



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Mi vida desde el fondo de un pozo. El dibujo como terapia.

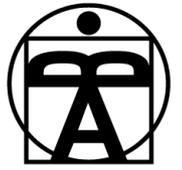
Trabajo Fin de Máster

Máster Universitario en Producción Artística

AUTOR/A: Romero Galiana, Paula

Tutor/a: Martínez Barragán, Carlos

CURSO ACADÉMICO: 2022/2023



Mi vida desde el fondo de un pozo. El dibujo como terapia.

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

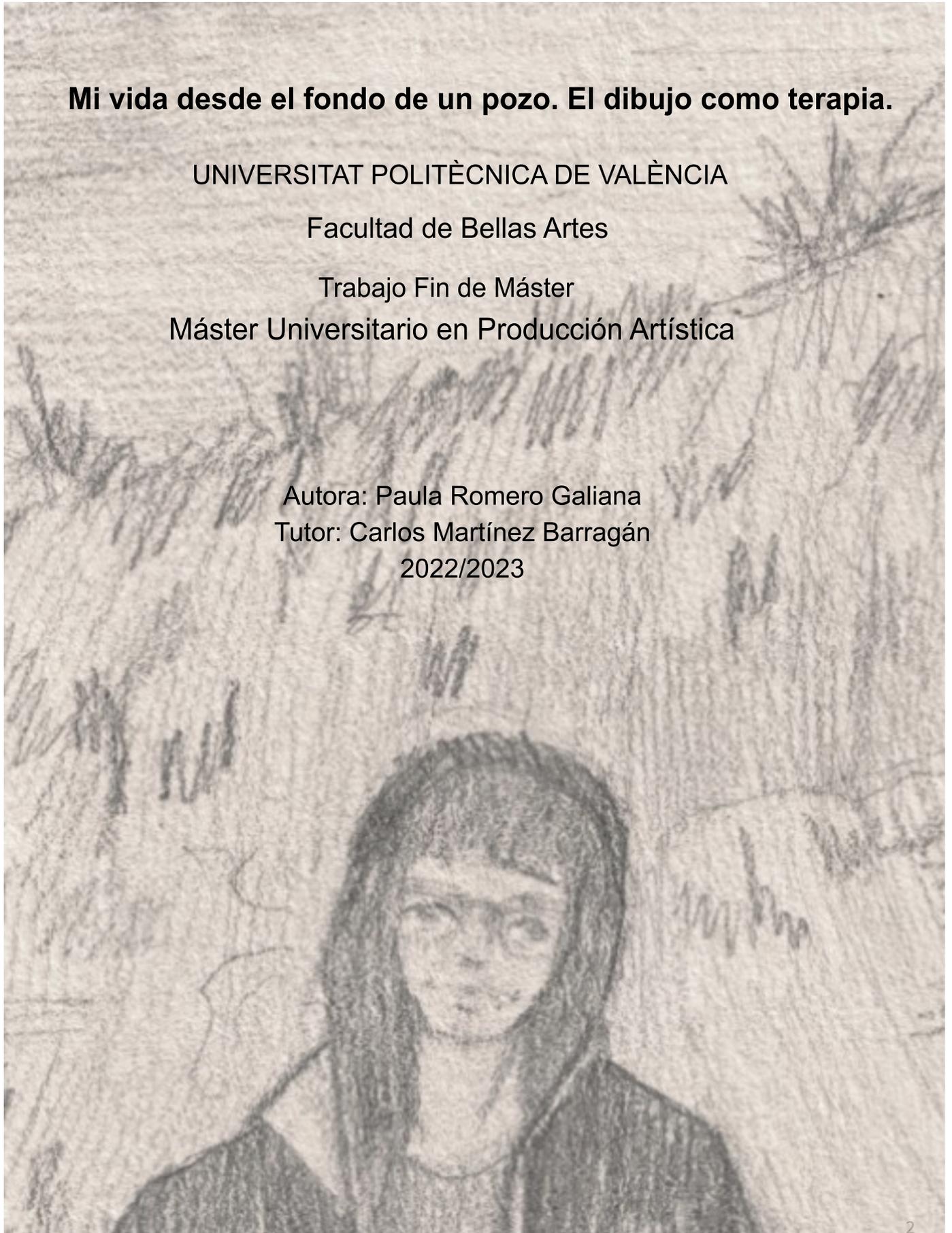
Trabajo Fin de Máster

Máster Universitario en Producción Artística

Autora: Paula Romero Galiana

Tutor: Carlos Martínez Barragán

2022/2023



Agradecimientos

Agradecida eternamente a

mis padres, por estar ahí en todo momento y ayudarme a lograr mis sueños,

mi hermano, por ser un pilar fundamental en mi vida,

mi novio, por acompañarme de cerca durante este trayecto,

mi tutor, Carlos, por guiarme y animarme siempre en la realización de este trabajo.

Resumen

Este Trabajo Final de Máster sigue la tipología 4, y trata principalmente sobre un trastorno mental que hemos padecido durante diversas épocas de nuestra vida, causado por traumas pasados que no hemos tratado correctamente. Este trastorno es la depresión. Partimos de nuestra experiencia personal, la cual nos ha motivado a tratar sobre este tema, indagando dentro de lo que es esta enfermedad y cómo puede llegar a afectarnos así como investigando artistas plásticos que han reflejado esta enfermedad en sus obras. También hemos indagado cómo se refleja la depresión en otros ámbitos artísticos, algunos más actuales y con los que nos sería más fácil identificarnos. Con todo ello tratamos de que este proyecto tenga una función terapéutica en cuanto al aspecto de creación artística, trabajando mediante dibujo digital y tradicional con una serie de dibujos que reflejen nuestro día a día y la visión que tenemos de nosotros mismos y el entorno que nos rodea, a su vez, investigamos sobre la importancia de los símbolos para representar lo que no es tangible.

Palabras clave: depresión, arteterapia, dibujo, símbolos, autobiográfico, autorretrato.

Abstract

This Final Master's Project follows typology 4, and deals mainly with a mental disorder that we have suffered during various periods of our lives, caused by past traumas that we have not treated correctly. This disorder is depression. We start from our personal experience, which has motivated us to deal with this issue, investigating what this disease is and how it can affect us, as well as investigating plastic artists who have reflected this disease in their works. . We have also investigated how depression is reflected in other artistic fields, some more current and with which it would be easier for us to identify. With all this, we try to make this project have a therapeutic function in terms of artistic creation, working through digital and traditional drawing with a series of drawings that reflect our day-to-day life and the vision we have of ourselves and the environment that surrounds us. surrounds, in turn, we investigate the importance of symbols to represent what is not tangible.

Key words: depression, art therapy, drawing, symbols, autobiographical, self-portrait.

Índice

1. Introducción.....	pp.7-9
2. Objetivos.....	pp.9,10
3. Metodología.....	pp.10,11
4. La depresión.....	pp.12-17
4.1. Definición científica e historia.....	pp.12-15
4.2. La depresión como tabú.....	p.15
4.3. La depresión y el bloqueo artístico.....	pp.15-17
5. Arte y depresión.....	pp.17-34
5.1. Francisco de Goya y Lucientes.....	pp.17-22
5.2. Edvard Munch.....	pp.22-24
5.3. Frida Kahlo.....	pp.25-27
5.4. Francis Bacon.....	pp.28-31
5.5. Louise Bourgeois.....	pp.31-34
6. La depresión y otros ámbitos artísticos.....	pp.35-37
6.1. Residencia en la Tierra.....	pp.35,36
6.2. Eskorbuto.....	pp.36,37
6.3. Cortar por la línea de puntos.....	p.37
7. Referentes estéticos.....	pp.38-40
7.1. Scott Donaldson.....	pp.38,39
7.2. Jenny Wildfang.....	pp.39,40
8. Arteterapia y la depresión.....	pp.40-45
8.1. Arteterapia.....	pp.40,41
8.2. Tratamiento para la depresión mediante arteterapia.....	pp.41,42
8.2.1. Técnicas empleadas en arteterapia.....	pp.42-45
9. Mi depresión.....	pp.45-69
9.1. Proceso de trabajo con depresión.....	pp.47-49
9.2. Colección de dibujos: Mi vida desde el fondo de un pozo...pp.50-69	
10. Conclusiones.....	pp.70,71
11. Bibliografía.....	pp.72-79
12. Índice de figuras.....	pp.79-85

1. Introducción

Este Trabajo Final de Máster está formado por una serie de dibujos con temática autobiográfica a la vez que por una investigación teórica. Lo que nos impulsó a realizar este trabajo y tratar el tema de una enfermedad mental como es la depresión, es que desde nuestra experiencia, desde hace ya muchos años, hemos padecido esta enfermedad, que nos ha ido brindando momentos de estabilidad y momentos de recaídas graves.

Hemos tratado de realizar una colección o serie de dibujos a modo de diario, donde se han pasado por distintas fases. La finalidad de esta colección es aportar nuestra visión de la vida, de nuestro entorno, de la gente que nos rodea, etc. mientras atravesamos una etapa depresiva.

Además de aprovechar todo esto con un fin terapéutico, reflejando nuestros sentimientos y nuestro proceso de lucha contra la depresión en cada obra, mostrando y normalizando nuestro día a día.

La serie de dibujos está formada por retratos de nuestro entorno, las personas que nos rodean, nuestros propios símbolos, que nos han ayudado a representar con mayor certeza las emociones que atravesábamos y también por autorretratos. Todo ello para poder emplear la herramienta del dibujo como un medio de expresión y a la vez de ayuda.

A la vez que la práctica artística, recaudamos información acerca de cuándo y cómo se empezó a diagnosticar la depresión en épocas pasadas, puesto que es importante para tener un contexto hasta la actualidad. También investigamos sobre ciertas problemáticas que afectan a las personas que sufren esta enfermedad, ya que consideramos importante dar a conocer ciertas consecuencias, algo que tratamos de reflejar en nuestras obras.

Aunque en las obras haya habido experimentación, es importante destacar la influencia en varias de ellas de estilos de otros artistas que nos interesan, y que tratan de reflejar sentimientos o temas similares a los nuestros.

Por otro lado, todo ello nos condujo a llevar a cabo una búsqueda entre los artistas para así encontrar a aquellos que reflejaban de una manera u otra, sus estados depresivos en sus propias obras.

En adición, hemos buscado en ámbitos artísticos diferentes, algunos más actuales, donde también se ve reflejada esta enfermedad. Todo esto nos muestra que sigue existiendo esa necesidad de expresión para las personas que sufrimos depresión, buscando una manera de desahogarnos, muchas veces mediante diversas prácticas artísticas.

Nos interesa también la arteterapia que une dos conceptos que en este momento nos conciernen. Investigamos los tratamientos y beneficios que se pueden hallar en esta terapia y llevamos a cabo un proceso terapéutico mediante el dibujo.

Cada fase de la serie de obras se ha dado como un proceso de evolución, y nos ha ayudado a ampliar nuestra mirada con respecto a lo que nos rodea y a profundizar mucho más en nosotros mismos. Las obras las hemos creado inspirándonos en nuestra propia vida a día de hoy y en muchas de ellas tratamos de plasmar los pequeños detalles. Esto nos ha ayudado a concentrarnos y relajarnos a la vez, haciendo que nos sintiésemos satisfechos de haber trabajado.

Aparecen personas de nuestro entorno más cercano, ya que son las que nos acompañan en este proceso y que con mucho esfuerzo tratan de ayudarnos, aunque la mayoría de veces resulta frustrante para ellos, lo que nos genera un sentimiento de culpa debido a que somos conscientes de que nos tratan de ayudar sin éxito.

Hemos plasmado también nuestro entorno y la manera en que lo vemos, introduciendo símbolos que asociamos con sentimientos, y

que nos ayudan a representar conceptos que no tienen una representación concreta. Con todo esto tratamos de transmitir que la depresión en muchas ocasiones nos obliga a ver el mundo como un lugar hostil, un lugar terrible que nos produce un miedo indescriptible y al cual no somos capaces de enfrentarnos porque nos vemos superados por el mismo.

Se muestran, por último, los autorretratos, que se unen al entorno ya que, al fin y al cabo, es una enfermedad que nos afecta de manera personal, y por lo tanto, es un modo de representarnos conforme nosotros nos vemos bajo este trastorno y además, nos ha ayudado a conocernos de una manera más profunda.

2. Objetivos

En este apartado describiremos tanto los objetivos generales como los específicos. Los primeros se decidieron al inicio de este trabajo y en cuanto a los segundos, se acabaron de fijar y formar conforme iba avanzando el proyecto artístico.

Objetivos generales:

-Indagar sobre la depresión clínicamente hablando, así como sobre su historia a lo largo de los años.

-Investigar la vida y obra de artistas que han padecido este trastorno mental, así como indagar en la arteterapia como una herramienta de expresión y lucha contra el trauma.

-Crear a partir de nuestra experiencia padeciendo depresión, una colección de dibujos a modo de diario y terapia, reflejando nuestra propia visión de nosotros mismos y nuestro entorno.

Objetivos específicos:

-Trabajar mediante el dibujo digital y tradicional una serie de obras que reflejen nuestro día a día con depresión.

-Utilizar el autorretrato y los símbolos para profundizar en las emociones y síntomas producidos por este trastorno.

-Representar la visión que tenemos de nuestro entorno y personas cercanas.

-Indagar sobre cómo la depresión afecta a un artista y su proceso de trabajo.

-Investigar la vida y las obras de diferentes artistas que han sufrido depresión junto con otros traumas y que representen esto en sus trabajos.

-Encontrar otros ámbitos artísticos en los que se refleje la depresión.

-Buscar información sobre la arteterapia y sobre el uso del arte en personas depresivas.

3. Metodología

La metodología de este proyecto tiene como pilares fundamentales dos aspectos, los cuales se complementan durante el desarrollo de este. El primer aspecto es el teórico, conformado por las investigaciones que hemos llevado a cabo mediante la lectura de textos, tanto científicos como sobre la depresión en el arte y sobre arteterapia, la búsqueda de referentes y las reflexiones que hemos llevado a cabo a partir de la información recaudada.

Con respecto al segundo aspecto, se corresponde con la parte de creación artística, que hemos llevado a cabo en diversas fases, y la autoexploración que nos ha permitido añadir un carácter terapéutico a este proyecto.

Tanto el aspecto teórico como el práctico conforman una unidad, ya que no se podría dar el uno sin el otro, y es pues, la investigación teórica, lo que nos ha ido permitiendo, en parte, desarrollar las obras. Los dibujos que conforman el proyecto representan un proceso terapéutico que reflejan nuestra vida padeciendo depresión, haciendo uso de los símbolos y de elementos y escenas cotidianas.

Además, con respecto al proceso de investigación, es importante destacar la propia búsqueda interior que hemos tratado de realizar indagando en nuestra vida, sentimientos, pasado, etc., para de esta manera organizar y analizar los pensamientos que nos ha llegado a provocar este trastorno.

En cuanto a la metodología relacionada con la producción artística, se ha ido dando por fases, con la ayuda de la orientación de nuestro tutor. Hemos utilizado el dibujo digital, que nos ha facilitado el trabajo desde cualquier lugar o momento, pudiendo dibujar incluso desde la cama en los momentos más bajos. También hemos hecho uso del dibujo tradicional, lo que nos forzaba en cierta manera a preparar los materiales y variar de ambiente de trabajo.

Hemos ido reflejando sentimientos, símbolos, nuestra visión del entorno, las personas que nos rodean, etc., todo esto para realizar una representación de nuestro propio día a día, lo que nos ha servido también como terapia.

El trabajo ha sido organizado alternando la parte de investigación y la artística, tratando de dedicar el máximo tiempo posible a cada una de ellas.

4. La depresión

4.1. Definición científica e historia

La depresión es, primeramente, un síntoma, es decir, una manifestación que se presenta con carácter exclusivo o casi exclusivo, aunque a veces puede estar presente junto a otros síntomas sin relación directa con él. En segundo lugar, la depresión es un síndrome en el que la base principal es el sentimiento de tristeza. Por último, la depresión es una enfermedad cuya manifestación típica es el síndrome depresivo (Gómez 2005, p. 1).

Como indica Saavedra, et al. (2011, p.162):

básicamente se trata de un trastorno en la afectividad en el que se presentan perturbaciones emocionales que juegan un papel relevante en la distorsión del procesamiento de la información, de modo que los sujetos perciben negativamente el ambiente y los acontecimientos que los rodean.

Este trastorno convierte el día a día en una batalla agotadora en la que cualquier actividad básica se transforma en algo tedioso, como puede ser levantarse de la cama, asearse, comer, socializar, etc.

Podemos observar muchos de los síntomas que se dan debido a este trastorno, como puede ser el ánimo deprimido la mayor parte del día, la reducción significativa del interés por casi todas las actividades, la pérdida o aumento de peso, el insomnio o hipersomnia, fatiga, culpabilidad excesiva, ideas suicidas...(Asociación 2014, p. 104,105).

La diversidad de síntomas que presenta va más allá del ámbito de la psiquiatría y suele involucrar, con mucha frecuencia, otras áreas médicas. No obstante, la depresión es algo más: es una enfermedad del espíritu.



Fig.1. Lenka Simeckova. Black Dog. Ilustración digital sobre la depresión. 2017.

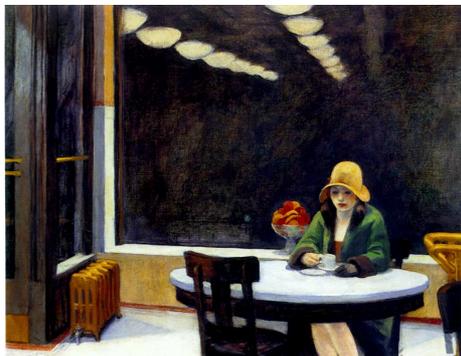


Fig. 2. Edward Hopper. Autómata. Óleo sobre lienzo. 71,4 x 91,4 cm. 1927.

La depresión es la enfermedad de la tristeza. En su interior se albergan un abanico de sentimientos negativos que nos angustian, como puede ser la pena, la melancolía, el desencanto, la desilusión, el abatimiento, la falta de ganas y energías, todo eso acompañado de un lenguaje propio (Rojas 2006, p.6).

Para llegar hasta el concepto que hoy en día conocemos como Trastorno del Estado de Ánimo o Depresivo debemos remontarnos a los inicios de la historia del hombre, durante la cual se han podido ir identificando diferentes episodios que podrían catalogarse como tal. El síndrome depresivo ya fue descrito en los primeros relatos del Génesis cuando Dios expulsa del paraíso a Adán y Eva (en este caso, el paraíso simboliza el bipolo opuesto de la felicidad y la alegría) (Bayona 2007, p. 231).



Fig. 3. Miguel Ángel. Pecado original y expulsión del paraíso terrenal. Fresco. 280 x 570 cm. 1509.

Tiempo más tarde, Hipócrates (siglo IV a.C.), al describir conceptos como la manía y la melancolía, estableció los fundamentos de la medicina. Por otro lado Celso se interesa por el estudio de la melancolía, el cual más tarde es retomado por quienes son considerados como los “padres de la psiquiatría moderna” (Bayona 2007, p. 231).

La aportación probablemente más destacable de la primera parte del siglo XVIII corresponde a un español, Andrés Piquer (1711-1792), quien describió con gran precisión la enfermedad maniaca-depresiva que padeció el rey Fernando VI, hasta su fallecimiento.

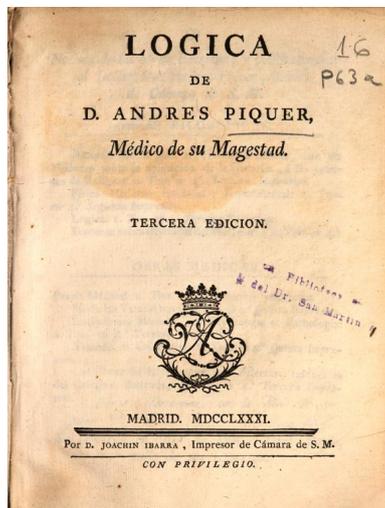


Fig. 4. Andrés Piquer. Portada del libro *Lógica*. 1771.



Fig. 5. Edgar Degas. *Melancolía*. Óleo sobre lienzo. 19 x 24 cm. 1869.

Ya en los inicios del siglo XIX, la obra de Pinel, un médico francés dedicado al estudio y tratamiento de las enfermedades mentales, resulta cuatro formas de enfermedades mentales: manía, melancolía, demencia e idiocia.

Durante este siglo, se producen importantes transformaciones de las viejas categorías de manía y melancolía, debido a los profundos cambios que suceden en la medicina de la época (Vallejo 2011, p.412).

En 1854, Jean-Pierre Falret aporta sus estudios de la *Folie circulaire* y argumenta el suicidio como la consecuencia de un trastorno mental (Bayona 2007, p. 231).

El concepto clásico de melancolía va perfilando su contenido, centrado en un trastorno primario de la afectividad, y el término depresión, que ya se encuentra en diccionarios médicos de 1860 (Vallejo 2011, p.412). Más tarde, en 1899, Kraepelin realiza sus descripciones de la psicosis maniaco-depresiva y define la melancolía involutiva.

También Freud (1915), en *Duelo y melancolía*, identifica la pérdida o el abandono del objeto amado como un factor psicógeno de lo depresivo (Bayona 2007, p. 231).

Dentro del siglo XX, concretamente en el año 1957, Leonhard distingue las formas bipolares y las unipolares de la depresión (Vallejo 2011, p.413).

El psiquiatra Aaron Beck, en 1970, establece la tríada cognitiva de la depresión: visión negativa de sí mismo, percepción hostil del mundo y una visión de futuro fracasada.

Varios autores están de acuerdo en que el estudio de la melancolía fue el factor que dio origen a la psiquiatría (Bayona 2007, p.231).

Por último, las aportaciones de Schildkraut, Coppen y Van Praag, entre otros, sobre las hipótesis bioquímicas más actuales de la

depresión, y Akiskal, Klerman, Klein, Kupfer y Weissman en la esfera americana completan el panorama histórico hasta la actualidad (Vallejo 2011, p.413).

4.2. La depresión como tabú

La depresión tiene cada día más visibilización dentro de la sociedad, cada vez hay más casos y desde la pandemia se han disparado. A pesar de esto, aún queda un gran camino para llegar a normalizar totalmente esta enfermedad, debido a que muchas personas que la sufren no le dan la importancia necesaria e invalidan lo que están viviendo y por lo tanto no buscan ayuda profesional.

Muchas de ellas, además, sienten vergüenza por padecer depresión y una gran culpabilidad por no ser capaces de hacer frente a la vida, por no funcionar "correctamente", por tanto hay que tratar de eliminar ese estigma y valorar a las personas por encima de la enfermedad.

Es por ello que informar acerca de la depresión y otros trastornos mentales, así como de sus síntomas y consecuencias, es de gran importancia para lograr reconocer qué nos ocurre y expresarlo con total normalidad.

4.3 La depresión y el bloqueo artístico

Ya hemos explicado qué es la depresión y qué consecuencias puede traer a la persona que lo sufre, pero ¿cómo afecta la depresión al artista en medio de un proceso creativo?

Cuando el artista cae en un estado como es este síndrome, su trabajo se ve interrumpido debido a que no se trata de un proceso automático, sino que implica comprometerse de una manera emocional con el proceso de realización de la obra.



Fig. 6. Dawid Planeta. *La naturaleza del día*. Ilustración digital sobre la depresión. 2023.



Fig. 7. Ana Santos. *La tristeza*. Ilustración digital sobre la depresión. 2021.



Fig. 8. Carles Casagemas. *Autorretrato*. Carboncillo sobre papel. 1900.

Así empieza un ciclo sin fin, en el que la depresión lleva también a la procrastinación ansiosa, y como ya se ha comentado anteriormente, a la falta de interés por todo en general. La autoestima se reduce notablemente y por lo tanto la confianza en la habilidad creativa también.

En la actualidad, sigue vigente la idea del artista atormentado, cuya enfermedad alimenta su arte y aumenta su genialidad, aunque está claro que esto solamente es un estereotipo, puesto que cualquier persona con depresión deja de realizar las cosas más básicas, no podría ser viable que un artista no solo continuase con su trabajo, sino que lo mejorase y aumentase su volumen.

Esta idea de relacionar enfermedad mental, en este caso depresión, con genialidad, ya se encontraba presente en textos de los antiguos griegos pues estos hablaban de los artistas y de su tendencia a la melancolía. Todo esto fue calando en el pensamiento común y ha evolucionado hasta el punto de que se han llevado a cabo numerosos estudios científicos que han intentado encontrar la relación entre el enfermo de depresión y el aumento de la creatividad.

Sin embargo, el artista que se encuentra en un estado depresivo, va abandonando aspectos personales, sociales, laborales ,etc., llevándolo a un estado de inactividad diaria y dejadez, y como consecuencia su capacidad creativa va desapareciendo así como su motivación por crear.

Puede llegar a darse que el artista experimente el síndrome del impostor, debido a que tras un periodo largo de tiempo sin actividad artística, el propio artista llega a la conclusión, erróneamente, de que ese estado de no creación se convertirá en crónico y que por lo tanto no podrá volver a crear.

Es por todo esto, que llevar a cabo un proyecto artístico resulta de una complejidad extrema para el artista deprimido que, acompañado

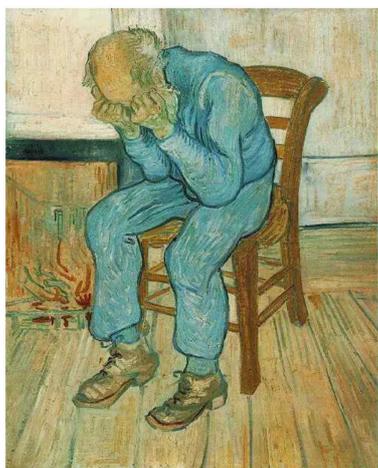


Fig. 9. Vincent Van Gogh. *Anciano en pena*. Óleo sobre lienzo. 81 x 65 cm. 1890.



Fig. 10. Richard Gerstl.
Habitación. 1908.

también de una sensación de vacío, no encuentra suficientemente válido su trabajo, eso lo lleva a la frustración y al miedo por crear y finalmente a dejar su trabajo creativo.

Debido a todo esto que hemos mencionado, este trabajo ha podido llevarse a cabo gracias a que, en cierta medida, nos ha resultado un proceso terapéutico en el cual no hemos pretendido buscar la perfección en los resultados de las obras, sino que, más bien, hemos tratado de expresarnos y reflejar el estado de oscuridad en el que nos deja atrapados la depresión.

5. Arte y depresión

A lo largo de la historia del arte, numerosos artistas han explorado el concepto de depresión en sus creaciones, utilizando una variedad de estilos y técnicas para transmitir la complejidad de este trastorno mental. Muchos han abordado este tema desde una perspectiva autobiográfica, mientras que otros han hecho uso de la depresión como un medio para explorar aspectos más concretos que se relacionan con este trastorno, como la soledad, el aislamiento y la angustia existencial.

5.1. Francisco de Goya y Lucientes

Francisco de Goya (1746-1828) fue uno de los más destacados artistas españoles de los siglos XVIII y XIX. Sus obras llaman la atención debido a que presentan una evolución significativa, pues, al estudiarlas de forma cronológica, se aprecian cambios evidentes, al pasar de motivos de la vida cotidiana y la realceza europea a insólitas y misteriosas pinturas que reflejan ansiedad, melancolía, destrucción, etc., y que aluden a la muerte, la violencia y la fantasía (Palacios 2020, p. 318).



Fig. 11. Francisco de Goya.
Autorretrato ante el caballete.
Óleo sobre lienzo.
40 x 27 cm. 1785.

Tras la guerra, Goya se alejó de su oficio como pintor de cámara de Fernando VII para instalarse en lo que se conocía como la Quinta del Sordo. En sus paredes pintó obras con temáticas inquietantes que reflejaban su sufrimiento y su visión patética y pesimista de la sociedad.

Estas obras son las llamadas *Pinturas Negras*, las cuales se caracterizan por la falta de color, la ausencia de dibujo, las manchas para aplicar la pintura, la deformación de las figuras y por sus temáticas oníricas (Pablo 2018).



Fig. 12. Recreación del interior de una habitación en la planta baja de la Quinta del Sordo. 2021.

Por lo tanto, en estas pinturas, Goya destaca ciertos aspectos de la situación social y política de su época, así como diversos modos de enajenación mental que van unidos a la condición humana en cualquier periodo de su historia, y que él mismo sufrió (Foradada 2013, p.195).



Fig. 13. Detalle de la obra *Dos viejos comiendo sopa* de Francisco de Goya. Óleo sobre muro trasladado a lienzo. 49,3 x 83,4 cm. 1820-1823.

Es importante mencionar que el artista padeció diferentes episodios depresivos a lo largo de su vida, además de una enfermedad que acabó dejándolo sordo. Tras las etapas depresivas, disminuyó de manera notable su producción artística. Además se produjeron cambios en su obra, como observamos especialmente en las *Pinturas Negras*, en las cuales los colores son más oscuros que antes de la aparición de esos episodios depresivos.

En gran cantidad de biografías se ha indicado que los tormentos debido a su enfermedad, la proximidad a la muerte y la pérdida de audición volvieron a Goya más sensible a la brutalidad del mundo y la vanidad de la existencia (Dervaux 2007, p.111).

Por otro lado, podemos identificar tres etapas distintas en el contexto que rodeó la creación de las *Pinturas Negras*, la primera de ellas corresponde al primer año en el que Goya habitó su nueva residencia, todavía en el período absolutista, por otra parte, la segunda etapa abarca el Trienio Liberal, desde el 1820 al 1823. El tercer y último periodo comienza en el momento de la entrada en España de los Cien Mil Hijos de San Luis y finaliza con la partida de Goya a Francia a mediados de 1823 (Foradada 2013, p.196).

Entre estas catorce pinturas que llegó a realizar, analizaremos en primer lugar *Una manola*, la cual, antes de ser transferida del muro al lienzo mediante la técnica del *strappo*, se encontraba situada en la planta baja, al lado izquierdo de la puerta de la entrada de la Quinta del Sordo (Muñoz 2020).



Fig. 14. Francisco de Goya. *Una manola*. Óleo sobre muro trasladado a lienzo y detalle de la obra. 145,7 x 129,4 cm. 1820-1823.

Observamos a una mujer que dirige su mirada al espectador, en actitud relajada. Además está vistiendo totalmente de negro y se apoya sobre una roca de manera grácil, mientras un velo cubre su cabeza, dando así a entender que se encuentra de luto (Cobos 2018, p.84).

Existen diversas interpretaciones sobre quién pudo ser esta muchacha, una de las más repetidas identifica a esta figura con



Fig. 15. Alberto Durero. *Melancolía I*. Francisco de Goya. Grabado. 24 x 18,8 cm. 1514.

Leocadia Weiss, su ama de llaves en ese momento, aunque se tiene que conocimiento de que llegaron a ser amantes.

Reconocemos una verja tras la figura, la cual, en esa época, era muy común encontrar en las tumbas, ofreciendo una lectura en la que el propio Goya ocupaba esa misma tumba, puesto que el artista, viejo, sin esperanzas y cansado, se ve ya muy cercano a la muerte (Muñoz 2020).

Según varias teorías, esta obra podría ser también, una representación de la melancolía que el artista sentía en esa etapa de su vida, puesto que la pose de la figura así nos lo indica, como, por ejemplo, en *Melancolía I* de Alberto Durero, donde aparece también un personaje en la misma posición y la cual nos transmite una sensación melancólica y triste. De este modo Goya trata de plasmar sus más profundos sentimientos, reflejando su estado de ánimo cada vez más apagado debido al terrible panorama del que era espectador, en una sociedad miserable y desolada, mientras que a su vez su vida personal estaba prácticamente desmoronada.

Otra de las *Pinturas Negras* de Goya que refleja el estado mental del artista durante su estancia en la Quinta del Sordo es la obra *Perro Semihundido*. En esta pintura podemos observar como un perro asoma su hocico tras un montículo de tierra en un entorno solitario y hostil.

Podemos verlo como una representación de la agonía de Goya en un momento delicado de su vida. El perro representa la parte más terrible y monstruosa de su mente, pues podemos interpretar que este animal está en estas circunstancias porque alguien ha querido que así fuese, y lo ha dejado ahí, enterrado y sin posibilidad de escapar mientras mira con tristeza los pájaros que sí gozan de su libertad. Un hecho que puede haber sido causado por el deseo humano de ver su sufrimiento, alguien que desea observar su agonía y finalmente su muerte, tratando de expresar su visión sobre el ser humano y la sociedad podrida de su época (Ortiz 2017, p.94).



Fig. 16. Francisco de Goya. *Perro semihundido*. Óleo sobre muro trasladado a lienzo. 131,5 x 79,3 cm. 1819-1823.

Queda expuesto lo monstruoso que puede llegar el ser humano y la negatividad y desesperanza con la que Goya veía el mundo que lo rodeaba. Este animal podría ser también su propio reflejo, que se ahoga en la inmensidad del mundo y de su propia mente, mientras observa cómo el mundo sigue avanzando sin él.



Fig. 17. Francisco de Goya.
El Conjuero. Óleo sobre lienzo.
43 x 30 cm. 1797-1798.

En cuanto al simbolismo en la obra de Goya, el artista se nutrió en gran medida de la enciclopedia de Cesare Ripa sobre las alegorías, modificándolas en muchas ocasiones y llevándoselas a su terreno (Esteban 2010, p.103).

Utilizaba símbolos como la jaula de pájaros y la urraca para representar la esperanza, también hacía uso de ciertas poses en las figuras que usaba en sus trabajos para reflejar ciertos estados de ánimo como la melancolía. Hacía uso de la representación de animales nocturnos como los murciélagos, las lechuzas, etc., que, según la tradición del momento, se consideraban animales chupadores de sangre y estaban relacionados con lo maligno (Galdiano 2011).



Fig. 18. Francisco de Goya.
Gaspar Melchor de Jovellanos.
Óleo sobre lienzo.
205 x 133 cm. 1798.

También simbolizaba la fidelidad cuando pintaba a una mujer sosteniendo un retrato de su marido o conceptos como el trabajo, mediante un cráneo de buey así como el sacrificio, simbolizado con un cordero (Esteban 2010, p.109).

Realizaba por otra parte, alegorías a la Justicia, representando a un personaje sentado y pensativo sobre la mesa de su trabajo. También aparecían clérigos en sus obras, que simbolizaban el buen consejo, o jóvenes doncellas, que en muchas ocasiones se interpretaban como los malos consejos y las diversas tentaciones del mundo. Además hacía uso del personaje de la celestina, que representaba las opiniones.

Pero sin duda, el simbolismo que más destacamos dentro de la obra de Goya lo encontramos en sus *Pinturas Negras*, con *Saturno devorando a su hijo*, por ejemplo, ya que, el artista padecía



Fig. 19. Francisco de Goya.
Saturno devorando a su hijo.
Óleo sobre muro trasladado a lienzo.
146 x 83 cm. 1820-1823.

“saturnismo” o intoxicación por plomo y claramente en esta obra hace referencia a su enfermedad (Esteban 2010, pp.113,117).

También en la obra *El Aquelarre*, Goya pinta este conjunto de brujas que simbolizan su muerte cada vez más próxima (Esteban 2010, p.120), y en esta serie de pinturas que obedecen a una clara inspiración melancólica, el color negro como símbolo relacionado al mundo depresivo queda establecido por dos motivos, el negro como representación de la nada y el negro como símbolo cultural de la muerte (Alonso 2008, p.29).

Por todo esto sabemos que Goya era capaz de unir y transformar símbolos ya tradicionales con otros propios que tomaba de sus experiencias y su propia imaginación (Esteban 2010, p.113).

5.2. Edvard Munch

Edvard Munch fue un artista noruego que vivió entre 1863 y 1944, conocido por sus obras expresionistas que exploran temas como la angustia, el dolor, la soledad y la muerte. Su vida estuvo marcada por la tragedia, perdió de manera temprana a su madre y a su hermana, esto influyó mucho en su infancia y adolescencia así como a lo largo de su vida (Miranda 2013, p.774). Tantos horrores experimentados fueron los causantes de que padeciera depresión y ansiedad, lo cual quedó reflejado en gran medida en sus obras.

Como podemos ver en su obra *Melancolía*, en la que aparece un hombre, pensativo y solitario, con una expresión de profunda tristeza en su rostro, apoyando todo el peso de la cabeza en su mano.

Munch tenía una gran obsesión con las catástrofes amorosas, la desesperación y los celos, es por esto que en esta obra, podemos observar como en el fondo aparecen dos figuras, una mujer y un hombre que se disponen a abordar una barca, mientras que el joven



Fig. 20. Edvard Munch.
Autorretrato con cigarrillo.
Óleo sobre lienzo.
110,5 x 85,5 cm. 1895.

en primer plano se muestra apenado debido a que él ama a esa mujer que se marcha con otro.

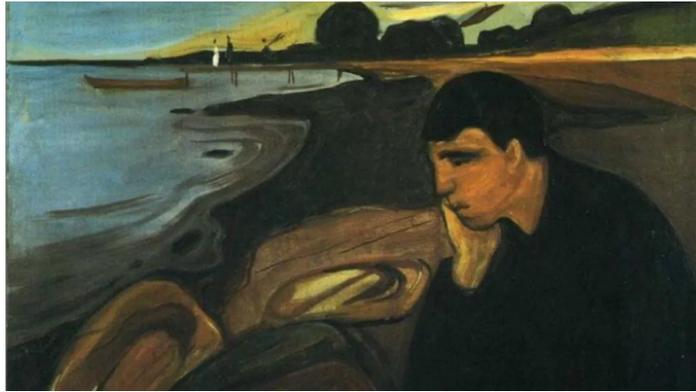


Fig. 21. Edvard Munch. *Melancolía*. Óleo sobre lienzo. 72 x 98 cm. 1891.

Representa en esta obra la historia de su amigo Jappe Nilssen, aunque Munch se sentía identificado ya que había experimentado una situación similar hace unos años. Trata de representar cómo la desaparición de la persona amada provoca un angustioso duelo melancólico y depresivo, mientras, la costa se muestra ondulante bajo un cielo angustioso, pues el mismo paisaje parece sufrir también con el protagonista de la obra (Bartra 2017, p.69).

Muchos de sus trabajos reflejan la angustia emocional e incluso el dolor físico que se puede llegar a experimentar durante un episodio depresivo.

Otra de sus obras, la cual denominó *Ansiedad*, presenta un escenario de desesperación colectiva, pues aparece una hilera de personas que avanzan hacia un destino lúgubre y desesperanzador, con rostros apenas definidos, exceptuando la figura femenina en primera posición, que posee una expresión de tristeza y desasosiego.

Esta obra es también la propia expresión del artista, pues en ella se ve reflejada el miedo y la ansiedad que lo acompañaban en su día a día. Es también importante destacar que Munch tenía un gran terror a las multitudes (Calvo 2016) y así las representaba, como un desfile

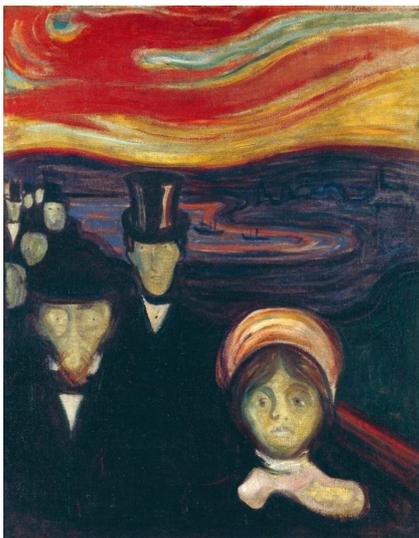


Fig. 22. Edvard Munch. *Ansiedad*. Óleo sobre lienzo. 94 x 74 cm. 1894.



Fig. 23. Edvard Munch. *Autorretrato.*
Entre el reloj y la cama.
Óleo sobre lienzo.
149,5 x 120,5 cm. 1940.

sombrío que marcha con resignación, sin mirarse entre ellos, a través de un paisaje prácticamente infernal compuesto por una especie de remolinos que nos indican que algo catastrófico está ocurriendo u ocurrirá (Charlarte 2019).

Munch empezó a hacer uso de los símbolos a finales de la década de 1880 y comenzó a utilizarlos para representar estados de ánimo como podría ser la tristeza o la ansiedad. El artista emplea las expresiones faciales, las poses, las formas y los colores como símbolos para la representación de conceptos abstractos, como por ejemplo, colores sombríos o contornos ondulantes para reflejar un estado depresivo (Akal 2017).

Además utilizó la pincelada violenta para deformar la belleza, tomando estas deformaciones como otro símbolo que reflejara con más énfasis los sentimientos oscuros que pretendía representar, y de este modo, podía transmitirlos con más facilidad puesto que eran recursos observables a primera vista, los cuales no ocultaban detrás ningún significado complicado de descifrar. También utilizaba objetos, como el reloj, que simbolizaba el tiempo que se paraba.

Llegó a utilizar el propio entorno en el que se enmarcaron sus obras como símbolos, representando cielos apocalípticos o árboles con aspecto demacrado o violento, claros ejemplos de las representaciones que trataba de realizar de su propia psique (Werner 1991, p.95).



Fig. 24. Edvard Munch.
La tormenta.
Óleo sobre lienzo.
91,8 x 130,8 cm. 1893.

5.3. Frida Kahlo



Fig. 25. Frida Kahlo con la cabeza sostenida por vendajes, fotografiada por Nickolas Muray. 1940.

Frida Kahlo fue una reconocida artista mexicana que luchó contra la depresión y otras enfermedades durante gran parte de su vida. Kahlo sufrió poliomielitis en su infancia y tiempo más tarde tuvo un accidente en un tranvía que cambiaría el resto de su existencia (Moctezuma 2013, p.140).

Todos estos problemas de salud, sumado a las infidelidades y el comportamiento abusivo de su pareja, el también artista Diego Rivera, contribuyeron a que la artista se sumiera en una profunda depresión. A menudo se sentía sola y aislada, lo cual trataba de reflejar en sus obras, así como sus luchas personales y emocionales.

A pesar de sus desafíos de salud mental, Kahlo encontró consuelo y una manera de expresarse a través de su arte. Pintaba autorretratos con frecuencia, explorando su propia identidad y las complejas emociones que sentía.

Por otro lado, esta artista escribió un diario durante los últimos diez años de su vida. En él, Kahlo registró muchos de sus pensamientos, emociones y experiencias cotidianas, obteniendo así un registro detallado de su vida y de su proceso creativo.



Fig. 26. Frida Kahlo pintando en su cama gracias a una estructura que sujeta el lienzo. 1940.

En su obra *Autorretrato con collar de espinas* observamos como aparece con un collar de espinas clavándose en su cuello hasta hacerla sangrar, simbolizando su agonía y el estar atrapada en un cuerpo enfermo que padece continuamente.



Fig. 27. Frida Kahlo. *Autorretrato con collar de espinas*. Óleo sobre lienzo. 61 x 47 cm. 1940.

Observamos además, como un mono posado en su hombro manipula con inocencia las espinas, un gato que aparece encrespado y un pájaro muerto colgado del collar, representando la crueldad, tan presente en la obra de Frida, que recrea también con frecuencia en cuerpos heridos y mutilados que se exhiben como en un escenario.

En este autorretrato su rostro aparece con una expresión neutra, que nos transmite la inagotable capacidad de sufrimiento y aceptación del dolor que poseía, pues la mayor parte de su vida tuvo como base la angustia (Amezcuca 2004, pp.67,68).

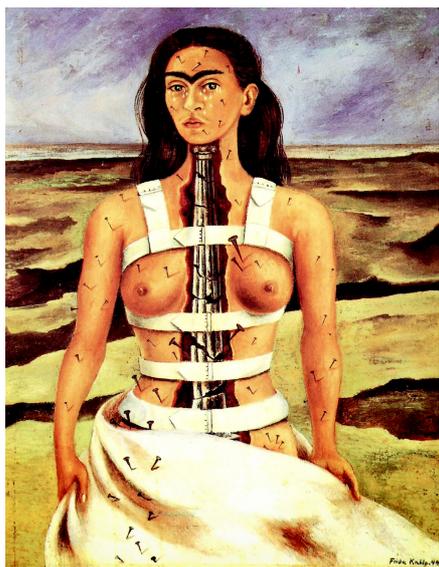


Fig. 28. Frida Kahlo. *La columna rota*. Óleo sobre tela montada sobre aglomerado. 43 x 33 cm. 1944.

Otra de sus obras en la que la artista plasma claramente su dolor físico y emocional es *La columna rota*. En esta pintura, se autorretrata con una columna jónica quebrada que la atraviesa, simbolizando los daños en su propia columna vertebral.

También se identifica un corsé que mantiene unido su cuerpo, haciendo alusión al que llevó durante tantos meses de recuperación. Se representa en soledad, en medio de una gran llanura y bajo un cielo que vaticina tormenta, mientras su mirada se dirige al espectador y las lágrimas brotan de sus ojos.

Su rostro aparece sereno, expresando así que debe enfrentarse a sus dolencias físicas y emocionales ella sola, además todo su cuerpo se ve atravesado por clavos, reflejando aún más todo el dolor que sentía, y uno de ellos agujerea su corazón, pues Diego Rivera, quien fue su pareja y del que estuvo profundamente enamorada, también contribuyó a aumentar sus males emocionales (Sosa 2016, p.89).

Como hemos comentado anteriormente, Frida pretendía representar su realidad, es por ello que en sus trabajos son abundantes los símbolos y las metáforas, para las cuales buscó inspiración en la iconografía tanto católica como precolombina, llegando también a desarrollar sus propios símbolos.

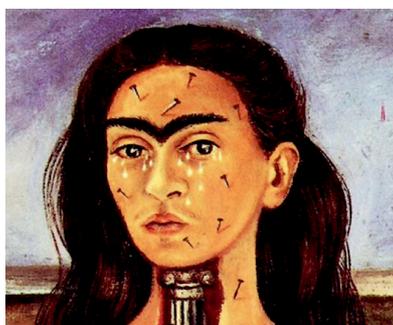


Fig. 29. Frida Kahlo. Detalle de la obra *La columna rota*. Óleo sobre tela montada sobre aglomerado. 43 x 33 cm. 1944.

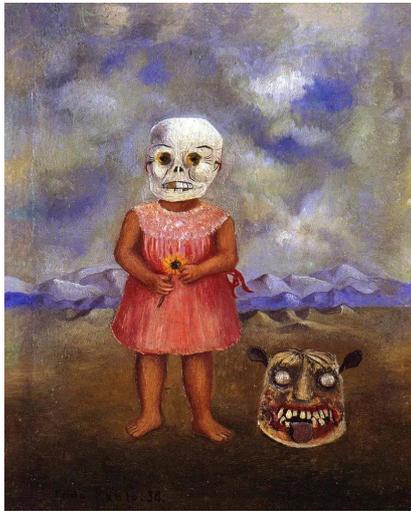


Fig. 30. Frida Kahlo. *Niña con máscara de muerte*. Óleo sobre lienzo. 15 x 11 cm. 1938.

Hacía uso de elementos fantásticos y máscaras, así como elementos indígenas e industriales. Por otro lado representaba figuras cuyos cuerpos aparecen rotos o fragmentados, haciendo referencia a su experiencia tras el accidente (De Toro 2014, p.147,152). Cabe destacar que también era frecuente que empleara la sangre en sus obras, la cual reflejaba su dolor y sufrimiento.

También colocaba en sus obras elementos de la naturaleza y animales. En algunas de sus obras aparecen monos junto a ella, como ya hemos descrito anteriormente, representado estos mismos a los hijos que nunca pudo concebir. En adición, representa en una de sus obras, un venado, simbolizando este el carácter inocente e indefenso con el que Frida se identificaba encontrándose tan enferma.

Cabe mencionar que pinta en varias ocasiones árboles oscuros y ambientes sombríos en escenas dolorosas, que podrían ser perfectamente un reflejo del estado mental de la artista (Chiapas 2019).

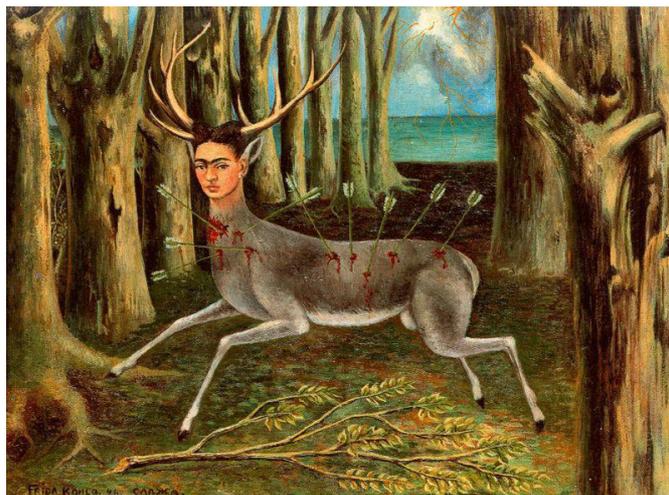


Fig. 31. Frida Kahlo. *El venado herido*. Óleo sobre fibra dura. 30 x 22 cm. 1946.

5.4. Francis Bacon

Francis Bacon es uno de los artistas más influyentes del siglo XX, conocido por su estilo único y su enfoque en la figura humana. Sin embargo, detrás de su éxito, Bacon luchó contra la depresión durante gran parte de su vida.

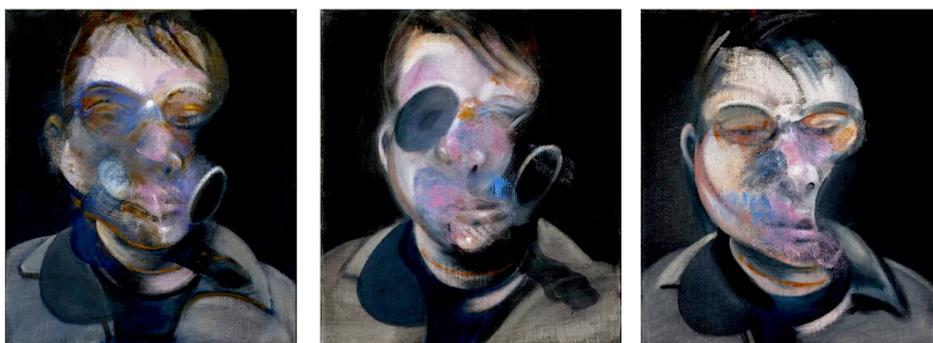


Fig. 32. Francis Bacon. *Tres estudios para autorretrato*. Tríptico. Óleo sobre lienzo. 35,5 x 30,5 cm. 1976.

La depresión que sufrió este artista se manifestó en muchas de sus obras, como por ejemplo, en el tríptico *Tres estudios de figuras al pie de una crucifixión*, en el que aparecen tres criaturas antropomórficas y deformadas, que parecen retorcerse de agonía y sufrimiento. Nos da la sensación de que se encuentran atrapadas en una especie de habitación que vemos vagamente delimitada y que sienten un gran dolor simplemente por el hecho de existir.

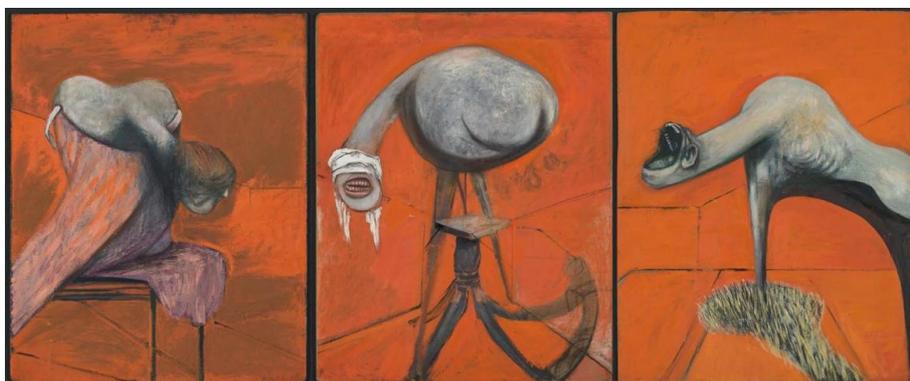


Fig. 33. Francis Bacon. *Tres estudios de figuras al pie de una crucifixión*. Tríptico. Óleo sobre tabla. 74 x 94 cm. 1944.

En cada uno de los paneles de este tríptico, aparece un espacio de un tono naranja intenso, sobre el cual se recortan tres figuras. Dos de

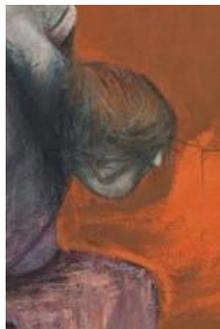


Fig. 34. Francis Bacon.
Detalle de la obra
*Tres estudios de figuras
al pie de una crucifixión.*
Óleo sobre tabla.
74 x 94 cm. 1944.



Fig. 35. Francis Bacon.
Detalle de la obra
*Tres estudios de figuras
al pie de una crucifixión.*
Óleo sobre tabla.
74 x 94 cm. 1944.



Fig. 36. Francis Bacon.
Detalle de la obra
*Tres estudios de figuras
al pie de una crucifixión.*
Óleo sobre tabla.
74 x 94 cm. 1944.

ellas muestran los dientes en un grito agónico, pues parecen sufrir de una manera desgarradora debido a un tormento que será imposible de aliviar jamás.

En el panel de la izquierda observamos como la figura se encuentra colocada sobre una especie de silla encima de la cual se encoge, mirando al suelo o incluso inclinándose hacia la figura del panel central donde, encontramos otra especie de masa gris sobre lo que parece, un trípode fotográfico. Este ser central posee un largo cuello que termina en una cabeza que mira frontalmente aunque sus ojos están vendados a su vez que muestra sus dientes.

Por último, vemos cómo la figura de la derecha se alza sobre una sola pierna, mientras se encuentra sobre un parche de hierba que nace del suelo anaranjado. Esta figura también se dirige hacia el centro y de nuevo, extiende su largo cuello hasta rematar en una cabeza sin ojos, con una gran boca abierta y una oreja pegada a la misma (Zurita 1996, p.199).

Las figuras se encuentran sobre planos etéreos, en medio de la nada y conforman la base de la crucifixión, es decir, la base del sufrimiento. Vemos que el fondo anaranjado está manchado y borrado para que así estos seres se impongan con más violencia (Lésper 2009).

El dolor, el sufrimiento, la tristeza y los vicios acompañaron a Bacon durante prácticamente toda su vida, y así lo reflejó en sus obras, siendo estas, claramente, una gran muestra del horror que llega a experimentar el ser humano.

La pintura de Bacon revela el carácter eminentemente carnal de la constitución del ser humano, una comprensión antropológica vinculada al cuerpo como expresión última del sujeto. También trata de exponer a través de su pintura la condición de vulnerabilidad y fragilidad en que se encuentra el ser humano (Martínez 2012, pp.687,689).

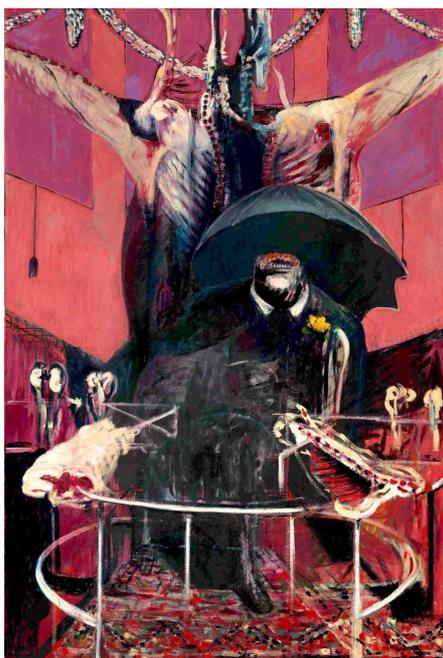


Fig. 37. Francis Bacon. *Pintura*. Óleo sobre lienzo. 198,1 x 132,1 cm. 1946.



Fig. 38. Francis Bacon. Detalle de la obra *Pintura*. Óleo sobre lienzo. 198,1 x 132,1 cm. 1946.

Por otra parte, destacamos en relación a la angustia y el estado depresivo de Bacon, la obra *Pintura*, una obra que es el resultado del dolor que le causaba la sociedad. Aparece una figura en el centro con un aspecto ciertamente monstruoso y aterrador, representando al propio artista y a su estado mental. Por lo tanto, este ser es un reflejo de su alma, la cual se muestra destrozada por sus relaciones amorosas y los traumas que le han ido dejando a lo largo de su vida.

Observamos también el cuerpo abierto de un animal, simbolizando así su propio dolor y el deseo de destrucción e ira provocado por las vivencias que lo han ido dañando. Aparece una barandilla que lo rodea, sirviendo para delimitar un espacio real y significando el movimiento, es decir, la carne y la figura son intercambiables y, por lo tanto, la víctima y el verdugo son lo mismo.

La figura sonrío de una manera mordaz, como consecuencia a todo el daño que ha soportado y a su vez, al daño que ha infligido. Bacon se identifica con este ser grotesco, y coloca un paraguas abierto como símbolo de la necesidad que tiene de protección, debido a que también se siente vulnerable y dolido (Rodríguez 2012). Todo esto ocurre en un escenario parecido al de un rito con tintes dramáticos, reflejando además la amargura de su existencia y, como narra Gowing (1990, p.42):

la escena podría ser una charcutería con un lujoso interior carmesí oculto tras unos visillos, donde el carnívoro protagonista, no tanto charcutero como sacerdote, esperaba su víctima o su juicio entre la carne esparcida a su alrededor.

Bacon utiliza diversos símbolos en sus obras que le ayudaban a crear esas feroces imágenes. Representaba carne putrefacta como símbolo del ciclo de la vida, hacía uso también del elemento del grito con el que trataba de convertir en visibles las fuerzas que lo provocan, simbolizando además una especie de abismo oscuro (Tudela 2005,p.67).

Por otro lado, el artista hace uso de líneas que forman una especie de habitaciones o jaulas las cuales simbolizan la angustia y opresión que encierran a la figura, también emplea elementos religiosos como la crucifixión para representar la brutalidad del ser humano (Vigo 2013).

5.5. Louise Bourgeois

Louise Bourgeois fue una artista y escultora americana de origen francés cuya obra se inspira casi en su totalidad en su infancia y en eventos traumáticos que experimentó durante esta época de su vida.

La artista nació el día de Navidad, y tanto esto como el nacer niña fueron aspectos no deseados por su familia, pues su padre, un hombre machista y despótico, deseaba un hijo varón (Zurbano 2007, p.146).

El carácter de su padre menguaba la autoestima de Bourgeois, ya que incluso realizaba comentarios crueles en público sobre ella y así es como en su interior empezó a surgir un gran odio y rencor hacia él.

Su madre tenía una actitud más paciente y razonable, y por desgracia contrajo una enfermedad crónica debido a que enfermó de la gripe española y acabó falleciendo tiempo después. Esto causó un gran dolor en la artista, que la llevaba ya mucho tiempo cuidando, y cayó en una depresión que la llevaría a intentar suicidarse (Zurbano 2007, pp.150,154).

Antes de que su madre muriese, su familia se desmoronaba por momentos. Su padre había contratado a una institutriz para que les enseñara inglés a ella y sus hermanos, y acabó convirtiéndose en su



Fig. 39. Fotografía de Louise Bourgeois en su vejez, por Irving Penn.



Fig. 40. Fotografía de la familia Bourgeois. 1922.

amante durante diez años mientras su madre lo permitía (Zurbano 2007, p.154).

Bourgeois se especializó en escultura y se trasladó hasta Nueva York, donde tuvo la libertad y el tiempo para analizar detenidamente su infancia.

Por otro lado, cabe destacar que el surgimiento de un nuevo contexto sociopolítico, como es el feminismo, es crucial para el entendimiento de su obra, aunque ella misma rechazaba que este fuera el tema central de sus trabajos (Avedon 1988, p.4).

De entre sus obras podemos destacar sus características *Cells* (celdas, células). Se trata de instalaciones en las cuales la artista trata de recrear estancias de la casa donde vivía en su niñez, añadiendo objetos cotidianos que alberga en su memoria.

Son espacios que están cerrados totalmente o de una manera parcial, a los que normalmente no puede acceder el espectador. Al observar estas obras nos invade una sensación lúgubre y siniestra, incluso de cierta ansiedad.

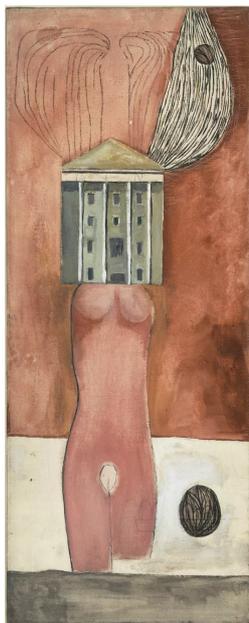


Fig. 41. Louise Bourgeois. *Mujer-Casa*. Óleo sobre lienzo. 91 x 36 cm. 1947.



Fig. 42. Louise Bourgeois. *Celda Pasaje Peligroso*. Instalación. 1997.

Estas células hablan de sí misma y de la identidad, que está formada también por recuerdos, los cuales visita una y otra vez para poder enfrentarse a sus temores. Además también pueden entenderse como lugares donde aparecen representaciones de diferentes tipos

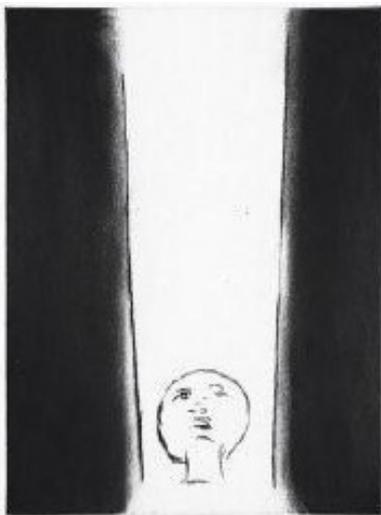


Fig. 43. Louise Bourgeois.
La visión desde el fondo del pozo.
Punta seca y aguatinta.
33 x 26,5 cm.
1996.



Fig. 44. Louise Bourgeois.
La visión desde el fondo del pozo.
Punta seca y aguatinta.
33 x 26,5 cm.
1996.

de dolor, como el físico, el emocional y psicológico, evocando también su experiencia relacionada con la depresión, causada por su traumático pasado y el fallecimiento de su padre.

Son una manera de destruir el pasado, y también de dar forma al dolor que este le causaba, así como revivirlo y tratar de superarlo (Barrionuevo 2009, p.76).

Con anterioridad a la realización de estas instalaciones, Bourgeois llevó a cabo una serie de grabados que denominó *La visión desde el fondo del pozo*, los realizó como una respuesta al dolor y angustia que experimentaba. En el primero de estos oscuros trabajos podemos observar un pequeño busto solucionado con apenas unas líneas, que se encuentra encerrado en un espacio estrecho y no identificado, como podría ser un angosto túnel o un pozo que nos produce una sensación agobiante y claustrofóbica (Peralta 2017, p.161).

Es una clara representación de sentirse hundido en la más profunda tristeza, observando la salida mientras no hay posibilidad de escapar, lo cual produce aún más ansiedad y desesperación, además de un gran sentimiento de frustración.

También identificamos en otros trabajos de la misma serie, una figura a la que solo vemos su cabeza y cuello. El encuadre se centra sobre esta misma lo cual nos permite observar más detalles de la cabeza, como el pelo largo, unos ojos abiertos y redondos que miran hacia el cielo y que parecen observar fijamente.

El cuello está formado por unas espirales que podemos interpretar como la sensación de tensión, ansiedad y ahogamiento que se extiende por todo el cuerpo y que la artista sentía cuando su pasado la volvía a visitar.

En esta serie la autora trata de reflejar el conflicto, aún sin resolver, entre un doloroso estado de soledad y retraimiento, y un estado depresivo que arrastró a lo largo de su vida, y que, incluso en muchas ocasiones, le impidió crear (Peralta 2017, p.162).

Louise Bourgeois hace uso del simbolismo en sus obras para hablar sobre su vida, traumas, feminismo, etc. Produce sus arañas, las cuales son una representación de su madre, cuidadora y protectora de Bourgeois hasta que falleció, además era tejedora de oficio, como la araña y sus telas. En adición, identificamos sus células o celdas como trabajos que reflejan la falta de libertad que durante tanto tiempo sintió la artista.

Utiliza, además, el elemento de la escalera para tratar de formar una unión entre los extremos que representa, como por ejemplo: vulnerabilidad y protección, algo que también pretendía reflejar mediante la creación de obras que tenían que ver con la sexualidad y que en muchas ocasiones eran algo confusas, como formas fálicas y puntiagudas que a su vez, podrían parecer pechos. Por último, cabe destacar el uso que hace del cuerpo fragmentado, ya que este funciona en su obra como metáfora de la memoria (Schevach 2011).



Fig. 45. Louise Bourgeois.
Celda *La última subida*.
Acero, vidrio, goma, hilo y madera.
384,4 x 400,1 cm.
2008.



Fig. 46. Louise Bourgeois.
Sin título. Busto de tela.
2002.



Fig. 47. Louise Bourgeois. *Mujer-cuchillo*.
Escultura de tela.
2002.

6. La depresión y otros ámbitos artísticos

Tras investigar acerca de cómo afectó la depresión y como la reflejaron los artistas de los que hemos tratado anteriormente, hallamos en otros campos artísticos diversos modos de expresar un estado depresivo como podrían ser la literatura, la música y en el medio audiovisual.

6.1. Residencia en la Tierra

En primer lugar, indagamos dentro del campo literario y, si hablamos de poesía, hallamos el poemario *Residencia en la Tierra* de Pablo Neruda, el cual está formado por composiciones con influencia surrealista que reflejan la confusión de un mundo que se desintegra por momentos.

Neruda redactó la primera *Residencia* durante un periodo de crisis existencial cuando residía en Oriente entre 1928 y 1932. En los poemas podemos observar su profundo agotamiento físico y mental debido a que experimentaba un gran sentimiento de destierro, es por ello que emplea su depresión como material poético.

En este poemario destaca la constante mención del tema de la muerte, que rige la angustia de un mundo que la espera con resignación, a su vez, refleja un mundo enfermo con una ambientación lúgubre y que carece de energía vital (Ménard 2007, p.249).

Ponemos como ejemplo el poema *Galope Muerto*, el primero de este libro. En él observamos un lenguaje hermético, con dificultad expresiva y con un oscuro sentido. Nos habla del pasado, de la ausencia y del ciclo de la naturaleza que termina en la muerte, todo esto tratando de reflejar su visión catastrófica del mundo así como la angustia que lo atraviesa (Neruda 2000, pp.4,5,6).

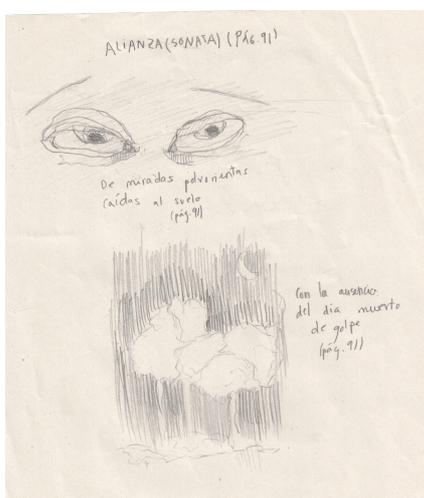


Fig. 48. Paula Romero Galiana.
Boceto inspirado en el poema
Alianza de Neruda.
Grafito sobre papel.
22 x 18 cm. 2022.

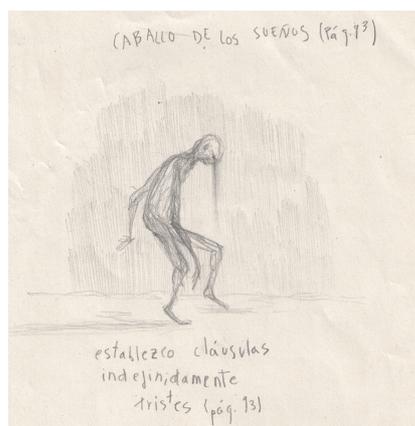


Fig. 49. Paula Romero Galiana.
Boceto inspirado en el poema
Caballo de los sueños de Neruda.
Grafito sobre papel.
16,5 x 14 cm. 2022.

Todo esto se puede apreciar en este fragmento del poema (Neruda 1987, p.85):

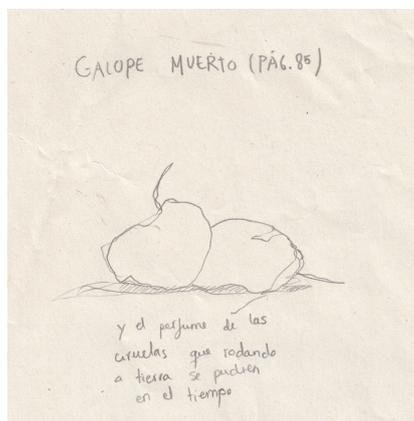


Fig. 50. Paula Romero Galiana. Boceto inspirado en el poema *Galope Muerto* de Neruda. Grafito sobre papel. 14 x 12 cm. 2022.

Como cenizas, como mares poblándose,
en la sumergida lentitud, en lo informe,
o como se oyen desde el alto de los caminos
cruzar las campanadas en cruz,
teniendo ese sonido ya aparte del metal,
confuso, pesando, haciéndose polvo
en el mismo molino de las formas demasiado lejos,
o recordadas o no vistas,
y el perfume de las ciruelas que rodando a tierra
se pudren en el tiempo, infinitamente verdes.

6.2. Eskorbuto



Fig. 51. Los miembros de Eskorbuto: Iosu Expósito, Juanma Suárez y Pako Galán.

No solo los artistas plásticos tratan temas como la depresión, la desesperanza o melancolía, ya que encontramos la depresión reflejada, en cierta manera, en otros campos artísticos como es la música. Un ejemplo claro de cómo las injusticias sociales causan tristeza y rabia es el grupo de punk bilbaíno *Eskorbuto*.

Sus letras son un grito de ira que auguran un oscuro futuro para ellos mismos y para la sociedad en general. También hablan en sus canciones sobre su penoso presente, marcado por su relación con las drogas y en el que tampoco depositan ninguna esperanza, así como sobre la muerte y la destrucción de todo.

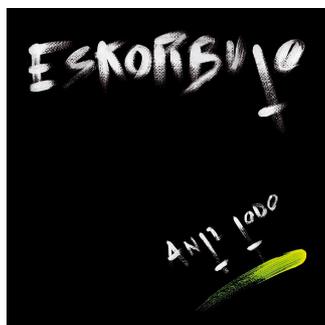


Fig. 52. Portada del disco *Anti Todo*.1985.

Una de las canciones que podemos identificar con un estado depresivo es *Cerebros Destruídos* (Eskorbuto 1986):

Nuestras vidas se consumen, el cerebro se destruye
Nuestros cuerpos caen rendidos, como una maldición
Perdida la esperanza, perdida la ilusión
Los problemas continúan, sin hallarse solución

El pasado ha pasado y por él nada hay que hacer
El presente es un fracaso y el futuro no se ve

6.3. Cortar por la línea de puntos

Por otra parte, con respecto al campo audiovisual, destacamos la serie animada *Cortar por la línea de puntos* del ilustrador italiano Zerocalcare (Cinemanía 2022), que presenta elementos autobiográficos.

En esta serie se ven reflejadas la depresión, ansiedad, falta de confianza, pensamientos intrusivos, etc. Además, en muchas ocasiones, es fácil para el espectador identificarse con los personajes puesto que son realistas y deprimentes en ciertos casos.

El protagonista es Zero, un dibujante treintañero cuyo subconsciente aparece representado como un armadillo que solo él puede ver y que le recuerda en muchas ocasiones lo que hace mal o lo penosa que es su vida .

Zero realiza un viaje con sus amigos, en el que le persigue su ansiedad, temor y tristeza. Lo más duro es el objetivo de su viaje, acudir al entierro de una amiga que se ha suicidado a causa de una larga lucha contra la depresión.



Fig. 53. Fotograma de la serie *Cortar por la línea de puntos*. 2021.



Fig. 54. Fotograma de la serie *Cortar por la línea de puntos*. 2021.



Fig. 55. Fotograma de la serie *Cortar por la línea de puntos*. Aparecen Zerocalcare y el armadillo. 2021.

7. Referentes estéticos

Al tratarse de una producción artística que va ligada a la arteterapia, no se ha buscado desde un inicio una unión con respecto al estilo entre nuestras obras, que en muchos casos sí presentan similitudes estilísticas al, inconscientemente, trabajar de la manera en la que más cómodos nos solemos sentir cuando creamos.

En relación al estilo de las obras, hay ciertas influencias claras en relación a las obras de los siguientes artistas:

7.1. Scott Donaldson

Este artista escocés publica su obra en la red social Instagram. Trabaja dibujos realizados con grafito sobre papel y en muy pocas ocasiones utiliza el color en sus obras.

Sus dibujos se centran en los autorretratos y retratos, aunque también representa elementos del paisaje y de la naturaleza como pueden ser las nubes o las flores. En ellos los individuos retratados aparecen en un contexto oscuro y siniestro, dotándolos de una mirada vacía, triste o de enfado, pues se centra en el reflejo de las emociones más dolorosas para el ser humano.



Fig. 56. Scott Donaldson.
Streamline Grafito sobre papel.
2023.



Fig. 57. Scott Donaldson.
Cloudshift. Grafito sobre papel.
2023.



Fig. 58. Scott Donaldson.
Photo Study. Grafito sobre papel.
2023.

Utiliza la trama en sus obras para añadir más expresividad en los rostros y también la emplea en los fondos, para que así, los dibujos

ofrezcan más profundidad y a su vez una sensación angustiosa al tratarse de un ambiente oscuro, muchas veces vacío, que no podemos identificar

7.2. Jenny Wildfang

Wildfang es una artista alemana que, como el anterior, también comparte su trabajo principalmente en Instagram. Su trabajo se caracteriza por la utilización únicamente del grafito y en menor medida de la tinta china, trabaja totalmente en tonos negros y grisáceos, usando en varias ocasiones el propio color del papel en sus composiciones.

Sus dibujos se centran en los retratos psicológicos y en la representación de paisajes o escenas tétricas y siniestras, en las que no se sabe claramente qué está ocurriendo pero el contexto en el que acontecen es oscuro y aparentemente peligroso.

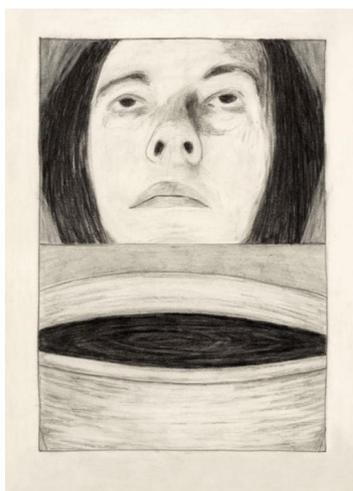


Fig. 59. Jenny Wildfang.
Dibujo de la serie *Bald ist es Nacht*.
Grafito sobre papel.
2012.



Fig. 60. Jenny Wildfang.
Dibujo de la serie *Bald ist es Nacht*.
Grafito sobre papel.
2012.



Fig. 61. Jenny Wildfang.
Dibujo de la serie *Bald ist es Nacht*.
Grafito sobre papel.
2012.

Muchos de sus retratos reflejan la depresión y la desesperanza, así como el miedo e incluso cierta confusión. Las figuras que representan se muestran muchas veces indefensas ante su propia

mente que las acosa y las retiene en un estado pasivo. Sus miradas son tristes y melancólicas.

En ocasiones parece que estos personajes pretenden decir algo al espectador, pero todo queda en una intención, puesto que el terror que parecen sentir se lo impide.

Predomina también la trama y el uso del negro está presente en todas sus obras, además hace uso de la deformación en muchos de los rostros que dibuja, para aumentar aún más la expresividad de los mismos.

8. Arteterapia y la depresión

8.1. Arteterapia

La arteterapia es, según la Asociación Profesional Española de Arteterapeutas, una profesión asistencial que hace uso de la creación artística como medio para ayudar en la manifestación y resolución de sentimientos y problemas emocionales o psicológicos (Brown 2016, pp. 5,6).

Podemos decir también, que es una forma de apoyo y asistencia a las personas que enfrentan dificultades en áreas como la social, educativa o personal. Tiene como objetivo ayudar a la persona a través de la creación de arte, ya sea creaciones plásticas, sonoras, teatrales, etc., para que finalmente, este proceso genere una transformación positiva. La arteterapia se centra en el bienestar de la persona (Bassols 2006, pp.19,20).

Tanto en el arte como en el arteterapia, la creación artística actúa como una conexión entre el mundo interior de la persona y la realidad exterior. El arte suele actuar como un intermediario entre el inconsciente y la conciencia, ya sea de manera negativa o positiva. En arteterapia, este aspecto es especialmente relevante, ya que su enfoque terapéutico busca descubrir y revelar aspectos personales a

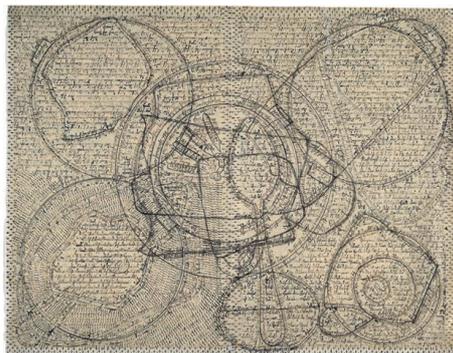


Fig. 62. Josef Grebing. Dibujo recogido en el libro de Prinzhorn: *Expresiones de la locura*. 1922.



Fig. 63. Sesión colectiva de arteterapia en el taller Insight Art de Eliana Perinat. 2013.

través de la producción artística. Para diferenciar arte y arteterapia cabe decir que el primero se utiliza como una vía de comunicación con el mundo que nos rodea, mientras que la segunda se enfoca principalmente en la comunicación con uno mismo y para uno mismo.

La preocupación por crear obras que puedan interesar a los demás desaparece en arteterapia, lo cual es extremadamente liberador y terapéutico.

Tanto en arte como en arteterapia, la producción artística sirve de unión entre el mundo exterior y el interior, y este es el aspecto que más interesa en arteterapia ya que responde a la necesidad de descubrimiento de uno mismo, a una búsqueda de revelaciones personales (Tedejo 2016, p.211).

Esta experiencia terapéutica tiene dos caminos diferentes: viajar en compañía de un profesional o en soledad. Si elegimos el primer camino podremos explorar el resultado de nuestra propia creación artística mediante el intercambio de impresiones con un profesional.

Si decidimos aventurarnos en soledad, es aconsejable no aventurarse en zonas cargadas de traumas. Sin embargo puede servirnos para exteriorizar sentimientos e intentar plasmar lo que se está sintiendo en ese momento preciso (Tedejo 2016, p.223).

8.2. Tratamiento para la depresión mediante arteterapia

La arteterapia es una herramienta muy útil para pacientes con depresión, sirve para reflejar pensamientos recurrentes, preocupaciones, traumas, miedos, etc.,. Es una manera de expresar todo ese cúmulo de sentimientos que son imposibles de verbalizar y además aporta grandes beneficios a la persona enferma.

El proceso arteterapéutico es una manera de profundizar en lo que uno siente, y para la persona enferma constituye un elemento de



Fig. 64. Franz Karl Bühler. Ángel de la asfixia. Dibujo recogido en el libro de Prinzhorn: *Expresiones de la locura*. 1922.



Fig. 65. Paula Romero Galiana. *Solo hay dolor*. Ejercicio de dibujo expresivo. Grafito sobre papel. 20 x 15 cm. 2022.

gran importancia que además le aporta una motivación y por lo tanto, puede ir aumentando su autoestima conforme va observando su proceso y los resultados de su trabajo artístico.

Nos puede ser útil también para la resolución de conflictos, así como la reducción del estrés y el favorecimiento a la introspección.

Muchos autores coinciden en que esta práctica terapéutica proporciona en muchos casos la atribución de un sentido a la vida, el desarrollo de la conciencia, una mejora de habilidades sociales así como un encauzamiento para la integración de las emociones.

Por otro lado, la persona con depresión puede realizar grandes reflexiones al observar sus obras, y además, puesto que estas no responden a una necesidad académica, no existe esa presión por el resultado final. Es importante el uso que se hace de los símbolos y la imaginación que nos ayudan a expresar y ordenar los sentimientos y pensamientos contradictorios (Dumas 2013, p.43).

En conclusión, la arteterapia genera una gran cantidad de resultados positivos que favorecen el bienestar psicológico y puede ser aplicada en diversos contextos. Es importante mencionar que es un proceso que pone a prueba al enfermo para que materialice sus problemas cotidianos y otros más graves y profundos (Dumas 2013, p.44).

8.2.1. Técnicas empleadas en arteterapia

Las técnicas y materiales plástico-visuales tienen una gran importancia en el proceso arteterapéutico debido a su función como intermediarios entre el paciente y el arteterapeuta, si es que lo hubiera.

Utilizar estas técnicas provocan diversas experiencias que transforman la arteterapia en un tipo de terapia llena de posibilidades únicas y diversas para pacientes con depresión. Además, esta forma de terapia ha sido capaz de adaptar la tradición y la innovación,

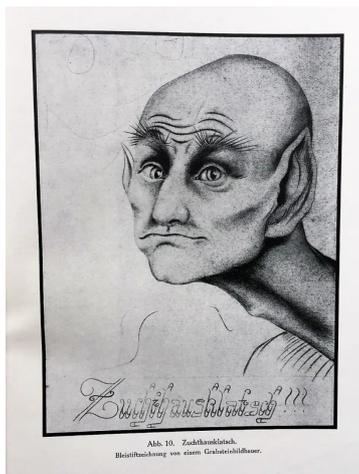


Fig. 66. Dibujo recogido en el libro de Prinzhorn: *Expresiones de la locura*, 1922.



Fig. 67. Figura de arcilla realizada en el taller de arteterapia Katzae.

poniendo a disposición del arteterapeuta diferentes técnicas, materiales y recursos en sus intervenciones, como pueden ser las más clásicas: el dibujo, la pintura, escultura o estampación, o las más modernas como: el assemblage, collage, fotografía, vídeo, land-art, body-art, performances, etc.



Fig. 68. Cathy Malchiodi. Arteterapeuta. Collage.

Por otra parte, en estos procesos también se pueden añadir prácticas propias de otros campos disciplinares como: técnicas de relajación, lúdicas, de visualización, de expresión musical, corporal, escritura creativa, etc. que complementan de manera muy satisfactoria la producción artística (López 2011, p.184).

Cabe subrayar que podemos hacer uso de los colores, los trazos, las texturas, etc. podemos otorgar un valor simbólico a las imágenes creadas, que nos permiten incluso la autoexploración de emociones y sentimientos (López 2011, p.185).

Con respecto a nuestro proceso artístico propio, todos estos elementos nos han ayudado a tratar de transmitir ciertos estados de ánimo, así como el empleo de símbolos, donde le hemos dado a cada uno de estos un significado que aporta más información a las obras.

En otro orden de cosas, la artista Edith Kramer, pionera de la arteterapia, se centra en las diferentes formas de manipular los materiales, para ello establece una clasificación, en la cual habla de cinco maneras de hacer uso de los medios artísticos y la relación con las varias reacciones psicológicas que pueden darse en los pacientes, estas técnicas también pueden ser empleadas para el tratamiento de la depresión:

- *Precursory Activity*: Se trata de actos pensados para indagar en las propiedades físicas de los materiales y por tanto, experimentar sensaciones perceptivas, como garabatear, esparcir, tocar, salpicar pintura, moldear, etc.



Fig. 69. Garabatos. Dibujo recogido en el libro de Prinzhorn: *Expresiones de la locura*. Grafito sobre papel. 14 x 21 cm.1922.

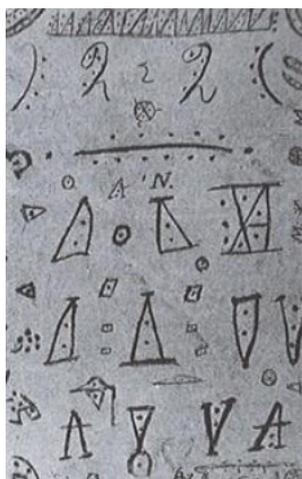


Fig. 70. *Garabatos y repetición*. Dibujo recogido en el libro de Prinzhorn: *Expresiones de la locura*. Grafito sobre papel. 14 x 21 cm. 1922.



Fig. 71. *Bruja con águila*. Dibujo recogido en el libro de Prinzhorn: *Expresiones de la locura*. Grafito sobre papel. 20 x 25 cm. 1922.

- *Chaotic Discharge*: Se relaciona con el uso destructivo de los materiales para poder descargar emociones intensamente negativas como la rabia o la angustia. Se puede aplastar o golpear materiales blandos, romper obras realizadas, destruir papeles...
- *Art in the Service of Defense*: Estas producciones aparecen cuando la persona hace uso de gestos gráficos convencionalmente estereotipados, como podría ser copiar, remarcar, dibujar siempre el mismo elemento, etc. Estas obras reflejan cuando el individuo tiene problemas para expresarse abiertamente y promueven el diálogo sobre aquellos aspectos causantes de bloqueos.
- *Pictographs*: Estos dibujos reemplazan o complementan a las palabras. Son comprensibles para el espectador cuando el autor o terapeuta explica su significado.
- *Formed Expression*: Finalmente, aquí se engloban las producciones que contienen cierto nivel simbólico y de alta complejidad que suponen una carga emocional amplia. Ayudan a la autoexpresión y comunicación, tanto al propio autor como al terapeuta o espectador (López 2011, p.188). Esta técnica es la que más se ajusta al modo en el que hemos trabajado nuestras obras, puesto que además de representar nuestra cotidianidad, hemos tratado de dar valor simbólico a ciertos elementos.

En adición, y más concretamente, en el caso de una persona que sufre depresión, el autorretrato destaca como técnica terapéutica debido al componente proyectivo que lo articula. Este método posee gran intensidad terapéutica ya que es un medio de autorreflexión y por tanto de autoaceptación.

Puede reflejar imágenes que muestren un proceso de curación o una situación de estancamiento del artista con sentimientos de angustia y desesperación. La depresión altera también, en muchos casos, la estabilidad de la imagen que tenemos de nosotros mismos, es por ello que el autorretrato nos ayuda a mostrar cómo nos vemos en esos momentos tan complicados en los que encontramos se convierte en una ardua batalla (Esteban et al., 2013, p.70).

9. Mi depresión

En este apartado hablamos sobre nuestra experiencia personal, es por ello que utilizaremos la primera persona del singular para narrar nuestro recorrido con depresión hasta hoy.

Durante muchos años de mi vida he sufrido estados depresivos, etapas depresivas, más o menos leves durante largos periodos de tiempo.

Cuando empezó mi recorrido padeciendo esta enfermedad, no tenía muy claro qué me sucedía o si lo que me sucedía tenía un nombre, ya que anteriormente siempre había sido una persona negativa y con una mirada oscura del mundo que me rodeaba pero sin que eso me llegara a afectar notablemente.

Durante cinco años conviví y observé cómo mi madre, que padeció una depresión muy grave durante mi adolescencia, se pasaba días y horas tumbada en el sofá, con la misma ropa del día anterior y del anterior, alimentándose a base de yogures de vez en cuando y llorando constantemente.

Todo aquello me dejó muy marcada, pues mi madre expresaba continuamente que no tenía ganas de seguir viviendo y mi hermano y yo no entendíamos cómo algo así, intangible, podía causarle tanto

dolor. Además, sentíamos una gran frustración y culpabilidad pues no sabíamos qué hacer para ayudarla a parte de acompañarla.

Finalmente logró recuperarse en gran medida y, por fin, con el paso de los años, adquiriendo más maduración y conocimientos, pude llegar a entender la gravedad de esta enfermedad.

Años después me vi envuelta en su misma situación. Tras mucho tiempo sufriendo maltrato y abusos empecé a entrar en una fase depresiva que desencadenó también en un trastorno alimenticio.

Empecé a degradarme a mí misma y a llevar a cabo comportamientos autodestructivos sin darme cuenta de que esto me acabaría afectando de manera más grave con el paso del tiempo.

Nunca supe poner ningún límite y eso fue alimentando el odio que sentía hacía a mi, la mayoría de relaciones que tenía no eran sanas, sentí que me había convertido en un trapo usado, en un juguete roto.



Fig. 72. Paula Romero Galiana. Yo. Dibujo digital. 1519 x 1635 px. 2022.

No fue hasta varios años después, cuando me di cuenta de todo el daño que esto había provocado en mi mente, debido a que llegó un momento en el que no era capaz de levantarme de la cama e ir a clase o mantener cualquier hábito o responsabilidad. Mis días eran deprimentes y la autolesión se convirtió en un método de huida muy frecuente, ya que sentía que aliviaba un poco el dolor que me provocaba seguir viviendo.

Comencé a tomar un tratamiento antidepresivo, que dejé por mi cuenta cuando creí que me encontraba algo mejor. Esto fue una horrible equivocación, puesto que actualmente he vuelto a recaer porque no seguí el tratamiento adecuadamente.

En este momento me encuentro bajo tratamiento psicológico, y soy mucho más consciente de todos mis traumas porque intento indagar más en ellos, trato de pensar el por qué de mi comportamiento y me analizo mucho más.

Además, ya no tengo prisa por dejar el tratamiento puesto que ya no siento esta enfermedad como algo que tengo que ocultar o tratar de ignorar, la siento como una acompañante con la que debo dialogar y tengo esperanzas en que algún día no aparezca más.

Este diálogo es el que trato de reflejar en este trabajo, así como la cotidianeidad de mi vida con este trastorno.

Este trabajo está compuesto por dibujos digitales y tradicionales. He trabajado al inicio del proyecto con dibujo digital puesto que me facilitaba el ponerme a trabajar y el poder hacerlo desde dónde quisiera, la cama, por ejemplo, donde paso bastante tiempo actualmente. En estos momentos la cama siempre se convierte en mi refugio, aunque siempre llega el momento en el que trato de forzarme a salir de ella.

Mis dibujos comprenden representaciones de de mi día a día, mis sentimientos, mi visión del entorno que me rodea y hago uso del simbolismo en muchas ocasiones, empezando en el título de la serie de obras: *Mi vida desde el fondo de un pozo*, con clara referencia a los dibujos de Louise Bourgeois de los que se ha investigado anteriormente.

9.1. Proceso de trabajo con depresión

El proceso de trabajo ha sido complicado debido a la falta de motivación y a la tristeza profunda que nos impedía trabajar y pensar claramente.

Durante este proceso nuestro tutor fue guiándonos con respecto a los temas que podíamos ir tratando en los dibujos y fueron delimitándose diversas fases que compusieron finalmente el trabajo.

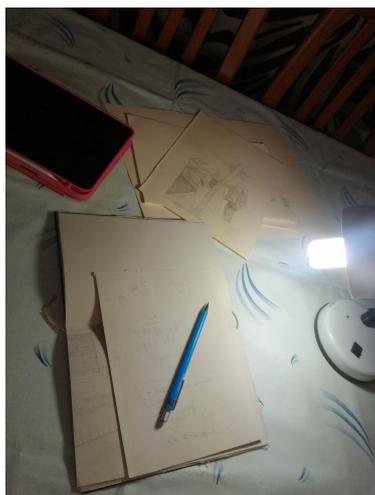


Fig. 73. Paula Romero Galiana. Fotografía del espacio de trabajo durante el proyecto. 2023.



Fig. 74. Paula Romero Galiana. Fotografía del espacio de trabajo durante el proyecto. 2023.

Además, debido a mi interés por la fotografía, y mi cierta obsesión por atesorar momentos, traté de documentar el proceso e inspirarme en las imágenes que iba tomando.

La primera fase fue una toma de contacto o experimentación, en la que nos lanzamos a dibujar de manera impulsiva imágenes que nos venían a la mente, además los dibujos no trataban un tema específico, sino que tratábamos de plasmar diversos sentimientos y pensamientos. Podemos observar que el estilo que predomina en estas obras se acerca más a la ilustración y que, en adición, hacemos uso de gran variedad de pinceles digitales. En su mayoría, los fondos son planos.

Tras esto, pasamos a la segunda fase, en la que empezamos a retratar nuestro entorno o cómo yo lo veía. Tratamos de representar a las personas que nos acompañaban en nuestro día a día así como bodegones cotidianos. Durante estas fases iniciales las obras son digitales debido a que nos resultaba más cómodo poder trabajar desde nuestro lugar de confort en el estado en el que nos encontrábamos, la cama.

Poco a poco observamos que los dibujos con grafito sobre papel van apareciendo, puesto que nos va siendo más fácil y motivador preparar los materiales de dibujo sobre la mesa y empezar a crear.

Posteriormente procedemos con la tercera fase, en la cual empezamos a identificar símbolos propios como podría ser el cuervo (pensamientos intrusivos), la cama (cárcel/refugio), la ventana (vía de escape), etc.

Como ya se ha mencionado, los símbolos son muy útiles para expresar conceptos que realmente no tienen una representación concreta, además, los artistas que hemos investigado también nos han influenciado en esta fase puesto hacen uso de los símbolos y las metáforas, tanto mediante elementos de la naturaleza, expresiones faciales, etc., como en los trazos que emplean.



Fig. 75. Paula Romero Galiana. Fotografía del espacio de trabajo durante el proyecto. 2023.

Seguidamente, siguiendo en la tercera fase, empezamos a unir símbolos con las representaciones de nuestro entorno, para así poder dotar a la obra de mayor significado.

Finalmente, encontramos la última fase, en la que hemos trabajado el autorretrato dentro de un entorno, para situarnos en un lugar real y cotidiano. Esta fase es muy importante ya que nos autorretratamos en distintos entornos, simbolizando además nuestra batalla diaria en diversas situaciones, ajustándonos aún más a nuestra realidad.

Además, gracias a la asignatura *Libro de artista* en la que adquirimos conocimientos sobre la fabricación de diversos formatos de libro, construimos el nuestro para incluir ahí los autorretratos. Este libro está compuesto por una portada negra y papel canson combinado con papel vegetal, para que sobre los dibujos se superpongan otros elementos.



Fig. 76. Paula Romero Galiana.
Libro realizado para la fase de autorretratos.
Papel canson, cartulina negra y papel vegetal.
23,2 x 17,5 cm. 2023.

El ambiente en el que se enmarcan estas obras aparece en muchas ocasiones poco definido, tratando de hacer uso de este recurso para que el paisaje o la escena se convierta de cierta manera en algo misterioso o desolado.

9.2. Colección de dibujos: *Mi vida desde el fondo de un pozo*

En este apartado podemos observar los resultados finales así como la evolución tanto estilística, como temática de las obras, que han sido el resultado de este proceso de unir el dibujo a la terapia, y que se ha convertido en un diario personal que evolucionará en el futuro. Nos interesa también que las obras sean interpretadas libremente.

Primera fase. Experimentación.



Fig. 77. Paula Romero Galiana.
Confusión. Dibujo digital.
1610 x 1319 px.
2022.



Fig. 78. Paula Romero Galiana.
Oscuro futuro. Dibujo digital.
1640 x 2360 px.
2022.



Fig. 79. Paula Romero Galiana. *¿Qué ocurre cuando pienso?*. Dibujo digital.
2360 x 1640 px. 2022.



Fig. 80. Paula Romero Galiana.
Fuera de lugar. Dibujo digital.
1640 x 2360 px. 2022.



Fig. 81. Paula Romero Galiana.
Detalle de la obra *Fuera de lugar*. Dibujo digital.
1640 x 2360 px. 2022.



Fig. 82. Paula Romero Galiana. *En un pozo sin fondo*. Dibujo digital. 2360 x 1640 px. 2022.

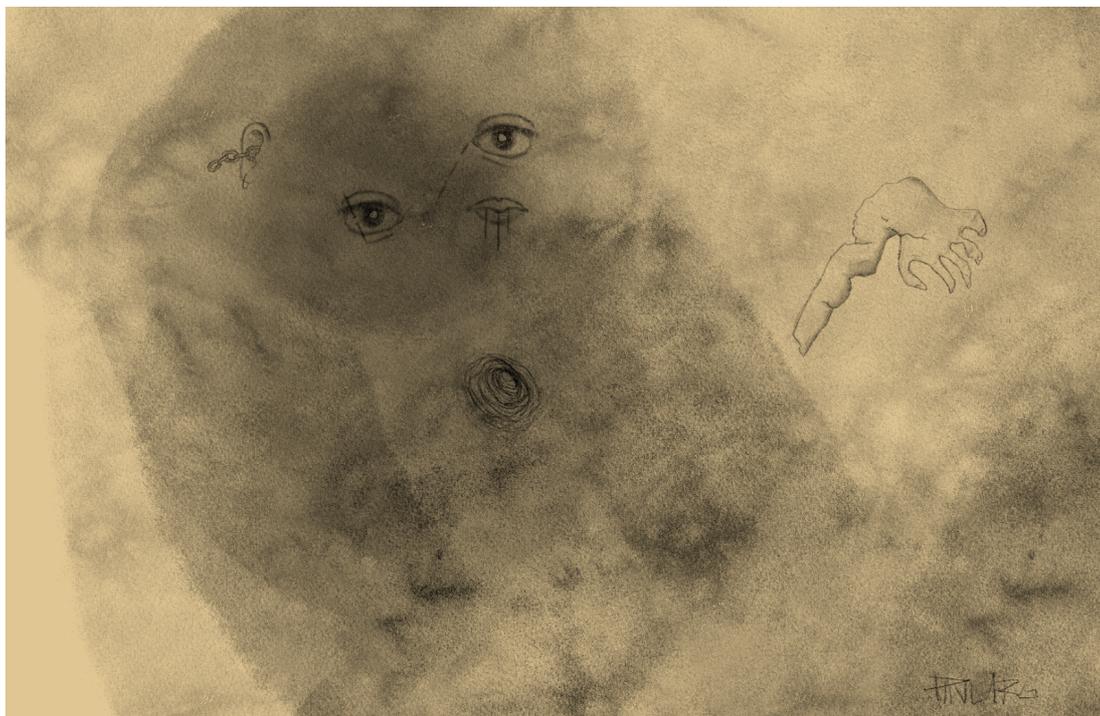


Fig. 83. Paula Romero Galiana. *Deshecha*. Dibujo digital. 1730 x 1340 px. 2022.

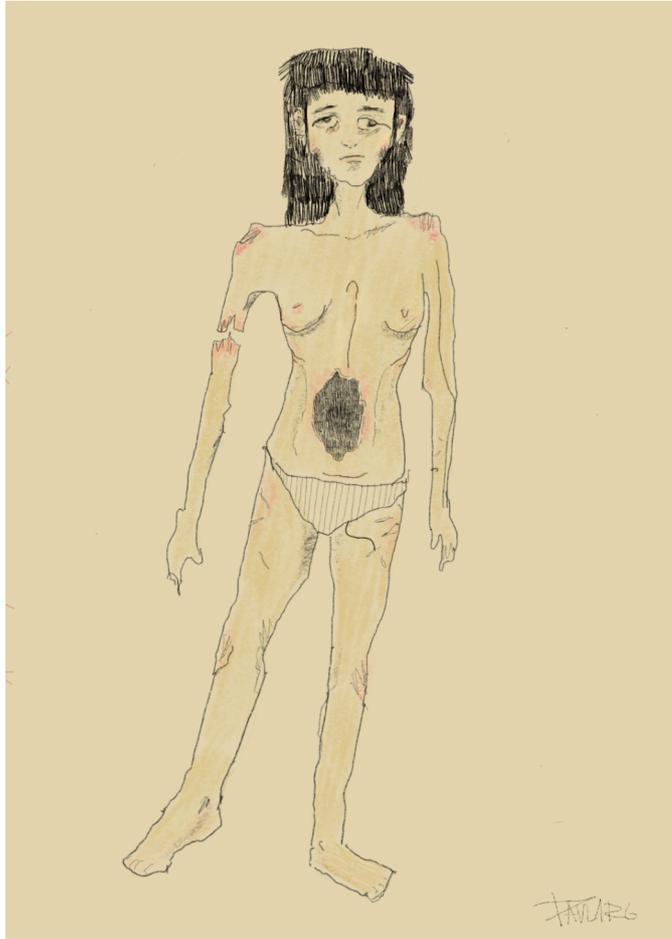


Fig. 84. Paula Romero Galiana.
Un agujero en el estómago.
Dibujo digital.
1640 x 2360 px.
2022.



Fig. 85. Paula Romero Galiana. *Cuando la frustración me invade.* Dibujo digital. 1640 x 2360 px. 2022.



Fig. 86. Paula Romero Galiana. Detalle de la obra *Cuando la frustración me invade.* Dibujo digital. 1640 x 2360 px. 2022.



Fig. 87. Paula Romero Galiana. *No me dejas descansar.* Dibujo digital. 1218 x 1216 px. 2022.



Fig. 88. Paula Romero Galiana. *No odiarás cada parte de ti.* Dibujo digital. 2115 x 1446 px. 2022.



Fig. 89. Paula Romero Galiana. *Cayendo al vacío.* Dibujo digital. 2360 x 1640 px. 2022.

Segunda fase. Entorno.



Fig. 90. Paula Romero Galiana. *Borja*. Dibujo digital.
1526 x 1694 px. 2023.



Fig. 91. Paula Romero Galiana.
Detalle de la obra *Borja*.
Dibujo digital.
1526 x 1694 px.
2023.



Fig. 92. Paula Romero Galiana. *Katana*. Dibujo digital. 1422 x 1797px. 2023.

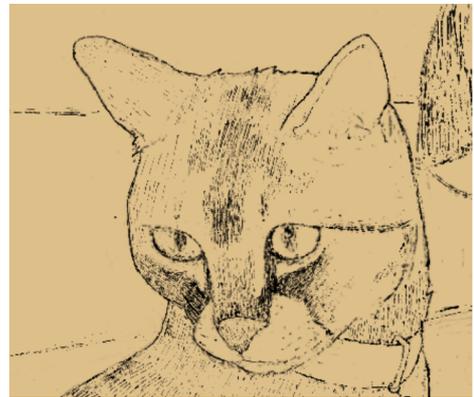


Fig. 93. Paula Romero Galiana. Detalle de la obra *Katana*. Dibujo digital. 1422 x 1797px. 2023.

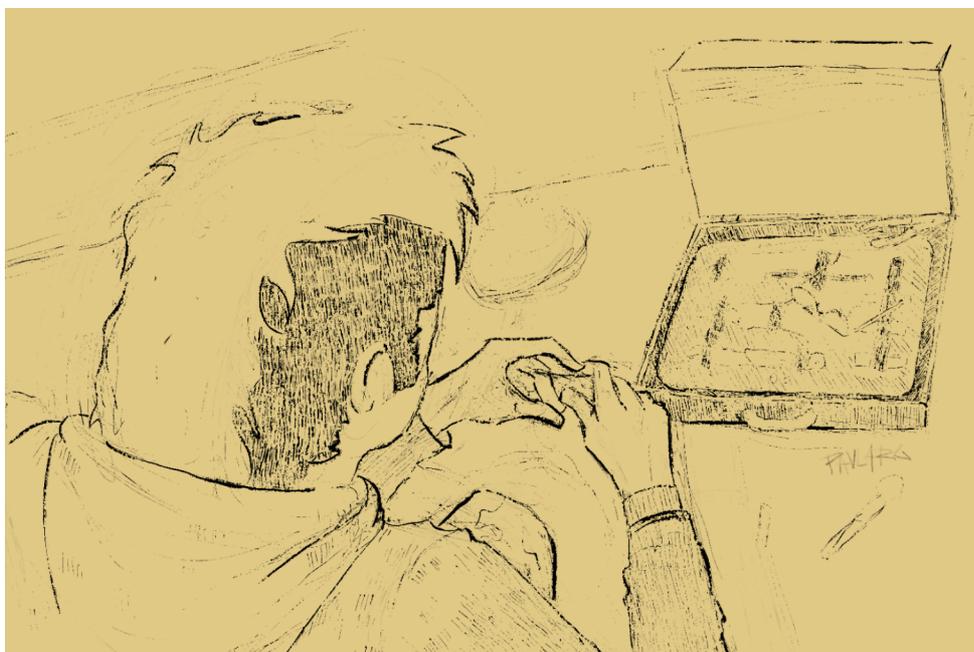


Fig. 94. Paula Romero Galiana. *Arreglando la furgoneta*. Dibujo digital. 1736 x 1147 px. 2023.

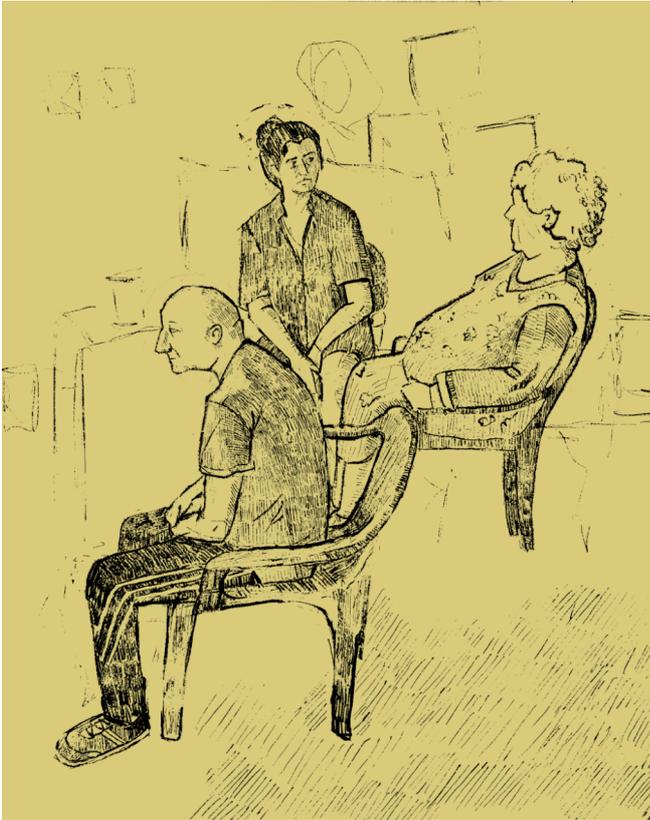


Fig. 95. Paula Romero Galiana. *Mi padre, mi abuela, y mi madre*. Dibujo digital. 1640 x 2360 px. 2023.

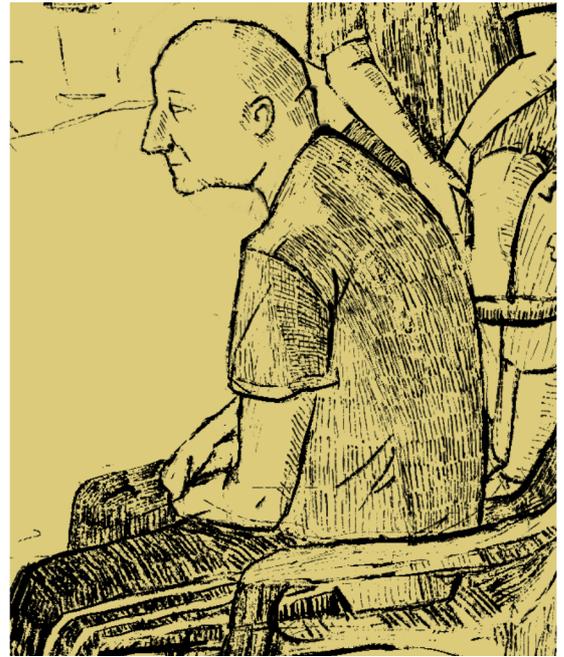


Fig. 96. Paula Romero Galiana. Detalle de la obra *Mi padre, mi abuela, y mi madre*. Dibujo digital. 1640 x 2360 px. 2023.



Fig. 97. Paula Romero Galiana. *Los buenos momentos*. Grafito sobre papel. 10,5 x 10 cm. 2023.



Fig. 98. Paula Romero Galiana. *Dinar a ca els iaïos*. Grafito sobre papel. 12 x 17,3. 2023.

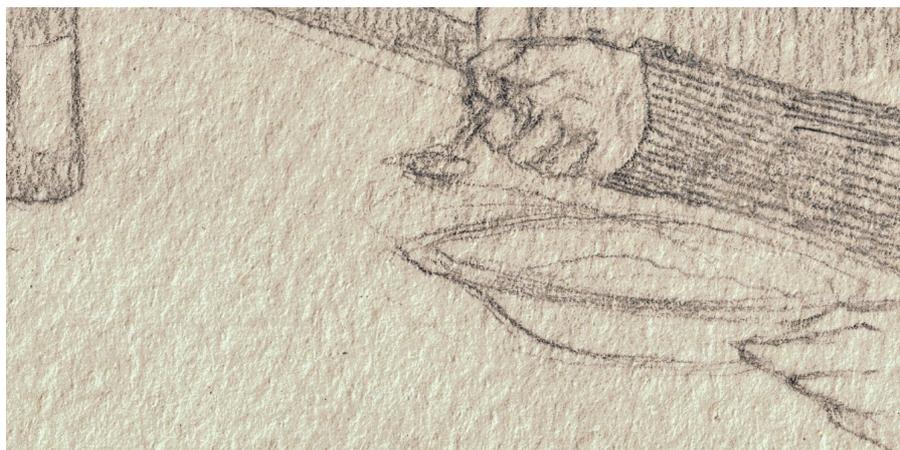


Fig. 99. Paula Romero Galiana. Detalle de la obra *Dinar a ca els iaïos*. Grafito sobre papel. 12 x 17,3. 2023.



Fig. 100. Paula Romero Galiana. *Mi madre en su jardín*. Grafito sobre papel. 12 x 13,9 cm. 2023.



Fig. 101. Paula Romero Galiana. *Mi padre ingresado*. Grafito sobre papel. 13,4 x 18 cm. 2023.



Fig. 102. Paula Romero Galiana. *Mis abuelos*. Grafito sobre papel. 21,4 x 14 cm. 2023.



Fig. 103. Paula Romero Galiana. Detalle de la obra *Mis abuelos*. Grafito sobre papel. 21,4 x 14 cm. 2023.

Tercera fase. Símbolos y entorno.

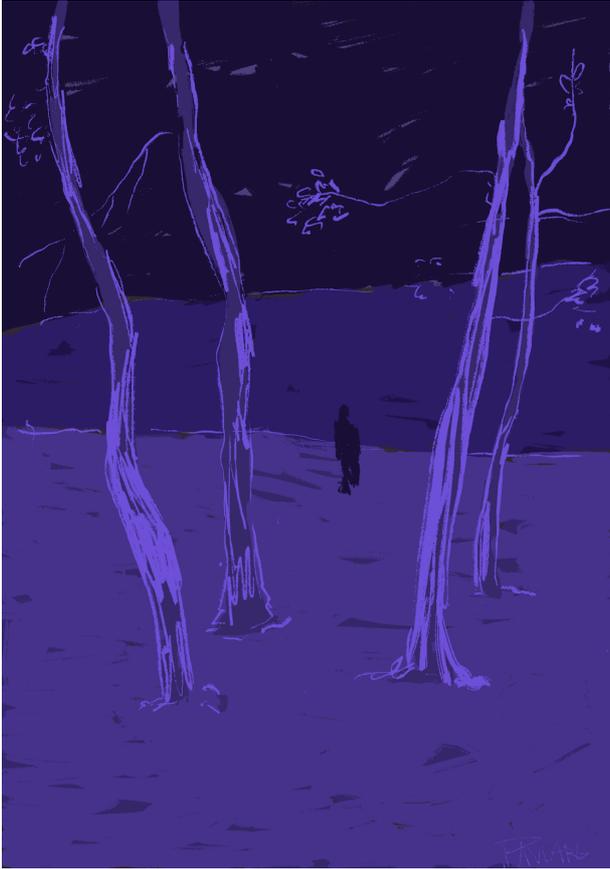


Fig. 104. Paula Romero Galiana. *Noche en el pantano de Buseo*. Dibujo digital. 1640 x 2360 px. 2023.



Fig. 105. Paula Romero Galiana. *Travesía por el pantano*. Dibujo digital. 1507 x 2292 px. 2023.



Fig. 106. Paula Romero Galiana. *Perdida en mitad de la noche*. Dibujo digital. 2550 x 3300 px. 2023.



Fig. 107. Paula Romero Galiana. *Mi cama y yo*. Dibujo digital. 2360 x 1640 px. 2023.



Fig. 108. Paula Romero Galiana. *El cuervo*. Dibujo digital. 2360 x 1640 px. 2023.



Fig. 109. Paula Romero Galiana. *El espejo roto*. Grafito sobre papel. 15,5 x 11 cm. 2023.



Fig. 110. Paula Romero Galiana. Detalle de la obra *El espejo roto*. Grafito sobre papel. 15,5 x 11 cm. 2023.



Fig. 111. Paula Romero Galiana. *Una luz en lo oscuro*. Dibujo digital. 1381 x 1551 px. 2023.



Fig. 112. Paula Romero Galiana. *Desesperanza*. Dibujo digital. 1465 x 2150 px. 2023.



Fig. 113. Paula Romero Galiana. *Mi habitación*. Dibujo digital. 2270 x 1640 px. 2023.



Fig. 114. Paula Romero Galiana. *Intrusos*. Dibujo digital. 2360 x 1576 px. 2023.



Fig. 115. Paula Romero Galiana. *Atrapada*. Dibujo digital. 1464 x 2073 px. 2023.



Fig. 116. Paula Romero Galiana. Detalle de la obra *Atrapada*. Dibujo digital. 1464 x 2073 px. 2023.

Cuarta fase. Autorretrato y entorno.



Fig. 117. Paula Romero Galiana. *Compañero*. Dibujo digital. 1903 x 2911 px. 2023.



Fig. 118. Paula Romero Galiana. Detalle de la obra *Compañero*. Dibujo digital. 1903 x 2911 px. 2023.



Fig. 119. Paula Romero Galiana. *Todo se desvanece*. Grafito sobre papel. 23,2 x 17,5 cm. 2023.



Fig. 120. Paula Romero Galiana. Detalle de la obra *Todo se desvanece*. Grafito sobre papel. 23,2 x 17,5 cm. 2023.



Fig. 121. Paula Romero Galiana. Detalle de la obra *Todo se desvanece*. Grafito sobre papel. 23,2 x 17,5 cm. 2023.



Fig. 122. Paula Romero Galiana. *Un paseo*. Grafito sobre papel. 23,2 x 17,5 cm. 2023.



Fig. 123. Paula Romero Galiana. Detalle de la obra *Un paseo*. Grafito sobre papel. 23,2 x 17,5 cm. 2023.

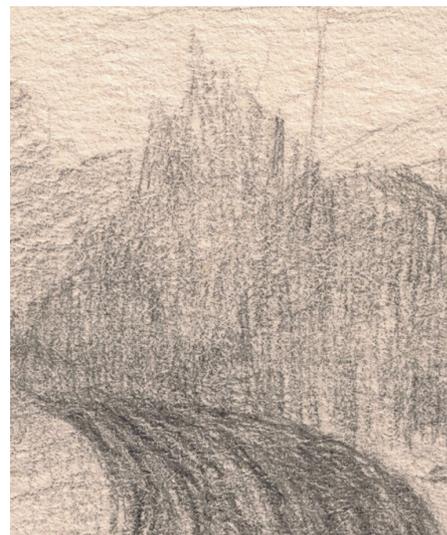


Fig. 124. Paula Romero Galiana. Detalle de la obra *Un paseo*. Grafito sobre papel. 23,2 x 17,5 cm. 2023.



Fig. 125. Paula Romero Galiana. *Mi habitación II*. Grafito sobre papel. 17,5 x 23,2 cm. 2023.



Fig. 126. Paula Romero Galiana. Detalle de la obra *Mi habitación II*. Grafito sobre papel. 17,5 x 23,2 cm. 2023.



Fig. 127. Paula Romero Galiana. *Buscando piedras para el jardín*. Grafito sobre papel. 23,2 x 17,5 cm. 2023.



Fig. 128. Paula Romero Galiana. Detalle de la obra *Buscando piedras para el jardín*. Grafito sobre papel. 23,2 x 17,5 cm. 2023.



Fig. 129. Paula Romero Galiana. Detalle de la obra *Buscando piedras para el jardín*. Grafito sobre papel. 23,2 x 17,5 cm. 2023.

10. Conclusiones

Como conclusiones para este trabajo, realizaremos ciertas reflexiones con respecto a los objetivos, las investigaciones que hemos llevado a cabo, el proceso de creación de las obras y lo que nos ha supuesto.



Fig. 130. Paula Romero Galiana. *Autodestrucción*.
Obra realizada para la asignatura *Sexualidad
y Violencia en las Prácticas Artísticas*.
Grafito sobre papel.
12,4 x 12,5 cm. 2022.

Cabe destacar que gracias a los trabajos realizados cuando se cursaban las asignaturas del Máster de Producción Artística, hemos podido desarrollar nuestro proyecto, que ya se empezó a encauzar en cierta medida con obras llevadas a cabo en la materia *Sexualidad y Violencia en las Prácticas Artísticas*, en las que tratamos temas como la depresión, la autolesión y la soledad. Además, gracias a la asignatura de *Libro de artista* pudimos fabricar un libro para dibujar ahí nuestros autorretratos dentro de un entorno.

Hemos logrado los objetivos propuestos en un inicio y durante el proceso creativo, investigando sobre esta enfermedad para tener claro de qué estamos hablando cuando mencionamos la depresión, encontrando a artistas que la han padecido y que utilizaban muchas de sus obras como medios de expresión de la misma y creando además, una serie de dibujos que nos han ido permitiendo expresar y reflejar en ellos nuestras propias vivencias y sentimientos.

Destacamos el trabajo de investigación del que hemos adquirido nuevos e interesantes conocimientos, además de que nos ha ido ayudando a entender mejor una enfermedad como es la depresión. En adición, descubriendo cómo muchos artistas la han reflejado en sus obras, lo que, indirectamente, nos ha inspirado para nuestro trabajo.

Con respecto al proceso de creación, podemos decir que ha evolucionado en gran medida durante todo el proyecto. Inicialmente la motivación era escasa y paulatinamente pudimos dedicar más tiempo a cada obra, puesto que los resultados nos conseguían

agradar cada vez más y dibujar se acabó convirtiéndose en un objetivo satisfactorio y enriquecedor.

Es importante destacar el gran reto que todo este trabajo nos ha supuesto, aunque ha ido acompañado de un espacio terapéutico el cual ha sido el dibujo, puesto que gracias a este, tuvimos una motivación que nos interesaba y conseguía sacarnos de la cama para poder enfrentarnos a una nueva obra.

Pretendemos seguir con esta serie de obras hasta conseguir la recuperación, y seguir añadiendo dibujos posteriormente. Puesto que nos ha sido muy útil de manera terapéutica, seguiremos observando cada fase de nuestro proceso mediante los dibujos que van presentando variaciones, como ya hemos observado.

Con la finalización del proyecto, y, en nuestro caso, utilizar el dibujo a modo de terapia junto a la psicología, nos ha hecho reflexionar y llegar a la conclusión que ha sido de gran ayuda. Nos ha obligado a establecer una rutina de trabajo, y mientras avanzábamos nos resultaba más satisfactorio dibujar, además de facilitarnos el reflejo de emociones.

11. Bibliografía

ALONSO-GERNÁNDEZ, Francisco, 2008. Goya, un pintor del estado de ánimo. Casino de Madrid [en línea], nº54, pp.22-39 [consulta: 12 de abril de 2023]. Disponible en:

<https://www.casinodemadrid.es/sp/revista/Revista54/PDF/Francisco%20Alonso%20Fern%C3%A1ndez.pdf>

AMEZCUA, Manuel, 2004. Frida Kahlo o la estética del padecimiento. *Index de Enfermería* [en línea], vol.13, nº46, pp.64-68 [consulta: 27 de marzo de 2023]. Disponible en:

https://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1132-12962004000200014

ASOCIACIÓN Americana de Psiquiatría 2013. *Guía de consulta de los criterios diagnósticos del DSM 5*. 5ª Edición. Arlington: American Psychiatric Publishing.

AVEDON, Elizabeth, 1988. *Bourgeois*. Nueva York: Vintage Books.

BARRIONUEVO-PÉREZ, Raquel, 2009. Identidad, desgarro y materia en la escultura de Louise Bourgeois. En M.E. Jaime de Pablos (Ed.). *Identidades femeninas en un mundo plural*. Almería: Arcibel Editores, pp.73-78.

BARTRA, Roger, 2017. *La melancolía moderna*. Ciudad de México: Cenzontle.

BASSOLS, Mireia, 2006. El arteterapia, un acompañamiento en la creación y la transformación. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social* [en línea], vol. 1, pp.19-25 [consulta: 13 de diciembre de 2022]. Disponible en:
[file:///C:/Users/USUARIO/Downloads/ecob,+ARTE0606110019A.PDF%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/USUARIO/Downloads/ecob,+ARTE0606110019A.PDF%20(2).pdf)

BROWN SÁNCHEZ, Nahia J., 2016. *Historia y aplicaciones del Arteterapia* [en línea]. Ángel Cagigas Balcaza, dir. Trabajo fin de grado, Grado en Psicología. Universidad de Jaén, Jaén [consulta: 5 de enero de 2023].

Disponible en:

https://mediacionartistica.files.wordpress.com/2016/03/brown_snchez_nahia_josune_tfg_psicologa.pdf

COBOS MUÑUMER, Bárbara, 2018. *La recepción de "Perro semihundido" de Francisco de Goya, las Pinturas Negras y su influencia en el arte posterior* [en línea]. Iliá Galán Díez, dir. Tesis doctoral. Universidad Carlos III de Madrid, Departamento de historia, geografía y arte, Getafe [consulta: 15 de marzo de 2023]. Disponible en:

file:///C:/Users/USUARIO/Downloads/cobos_goya_tesis_2018.pdf

DERVAUX, Alain, 2007. La depresión en la vida y la obra de Goya (1746-1828). *L'information Psychiatrique* [en línea], nº 3, pp. 211-217 [consulta: 10 de abril de 2023]. Disponible en:

<https://www.cairn-mundo.info/revue-l-information-psychiatrique-2007-3-page-211.htm>

DE TORO, Alfonso y CEBALLOS, René, 2014. *Frida Kahlo 'revisitada': Estrategias transmediales- transculturales- transpicturales*. Zúrich: Olms.

DUMAS, Mercedes y ARANGUREN, María, 2013. Beneficios del arteterapia sobre la salud mental. En: *V Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XX Jornadas de Investigación Noveno Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, pp.42-45.

ESTEBAN ARBÚES, Andrés, et al., 2013. *Arteterapia en el ámbito de la salud mental*. Huelva: ASANART.

ESTEBAN LORENTE, Juan Francisco, 2010. Goya. De la alegoría tradicional a la personal. *Artígrama* [en línea], nº 25, pp.103-121 [consulta:16 de febrero de 2023]. Disponible en:
<https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/artigrama/article/view/7554/6277>

ESKORBUTO,1986. Cerebros Destruídos. En: Anti todo.

FORADADA, C., 2013.El entorno político y social en los contenidos de las Pinturas Negras de Goya. *Goya y su contexto*, pp.193-209.

GÓMEZ, J. C. 2005. *El concepto de depresión: Historia, definición, nosología, clasificación*. Centro de estudios de las ciencias, Universidad Autónoma de Barcelona, vol.9, nº4. [consulta: 16 de marzo de 2023]. Disponible en:
https://www.researchgate.net/profile/Jesus-Cobo/publication/301590159_El_concepto_de_depresion_Historia_definiciones_nosologia_clasificacion/links/5b10ffcca6fdcc4611d9a06a/El-concepto-de-depresion-Historia-definiciones-nosologia-clasificacion.pdf

GOWING, Lawrence, 1990. Francis Bacon: La presencia humana. *Los Cuadernos de Arte* [en línea], nº11, pp.40-53 [consulta: 2 de mayo de 2023]. Disponible en:
https://cvc.cervantes.es/literatura/cuadernos_del_norte/pdf/57-58-59/57-58-59_40.pdf

LÓPEZ MARTÍNEZ, M^a Dolores, 2011. Técnicas, materiales y recursos utilizados en los procesos arteterapéuticos. *Arteterapia: Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social* [en línea], vol.6, pp.183-191 [consulta: 12 de mayo de 2023]. Disponible en:
<https://revistas.ucm.es/index.php/ARTE/article/view/37092>

MARTÍNEZ Y MARTÍNEZ, Miguel Ángel, 2012. La presencia del cuerpo en la obra de Francis Bacon. Un análisis de la mano de Guilles Deleuze y Milan Kundera. *Thémata Revista de Filosofía* [en

línea], nº 46, pp.683-691 [consulta: 21 de abril de 2023]. Disponible en:

<https://revistascientificas.us.es/index.php/themata/article/view/442>

MÉNARD, Béatrice, 2007. La angustia del ser-para-la-muerte en Residencia en la Tierra de Pablo Neruda. En XVI Congreso Internacional de Hispanistas [en línea]. Nanterre: Universidad de Paris X, p.249 [consulta: 2 de junio de 2023]. Disponible en: https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/16/aih_16_2_250.pdf

MIRANDA C., Marcelo; MIRANDA C.,Eva; MOLINA D.,Matías, 2013. Edvard Munch: enfermedad y genialidad en el gran artista noruego. *Revista médica de Chile* [en línea], vol.141, nº 6, pp.774-779 [consulta: 2 de abril de 2023]. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.4067/S0034-98872013000600012>

MOCTEZUMA , J. M., & MARTÍNEZ, L. A. B.,2013. Influencia de la relación médico-paciente en la vida de Frida Kahlo. *Revista CONAMED*, vol.18, nº3, pp.139-143 [consulta: 28 de marzo de 2023]. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7547760>

NERUDA, Pablo, 1987. *Residencia en la Tierra*. Madrid: Cátedra.

NERUDA, Pablo, 2000. *Residencia en la Tierra* [en línea]. Alicante: Editorial Universitaria [consulta: 1 de junio de 2023]. Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/residencia-en-la-tierra--0/>

ORTIZ DE MONTELLANO GARCÍA, Jorge Eduardo, et al., 2017.*Francisco de Goya: Una mirada desde México*. Morelia: Escuela Nacional de Estudios Superiores.

PALACIOS-SÁNCHEZ, Leonardo, et al., 2020. Francisco De Goya y Lucientes: Genio y neuropsicopatología. *Historia de la medicina* [en

línea], vol. 43, nº 2, pp. 318-325 [consulta: 4 de abril de 2023].

Disponible en:

<https://doi.org/10.56050/01205498.1610>

PERALTA, Cristina, 2017. Una poética del resentimiento: memoria y moral en la obra de Louise Bourgeois. ARS (São Paulo) [en línea], vol.15, nº31, pp.149-172 [3 de mayo de 2023]. Disponible en:

<https://www.revistas.usp.br/ars/article/view/139856/136712>

ROJAS, E. 2013. *Adiós, depresión*. Madrid:Temas de Hoy.

SOSA, I. J., et al., 2016. Obra pictórica de Frida Kahlo: refugio artístico contra el dolor y la soledad. *EduMeCentro*, vol.8, nºs2, pp.79-95 [consulta: 13 de marzo de 2023]. Disponible en:

<https://www.medigraphic.com/cgi-bin/new/resumen.cgi?IDARTICULO=67198>

TEJEDO RODRÍGUEZ, Estifen, 2016. *ARTE Y TERAPIA. Historia, Interrelaciones, Praxis y Situación Actual* [en línea]. Fernando González García y Julio Alberto Martín Martín, dir. Tesis doctoral. Universidad de Salamanca, Departamento de Historia del Arte, Salamanca [consulta: 14 de marzo de 2023]. Disponible en:

https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/129198/DHABA_TedejoRodr%EDguezE_Arte_y_Terapia.pdf;jsessionid=792DAF0D661730ECAECA15E4D07E7ABD?sequence=1

TUDELA SANCHO, Antonio, 2005. Gilles Deleuze y el tacto en pintura: El grito tangible de Francis Bacon. *Revista de Filosofía* [en línea], vol.23, nº49, pp.49.75 [consulta: 15 de abril de 2023].

Disponible en:

[http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0798-11712005000100003#:~:text=%C2%AB%C2%A1Piedad%20para%20la%20carne%20\(de%20la%20%C2%ABpiedad%20de%20anglo%2D](http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0798-11712005000100003#:~:text=%C2%AB%C2%A1Piedad%20para%20la%20carne%20(de%20la%20%C2%ABpiedad%20de%20anglo%2D)

VALLEJO Ruiloba, J., et al., 2011. *Introducción a la psicopatología y la psiquiatría*. 7ª Edición.Barcelona: Elsevier.

WERNER, Alfred, 1991. La obra gráfica de Edvard Munch. Revista de la Universidad Nacional [en línea], vol.7, nº25, pp.89-98 [consulta: 2 de marzo de 2023]. Disponible en:

<https://revistas.unal.edu.co/index.php/revistaun/article/view/12296>

ZURBANO CAMINO, Amaia, 2007. *El arte como mediador entre el artista y el trauma. Acercamientos al arte desde el psicoanálisis y la escultura de Louise Bourgeois* [en línea]. Elena Mendizábal Egialde, dir. Tesis doctoral. Universidad del País Vasco, Departamento de escultura, Leioa [consulta: 3 de abril de 2023]. Disponible en:

<https://addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/12432/EI%20arte%20com%20mediador%20entre%20el%20artista%20y%20el%20trauma..pdf>

ZURITA, Raúl, 1996. La cruz y la nada: Sobre el pintor Francis Bacon. *Revista de Estudios Públicos* [en línea], nº64, pp.195-214 [consulta: 21 de abril de 2023]. Disponible en:

<https://www.estudiospublicos.cl/index.php/cep/issue/view/96/151>

Webgrafía

AKAL, 2017. El simbolismo y Edvar Munch. En: *No cierres los ojos* [en línea], [consulta: 3 de febrero de 2023]. Disponible en:

<http://www.nocierreslosojos.com/simbolismo-edvard-munch/>

ALMA DE CHIAPAS, 2019. Todo sobre El Venado Herido, cuadro de Frida Kahlo. En: *Alma de Chiapas* [en línea], [consulta: 10 de febrero de 2023]. Disponible en:

<https://alma-de-chiapas.com/es/el-venado-herido-frida-kahlo/>

CALVO SANTOS, Miguel, 2016. Ansiedad. En: *Historia/Arte* [en línea], [consulta: 15 de febrero de 2023]. Disponible en:

<https://historia-arte.com/obras/ansiedad-de-munch>

CHARLARTE, 2019. Ansiedad, Edvard Munch. En: *CHARLARTE* [en línea], [consulta: 15 de febrero de 2023]. Disponible en:

<https://charlarte.com/ansiedad-edvard-munch/>

CINEMANÍA, 2022. La serie del italiano Zerocalcare sirve como reflejo del conflicto interior con el que muchos pugnan diariamente. En: *20minutos* [en línea], [consulta: 26 de mayo de 2023]. Disponible en: <https://www.20minutos.es/cinemanía/series/nunca-digas-esto-a-alguien-con-ansiedad-el-tik-tok-de-cortar-por-la-linea-de-puntos-que-se-ha-convertido-en-viral-4938703/>

GALDIANO, Lázaro, 2011. Las mejores pinturas de Goya en el Museo Lázaro Galdiano: *Las Brujas*. En: *Blog oficial del Museo Lázaro Galdiano* [en línea], [consulta: 7 de mayo de 2023]. Disponible en: <https://museolazarogaldiano.blog/2011/09/29/mejores-pinturas-goya-museo-lazaro-galdiano-las-brujas-el-conjuro/>

LÉSPER, Avelina, 2009. Bacon, sangre en el piso. En: *Avelina Léspér* [en línea], [consulta: 20 de abril de 2023]. Disponible en: <https://www.avelinalesper.com/2009/11/bacon-sangre-en-el-piso.html>

MUÑOZ, Sofía, 2020. Una manola: Leocadia Zorrilla. En: *Artemisia la Tenebrista* [en línea], [consulta: 10 de febrero de 2023]. Disponible en: <https://artemisialatenebrista.com/una-manola-leocadia-zorrilla/>

PABLO 2018. Francisco de Goya II: guerra y pinturas negras. En: *La historia y otros cuentos* [en línea]. [consulta: 17 de marzo de 2023]. Disponible en: <http://lahistoriayotroscuentos.es/goya-guerra-pinturas-negras/#comments>

RODRÍGUEZ GUERRAS, Mario, 2012. Francis Bacon, retratos del dolor. El dolor propio, no el ajeno. En: *Replicante* [en línea], [consulta: 2 de mayo de 2023]. Disponible en: <https://revistareplicante.com/francis-bacon-retratos-del-dolor/>

SCHEVACH, Gabriela, 2011. La confusión es sexo: el arte de Louise Bourgeois. En: *Alphaville* [en línea], [consulta:16 de febrero de 2023]. Disponible en:

<https://alphavilles.wordpress.com/2011/03/31/la-confusion-es-sexo-el-arte-de-louise-bourgeois/#:~:text=Como%20en%20la%20novela%20de,se%20hicieron%20y%20se%20exhiben.>

VIGO, 2013. La *angustia* de la obra más cara de la historia en una subasta. *Faro de Vigo* [en línea], 25 de noviembre 2013, Sociedad, [consulta: 10 de mayo de 2023]. Disponible en:

<https://www.farodevigo.es/sociedad/2013/11/25/angustia-obra-cara-historia-subasta-17330413.html>

12. Índice de figuras

Fig. 1. Lenka Simeckova. *Black Dog*. Ilustración digital sobre la depresión. 2017, p.12.

Fig. 2. Edward Hopper. *Autómata*. Óleo sobre lienzo. 71,4 x 91,4 cm. 1927, p. 13.

Fig. 3. Miguel Ángel. *Pecado original y expulsión del paraíso terrenal*. Fresco. 280 x 570 cm. 1509, p.13.

Fig. 4. Andrés Piquer. Portada del libro *Lógica*. 1771, p.14.

Fig. 5. Edgar Degas. *Melancolía*. Óleo sobre lienzo. 19 x 24 cm. 1869, p. 14.

Fig. 6. Dawid Planeta. *La naturaleza del día*. Ilustración digital sobre la depresión. 2023, p.15.

Fig. 7. Ana Santos. *La tristeza*. Ilustración digital sobre la depresión. 2021, p.15.

Fig. 8. Carles Casagemas. *Autorretrato*. Carboncillo sobre papel. 1900, p. 16.

Fig. 9. Vincent Van Gogh. *Anciano en pena*. Óleo sobre lienzo. 81 x 65 cm. 1890, p.16.

Fig. 10. Richard Gerstl. *Habitación*. 1908, p.17.

Fig. 11. Francisco de Goya. *Autorretrato ante el caballete*. Óleo sobre lienzo. 40 x 27 cm. 1785, p.17.

Fig. 12. Recreación del interior de una habitación en la planta baja de la Quinta del Sordo. 2021, p. 18.

Fig. 13. Detalle de la obra *Dos viejos comiendo sopa* de Francisco de Goya.

Óleo sobre muro trasladado a lienzo. 49,3 x 83,4 cm. 1820-1823, p.18.

Fig. 14. Francisco de Goya. *Una manola*. Óleo sobre muro trasladado a lienzo y detalle de la obra. 145,7 x 129,4 cm. 1820-1823, p.19.

Fig. 15. Alberto Durero. *Melancolía I*. Francisco de Goya. Grabado. 24 x 18,8 cm. 1514, p. 20.

Fig. 16. Francisco de Goya. *Perro semihundido*. Óleo sobre muro trasladado a lienzo. 131,5 x 79,3 cm. 1819-1823, p.20.

Fig. 17. Francisco de Goya. *El Conjurado*. Óleo sobre lienzo. 43 x 30 cm.1797-1798, p.21.

Fig. 18. Francisco de Goya. *Gaspar Melchor de Jovellanos*. Óleo sobre lienzo. 205 x 133 cm. 1798, p.21.

Fig. 19. Francisco de Goya. *Saturno devorando a su hijo*. Óleo sobre muro trasladado a lienzo. 146 x 83 cm. 1820-1823, p.22.

Fig. 20. Edvard Munch. *Autorretrato con cigarrillo*. Óleo sobre lienzo. 110,5 x 85,5 cm.1895, p.22.

Fig. 21. Edvard Munch. *Melancolía*. Óleo sobre lienzo. 72 x 98 cm. 1891, p.22.

Fig. 22. Edvard Munch. *Ansiedad*. Óleo sobre lienzo. 94 x 74 cm. 1894, p.23.

Fig. 23. Edvard Munch. *Autorretrato. Entre el reloj y la cama*. Óleo sobre lienzo. 149,5 x 120,5 cm. 1940, p.24.

Fig. 24. Edvard Munch. *La tormenta*. Óleo sobre lienzo. 91,8 x 130,8 cm. 1893, p.24.

Fig. 25. Frida Kahlo con la cabeza sostenida por vendajes, fotografiada por Nickolas Murray. 1940, p.25.

Fig. 26. Frida Kahlo pintando en su cama gracias a una estructura que sujeta el lienzo. 1940, p.25.

Fig. 27. Frida Kahlo. *Autorretrato con collar de espinas*. Óleo sobre lienzo. 61 x 47 cm. 1940, p.25.

Fig. 28. Frida Kahlo. *La columna rota*. Óleo sobre tela montada sobre aglomerado. 43 x 33 cm. 1944, p.26.

Fig. 29. Frida Kahlo. Detalle de la obra *La columna rota*. Óleo sobre tela montada sobre aglomerado. 43 x 33 cm. 1944, p.26.

Fig. 30. Frida Kahlo. *Niña con máscara de muerte*. Óleo sobre lienzo. 15 x 11 cm. 1938, p.27.

Fig. 31. Frida Kahlo. *El venado herido*. Óleo sobre fibra dura. 30 x 22 cm. 1946, p.27.

Fig. 32. Francis Bacon. *Tres estudios para autorretrato*. Tríptico. Óleo sobre lienzo. 35,5 x 30,5 cm. 1976, p.28.

Fig. 33. Francis Bacon. *Tres estudios de figuras al pie de una crucifixión*. Tríptico. Óleo sobre tabla. 74 x 94 cm. 1944, p.27.

Fig. 34. Francis Bacon. Detalle de la obra *Tres estudios de figuras al pie de una crucifixión*. Óleo sobre tabla. 74 x 94 cm. 1944, p.29.

Fig. 35. Francis Bacon. Detalle de la obra *Tres estudios de figuras al pie de una crucifixión*. Óleo sobre tabla. 74 x 94 cm. 1944, p.29.

Fig. 36. Francis Bacon. Detalle de la obra *Tres estudios de figuras al pie de una crucifixión*. Óleo sobre tabla. 74 x 94 cm. 1944, p.29.

Fig. 37. Francis Bacon. *Pintura*. Óleo sobre lienzo. 198,1 x 132,1 cm. 1946, p.30.

Fig. 38. Francis Bacon. Detalle de la obra *Pintura*. 198,1 x 132,1 cm. 1946, p. 30.

Fig. 39. Fotografía de Louise Bourgeois en su vejez, por Irving Penn. P. 31.

Fig. 40. Fotografía de la familia Bourgeois. 1922, p.31.

Fig. 41. Louise Bourgeois. *Mujer-Casa*. Óleo sobre lienzo. 91 x 36 cm. 1947, p.32.

Fig. 42. Louise Bourgeois. Celda *Pasaje Peligroso*. Instalación. 1997, p.32.

Fig. 43. Louise Bourgeois. *La visión desde el fondo del pozo*. Punta seca y aguatinta. 33 x 26,5 cm. 1996, p.33.

Fig. 44. Louise Bourgeois. *La visión desde el fondo del pozo*. Punta seca y aguatinta. 33 x 26,5 cm. 1996, p.33.

Fig. 45. Louise Bourgeois. Celda *La última subida*. Acero, vidrio, goma, hilo y madera. 384,4 x 400,1 cm. 2008, p.34.

Fig. 46. Louise Bourgeois. *Sin título*. Busto de tela. 2002, p.34.

Fig. 47. Louise Bourgeois. *Mujer-cuchillo*. Escultura de tela. 2002, p.34.

Fig. 48. Paula Romero Galiana. Boceto inspirado en el poema *Alianza de Neruda*. Grafito sobre papel. 22 x 18 cm. 2022, p.35.

Fig. 49. Paula Romero Galiana. Boceto inspirado en el poema *Caballo de los sueños* de Neruda. Grafito sobre papel. 22 x 18 cm. 2022, p.35.

Fig. 50. Paula Romero Galiana. Boceto inspirado en el poema *Galope Muerto* de Neruda. Grafito sobre papel. 14 x 12 cm. 2022, p.36.

Fig. 51. Los miembros de Eskorbuto: losu Expósito, Juanma Suárez y Pako Galán. P.36.

Fig. 52. Portada del disco *Anti Todo*. 1985, p.36.

Fig. 53. Fotograma de la serie *Cortar por la línea de puntos*. 2021, p.37.

Fig. 54. Fotograma de la serie *Cortar por la línea de puntos*. 2021, p.37.

Fig. 55. Fotograma de la serie *Cortar por la línea de puntos*. Aparecen Zerocalcare y el armadillo. 2021, p.37.

Fig. 56. Scott Donaldson. *Streamline*. Grafito sobre papel. 2023, p.38.

Fig. 57. Scott Donaldson. *Cloudshift*. Grafito sobre papel. 2023, p.38.

Fig. 58. Scott Donaldson. *Photo Study*. Grafito sobre papel. 2023, p.38.

Fig. 59. Jenny Wildfang. Dibujo de la serie *Bald ist es Nacht*. Grafito sobre papel. 2012, p.39.

Fig. 60. Jenny Wildfang. Dibujo de la serie *Bald ist es Nacht*. Grafito sobre papel. 2012, p.39.

Fig. 61. Jenny Wildfang. Dibujo de la serie *Bald ist es Nacht*. Grafito sobre papel. 2012, p.39.

Fig. 62. Josef Grebing. Dibujo recogido en el libro de Prinzhorn: *Expresiones de la locura*. 1922, p.40.

Fig. 63. Sesión colectiva de arteterapia en el taller Insight Art de Eliana Perinat. 2013, p.40.

Fig. 64. Franz Karl Bühler. *Ángel de la asfixia*. Dibujo recogido en el libro de Prinzhorn: *Expresiones de la locura*. 1922, p.41.

Fig. 65. Paula Romero Galiana. *Solo hay dolor*. Ejercicio de dibujo expresivo. Grafito sobre papel. 20 x 15 cm. 2022, p. 41.

Fig. 66. Dibujo recogido en el libro de Prinzhorn: *Expresiones de la locura*. 1922, p.42.

Fig. 67. Figura de arcilla realizada en el taller de arteterapia Katzae. P.42.

Fig. 68. Cathy Malchiodi. Arteterapeuta. Collage. P.43.

Fig. 69. *Garabatos*. Dibujo recogido en el libro de Prinzhorn: *Expresiones de la locura*. Grafito sobre papel. 14 x 21 cm. 1922, p.43.

Fig. 70. *Garabatos y repetición*. Dibujo recogido en el libro de Prinzhorn: *Expresiones de la locura*. Grafito sobre papel. 14 x 21 cm, p.44.

Fig. 71. *Bruja con águila*. Dibujo recogido en el libro de Prinzhorn: *Expresiones de la locura*. Grafito sobre papel. 20 x 25 cm, p.44.

Fig. 72. Paula Romero Galiana. *Yo*. Dibujo digital. 1519 x 1635 px. 2022, p.46.

Fig. 73. Paula Romero Galiana. Fotografía del espacio de trabajo durante el proyecto. 2023, p.47.

Fig. 74. Paula Romero Galiana. Fotografía del espacio de trabajo durante el proyecto. 2023, p.48.

Fig. 75. Paula Romero Galiana. Fotografía del espacio de trabajo durante el proyecto. 2023, p.48.

Fig. 76. Paula Romero Galiana. Libro realizado para la fase de autorretratos. Papel canson, cartulina negra y papel vegetal. 23,2 x 17,5 cm. 2023, p.49.

Fig. 77. Paula Romero Galiana. *Confusión*. Dibujo digital. 1610 x 1319 px. 2022, p.50.

Fig. 78. Paula Romero Galiana. *Oscuro futuro*. Dibujo digital. 1640 x 1319 px. 2022, p.50.

Fig. 79. Paula Romero Galiana. *¿Qué ocurre cuando pienso?*. Dibujo digital. 2360 x 1640 px. 2022, p.50.

Fig. 80. Paula Romero Galiana. *Fuera de lugar*. Dibujo digital. 1640 x 2360 px. 2022, p.51.

Fig. 81. Paula Romero Galiana. Detalle de la obra *Fuera de lugar*. Dibujo digital. 1640 x 2360 px. 2022, p.51.

Fig. 82. Paula Romero Galiana. *En un pozo sin fondo*. Dibujo digital. 2360 x 1640 px. 2022, p.52.

Fig. 83. Paula Romero Galiana. *Deshecha*. Dibujo digital. 1730 x 1340 px. 2022, p.52.

Fig. 84. Paula Romero Galiana. *Un agujero en el estómago*. Dibujo digital. 1640 x 2360 px. 2022, p.53.

Fig. 85. Paula Romero Galiana. *Cuando la frustración me invade*. Dibujo digital. 1640 x 2360 px. 2022, p.53.

Fig. 86. Paula Romero Galiana. Detalle de la obra *Cuando la frustración me invade*. Dibujo digital. 1640 x 2360 px. 2022, p.53.

Fig. 87. Paula Romero Galiana. *No me dejas descansar*. Dibujo digital. 1218 x 1216 px. 2022, p.54.

Fig. 88. Paula Romero Galiana. *No odiarás cada parte de ti*. Dibujo digital. 2115 x 1446 px. 2022, p.54.

Fig. 89. Paula Romero Galiana. *Cayendo al vacío*. Dibujo digital. 2360 x 1640 px. 2022, p.54.

Fig. 90. Paula Romero Galiana. *Borja*. Dibujo digital. 1526 x 1694 px. 2023, p.55.

Fig. 91. Paula Romero Galiana. Detalle de la obra *Borja*. Dibujo digital. 1526 x 1694 px. 2023, p.55.

Fig. 92. Paula Romero Galiana. *Katana*. Dibujo digital. 1422 x 1797 px. 2023, p.56.

Fig. 93. Paula Romero Galiana. Detalle de la obra *Katana*. Dibujo digital. 1422 x 1797 px. 2023, p.56.

Fig. 94. Paula Romero Galiana. *Arreglando la furgoneta*. Dibujo digital. 1736 x 1147 px. 2023, p.56.

Fig. 95. Paula Romero Galiana. *Mi padre, mi abuela, y mi madre*. Dibujo

digital. 1640 x 2360 px. 2023, p.57.

Fig. 96. Paula Romero Galiana. Detalle de la obra *Mi padre, mi abuela, y mi madre*. Dibujo digital. 1640 x 2360 px. 2023, p.57.

Fig. 97. Paula Romero Galiana. *Los buenos momentos*. Grafito sobre papel. 10,5 x 10 cm. 2023, p.57.

Fig. 98. Paula Romero Galiana. *Dinar a ca els iaïos*. Grafito sobre papel. 12 x 17,3. 2023, p.58.

Fig. 99. Paula Romero Galiana. Detalle de la obra *Dinar a ca els iaïos*. Grafito sobre papel. 12 x 17,3. 2023, p.58.

Fig. 100. Paula Romero Galiana. *Mi madre en su jardín*. Grafito sobre papel. 12 x 13,9 cm. 2023, p.59.

Fig. 101. Paula Romero Galiana. *Mi padre ingresado*. Grafito sobre papel. 13,4 x 18 cm. 2023, p.59.

Fig. 102. Paula Romero Galiana. *Mis abuelos*. Grafito sobre papel. 21,4 x 14 cm. 2023, p.60.

Fig. 103. Paula Romero Galiana. Detalle de la obra *Mis abuelos*. Grafito sobre papel. 21,4 x 14 cm. 2023, p.60.

Fig. 104. Paula Romero Galiana. *Noche en el pantano de Buseo*. Dibujo digital. 1640 x 2360 px. 2023, p.61.

Fig. 105. Paula Romero Galiana. *Travesía por el pantano*. Dibujo digital. 1507 x 2292 px. 2023, p.61.

Fig. 106. Paula Romero Galiana. *Perdida en mitad de la noche*. Dibujo digital. 2550 x 3300 px. 2023, p.61.

Fig. 107. Paula Romero Galiana. *Mi cama y yo*. Dibujo digital. 2360 x 1640 px. 2023, p.62.

Fig. 108. Paula Romero Galiana. *El cuervo*. Dibujo digital. 2360 x 1640 px. 2023, p.62.

Fig. 109. Paula Romero Galiana. *El espejo roto*. Grafito sobre papel. 15,5 x 11 cm. 2023, p.62.

Fig. 110. Paula Romero Galiana. Detalle de la obra *El espejo roto*. Grafito sobre papel. 15,5 x 11 cm. 2023, p.62.

Fig. 111. Paula Romero Galiana. *Una luz en lo oscuro*. Dibujo digital. 1381 x 1551 px. 2023, p.63.

Fig. 112. Paula Romero Galiana. *Desesperanza*. Dibujo digital. 1465 x 2150 px. 2023, p.63.

Fig. 113. Paula Romero Galiana. *Mi habitación*. Dibujo digital. 2270 x 1640 px. 2023, p.63.

Fig. 114. Paula Romero Galiana. *Intrusos*. Dibujo digital. 2360 x 1576 px. 2023, p.64.

Fig. 115. Paula Romero Galiana. *Atrapada*. Dibujo digital. 1464 x 2073 px. 2023, p.64.

Fig. 116. Paula Romero Galiana. Detalle de la obra *Atrapada*. Dibujo digital. 1464 x 2073 px. 2023, p.64.

Fig. 117. 116. Paula Romero Galiana. *Compañero*. Dibujo digital. 1903 x 2911 px. 2023, p.65.

Fig. 118. Paula Romero Galiana. Detalle de la obra *Compañero*. Dibujo digital. 1903 x 2911 px. 2023, p.65.

Fig. 119. Paula Romero Galiana. *Todo se desvanece*. Grafito sobre papel. 23,2 x 17,5 cm. 2023, p.66.

Fig. 120. Fig. 119. Paula Romero Galiana. Detalle de la obra *Todo se desvanece*. Grafito sobre papel. 23,2 x 17,5 cm. 2023, p.66.

Fig. 121. Paula Romero Galiana. Detalle de la obra *Todo se desvanece*. Grafito sobre papel. 23,2 x 17,5 cm. 2023, p.66.

Fig.122. Paula Romero Galiana. *Un paseo*. Grafito sobre papel. 23,2 x 17,5 cm. 2023, p.67.

Fig. 123. Paula Romero Galiana. Detalle de *la obra Un paseo*. Grafito sobre papel. 23,2 x 17,5 cm. 2023, p.67.

Fig. 124. Paula Romero Galiana. Detalle de *la obra Un paseo*. Grafito sobre papel. 23,2 x 17,5 cm. 2023, p.67.

Fig. 125. Paula Romero Galiana. *Mi habitación II*. Grafito sobre papel. 17,5 x 23,2 cm. 2023, p.68.

Fig. 126. Paula Romero Galiana. Detalle de la obra *Mi habitación II*. Grafito sobre papel. 17,5 x 23,2 cm. 2023, p.68.

Fig. 127. Paula Romero Galiana. *Buscando piedras para el jardín*. Grafito sobre papel. 23,2 x 17,5 cm. 2023, p.69.

Fig. 128. Paula Romero Galiana. Detalle de *la obra Buscando piedras para el jardín*. Grafito sobre papel. 23,2 x 17,5 cm. 2023, p.69.

Fig. 129. Paula Romero Galiana. Detalle de *la obra Buscando piedras para el jardín*. Grafito sobre papel. 23,2 x 17,5 cm. 2023, p.69.

Fig. 130. Paula Romero Galiana. *Autodestrucción*. Obra realizada para la asignatura *Sexualidad y Violencia en las Prácticas Artísticas*. Grafito sobre papel. 12,4 x 12,5 cm. 2022, p.70.