

LA DANZA MACABRA DE FRANCISCO AMIGHETTI

Francisco Amighetti's danse macabre

*Mauricio Oviedo Salazar**

RESUMEN

En este ensayo se realizará un análisis del grabado *El Borracho Abrazado de la Muerte*, realizado en 1947 por el artista costarricense Francisco Amighetti Ruiz (1907-1998). La obra forma parte de los 31 grabados que ilustran el libro *Francisco en Harlem*, escrito por el propio artista, publicado en 1947. Este texto narra parte de las aventuras del autor en Harlem, Nueva York, en 1943. La imagen del grabado muestra a un hombre abrazado a un esqueleto, los dos caminan por una acera donde hay un bar, al otro extremo de la acera se encuentra una mujer. La razón por la cual se utiliza el título *El Borracho Abrazado de la Muerte* es porque en el libro de Stefan Baciú (1918-1993) de 1984 llamado *Francisco Amighetti*, la obra sale catalogada bajo este nombre. A lo largo de este trabajo se quiere demostrar que este esqueleto es la Muerte y el hombre es un borracho. Estamos en presencia entonces de una variación que nos ofreció Amighetti del tema de "La Danza de la Muerte", basado en la obra maestra de Hans Holbein el Joven (ca. 1497-1543), y con influencias de la obra de Frans Masereel (1889-1972) y Ernst Barlach (1870-1938), entre otros.

Palabras Clave: grabado, Harlem, esqueleto, borracho, *Danza de la Muerte*.

ABSTRACT

This essay is an analysis of the woodcut *El Borracho Abrazado de la Muerte*, executed in 1947 by Costa Rican artist Francisco Amighetti Ruiz (1907-1998). The work is part of the 31 prints that illustrate the book *Francisco in Harlem*, written by the artist, published in 1947. This text tells of the adventures of the author in Harlem, New York, in 1943. The image of the woodcut shows a man hugging a skeleton, the two walk along a sidewalk where there is a bar, in the other end of the sidewalk is a woman. The reason why we use the title *El Borracho Abrazado de la Muerte* is because in the book of Stefan Baciú (1918-1993) named *Francisco Amighetti*, of 1984, the work goes cataloged under this name. Throughout this work we will show that this skeleton is Death and the man is a drunk. We are witnessing a variation offered by Amighetti of the theme of "The Dance of Death", based on the masterwork of Hans Holbein the Younger (ca. 1497-1543), and influenced by the work of Frans Masereel (1889-1972) and Ernst Barlach (1870-1938), among others.

Key Words: woodcut, Harlem, skeleton, drunk, *Dance of Death*.

* Universidad de Costa Rica, Licenciado en Historia del Arte, Costa Rica.
Correo electrónico: mauriciovd97@gmail.com
Recepción: 26/02/13. Aceptación: 19/02/14.



FIGURA 1.

Francisco Amighetti, *El Borracho abrazado de la Muerte*.
Grabado del libro *Francisco en Harlem*, xilografía, 1947.
Imagen tomada del libro: Amighetti, Francisco. 1993. *Obra Literaria*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

En primera instancia haremos referencia al tema de la muerte en la obra de Francisco Amighetti en un sentido general. Posteriormente demostraremos que el grabado *El Borracho abrazado de la Muerte* (FIGURA 1) está basado en la serie *La Danza de la Muerte* de Hans Holbein el Joven, sobre la cual el artista costarricense tenía conocimiento, y en donde, entre otras cosas, se muestra el alcohol como un elemento relacionado a la moral y a la muerte. Queremos, además, evidenciar que este grabado tuvo influencia tanto a nivel de forma como de contenido de Frans Masereel, artista belga ligado al Expresionismo. A su vez también mostraremos cómo hubo influencias del Expresionismo Alemán, específicamente de Ernst Barlach. Seguidamente hablaremos de una serie de elementos que Amighetti introdujo en sus trabajos, entre ellos la oscuridad, la violencia y la soledad, relacionados con la muerte. Esto último será ejemplificado tanto a partir de grabados posteriores realizados por el mismo autor, como por fragmentos de sus libros y poemas. Con esto evidenciaremos la constancia del tema de la muerte y del modo de representación por parte del artista costarricense.

A pesar de saber que Francisco Amighetti publicó su libro *Francisco en Harlem* en México,

no nos adentraremos en la posible influencia que José Guadalupe Posada (1852-1913) pudo ejercer sobre el artista. Sabemos que durante su estancia, en 1947, en este país el artista costarricense aprendió la técnica del mural y conoció las xilografías mexicanas, empero la mención que hace Amighetti respecto a Posada es mínima. En cambio, hay mayor documentación respecto a las influencias que pudo haber recibido tanto de Hans Holbein como de Frans Masereel y el Expresionismo Alemán.

1. El tema de la muerte en la obra de Amighetti

La muerte fue un tema recurrente en la obra tanto plástica como literaria de Francisco Amighetti, él mismo lo confirma al decir: “En mi juventud coqueteaba con la muerte, ahora hablo de ella muy en serio. Tengo varios poemas y grabados en donde su presencia es permanente” (Amighetti en Herra, 1987: 111). El texto anterior evidencia la consideración de la muerte como una figura persistente en Amighetti, a pesar de que, conforme pasa el tiempo, cambie su percepción de la misma.

El cambio es claro cuando nos enfrentamos al tema de la vejez en la obra del artista, donde por ejemplo, los parques se convierten en el escenario ideal para representar la vida como una danza de la vida y la muerte (Herra 1987: 32). El poema *Las Tres Edades del Hombre*, al lado de su grabado, nos pueden ejemplificar lo dicho:

Cada uno cumplía el oficio de vivir
con la lógica de su edad;
despertar el alba dormida
que entreabre sus ojos en el agua
entre lirios y peces y musgo oscuro.
Hacer latir en el pecho el himno de la naturaleza
con las fragancias de la carne en tumulto,
o, recoger las hojas muertas

cuando en el demacrado rostro

se va descubriendo la estructura de la muerte.

(Amighetti, 1993: 460)

La temática de la vejez relacionada con la muerte la ligará Amighetti íntimamente con el alcohol, el cual es un elemento esencial en el grabado *El Borracho abrazado de la Muerte*. Esta unión la podemos ver en la cromoxilografía *Viejos esperando la muerte* (1982), la cual, al ser una obra de su etapa tardía, nos deja claro cómo la bebida formó parte fundamental a lo largo de su obra.

A pesar de que no vamos hoy a profundizar respecto a la vejez como tema relacionado a la muerte, tiene que quedar claro que esta fue una de las temáticas más importantes y recurrentes de Francisco Amighetti. El grabado que pretendemos someter a análisis nos presenta una “Danza de la Muerte” que no se encuentra relacionada con la edad, sino más bien con los vicios humanos que uno adquiere en su vida, y cómo estos establecen distintas relaciones con el inevitable fin. Aún así, también nos parece importante resaltar que la vejez fue tratada por Holbein como parte de su *Danza de la Muerte*, y esta pudo haber influenciado la percepción de la misma en Amighetti.

A continuación hablaremos de *La Danza de la Muerte* de Hans Holbein y su posible función de punto de partida en la obra de Amighetti.

2. La Danza de la Muerte

El tema de “La Danza de la Muerte” era bastante popular en el siglo XIV y XV, particularmente en Alemania y Suiza (H.S.F 1929: 142). Las primeras danzas de la muerte consistían en una serie de poemas ilustrados con una procesión de los vivos y muertos. Todos los estratos de la sociedad participan, ya que nadie puede escapar de la muerte. Los poemas son un diálogo en donde la Muerte evidencia los pecados a cada ser humano, y por ende este debe

de unirse, quiera o no, a la danza (MacKenbach 1996: 1588-1589).

La Danza de la Muerte de Hans Holbein el Joven fue impresa por primera vez en 1538 en Lyon, por Melchior y Gaspar Trechsel. Esta primera edición consistía de 41 grabados realizados por Hans Lutzelburger siguiendo dibujos de Holbein¹. El artista alemán realizó una serie de escenas individuales que mostraban las intervenciones de la Muerte en los asuntos diarios de todas las personas, fuesen pecadoras o virtuosas, pobres o ricas. La Muerte adopta muchas formas, entre ellas la del copero frente a un monarca o borracho (Bätschmann y Griener 1997: 56), lo cual nos permite pensar en el alcohol como uno de los distintos medios por los cuales el ser humano participa en la danza de la muerte, y a su vez conecta las obras de Holbein con el grabado de Amighetti. Esto lo ampliaremos más adelante.

El artista costarricense conocía la obra de Holbein, su poema *La Lluvia* lo evidencia:

La lluvia me acerca a la muerte,
para medir el tiempo, no tengo
el reloj de arena que aparece
en los grabados de Holbein:
cuento con la clepsidra del cielo
sonando en el invierno.

(Amighetti, 471: 1993)

El reloj de arena es un elemento presente en la mayoría de los grabados de *La Danza de la Muerte* de Holbein, el cual representa la temporalidad de la vida. Es un objeto que aparece mencionado en las conversaciones que mantuvo Amighetti con Don Crisanto, un viejo maestro pensionado que llegaba todas las mañanas a uno de los parques que Amighetti visitaba. Estas conversaciones quedaron plasmadas en el texto *Francisco en Costa Rica* (1966). Crisanto le cuenta a Francisco un encuentro que tuvo con el diablo:

El diablo –me contestó él- se introdujo en el poético aburrimiento del Paraíso, para abrir los ojos de los

primeros padres a las maravillas de la carne de la que estaban hechos. Para que reconocieran la presencia del espíritu que se manifiesta en la tensión y la angustia. Al traspasar Adán y Eva el umbral del Paraíso comenzaron a envejecer, y sus minutos hechos de dolor se disolvían en el cauce de la eternidad. En *La Danza de la Muerte*, coloca Holbein por primera vez el reloj de arena en el grabado en donde ellos comienzan a habitar la tierra (Amighetti, 1993: 343).

Con este texto vemos cómo el diablo provoca la presencia del pecado en el ser humano, y por ende, la presencia de la muerte. Esta nos acompaña desde el momento que nacemos, y, según el cristianismo, nacemos en pecado. Como evidencia don Crisanto, el reloj de arena está representado en el grabado de Adán y Eva de *La Danza de la Muerte* de Holbein (1938), el cual es de los primeros dentro de la serie en tanto que da inicio, al nivel mítico del relato bíblico, a la relación entre el ser humano y la muerte.

Con esto, nos es posible pensar que Don Crisanto cumplió un papel significativo como parte de las influencias del artista respecto a la percepción que llegó a tener de la muerte.

Amighetti interiorizó el tema de la danza de la muerte en su propia vida, esto lo podemos ver en las conversaciones que sostuvo el artista con Rafael Ángel Herra (1987: 25-27), en donde nos habla respecto al momento en que conoció el mal: Al morir su padre, su mamá recibe la mitad del seguro de vida que tenía su esposo proveniente de una compañía canadiense; la otra mitad se la dejó el agente de seguros: “(...) vi las manos del agente temblar de codicia y temor” (Amighetti en Herra 1987: 27). Amighetti llegó a considerar el mal, la violencia y el hambre elementos que están presentes en la danza de la vida y la muerte (Herra, 1987: 28).

Respecto al grabado *El Borracho Abrazado de la Muerte* de Amighetti, nos parece importante recalcar que en muchas de las imágenes de Holbein, ninguna de las víctimas ni los que están alrededor de la escena están conscientes de la presencia de la Muerte. La imagen está hecha para el lector y el espectador, quien debe de estar al tanto de la irrupción inesperada de la Muerte en la vida cotidiana

(Bätschmann y Griener 1997: 56). Natalie Zemon (1956: 101) nos explica que en Holbein, la Muerte se encuentra con su víctima en medio del ambiente y actividades que la persona viva realiza. Guillermo Montero (1988: 88) escribe que la muerte es para Amighetti un personaje cotidiano y sorprendente, como lo es en las obras de Holbein. Esto sucede en el grabado de Amighetti, en tanto que, a pesar del borracho abrazado de la muerte misma, todo aparenta seguir normal, no hay ni sorpresa ni miedo, ni siquiera en la mujer que se muestra al lado de los personajes, y además, si retomamos a Zemon, vemos que en la obra del artista costarricense la Muerte aparece en el contexto de su víctima, en tanto que el escenario es un bar, con la presencia del alcohol en la vida del ser humano.

En el grabado respecto a los borrachos (FIGURA 2) (1538) de Hans Holbein se pone en evidencia el alcohol como un elemento esencial dentro de lo moral y dentro de la inevitabilidad de la muerte. El alcohol se convierte en una ruta más para la muerte y esto es retomado por Amighetti tanto en *El Borracho Abrazado a la Muerte* como en otros de sus grabados, los cuales veremos más adelante.



FIGURA 2.

Hans Holbein el Joven, Los Borrachos, grabado de *La Danza de la Muerte*, grabados realizados por Hans Lutzelburger siguiendo dibujos de Holbein, xilografía, 1538. Imagen tomada de Wikimedia Commons.

Este vínculo alcohol-muerte lo podemos ver en un poema de Amighetti del cual tenemos conocimiento gracias al libro *El Desorden del Espíritu* (1987), texto que contiene una serie de conversaciones entre el escritor Rafael Ángel Herra y el artista:

Veo la fotografía de un niño.
 Todos los alcohólicos en esa edad
 bebían agua en fuentes rumorosas,
 en aguas que se despedazaban
 en las rocas.
 Los alcohólicos fueron alguna vez
 niños que jugaban en los potreros,
 y subían a los árboles,
 que amaron a sus novias,
 que escribieron versos.
 Después la vida los graduó
 para entrar en las cortinas,
 no fue su profesión ser alcohólicos.
 Escucharon la música del vino
 y las arpas que suenan en las sienes,
 su autorretrato está inciso en el
 pecho de la muerte.
 (Amighetti en Herra, 1987: 33)

Para Amighetti la vida de un alcohólico inicia igual a la de todos nosotros, como niños que jugaban inocentemente y amaron como cualquier ser humano. Conforme la vida pasa, el ser humano se acerca a la bebida; esta relación termina en un autorretrato enmarcado dentro de la misma muerte.

También en el poema *Los Borrachos*, acompañado de su grabado, se ve la constancia en la relación alcohol-muerte, y de esa idea, como Holbein también lo muestra, de lo inesperada que la muerte puede ser:

(Fragmento del Poema Los Borrachos)
 Los borrachos, de pie,
 o sentados sobre mesas gastadas,
 beben para olvidarse
 de la vida y sus problemas,
 y para acordarse
 de olvidar la muerte
 que llega tan callando.
 (Amighetti, 1993: 482)

El historiador de arte Guillermo Montero (1987: 33) afirma que los bebedores son una constante dentro de la producción del artista, y que poseen toda una carga moral y existencial:

(...) es como si para Francisco el alcohol llenara las venas de la humanidad enloqueciendo las mentes de los hombres, la violencia en general parece generarse en este estado artificial y de la tensión que se desprende de las relaciones humanas dentro de las reglas del juego, sus jugadores y bebedores representan a la humanidad reducida por sus vicios sociales a un bestiario de origen medieval donde la gárgola femenina ocupa un lugar central. (Montero, 1987: 256)

Montero nos muestra la relación de los bebedores con la moral y su cercanía a la muerte, al decirnos que en ellos se ve al ser humano encerrado por el vicio, tanto en el alcohol como en el juego. Cuando Amighetti se refirió a su viaje a Buenos Aires (Amighetti, 1993: 62), describió a unos jugadores de cartas que se reunían en el cuarto del lado de donde él vivía, pasaje ilustrado a su vez por un grabado. Aquí, el artista establece relaciones entre el juego, la bebida, la noche, la violencia y lo moral:

A medida que la noche avanzaba y los ruidos de la calle disminuían, las lámparas iban adquiriendo una luminosidad extraña y desvelada, estallaban de pronto las maldiciones entre aquellos endemoniados, y varias veces, padre e hijo, rodaron por el suelo jadeando en un abrazo no precisamente de amor, cayendo entre los corazones rojos y negros, las espadas, los caballos y las reinas de los naipes, entre colillas de cigarros y mesas volcadas. Terminé por no levantarme a ver qué pasaba. Al principio mi imaginación veloz, creía ver cráneos partidos y sangre en plena luz. (Amighetti 1993: 64)

Si volvemos un momento a las conversaciones del artista con Don Crisanto, vemos la relación del mismo Amighetti con el alcohol, y cómo a través de este conoce el otro rostro del ser humano, y evidencia el vicio y la perversión:

Me evadí por el camino del alcohol para encontrarme con gentes que huían de sus esposas, de sus jefes de sus obligaciones, de sus compromisos, de sus enfermedades y de su obsesión, y de ellos mismos que eran también todo eso. El camino del alcohol me llevó a los lugares en donde sólo se pasa, en donde no somos admitidos. El alcohol es un

pasaporte para bajar a un mundo semejante al de los sueños. (Amighetti 1993: 357)

Entonces, está claro, según todo lo anterior, que la actitud moral que se muestra en los grabados de Holbein es evidente a su vez en el grabado *El Borracho abrazado de la Muerte*. En efecto, el alcohol es recurrente en toda la obra plástica y literaria de Amighetti. La obra personifica a la Muerte, como en los grabados del artista alemán del Renacimiento tardío, y la involucra dentro de la cotidianidad de sus víctimas.

A continuación, hablaremos de la influencia que ejerció Frans Masereel sobre Francisco Amighetti, específicamente en el grabado que estamos tratando.

3. La Influencia de Frans Masereel

Frans Masereel fue más que todo un artista gráfico, famoso por sus Novelas en Imágenes, libros que carecían de texto, en donde la imagen era la que proveía la narración. La mayoría de los temas que trató en sus novelas tuvieron una inclinación social. El artista belga mostró distintas caras de las ciudades y del ser humano; se fijó en el amor, en la violencia, en la discriminación, en el vicio y en la guerra, entre otras cosas. Su obra está íntimamente ligada con el movimiento Expresionista, en tanto que sus grabados muestran la existencia y esencia del ser humano en sus distintas facetas.

El historiador del grabado Paul Westheim² (1886-1963) describió la obra de Masereel, y llegó a considerar que esta muestra la realidad del ser humano a principios del siglo XX:

(...) son sermones en imágenes, en principio algo parecidos a los libros de horas en que se deleitaban las grandes señoras de la época gótica, pero estilísticamente hay poca semejanza entre la gracia de las miniaturas medievales y estas xilografías lacónicas y tajantes, destinadas a sacudir las conciencias empedernidas e insensibles del hombre del siglo XX (Westheim en Castro 1959: 63).

Montero (1977: 81) considera la obra de Frans Masereel como una de las influencias

más grandes que poseyó el artista costarricense a la hora de realizar sus grabados e ilustrar sus propios textos. Más importante aún, para el historiador del arte, el artista belga fue esencial para la realización de las ilustraciones de *Francisco en Harlem*.

En conformidad con Victor Valembos (2007: 29), Joaquín García Monge (1881-1958), con su revista *Repertorio Americano*, fue uno de los puentes más importantes para el conocimiento de distintos productos artísticos e intelectuales provenientes del exterior en Costa Rica. El mismo Amighetti colaboró en esta revista desde inicios de su carrera artística con dibujos, grabados, poemas y ensayos. Nos parece importante resaltar aquí un fragmento de uno de sus textos, titulado “Masereel”, publicado en Julio de 1933 en *Repertorio Americano*:

Su escuela ha sido, como él mismo lo dice, la calle. Allí se nutrió de esas caras bestiales, de la triste alegría de los cabarets y de la sordidez del hombre sin alma que tiene como corazón y cerebro una máquina de calcular. Masereel es un psicólogo cruel a punto de ser verdadero, su obra posee un gran contenido freudiano. (Amighetti en Valembos 2007: 30)

Este artículo surge a partir de uno ya escrito por Amighetti en 1932, publicado en el periódico *La Nación* de Buenos Aires, Argentina, titulado “De Holbein a Masereel”. Esto nos da una prueba más del conocimiento del artista respecto a Holbein y las relaciones que establecía con artistas como el belga. El costarricense también habló respecto al libro “El Sol” (*Le Soleil*) de Masereel, publicado en 1919, que representa para él, el drama humano en sí mismo, en su esencia (Montero 1988: 30,32):

(...) gente ensordeciéndose en el tráfico y los negocios, multitudes que leen ávidamente los periódicos sensacionalistas que se atiborran de films truculentos, todo barajado con la injusticia del patrón y la monstruosidad fría de los *trust*. Masereel como el Diablo Cojuelo levanta los tejados y nos presenta una ciudad donde no queda nada sagrado, es la gran ramera, como se le llama en el Apocalipsis. (Amighetti en Montero 1988: 30, 32)

Amighetti resaltó elementos de la obra de Masereel que podemos ver en su propia producción. El artista costarricense se apropió

de la calle y de la ciudad, y evidenció, a través de escenarios como los bares o los parques, la parte oscura del ser humano. Los grabados de *Francisco en Harlem* no escapan de esto, Francisco Echeverría vio en este libro “(...) una constante perplejidad ante la violencia y la deshumanización prevaletentes en la megalópolis (...)” (Echeverría 1977: 49). Esto se puede observar en un fragmento del libro y con el grabado que lo ilustra:

Al fin salí de Harlem, de aquel eterno Black-out, No más cantos espirituales. No más pleitos los sábados. Cuando más necesitaba del sueño para olvidar dónde estaba, despertaba sobresaltado ante un tal Henry, quien llegaba siempre borracho, después de la media noche, a golpear la puerta de al lado gritando: “Soy yo, Henry”. Nunca conocí a Henry. Tampoco a la mujer que abría la puerta. La noche anterior un negro había matado por tres dólares. (Amighetti 1963: 144)

En su libro Amighetti resaltó la relación entre el dinero y la vida, y reflexionó respecto del proceso existencial en relación con la valorización humana con su ambiente:

¿Qué importancia tiene el oro cuando no se le tiene y también cuando se le tiene! ¿Por qué no hablar del oro? ¿No se asesinan a veces los pueblos por vivir mejor? ¿No se lanzan las gentes desde los pisos altos o se tiran en el subway cuando los carros aúllan en las tinieblas de los túneles?

No hay más Dios que el oro, gritaba en silencio. Blasfemia inútil en el poniente colgado de los rascacielos (...) El dinero produce la felicidad automática, el amor automático y también los “automáticos” donde voy a comer. (Amighetti 1963: 147)

Pero la influencia de Masereel en Amighetti no se debe de ver solamente a nivel de contenido, sino también a nivel de estilo y forma. Queremos mostrar que también pudo haber sido posible una influencia a nivel de maneras de representación; deseamos resaltar cómo una figura de Masereel pudo haber sido un antecedente esencial en la manera en que Amighetti representó a la Muerte en su grabado *El Borracho Abrazado de la Muerte*. Algo similar vamos mostrar cuando hablemos de

Barlach más adelante. La relación se puede ver en el último grabado que se encuentra en el libro *The Passionate Journey* de Frans Masereel, publicado en 1919 (FIGURA 3).



FIGURA 3.

Frans Masereel, Grabado de “The Passionate Journey”, 1919. Imagen tomada del libro: Masereel, Frans. 2007. *Passionate Journey: A Vision in Woodcuts*. Dover Publications.

La primera vez que se publicó *Passionate Journey* fue en 1919 en Ginebra, bajo el título *Mon Livre d'Heures* cuando Masereel tenía 29 años. En 1922 sale la edición Estadounidense bajo el nombre *My Book of Hours*. Será en ediciones posteriores que se llegue a conocer la obra como *The Passionate Journey* (Antonsen 2004: 154). Antonsen (2004: 154) afirmó que a partir de las secuelas de la Primera Guerra Mundial, Masereel fue visto como el que le daba voz a la gente perseguida por la muerte misma.

De acuerdo con Martin Cohen (1977: 183-188) *The Passionate Journey* es la obra maestra de Masereel. El artista belga pensó el libro casi como un producto autobiográfico. *The Passionate Journey* nos habla de las aventuras de un héroe que llega a una gran ciudad hasta alcanzar su punto máximo entre las estrellas, que es lo que ilustra el grabado aquí mostrado. El tema central es toda su aventura. Visita tanto sitios religiosos como carnavales y cafés. Sus caminatas tienden a llevarlo a través de los bosques, particularmente cuando viaja con otros, como

niños, o las mujeres que amó; y su viaje final sucede cuando se va solo dentro de los bosques y se acuesta para morir. Acostado, se transforma en un hombre con cara de calavera. En el último grabado se muestra con una mano en el bolsillo y con la otra saludando; la figura está sonriendo, dentro de una aureola radiante. Estamos en presencia de un optimismo cómico en donde se ve la visión que tenía Masereel de que el corazón humano es indestructible. El héroe tiene una recuperación cíclica de la pérdida de sus amigos, su retorno eterno a los placeres de comer, beber, bromear, y hacer el amor.

Al leer los distintos pasajes que hemos expuesto de *Francisco en Harlem* y al narrar de lo que trata *The Passionate Journey*, nos damos cuenta que los dos libros tiene una relación íntima. Amighetti se plantea sus viajes solo, durante su transcurso va conociendo distintos personajes, algunos bellos, otros grotescos, que contribuyen a construir toda la narración. Idénticamente a través de sus grabados, el artista costarricense muestra rincones de la ciudad que se relacionan con sus vivencias. A su vez, Masereel crea un héroe, que posiblemente es él mismo, y lo enmarca en un viaje en donde experimenta una serie de eventos, pasiones y desgracias. Al final, todo este viaje realizado por su héroe termina en la muerte, pero con un aire de comicidad y optimismo. Entonces, tanto Amighetti como Masereel se plantean de manera parecida, la idea de las experiencias del ser humano enmarcadas en un espacio que los forma y les resalta las realidades del mismo; es un viaje que llega a su fin de alguna manera. A partir únicamente del contenido, ver a Masereel como influencia de Amighetti no resulta difícil.

Puede ser que la presencia de Masereel en el trabajo de Amighetti no acabe aquí. El mismo artista belga hizo una “Danza de la Muerte” (FIGURA 4) en 1941, la cual el artista costarricense también pudo haber conocido. Tenemos conocimiento de este trabajo a través de la publicación estadounidense de 1943, titulada *Danse Macabre*. A partir de su estancamiento en Francia por el inicio de la Segunda Guerra

Mundial, Masereel crea este álbum donde se muestra a la muerte destruyendo a la humanidad (H.K.L 1843: 49).



FIGURA 4.

Frans Masereel, Dibujo de *La Danza de la Muerte*, 1941. Imagen tomada del sitio web de Frans Masereel Foundation.

Esta obra de Masereel patentiza que el uso del tema de “La Danza de la Muerte” implica la relación con el entorno de los artistas. El belga usó la muerte para hablar de la desgracia humana a partir de los desastres de la guerra, Amighetti la utilizó para mostrar a la humanidad en los vicios que pertenecen a su cotidianidad y que los van destruyendo y reduciendo poco a poco, Holbein planteó la muerte como un elemento inevitable en el ser humano, la cual aparece sorpresiva dentro de las distintas actividades del mismo, sean estas parte del vicio o de la virtud. A pesar de las diferencias, la realidad del ser humano es el punto central.

Ahora nos concentraremos en la última influencia que nos parece importante resaltar a la hora de abordar el grabado *El Borracho Abrazado de la Muerte*, esta es el Expresionismo Alemán, específicamente el artista Ernst Barlach.

4. El Expresionismo Alemán y Ernst Barlach

Mario de Micheli (1999: 65-66) escribe que el expresionismo fue un arte de oposición, basado en la protesta y crítica. El movimiento

logró evidenciar la falsa ilusión del positivismo, corriente que funcionaba como medicina contra la crisis que se había dado en la sociedad europea a finales del siglo XIX y a principios del siglo XX. Van Gogh, James Ensor, Edvard Munch y Gauguin se convertirán en los padres del expresionismo. Esta corriente se manifestó principalmente en Alemania, donde el régimen de Guillermo II hizo más evidente la crisis sociopolítica del momento, al ser un régimen imperialista, feudal y militarista. La Burguesía y otros estratos populares estaban corrompidos tanto en lo moral como lo político, al caer en los ideales guillerminos de supremacía y fuerza (1999: 76-77).

Micheli (1999: 81) nos presenta un texto de Kasimir Edschmid, el cuál fue creado para una conferencia sucedida en Diciembre de 1917. De aquí se rescata la idea de “deshistorización” del sentimiento, la cual nos resulta sumamente relevante a la hora de hablar de Amighetti: “(...) es el camino hacia una concepción existencial del arte: captar en la realidad, bajo la cáscara de lo transitorio, su núcleo eterno e inmutable.” (Micheli 1999: 81). Esta idea la podemos aplicar no solo a la obra que estamos analizando, sino a muchos de los productos artísticos de Amighetti a través de su vida. *El Borracho abrazado de la Muerte*, nos enseña, a partir de un evento que podría ser cotidiano, la realidad, la esencia eterna, la cual la representa, hasta cierto punto, la presencia figurativa de la Muerte. El artista de talante expresionista no se muestra como espectador, sino como un agente activo, involucrado en la situación sociopolítica que lo rodea, se siente parte de ella (Micheli 1999: 82), y de ahí lo que pinta, ya que los distintos eventos transitorios encierran en sí el sentimiento, la esencia, el núcleo.

Carlos Guillermo Montero (1977: 39), en concordancia con Micheli, escribió que Edvard Munch y James Ensor dieron origen al Expresionismo. Munch va a ser una de las grandes influencias de los artistas que se iniciaban en el expresionismo, y, para Montero, una de las grandes influencias de Amighetti. Respecto a Ensor, se debe de poner atención al uso de máscaras como elementos esenciales

en su obra, en donde ridiculizan la sociedad en que el artista se desarrolla y la obsesión que se tiene por la muerte. A pesar de que estamos conscientes de la influencia de estos dos artistas, esta vez preferimos limitarnos a hablar del movimiento expresionista alemán en general, y específicamente solo de Ernst Barlach. Las relaciones con Munch o Ensor serán objeto de una ulterior investigación.

“En los años en que me iniciaba en el grabado, conocí las obras de los expresionistas alemanes (...)” (Amighetti en Montero 1977: 81). Con solo este pasaje la influencia del Expresionismo Alemán en el artista no se puede negar. Aún así, para reforzar el argumento, Guido Saénz (2010) nos recuerda la exposición patrocinada por el Club Alemán de San José a finales de 1932, donde se exhibieron grabados y dibujos de expresionistas alemanes de principios del siglo XX. En ella Amighetti vio obras de Heckel, Schmidt-Rottluff y de Kathe Köllwitz, entre otros.

Además, en 1932, en su viaje a Buenos Aires, Amighetti adquirió el libro *The Modern Woodcut*, escrito por Herbert Furst. A partir de Sonia Romero (1963: 25-26) y el testimonio de Guillermo Montero, sabemos que este texto fue de gran influencia para la producción del artista. El conocimiento a nivel histórico de Amighetti se amplió, y, como nos dice Romero, llegó a interesarse por las obras de Köllwitz, Emil Nolde, Heckel, Schmidt-Rottluff, Ernst Ludwig Kirchner y Christian Rolhfs.

En las obras del expresionismo había una violencia que era del gusto de Amighetti, ya que en ellas se reflejaba la vida interior del artista de manera directa (Herra 1987: 24-25):

El expresionismo, si se quiere, hizo que los artistas ilustraran sus propias sensaciones, el lado profundo de la vida, el retrato como en Kokoshcka, los autorretratos en diferentes épocas como en Munch. Las obras del expresionismo germánico son feas, grotescas, desproporcionadas, dramáticas, persiguen el movimiento del alma en toda su intensidad y riqueza (Amighetti en Herra 1987: 125).

El representar la profundidad de cada una de sus vidas fue algo que quedó grabado en Amighetti, y que aplicó en su trabajo. El artista

hizo uso de la estética de lo feo, para que a través de lo grotesco y dramático se pudiera llegar más a fondo a la esencia del ser humano. El artista también escribió:

A los artistas de comienzos del siglo en Alemania, no les interesaban las especulaciones formales, querían sobre todo expresar un contenido fuerte, y buscaban instintivamente la forma que necesitaban, apoyándose en el grafismo de la línea, en la mancha violenta, en el espacio simbólico en el dinamismo del color. “no hay ideas mal expresadas”, decía Croce, “sino que no han sido sentidas con la suficiente fuerza y claridad”. Los expresionistas tenían mucho que decir e inventaron el lenguaje que necesitaron (Amighetti en Montero 1977: 34).

Después de 1914, primer año de la I Guerra Mundial, más de un artista empezó a reflexionar sobre los eventos pasados, sobre lo que estaba sucediendo en el momento, y cómo el arte actuaba o reaccionaba al respecto. Se empezó a realizar un arte duro, grotesco, despiadado, como la realidad misma en que se vivía; un arte, que al reflejar los distintos sentimientos a través de diferentes escenas, ayudase al ser humano a entenderse. En esta corriente podemos ver a Käthe Kollwitz, Ernst Barlach, Otto Dix, Grosz, Beckmann, John Heartfield y Hans Grundig (Micheli, 1999: 104).

Respecto a los eventos que estaban sucediendo, el mismo Barlach escribió:

En un cierto momento se manifestó en mí un alejamiento de la aceptación automática de toda forma gratuita. Se me impuso la elección de una forma decidida y fuerte, grotesca y armoniosa, o incluso de una búsqueda instintiva de los ocultos valores risibles o trágicos que hay dentro de la habitual máscara (Barlach en Micheli 1999: 107).

Esta búsqueda de valores que van más allá de la superficie del ser humano es algo que veremos mucho en Amighetti. Claro, en orden a mostrar lo que hay dentro de la habitual máscara, será necesario usar otras máscaras, o sea, será necesario servirse de otros recursos de la cotidianidad y del arte para evidenciar la esencia de las cosas, como ya Micheli lo había dicho.

Jerrold Holmes (1930: 19-20) escribió que las calles fueron la inspiración para Barlach, rasgo que comparte con el costarricense. En el

año 1905, Barlach viajó a Rusia, donde encontró las calles en un ambiente de miseria y decadencia; esta realidad provocó un cambio radical en su carrera como artista. Esto demuestra que Barlach absorbió lo que ocupaba del mundo fuera de Alemania, para así poder crear su estilo y obras. El artista alemán se vuelve un ejemplo a seguir en ese sentido para Amighetti, y él mismo lo dice: “Hay que cambiar de país, como Barlach, para descubrir su estilo y adentrarse en su temática (...)” (Amighetti en Sauma 1988: 38).

Sabemos que el grabador sí tenía conocimiento de quien era Ernst Barlach ya que tanto él como los artistas Juan Manuel Sánchez, Francisco Zúñiga, Luisa González de Sáenz y el pintor Manuel de la Cruz González estaban ansiosos de conocer qué sucedía en otras partes del mundo, aunque tales noticias llegaran retrasadas, y a partir de la información exterior conocieron la obra de muchos artistas, entre ellos Barlach (Herra 1987: 124).

Ernst Barlach realizó en el año 1924 una serie de 35 litografías y grabados dedicados a las poesías de Johann Wolfgang von Goethe, que fueron publicados en una de las ediciones de *Poesía* (Gedichte) del escritor alemán. Nos parece importante resaltar aquí uno de sus grabados el cual es *Der Totentanz IV*³ (FIGURA 5) (1924), el cual muestra dos esqueletos caminando de manera altiva a través de un cementerio. Esta obra tiene parecido al grabado de Amighetti que estamos analizando, y resulta una posible influencia para el artista, ya que, como hemos visto, Amighetti poseía conocimiento del Expresionismo Alemán antes de 1947, año en que realizó sus grabados para *Francisco en Harlem*, y Barlach realiza *Das Totentanz* en 1924.



FIGURA 5.

Ernst Barlach, *Der Totentanz IV*, litografía del libro *Gedichte* (poesía), 1924. Imagen tomada de Wikimedia Commons.

La supervivencia del tema de la danza de la muerte en Alemania y en los países de habla germánica se debe probablemente al hecho de que estas zonas experimentaron dos guerras mundiales, y por ende, muchos artistas utilizaron y transformaron la tradicional danza de la muerte para expresar su horror por la pérdida de muchas vidas inocentes (MacKenbach 1996: 1588-1589). Las Danzas de la muerte abundan en el trabajo de Barlach, en sus dibujos, litografías y grabados (Werner 1957: 238).

Las relaciones entre el artista alemán y Francisco Amighetti son fáciles de establecer. Como hemos visto, Amighetti tuvo influencia de *La Danza de la Muerte* de Hans Holbein el Joven, en donde hay una serie de temáticas respecto a la moral y los distintos actos del ser humano relacionados a la inevitabilidad de la muerte; estos rasgos se pueden ver en *El Borracho abrazado de la Muerte* de Amighetti que además funcionan como ilustraciones de un texto del autor (*Francisco en Harlem*). A su vez, Barlach hace su propia “Danza de la Muerte” a partir de los poemas de Goethe, y, al ser artista alemán, lo más seguro es que sus obras hayan sido influidas por el mismo Holbein, ya que el tema de la “danza” tuvo mucha fuerza en Alemania y las zonas germánicas. Por otro lado, tenemos claro que Amighetti tuvo una fuerte influencia del expresionismo alemán, y que entre los artistas que conoció, uno de ellos fue Ernst Barlach, cuyo *Totentanz IV* fue realizado antes de que Amighetti publicara *Francisco en Harlem*. Tanto Barlach como Amighetti hicieron uso de la “danza” para sus preocupaciones personales, siempre relacionadas a la realidad del ser humano. Por último, es innegable el parecido que ofrecen las figuras en tanto sus poses y caminata festiva, lo cual evidencia una posible influencia a nivel de formas de representación de parte de Barlach a Amighetti.

Ya evidenciamos los antecedentes que nos parecía importante resaltar a la hora de analizar la obra *El Borracho Abrazado de la Muerte*. Estos son: Hans Holbein, Frans Masereel y Ernst Barlach. Ahora, terminaremos el análisis con los elementos que Amighetti introdujo en sus obras para poder hablar de la Muerte, los cuales son,

entre otros, la noche, la oscuridad, la violencia y la soledad.

5. La Noche, La Oscuridad, La Violencia y la Soledad

Es importante resaltar que *El Borracho Abrazado de la Muerte* tiene como escenario la noche, ya que esta va a tener toda una carga simbólica a lo largo de la obra artística de Amighetti. Olga Cecilia Estrada (1990: 46) incluyó la noche en Amighetti como parte de la categoría estética de lo siniestro. Ciertamente la noche es el ambiente propicio para mostrar los distintos elementos relacionados a la violencia, el alcohol, la soledad y la muerte. Una de las obras más claras para mostrar esto es *La Noche* (1986), en donde el artista realizó en un solo plano distintas escenas que resultan características de la noche y oscuridad. Podemos ver máscaras, a la mujer como figura erótica, a perros agresivos, como aquellos que pueden ver a fantasmas y muertos⁴, y a los bebedores, entre otras cosas.

Lo interesante aquí es que todos estos eventos aparecen debajo de la figura que camina sola en el plano superior, y al lado de ella se encuentra una calavera, que simboliza la muerte. Este personaje solitario, del cual hablaremos más adelante, es constante en la obra de Amighetti, y evidencia ese camino último (la muerte) que debe recorrer el artista.

La noche como oscuridad y símbolo del detrimento social es evidente, más cuando Amighetti lo contrasta con el día:

El día todo lo cambia: *El sol infunde pudor, arrepentimiento; nadie puede pecar teniendo a la luz como testigo* –decía en el siglo IV Aurelio Prudencio.

Llegué en la noche a viviendas con pianos y mujeres que lloran, a sótanos con lámparas, a lugares donde los hombres se insultan. Aquellos sitios no existen durante el día; tampoco los he buscado bajo el sol. (Amighetti 1993: 357)

La idea continúa cuando leemos un fragmento del poema *Busqué la Luz*, escrito por el artista, en donde nos queda clara la relación noche-oscuridad-muerte:

¿Qué es la muerte?
 la muerte es, entre
 otras cosas,
 un adiós a la luz.

(Amighetti 1993: 431)

En 1981, Francisco Amighetti realiza una de sus cromoxilografías más famosas: *La Gran Ventana*. El punto focal de esta obra es el niño quien mira hacia el espacio oscuro, interno, en donde se hayan bebedores y una carga de erotismo, y en donde otro niño se encuentra mirándolo a su vez. Montero (1988: 110) ve al niño del exterior como el que observa el pasado, su pasado. La ventana da a la luz, donde sucede la procesión. En esta cromoxilografía vemos cómo el artista utiliza la relación luz-oscuridad, en donde en el espacio exterior sucede un evento divino, y en donde en el interior se encuentran los vicios del ser humano.

Una de las mejores descripciones que tenemos respecto a la importancia simbólica a nivel moral de la oscuridad nos la da Amighetti en su libro *Francisco en Costa Rica*, al narrar la conversación que tuvo con Don Crisanto, la cual ya hemos mencionado anteriormente. En el encuentro que tuvo Don Crisanto con el Diablo, este, al final de su viaje, le dice:

Existe aquí una vida nocturna más letal y tediosa que la música de los grillos y el vuelo de las luciérnagas. Si penetra usted por aquella puerta oírá el sonido mate de los palos de billar sobre las bolas de marfil, las verá deslizarse sobre el tapete verde hasta besar con un golpe seco y breve las otras, mientras alrededor de la mesa, entre el humo, los campesinos con sus palos observan embobados. En la misma pulpería, el maestro de escuela bebe aguardiente con el alcalde y dos personas más que se han acercado a saludarlos. Dentro de algunos instantes se van a exaltar al discutir, para luego ponerse unánimemente de acuerdo, y se amarán con el amor de los borrachos para finalizar en una contienda que obligará a cerrar la pulpería. Hoy hay cine, que también los embrutece. Las familias conversan en la puerta con sus vecinos, hablan de las enfermedades de los viejos, las mujeres y los niños, y hasta el amor es triste; usted habría observado a las mujeres desnutridas condenadas a una eterna preñez. (Amighetti. 1993: 349)

Este pasaje se puede ilustrar perfectamente con un grabado de Amighetti llamado *Nocturno* (1978), en donde se pone en evidencia tanto los elementos de violencia como las parejas y las familias.

La conversación con Don Crisanto pudo haber sido una influencia sumamente relevante en la percepción que tenía Amighetti de la oscuridad a nivel simbólico, al mostrar gran cantidad de elementos relacionados con lo moral y con la existencia del ser humano en sí.

Baciu (1984: 218) describe *Francisco en Harlem* como un texto cuyo tema principal es la soledad, y por lo tanto, un intento por parte del artista de evadirla. La soledad es rasgo elemental dentro de la obra de Amighetti que se encuentra relacionada con la muerte. A través de todo el ensayo se muestra la importancia del viaje, y que a pesar de todo su entorno y la gente que se conoce, hay un último paso al que nadie lo puede acompañar. Esto lo vimos tanto en Amighetti como en Masereel en su libro *The Passionate Journey*, cuando, a pesar de que el personaje fue acompañado por muchos otros a través de los bosques, la última visita la debe hacer solo, y en ella se acuesta para morir. En Amighetti, esta idea de soledad se pone de relieve en todos los textos de *Francisco y los Caminos*, incluyendo aquí *Francisco en Harlem*. Ahora, su relación con la muerte se hace mucho más patente cuando vemos distintas obras en donde siempre se muestra a un hombre caminando, solo, hacia la nada, y que a su alrededor el mundo sigue su curso. Esto lo vimos ya en el grabado *La Noche*, en donde el ambiente en el que el viaje se realiza está inscrito en la oscuridad, escenario propicio para la aparición de la muerte, ya que la violencia, el alcohol y el detrimento humano en ella prosperan, como se ve en *El Borracho Abrazado a la Muerte*.

Donde esta idea queda mucho más clara es en el tríptico *Viaje hacia la noche* (1988), en el cual Francisco Amighetti encierra su vida y la última caminata que ha de acometer. Este tríptico, en el libro *Francisco Amighetti*, hecho por el mismo artista (1989: 156), va acompañado de manera acertada con el siguiente texto: “Hay un camino, y lo andaré yo solo el último trayecto,

sin lazarillo, ciego hacia la nada” (Amighetti 1989: 156).

Nos parece importante resaltar aquí la tercera parte del tríptico, donde se representa a este hombre que hace su último viaje solo, enmarcado por una calavera, que pareciera dibujada en el piso. Los perros presentes ladran ante la noche, ante los fantasmas y la muerte. La relación noche-soledad-muerte es clara en esta obra que se convierte en el último autorretrato espiritual del artista.

6. Conclusiones

A partir del grabado *El Borracho Abrazado de la Muerte* realizado por el artista costarricense Francisco Amighetti, pudimos hacer un análisis del uso del tema de “La Danza de la Muerte” en el artista. Para ello utilizamos las influencias que tuvieron más peso dentro de la carrera artística de don Paco. El artista supo aprovechar imágenes y temáticas que se vienen gestando desde la Edad Media y el Renacimiento. Con el gusto que tuvo por el grabado, no se desligó de la tradición alemana, en este caso, de Hans Holbein el Joven.

Amighetti conocía *La Danza de la Muerte* de Hans Holbein publicada en 1538, e hizo uso de la idea de la muerte como el acompañante inevitable, sea deseado o no, del ser humano. En *El Borracho Abrazado de la Muerte*, la figura esquelética está presente, viendo como un hombre elige su camino para morir, que es el alcohol. Así, el artista costarricense carga de contenido moral su obra, y esto lo seguirá haciendo en su trabajo artístico posterior.

Queríamos ver si había artistas cuyas obras se encontrasen en medio del trabajo de Holbein y de Amighetti; así nos inclinamos a otras dos claras influencias: Frans Masereel, artista belga ligado al Expresionismo, y el Expresionismo Alemán. A través de todos los escritos respecto de Francisco Amighetti nos damos cuenta que es innegable la influencia de Masereel en él. En este caso, lo que pretendimos fue demostrar la presencia del artista internacional a través de

imágenes que resultaran familiares tanto a nivel de forma como a nivel de contenido con el grabado del artista que estábamos analizando. Esto se logró al descubrir dos trabajos de Masereel: *The Passionate Journey* (1919) y *La Danza Macabra* (1941). Los dos trabajos guardan íntima relación con *El Borracho Abrazado de la Muerte* y con el libro *Francisco en Harlem* en sí. El trato de la muerte por parte de Masereel evidencia, al igual que en Amighetti, rasgos relacionados a lo moral.

Respecto a la influencia del Expresionismo Alemán, quisimos concentrarnos en un solo artista, a sabiendas de que fueron muchos los que influenciaron la obra de Amighetti, ya que en él llegamos a encontrar una *Danza de la Muerte* que tiene parecido con la obra del artista costarricense: este artista es Ernst Barlach, el cual a través de su vida realizó muchos trabajos relacionados a la muerte, e hizo en sí muchas *Danzas* o *Totentanz*. La relación de Barlach con Amighetti es posible en tanto que comparten el principio del Expresionismo en retratar, a partir de las máscaras o ambientes cotidianos, la realidad, la esencia eterna de las emociones que se encuentran en el ser humano.

Además, mostramos los otros elementos que completan la percepción de la muerte en Amighetti a partir de otras obras realizadas por el mismo. Con esto, evidenciamos que hubo una recurrencia en los temas tratados, y también hubo una constancia en las figuras y elementos simbólicos que se utilizaron para tales temas.

Así, gracias a este análisis pudimos establecer un vínculo entre el tema de “La Danza de la Muerte” y la obra artística de Amighetti, especialmente *El Borracho Abrazado de la Muerte*, a partir de *La Danza de la Muerte* de Hans Holbein, junto dos *Danzas* más, una de Masereel, y otra de Barlach, además de la clara influencia de las novelas en imágenes, en este caso *The Passionate Journey* de Masereel, específicamente con los últimos grabados del libro; todo esto enmarcado en el escenario de oscuridad, noche, soledad y violencia, entre otras cosas, que nos muestra el trabajo artístico de Francisco Amighetti.

Notas

1. En ediciones posteriores hasta 1562, se incrementaron a 10 imágenes más, de igual modo, dibujadas por Holbein, pero grabadas por otro artista.
2. Es importante mencionar que el libro de Westheim *El Grabado en Madera*, fue uno de los libros que más utilizó Francisco Amighetti para impartir sus clases de Historia del Arte en la Universidad de Costa Rica.
3. “Totentanz” significa “Danza de la Muerte” en alemán.
4. Los perros toman significado en Amighetti desde su infancia (Amighetti, 1993: 229): Se escuchaban los ladridos de los perros de las casas del arrabal distante, los perros que, según María, la cocinera, ven a los fantasmas y, por eso, prolongan sus ladridos angustiados. María descifraba el lenguaje de estas bestias durante la noche, y podía decir si veían al diablo, a la muerte o a su amo. (Amighetti, 1993: 229).

Bibliografía

- Amighetti, Francisco. (1963). *Francisco y los caminos*. San José: Editorial Costa Rica.
- Amighetti, Francisco *et al.* (1986). *Aspectos y Figuras del pensamiento italiano*. San José: Trejos.
- Amighetti, Francisco. (1989). *Francisco Amighetti*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Amighetti, Francisco. (1993). *Obra Literaria*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Amighetti, Francisco y Guillermo Montero. (1993). “Conversación con Francisco Amighetti”. En: *Herencia* V (2).
- Antonsen, Lasse B. (2004). “Frans Masereel: Passionate Journey”. En: *Harvard Review* (27).
- Baciu, Stefan. (1984). Francisco Amighetti. Heredia: FUNDAUNA.
- Bätschmann, Oskar y Pascal Griener. (1997). *Hans Holbein*. Nueva Jersey: Princeton University Press.
- Castro, Virginia. (1959). Francisco Amighetti Ruiz y su obra artística. San José: Tesis de Licenciatura. Universidad de Costa Rica.
- Cohen, Martin S. (1977). “The Novel in Woodcuts: A Handbook”. En: *Journal of Modern Literature* VI (2).
- Echeverría, Carlos F. (1977). *Ocho Artistas Costarricenses y una Tradición*. San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, Departamento de Publicaciones.
- Eisler, Robert. (1948). “Danse Macabre”. En: *Traditio* VI.
- Estrada, Olga C. (1990). Lo siniestro como categoría estética ejemplificada en algunos grabados de Francisco Amighetti. Tesis de Licenciatura. Universidad de Costa Rica.
- Ferrero Acosta, Luis. (1967). *Amighetti: grabador*. San José: Editorial Don Quijote.
- Ganz, Paul. (1925). “Holbein”. En: *The Burlington Magazine for Connoisseurs* XLVII (272).
- Grossmann, F. (1951). “Holbein Studies – I”. En: *The Burlington Magazine* XCIII (575).
- H. K. L. (1944). “Danse Macabre by Frans Masereel”. En: *Books Abroad* XVIII (1).
- H. P. R. (1924). “Holbein’s Bible Illustrations and Dance of Death”. En *Museum of Fine Arts Bulletin* XXII (134).
- H. S. F. (1929). “Woodcuts: Dance of Death Series by Hans Holbein the Younger”. En:

- The Bulletin of the Cleveland Museum of Art* XVI (8).
- Herra, Rafael A. (1987). *El Desorden del Espíritu: conversaciones con Amighetti*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Holmes, Jerrold. (1930). "Ernst Barlach". En: *Parnassus* II (4).
- Ivins, William M, Jr. (1919). "Hans Holbein's Dance of Death" En: *The Metropolitan Museum of Art Bulletin* XIV (11)
- Kunn, Charles L. (1933). "Works by Barlach and Kolbe in the Germanic Museum". En: *Bulletin of the Fogg Art Museum* III (1).
- Martin, Kurt. (1985). "Introducción". En: *Ernst Barlach*. Stuttgart: Instituto de Relaciones Culturales con el Exterior.
- Masereel, Frans. (2007). *Passionate Journey: A Vision in Woodcuts*. Dover Publications.
- Micheli, Mario de. (1999). *Las Vanguardias Artísticas del siglo XX*. Madrid: Alianza Editorial.
- M.A. (1917). "The Dance of Death by Hans Holbein". En: *The Burlington Magazine for Connoisseurs* XXX (169).
- MacKenbach, John P. (1996). "Dances of Death, Occupational Mortality Statistics, And Social Critique". En *BMJ: British Medical Journal*, CCCXIII (7072).
- Montero, Carlos Guillermo. (1977). Amighetti Expresionista. Tesis de Licenciatura. Universidad de Costa Rica.
- Montero, Carlos Guillermo. (1987). "Francisco Amighetti: 80 años". En: *Kañina: revista de artes y letras de la Universidad de Costa Rica* XI (2).
- Montero, Carlos Guillermo. (1988). Amighetti: 60 años de Labor Artística. San José: Museo de Arte Costarricense.
- Montero, Carlos Guillermo. (1993). "Francisco Amighetti: una semblanza". En: *Kañina: revista de artes y letras de la Universidad de Costa Rica*, XXIII (3) especial.
- Montero, Carlos Guillermo. (2003). "Amighetti". En: *Revista Parlamentaria: órgano informativo de la Asamblea Legislativa* XI (3).
- Montero, Carlos Guillermo. (2007). "Francisco Amighetti (1908-1998)". En: *Revista nacional de cultura/UNED* (54).
- Montero, Walter. (1987). *Francisco Amighetti*. San José: Vicerrectoría de Acción Social, Universidad de Costa Rica.
- O'Neil, Daniel. (1960). "Bertolt Brecht: Notes on the Barlach Exhibition". En: *The Massachusetts Review* I (3).
- Odenheimer, Dorothy. (1940). "Lehmbruck and Barlach". En: *Bulletin of the Art Institute of Chicago (1907-1951)*, XXXIV (31).
- Pérez-Yglesias, María. (2010). "Amighetti y la explosión de los sentidos: de Amighetti hombre a Amighetti espectáculo". En: *Herencia* XXIII (1). *Supl. "Amighetti y la explosión de los sentidos."*
- Reid, B. L. (1957-1958). "A Portfolio from Ernst Barlach". En: *The Hudson Review* X (4).
- Romero, Sonia. (1963). Francisco Amighetti y la xilografía costarricense. Tesis de Licenciatura. Universidad de Costa Rica.

- Sáenz, Guido. (2010). “Sabio, artista, poeta y benemérito”. En: *La Nación*.
- Sauma, Osvaldo. (1998). “Francisco Amighetti: el orgullo de ser lo que yo quiero”. En: *Kañina: revista de artes y letras de la Universidad de Costa Rica* XXII (1).
- Universidad de Costa Rica. Consejo Universitario (Autor Corporativo). (1993). *Francisco Amighetti: doctor honoris causa*. San Pedro: Centro de información y servicios técnicos.
- Ulloa, Ricardo. (1982). *Pintores de Costa Rica*. San José: Editorial Costa Rica.
- Valembois, Victor. (2007). “Francisco Amighetti y su “viaje” a Bélgica”. En: *Escena: informativo teatral / Teatro Universitario, Compañía Nacional de Teatro* XXX (61).
- Werner, Alfred. (1962). “Ernst Barlach”. En: *The Kenyon Review* XXIV (4).
- Werner, Alfred. (1962-63). “Ernst Barlach: Artist under a Dictatorship”. En: *Art Journal* XXII (2).
- Werner, Alfred. (1967). “The Draftmanship of Ernst Barlach”. En: *Art Journal*. XXVI (3).
- Westheim, Paul. (1954). *El Grabado en Madera*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Wilson, K. J. (1976). “More and Holbein: The Imagination of Death” en *The Sixteenth Century Journal* VII (1).
- Zamora, Herbert. (2000). La conceptualización de la vejez y la muerte en los textos plásticos y literarios de Francisco Amighetti. Tesis de Maestría. Universidad de Costa Rica.
- Zamora, Herbert. (2002). “La influencia del existencialismo en la producción artística de Francisco Amighetti”. En: *Inter sedes: revista de las Sedes Regionales de la Universidad de Costa Rica* III (5).
- Zemon, Natalie. (1956). “Holbein’s Picture of Death and the Reformation at Lyons”. En: *Studies in the Renaissance* III.



Este obra está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional.