán Piqueras, 2022

© De esta edición, Festina Lente Ediciones, S. L. U., 2022

Todos los derechos reservados.

Primera edición: octubre, 2022

Publicado por Punto de Vista Editores

C/ Mesón de Paredes, 73

28012 (Madrid, España)

[info@puntodevistaeditores.com](mailto:info@puntodevistaeditores.com)

[puntodevistaeditores.com](http://puntodevistaeditores.com)

[@puntodevistaed](https://www.instagram.com/puntodevistaed)

Coordinación editorial: Miguel S. Salas

Corrección: Luis Porras

Diseño de cubierta: Ezequiel Cafaro

ISBN: 978-84-18322-47-1

Thema: AGA, QDTN

Depósito legal: M-23039-2022

Impreso en España – *Printed in Spain*

Artes Gráficas Cofás, Móstoles (Madrid)

Este libro ha sido impreso en papel ecológico, cuya materia prima proviene de una gestión forestal sostenible.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser efectuada con la autorización de los titulares, con excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.  
[www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com)

# Sumario

INTRODUCCIÓN	11
1. LAS VANGUARDIAS TRÁGICAS	17
La muerte como episodio de la vida. Edvard Munch	24
Asumir la muerte. Käthe Kollwitz	32
El drama de la existencia humana. Max Beckmann	42
Destrucción física y moral. Oskar Kokoschka	50
La muerte como finalidad de la guerra. Otto Dix	56
El placer de la destrucción. George Grosz	63
2. ESTÉTICAS DE LA DESTRUCCIÓN	73
La pintura del silencio. Felix Nussbaum	76
Paisajes de cadáveres. Zoran Music	83
¿Vida? ¿O teatro? Charlotte Salomon	93
Traumas y secuelas. Andrzej Wróblewski	100
3. DUELO Y SENTIMIENTO TRÁGICO	109
Una cuestión de fe. Josefa Tolrà	113
El drama de la carne. Francis Bacon	121
Relecturas conceptuales. Manolo Millares	133
4. REHACER LA MUERTE. CUERPO Y RITUAL	147
En el límite de los sentidos. Hermann Nitsch	150
El estigma de la muerte. Marina Abramović	161
5. MEMORIA Y AUSENCIA	173
Infancia y sacrificio. Gottfried Helnwein	175
Entre la memoria y el olvido. Christian Boltanski	188
La presencia de la ausencia. Juan Muñoz	198
BIBLIOGRAFÍA	207

*A mi hijo Diego*

## Introducción

Para el occidental contemporáneo, incluso cuando se encuentra bien, la idea de la muerte constituye una especie de ruido de fondo que invade el cerebro cuando se desdibujan los proyectos y los deseos. Con la edad, la presencia del ruido aumenta; puede compararse a un zumbido sordo, a veces acompañado de un chirrido. En otras épocas el ruido de fondo lo constituía la espera del reino del Señor; hoy lo constituye la espera de la muerte. Así son las cosas.

MICHEL HOUELLEBECQ

El tabú de la muerte en nuestra sociedad actual. Esa es la razón principal que me impulsó a escribir sobre la expresión de la muerte en el arte. La temporalidad y la zona geográfica que aparecen en el título fueron sencillas de elegir, ya que yo nací en dicho siglo y en esa zona concreta del mundo en la que tantos sucesos trágicos acontecieron en el siglo xx. Pero, como decía, es el tabú de la muerte lo que propició este ensayo que cuenta, casi como si se tratase de pequeños relatos, la trayectoria artística de dieciocho artistas para los que la muerte tiene un significado especial. Mi propia experiencia como artista y las recomendaciones de profesionales del ámbito académico artístico, en mi época de estudiante, de que no representase determinados aspectos relacionados con la muerte en mis obras personales, así como la continua desaprobación de la sociedad, en general, para el simple diálogo sobre este tema, que a todos nos concierne, fueron determinantes para estudiar sobre él. De hecho, en las siguientes páginas se puede comprobar algo evidente: la muerte, así como la inquietud y el misterio que la rodean, es uno de los

*leitmotivs* más poderosos y recurrentes en la historia del arte. Todo gran artista que se precie se ha interesado en algún momento de su trayectoria por ella e, incluso, algunos la han convertido en el hilo conductor de su carrera. Además, como bien dice el filósofo francés Vladimir Jankélévitch en su imprescindible obra *La muerte*, la finitud es el principio de la fecunda inquietud que empuja al espíritu creador a expresarse a través de sus obras. Debemos ser conscientes, por tanto, de nuestra caducidad, ya que solo así podremos vivir una vida plena. La muerte existe, aunque no sepamos qué es, y tener conciencia de ella forma parte de nuestro proceso vital, pero quizás lo que nos da miedo no es la muerte en sí misma, sino su desconocimiento sobre ella.

Mi interés particular se ha centrado en investigar la influencia que tienen la vivencia y la experiencia de la muerte en la expresión artística mediante autores referentes, así como a través de los diarios personales, entrevistas y demás textos firmados por los propios artistas, con el fin de sustentar y argumentar las obras mostradas. Estas citas, literales en muchas ocasiones, no dejan de ser imágenes compuestas por palabras, de ahí la importancia de recuperarlas tal cual las expresaron. Y es que, todos sabemos qué es un cuerpo sin vida, pero no tanto qué es la muerte. De ahí que estemos ante una fuente inagotable de misterios y reflexiones, pues como dice el artista Christian Boltanski: «No hay respuestas, sino preguntas que provocan otras preguntas». La muerte nos enseña que una respuesta puede ser otra pregunta, y que no todo tiene réplica o solución. Por lo que, más que responder a lo que no tiene respuesta, se razonan y argumentan las preguntas que todo ser humano se ha hecho en algún momento de su vida. Comprender esto es clave para adentrarnos en este escrito, pues no debemos esperar de él una conclusión, sino una forma de entender el arte. Incredulidad, impotencia, traumas, recuerdos, dudas y verdades en variadas formas: cuadros, acciones o esculturas, que dan fe de todo aquello de lo que se compone el ser humano. Toda pieza artística

nos habla aquí de este, pero desde otro prisma, uno que ha permanecido más oculto, pero que no por ello es menos real.

Hoy más que nunca, la muerte está presente en nuestra sociedad todos los días del año, a todas horas, en todos los medios. Sin embargo, el debate intelectual-creativo sobre ella no está igual de bien visto, quizás porque su forma no es la de un medio de comunicación de masas, que a su vez, y debido a las masivas imágenes de la muerte que muestran en conjunto, consiguen una desensibilización del tema por parte de la gente. También es comprensible que, en una sociedad donde prima el consumismo y el materialismo, no interese hablar sobre la muerte, tal vez porque esta se entiende como la pérdida de todas nuestras posesiones aparentemente más preciadas. El consumismo atroz ha suplantado a la espiritualidad. El ocio, casi como forma de vida, se ha convertido en la prioridad de muchas personas. Escribir o crear sobre algo tan lejano e incomprensible como la muerte se convierte casi en una amenaza para dicho sistema de vida. Reflexiona Knausgård, de manera lúcida, que escribir es sacar de las sombras lo que sabemos. Sus palabras pueden ser ampliadas también a cualquier campo artístico. Cuando un creador tiene fe en su trabajo, suele recurrir a su verdad para representar su particular universo personal y en este solo tiene cabida lo que existe, de alguna forma, en su mente. Las historias que nos cuentan, con diferentes recursos materiales (esta cuestión queda en un segundo plano en este sentido), les sirve no tanto para describir un acontecimiento trágico, sino para liberarse de él. Habría que preguntarse, por tanto, qué encierra más oscuridad: si crear sobre la muerte o si hacerlo evitándola. ¿Son verídicos los pintores que solo pintan cielos azules y flores en primavera? Por supuesto; pero, si solo representan esa realidad, se podría decir que esta no es completa. Foucault no tiene dudas cuando enfatiza que la muerte es el mayor tabú que existe en el mundo contemporáneo, cuyo origen debería buscarse dentro de la profunda transformación de los mecanismos de poder que

se produjo a partir del siglo XVIII. El también filósofo francés sostiene que si la muerte se ha convertido en un tabú en nuestra sociedad es por el protagonismo creciente que ha ido adquiriendo la biopolítica (término acuñado por él mismo y que nos habla de cuando el poder se ejerce sobre la vida de los individuos y no territorialmente), ya que, cuando la gestión misma de la vida deviene el objeto principal del poder, la muerte se convierte en un ámbito incómodo. Otras palabras que nos hacen repensar en la hipótesis del tabú de la muerte son las que escribe el sociólogo Jesús M. de Miguel cuando afirma lo siguiente:

Se prohíbe la idea de la muerte. Es un hecho que ocurre solo a personas muy viejas, en el hospital o una residencia de ancianos, en estricto secreto, sin que otras personas se enteren demasiado. Se suprime, además, todo aquello que recuerda a la muerte propia. Pensar en la propia muerte es una experiencia mórbida, representa incluso un síntoma de enfermedad mental. Hablar de la muerte en público es de mal gusto. La muerte no se enseña en las universidades, no se investiga, no se publica apenas en España sobre el tema.

Son palabras escritas en el año 1995, pero que podrían pertenecer a la actualidad. En las páginas que continúan se analizarán a varios artistas, todos ellos casos paradigmáticos, que han abordado la expresión artística de la muerte, así como la violencia que tuvo lugar en la Europa del siglo XX. A algunos de estos artistas, el arte les ayudó no tanto a superar hechos funestos, sino a aprender a convivir con ellos de una manera más óptima. Asimismo, todas las obras tienen el valor histórico de contar la crónica del siglo desde ese otro lado, el de la *sombria* y desconocida muerte. Eugenio Trías tiene claro que no puede darse efecto estético sin que lo siniestro esté presente, aún presentido, en la obra artística, entre otras razones porque lo sublime es una ambivalencia entre dolor y placer. Lo bello necesita a lo siniestro para mostrar con



toda plenitud su fuerza y vitalidad. En el mismo ensayo, se refiere a lo siniestro como aquello que causa espanto porque no es conocido o familiar y que a su vez nos produce incomodidad. También algo que resultaba familiar y ya no lo es, cuestión que se puede interpretar como el paso de la vida a la muerte o como aquello que debía permanecer secreto, pero se ha revelado. Y es en el arte contemporáneo donde, según Freud, se introduce lo siniestro en la propia reflexión de las obras, inscribiéndose a través de la categoría antropológica de lo inconsciente. La obra artística es, para Trías, un hiato entre lo oculto y su formalidad atractiva, y esta definición es óptima para las expresiones artísticas de la muerte mostradas a continuación, puesto que en todas ellas se establece un diálogo entre la muerte, entendida como algo que no se puede entender (desde puntos de vista muy diferentes), y el pulimiento formal estético y bello. Adorno defiende que el arte tiene la verdad como apariencia de lo que no tiene apariencia. Y es en este punto donde hay que tener en cuenta la representación del mundo interior de cada uno de los artistas: lo que nos muestran es su propia verdad. Explícita o implícitamente, la referencia de la muerte ha sido uno de los principales motivos para la creación artística durante el siglo xx en el arte europeo, pasando la idea de la muerte a formar parte de la propia vida, así como de la naturaleza artística.

El libro se ha estructurado en cinco capítulos, cada uno de ellos agrupa a unos determinados artistas en función de unas nociones distintas: las vanguardias trágicas, estéticas de la destrucción, duelo y sentimiento trágico, cuerpo y ritual y, por último, memoria y ausencia. Un conjunto de historias que, en el fondo, son una sola narración, y que hará comprender al lector cómo el grito pintado por Munch se transforma en el silencio que emanan las figuras de Juan Muñoz. También hay que aclarar que se incluyen obras pertenecientes al siglo xxi de artistas que iniciaron su trayectoria y que ya eran referentes en el siglo xx, caso este de Nitsch, Abramović, Helnwein, Boltanski y Muñoz. Las obras de los dieciocho

artistas son legado y testimonio, y nos ayudan a comprender nuestro devenir histórico y cultural, enmarcadas en un camino que inició Francisco de Goya, claro e inequívoco referente en relación con el tema tratado. Sin la moderna mirada del genio aragonés, quien asoció la muerte violenta más con la miseria del ser humano y como resultado del fracaso de la razón que con los actos heroicos, seguramente los derroteros del arte hubiesen sido otros. A lo largo del libro se verá hasta qué punto su obra condicionó el arte del siglo xx.

Mi percepción de la muerte me ha ayudado a escribir sobre el sentido de una época en la que desaparece la ilusión en la posibilidad de cambio y donde la idea de muerte se siente como algo definitivo, sin concesiones ni esperanza en la mayoría de casos. La muerte como fin. Un mundo en el que se pasa de una ferviente fe a la desaparición no ya de la creencia religiosa, sino de la propia fe, en cuestión de pocas décadas. El tabú de la muerte se constata cuando se comprueba que no existen apenas estudios que abarquen la creación artística desde esta perspectiva. Sin embargo, el goce estético que siente este selecto grupo de artistas al crear alrededor de la muerte como referente evoca al término de lo sublime que empleaba Trías y sugiere en el lector una pregunta: ¿hablan de la muerte a través del arte o del arte a través de la muerte? Esta pregunta abierta deja constancia de la cantidad de lecturas que se pueden aplicar a este ensayo, pues cada una de ellas ofrece un debate distinto. Lo importante del arte aquí mostrado es su verdad, y no el grado de realismo con el que se lleva a cabo, pues algo supuestamente abstracto puede contener más sinceridad que una pintura realista impostada.

La muerte, como fuente de inspiración y reflexión del acto mismo de vivir.

## Las vanguardias trágicas

Aunque los grandes libros referentes de la historia del arte hacen mención a diferentes vanguardias del siglo xx (impresionismo, expresionismo, fauvismo, cubismo y un largo etcétera), también es posible hablar de las vanguardias trágicas, es decir, de todo artista que, aún enmarcado en alguna de estas vanguardias, crea obras de arte inspiradas por los acontecimientos trágicos, tanto personales como sociales, que tienen lugar a su alrededor. De la tragedia al arte tan solo hay un paso y, en otras ocasiones, ambos conceptos son intrínsecos al artista. El arte es otra forma de reflexionar acerca de la muerte, debido en parte a la condición de esta de ser una pregunta sin respuesta, de ahí que a menudo la inquietud que provoca esté relacionada con una concepción estética ligada a un aspecto más negativo que positivo. Asimismo, la reflexión de los artistas pertenecientes a este selecto y paradigmático grupo está influenciada por el contexto bélico y destructor que asoló Europa durante las primeras décadas del siglo xx. Las consecuencias de la expansión industrial y del gran capitalismo, sumado al desarrollo del imperialismo y el colonialismo, así como a diferentes conflictos, fueron determinantes. El enfrentamiento territorial entre Francia y Alemania por los territorios de Alsacia y Lorena, las diferencias económicas entre Gran Bretaña y Alemania, la prosperidad de los nacionalismos, las crisis marroquíes y balcánicas, la carrera armamentística, así como la formación de alianzas militares y de grandes bloques antagónicos desembocaron en la Primera Guerra Mundial, que tuvo lugar entre 1914 y 1918. Casi un lustro de

violencia que condicionó el devenir político, social y moral de los supervivientes de aquella catástrofe.

Las relaciones internacionales entre 1890 y 1914 están determinadas esencialmente por los conflictos imperialistas y la formación de los dos grandes bloques: Triple Alianza y Triple Entente. Por lo que el carácter de guerra total del primer gran conflicto del siglo xx viene dado por haber sido el mayor enfrentamiento entre naciones hasta la fecha, ya que incluso hasta día de hoy sufrimos las consecuencias. Toda ideología que produce una sola muerte crea una brecha difícil de cicatrizar. Quizás nosotros, ciudadanos europeos del siglo xxi, habitamos en la superficie de esa cicatriz y sobre esta hemos creado un nuevo sistema de vida en el que cohabitan nuestras creencias o descreencias religiosas, pero también nuestras ideas políticas o la moralidad e inmoralidad que ejercen como filtros para ver lo que creemos que es la realidad. Con estos mismos dilemas vivieron los artistas de estas vanguardias trágicas, aunque para disfrutar del goce estético de sus obras no debemos pretender buscar preguntas o respuestas, sino comprender el dilema en el que se vieron sumidos y del que nosotros, en dependencia de nuestras circunstancias o momentos vitales concretos, también formamos parte. Todo suceso que provoca la muerte del ser humano conlleva un replanteamiento de su sistema de valores. A través de este arte trágico se puede, o debe, ver la fragilidad de la vida: todo momento en que sonreímos puede ser el último y, por eso mismo, tiene un poder único y especial. La belleza de la vida proviene de esa conciencia de la muerte. Saber que tenemos una caducidad implica una mayor intensidad en cualquiera de nuestras acciones cotidianas.

Si una sola muerte puede cambiar el rumbo de una familia en particular, el deceso de varios millones de muertos ¿qué pudo cambiar? Pero no solo hubo muertes humanas, pues también murieron el aparato productivo, el sistema de infraestructura (puentes, edificios, redes ferroviarias, campos agrícolas), así como el mundo financiero. Estos decesos

produjeron diversos cambios sociales: la incorporación de la mujer al trabajo, el éxodo rural a las ciudades, el empobrecimiento general de las familias y el ascenso de nuevos ricos al amparo de la especulación y del comercio de armamento, así como el declive de Europa a favor del esplendor de Estados Unidos y Japón. Aun así, hubo otras consecuencias de la Gran Guerra, como la victoria de la democracia frente a los viejos imperios autoritarios, la afirmación de nuevas nacionalidades y la consecución del derecho de los pueblos a su autodeterminación.

Pese a la gran importancia de toda pérdida material, más importante aún si cabe fue la grave crisis moral por la quiebra de los valores humanísticos: Occidente debía volver a renacer, pero ¿sobre qué valores? ¿Dónde se había escondido la esperanza? Es ahí donde el arte juega un papel de vital importancia. La realidad también puede vivirse a través del arte, el concepto (no material) de la creación es un lugar seguro. Las obras de arte físicas son solo la consecuencia de dicho concepto, pero nunca debemos olvidar que toda pieza artística proviene de la imaginación de un ser humano con sus anhelos, esperanzas y desesperanzas. La tragedia, por medio del arte no deja de ser, en efecto, tragedia, pero sí se transforma en una idea que nos hace reflexionar más y mejor sobre cualquier acontecimiento macabro, puesto que esta ya se ha filtrado por la mente de una persona: el análisis de ese hecho, por tanto, se ha digerido en algún cerebro y nos resulta más fácil, y, sobre todo, más cómodo, ver cualquier suceso nocivo a través de una pieza artística. Como bien escribe el filósofo Eugenio Trías, lo bello sin referencia a lo siniestro carece de fuerza y vitalidad para poder ser bello, siendo siempre la belleza un velo mediante el cual debe presentirse el caos. Es decir, la palabra *vitalidad* lleva implícita la vida, pero también la muerte. Comprender esto es crucial para adentrarnos en la expresión artística de la muerte, ya que, cuando hablamos de la muerte, estamos haciéndolo también de la vida.

También el periodo de entreguerras, comprendido entre 1919 y 1939, es decisivo para situar en un contexto social y político las vanguardias trágicas, pues se trata de una época en la que Europa pierde su antiguo protagonismo internacional. Ni siquiera la creación de un organismo internacional como la Sociedad de Naciones, basada en principios democráticos así como en el desarrollo de la igualdad entre las naciones o en la renuncia al uso de la fuerza, pudo impedir el triunfo de nuevas políticas agresivas, propias de totalitarismos como el nazismo y el fascismo, que, en mitad de la crisis económica más grave del capitalismo, la del *crack* de 1929, buscarán la crisis del Estado liberal, al querer imponer un nuevo tipo de sociedad y de gobierno en el mundo.

Los primeros años de la posguerra, entre 1919 y 1924, quedan marcados por las tensas relaciones internacionales, aunque también por la puesta en marcha del nuevo orden internacional diseñado en los tratados de paz tras la Primera Guerra Mundial, cuyos principales problemas fueron tres cuestiones: en primer lugar, la reconstrucción económica, al haber conflictos entre Alemania y Francia surgidos por el impago de las reparaciones de guerra, según lo acordado en el Tratado de Versalles. En segundo, el problema de las minorías étnicas y los nacionalismos, que se recrudece en Europa tras la caída de los grandes imperios. Y, finalmente, la marginación de la URSS, que quedó excluida de la Sociedad de Naciones.

De 1924 a 1931, la Sociedad de Naciones vive una época de esplendor, gracias a la expansión económica que potencia las relaciones internacionales y abre una etapa de distensión que se encamina con el Plan Dawes y culmina en el Tratado de Locarno, en el que prevalece el estado de paz y los acuerdos entre las principales potencias europeas. El ambiente de buena voluntad culmina con la firma del Pacto Briand-Kellog en 1928, donde se renuncia a la guerra como medio de la política internacional. En 1929, la crisis económica impide que se cumpla el Plan Young, sustituto del Plan Dawes, y que

también pretendía resolver el problema de las *reparaciones de guerra* que fueron impuestas a Alemania.

Los años previos a la Segunda Guerra Mundial, de 1931 a 1939, están acentuados por las agresiones nacionalistas cuando los japoneses son los primeros en romper la paz al intervenir en 1931 en Manchuria, en China, país que no puede oponerse al imperialismo japonés. Y continúan con el expansionismo alemán, que comienza con la llegada de Hitler al poder en 1933, quien pone en práctica una política de rearme en 1935, contraria a lo estipulado en la conferencia de Versalles. Alemania ocupa Austria en 1938, así como los Sudetes, una rica zona de metalurgia en territorio checo. El 1 de septiembre del mismo año, comenzó la invasión alemana de Polonia, la cual provocó que, dos días después, franceses y británicos declarasen la guerra a Alemania.

Artísticamente, tras la Primera Guerra Mundial, el expresionismo se hace muy popular en Alemania, gracias a publicaciones como *Der Sturm (La tormenta)*, creada en Berlín, el nuevo punto de encuentro para las nuevas ideas. Pero hay que aclarar que, en esta parte del siglo, las manifestaciones expresionistas tienen un carácter más comprometido políticamente debido a los acontecimientos que tenían lugar en Europa en aquellos años y que condicionaron la vida de toda la sociedad. Aunque el origen del movimiento proviene del año 1905, cuando surge en el país germano. Su principal característica es mostrar al espectador los sentimientos del artista a través de la forma, el color y la textura. Además, hay que considerar que las creaciones expresionistas poseen subjetividad, puesto que en ellas se deforma y exagera la realidad en dependencia de dicho sentir.

A través de los artistas representativos de las vanguardias trágicas se plantea la expresión de la muerte en el arte pictórico durante la primera mitad del siglo xx. El orden es cronológico, comenzando por el inicio de siglo, continuando por el estallido de la Gran Guerra, el periodo de entreguerras y la eclosión de la Segunda Guerra Mundial. Todos los artistas

del presente capítulo están vinculados a los países donde estallaría esta última.

Se enmarcan en dicho inicio dos artistas que, aunque pueden considerarse expresionistas, cada uno de ellos ofrece una visión distinta del otro. Por una parte, Edvard Munch que aborda la noción de la muerte de una manera más introspectiva debido a los acontecimientos personales que vivió desde su infancia y que le hicieron estar unido a la muerte casi sin poder elegirlo. Su obra *El grito* es la imagen más icónica no solo de los acontecimientos del siglo xx, sino del estado de ansiedad permanente del hombre moderno, de hecho, no ha habido momento, metafóricamente hablando, en que la boca de esa figura espectral se haya cerrado. Por otro lado, la relación de la muerte con la artista alemana Käthe Kollwitz se subraya con el fallecimiento de uno de sus hijos en la Primera Guerra Mundial. Obras como *Mujer con niño muerto* reflejan su visión, siempre valiente al encarar y asumir acontecimientos que a nadie le gustaría vivir en su piel y que evidencian el poder de la fuerza del arte.

La alusión a la muerte se muestra de una forma más extrovertida en la obra de Max Beckmann, que, pese a haber vivido alguna experiencia traumática en su infancia, lo que verdaderamente condicionaría gran parte de su obra fue su experiencia como enfermero voluntario en la Primera Guerra Mundial. En cuadros como *La noche* se hacen patentes el dolor y la muerte de toda una generación, pero también en sus memorias, que poseen un valor similar al de su producción pictórica.

Otras memorias imprescindibles para toda persona interesada en el arte son las de Oskar Kokoschka, otro artista traumatizado con la muerte desde la infancia, aunque después su experiencia como voluntario en la Primera Guerra Mundial le hace perder el miedo a la muerte. Obras como *Aquello por lo que luchamos* son un ejemplo del mejor arte expresionista. Asimismo, otro artista indispensable para comprender este periodo de la historia es Otto Dix, que, de



alguna manera, continúa el trabajo que inició Goya con *Los desastres de la guerra*, con su serie *La Guerra*, influenciada por su experiencia como voluntario en la Gran Guerra, utilizando así los acontecimientos bélicos como pretexto para reflexionar sobre la muerte.

El capítulo concluye con el artista George Grosz, quien emigró a Estados Unidos antes del comienzo de la Segunda Guerra Mundial, legándonos a través de sus pinturas y escritos una valiosa reflexión sobre la guerra, desde su punto de vista como soldado y artista. *Caín o Hitler en el infierno* es uno de esos cuadros que evidencian en qué se convirtió Europa tras las dos masacres que la fracturaron.

El pensamiento y la obra de estos seis artistas son un elemento clave no solo para comprender nuestro pasado, sino también nuestro futuro. Sus observaciones respecto a la muerte son un alegato sobre la vida, al haber sabido transformar sus traumas en composiciones artísticas que permanecerán siempre en nuestra memoria visual. Como espectadores, nos recreamos en sus formas, en sus pinceladas retorcidas y en la percepción personal que nos produce cada obra, sabiendo que tras cada pieza hay un sentimiento real, un trauma o una preocupación. Además, toda creación procedente de un acto mortal es un lugar donde los artistas pueden encontrar cierta comodidad, pues, precisamente, por ser un espacio en el que al ser humano le cuesta hallar respuestas, se puede potenciar su poder creativo. Incluso la alusión a la eternización del último momento que supone crear alrededor de la muerte, a la que hace referencia Jankélévitch, significa una puerta abierta al pensamiento no ya del acto de la muerte, sino de la vida. Por otro lado, el filósofo francés también explicaba que las experiencias susceptibles de ser repetidas una y otra vez comportan una resonancia gracias a la cual conseguimos impregnarnos de su olor, saborear su sabor o degustar su gusto. Y solo así es como el hombre puede comentar la guerra una vez terminada. Una reflexión aplicable a numerosos artistas que veremos a continuación.