



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Aproximación al vánitas a través de la práctica pictórica.
Una reflexión sobre el paso del tiempo mediante la pintura.

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Sabater Serrano, María

Tutor/a: Palés Chaveli, Susana

CURSO ACADÉMICO: 2023/2024

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

Una obra pictórica capta un momento exacto en el tiempo sin que éste continúe. Congelados en un instante detenido, sus elementos permanecen inalterables e inmutables para siempre. Este trabajo recoge pinturas al óleo en las que podemos ver cómo estarían dichas obras en la actualidad, de no haber sido inmortalizadas en la obra pictórica. El presente trabajo final de grado estará por tanto enfocado en torno al concepto de vánitas, aplicando su concepción sobre la vida como algo pasajero. Para aplicarla, recurriremos a la reinterpretación de obras preexistentes de la historia del arte, que convertidas en nuevos vánitas, mostrarán cómo se encontrarían tras el paso real del tiempo, reflejando así la vacuidad y la fugacidad de la vida.

Palabras clave: vánitas; apropiación; metapintura; transfiguración.

ABSTRACT AND KEY WORDS

A pictorial artwork captures an exact moment in time without it continuing. Frozen in a detained instant, its elements remain unalterable and immutable forever. This work includes a series of oil paintings which represent how these artworks would be today if they had not been immortalized in the pictorial work. In this final degree project, hence would be focused on the concept of vanity, applying its definition of life as something fleeting. To apply it, we will resort to the reinterpretation of pre-existing works from the history of art, which converted into new *vanitas*, will show how they would be after the real passage of time, reflecting the emptiness and fugacity of life.

Key words: vanity; appropriation; metapainting; transfiguration.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	4
2. OBJETIVOS	
2.1. GENERALES	5
2.2. ESPECÍFICOS	5
3. REFERENTES	
3.1. CONCEPTUALES	
3.1.1. VÁNITAS	5
3.1.2. EL PASO DEL TIEMPO EN EL RETRATO DE DORIAN GRAY	15
3.1.3. EL APROPIACIONISMO PICTÓRICO	16
3.1.3.1. ANDY WARHOL	17
3.1.3.2. EQUIPO CRÓNICA	17
3.2. PLÁSTICOS	
3.2.1. DE EL GRECO A ILIÁ REPIN. EL LENGUAJE PICTÓRICO DESDE EL APROPIACIONISMO	18
4. METODOLOGÍA	
4.1 SELECCIÓN DE LAS OBRAS	21
4.2 BOCETOS PREVIOS	23
5. PROCESO DE LA OBRA PICTÓRICA	24
6. RESULTADO	27
7. CONCLUSIONES	30
8. REFERENCIAS	
8.1 BILIOGRAFÍA GENERAL	31
8.2 REFERENCIAS WEB POR TEMÁTICAS Y AUTORES	32

1. INTRODUCCIÓN

La pintura es el mayor ejemplo de la inmortalidad, en ella no pasa el tiempo. Es un momento exacto captado y congelado para que, a lo largo de la historia, sirva de recuerdo. El concepto clásico de pintura convierte el cuadro en un ejemplo de inmortalidad, en la representación de un instante inmutable por el que no pasa el tiempo. Este instante detenido, irremediabilmente congelado, es testigo de una historia que perdurará invariablemente a lo largo de los siglos. Como contraste, en nuestra serie de pinturas todo es alcanzado por la mortalidad y el inexorable paso del tiempo. La angustia que recorre nuestro cuerpo cada vez que recordamos nuestra mortalidad –aquella mortalidad que se empeñaban en recordarnos los vánitas- es un sentimiento común que forma parte de la realidad. Estas obras nos recuerdan que no vamos a vivir para siempre y que todos nosotros vamos a acabar en la misma situación, pues la muerte no hace excepciones.

Para tratar este concepto de vánitas, hemos recurrido al apropiacionismo y al estudio de cuadros ya existentes. Desde la aparición de la fotografía, la pintura comenzó a nutrirse de este nuevo medio sustituyendo progresivamente gran parte de los referentes reales por fotografías. Aunque al principio esta relación no estuvo exenta de detractores (aquellos que consideraban casi aberrante eliminar al referente para sustituirlo por su imagen), hoy en día es una práctica completamente normalizada y extendida. Sin embargo, previa a esta revolución fotográfica, la tradición pictórica se basaba en el estudio y la copia de grandes maestros para conocer tanto la técnica como el proceso del autor. El presente Trabajo Final de Grado pretende recuperar estos estudios de los grandes maestros vinculando su pintura al concepto del paso del tiempo. Este tema también fue tratado en la literatura, donde surgió este interés por todas estas cuestiones a partir del encuentro con la novela titulada *El Retrato de Dorian Gray* de Oscar Wilde, convirtiéndose en un referente clave en nuestra aproximación al vánitas.

Los referentes de estas pinturas son recuerdos de seres vivos, pero el tiempo ya ha pasado hasta el punto de que solo quedan sus huesos. La representación de esa ausencia de vida es lo que nos lleva a recordar que existimos, es una especie de paradoja; la muerte nos recuerda a la vida.

2. OBJETIVOS

2.1. GENERALES

El objetivo principal de nuestra investigación será la reinterpretación de distintos cuadros de la historia del arte y aplicar en ellos el concepto del paso del tiempo y la fugacidad de la vida.

A través de esta idea, buscamos realizar una serie pictórica donde despojaremos a la pintura de su carácter inmortal, suprimiendo así su identidad de momento congelado en el tiempo. Más allá de la relación clásica entre el *vánitas* y el *bodegón*, en nuestro caso aplicaremos el simbolismo propio de sus ideas tanto a retratos con figura humana como a los cuadros donde aparezcan animales. En ambos casos, realizaremos un estudio anatómico de los retratados estudiando su estructura ósea y aplicándola a sus poses.

2.2. ESPECÍFICOS

Entre los objetivos específicos encontramos, por un lado, reflexionar sobre la mortalidad de los seres vivos mediante la supresión del propósito pictórico de congelar un momento en el tiempo.

Por otro lado, buscaremos también reinterpretar varias obras de diferentes autores para reforzar la idea del paso del tiempo.

Por último, estableceremos también como objetivos analizar y estudiar la forma en la que se vería representada cada figura si el tiempo hubiese continuado en cada pintura.

3. REFERENTES

3.1 CONCEPTUALES

3.1.1. VANITAS

Vánitas es el término cuyo origen proviene del latín y se traduce como “vacuidad” o “vanidad”. En el contexto artístico se entiende como el género caracterizado por representar la vacuidad de la vida y la relevancia de la muerte como fin de los placeres mundanos. De este modo, a través del simbolismo y el

uso de metáforas, el vánitas convierte el cuadro en un espacio de reflexión sobre la fugacidad de la vida y sus placeres.

3.1.1.1. ANTECEDENTES Y ORIGEN DEL ARTE VÁNITAS

El arte del vánitas es un género artístico que se suele considerar como un subgénero de la naturaleza muerta. Se distingue del bodegón clásico por la elección de sus temas, que se preocuparán en representar la vacuidad de la vida y la inevitabilidad de la muerte. Estas representaciones pueden ser encontradas a lo largo de toda la historia del arte: desde cráneos y esqueletos en los frescos pompeyanos, hasta las reinterpretaciones del género en la obra de Cézanne pasando por su época de máxima popularidad durante el Barroco Holandés.

Caracterizado principalmente por nutrirse de simbolismos, el arte del vánitas se distingue por transmitir su mensaje mediante objetos cargados de significado. Entre los más utilizados encontramos por ejemplo el cráneo humano, símbolo recurrentemente utilizado para representar la mortalidad. Otros elementos reiterados en este estilo pictórico son los relojes de arena (paso del tiempo), velas consumiéndose (transitoriedad entre la luz y la oscuridad, la vida y la muerte), flores marchitas (la belleza se desvanece con el transcurso del tiempo), o los espejos (nos recuerdan que la belleza exterior es efímera).

Reflexiones como *memento mori* (recuerda que morirás) o *carpe diem* (aprovecha el día), que se han convertido en parte de nuestras expresiones habituales, versaban ya sobre estos temas, demostrando el interés que estos temas han despertado desde hace más de veinte siglos. Estas inquietudes, surgidas en la Antigüedad, influirán en infinidad de pensadores y artistas de siglos posteriores.

“ [...] tuvo en el viejo continente durante esta época; y, como sostiene Valdivieso, a la pujanza que la cultura barroca otorgó a las reflexiones sobre la contraposición entre la vida y la muerte determinando un sentido pesimista del mundo. Un asunto que no sólo se puso de moda en la literatura sino que se convirtió en tendencia artística —pictórica esencialmente—, consiguiendo que las imágenes alusivas a la fugacidad de la vida y de los placeres y honores terrenales ante la certeza de la muerte se reprodujeran por doquier, siendo requeridas por los diferentes estamentos sociales.” (Concha Lomba Serrano, 2018, p. 190).

Un claro ejemplo del legado de estas reflexiones fueron algunas partes de las iglesias románicas centradas en motivos religiosos, con una finalidad moralizante para la feligresía (Basilica de San Vicente de Ávila, Cenotafio de los santos Vicente, Sabina y Cristeta). En la Edad Media, debido a la gran pandemia de la peste negra, se reforzó la idea de la vida como algo transitorio convertido



Figura 1. Vincenzo dalle Vacche: *Panel: Armario con atributos religiosos y vánitas*, 1520 - 1523. Taracea.



Figura 2. Hans Baldung: *Las edades y la muerte*, 1541 - 1544. Óleo sobre tabla.



Figura 3. David Bailly: *Autorretrato con naturaleza muerta*, 1651. Óleo sobre tabla.

en escenas donde las figuras principales eran esqueletos danzando y tocando instrumentos acompañando a personas de diversas clases sociales, guiándoles a su fatídico final.

Hasta el siglo XV, no comenzó a utilizarse la estética y la simbología del vánitas en su concepción más clásica. Fue entonces cuando la representación de calaveras o esqueletos comenzó a tomar mayor relevancia y adquirió el significado vinculado a la mortalidad. Las obras más cercanas a los ideales del vánitas fueron las representaciones medievales de San Jerónimo en su estudio, donde el cráneo y el reloj de arena hacían alusión al paso del tiempo. Un siglo más tarde, el artista Vincenzo dalle Vacche realizaría dos taraceas¹, donde se puede distinguir de nuevo una calavera y un reloj de arena reiterando así el tema principal del vánitas. Vinculado tradicionalmente al bodegón, el género del vánitas se extenderá también a los retratos y las escenas de carácter más teatral, como vemos en *Las tres edades y la muerte* (Hans Baldung, 1541-1544) donde la representación de tres mujeres (niñez, juventud y vejez) aparecen junto a la figura de la muerte, ayudando a recordarnos la fugacidad de nuestra existencia.

El origen de lo que tradicionalmente conocemos como vánitas surgió durante el Barroco, concretamente en el contexto histórico-cultural de los Países Bajos en el siglo XVII. Una época caracterizada por la simbiosis entre la religión calvinista y el interés científico, donde la demanda de arte religioso se redujo y los artistas profundizaron en diversos temas de un carácter laico –sin restar por ello cierto trasfondo moralizante– como el retrato, el paisaje y el vánitas. La escuela de Leiden² fue crucial para el desarrollo artístico de este estilo, ya que los temas abordados en las pinturas reflejaban las preocupaciones y valores de la sociedad holandesa desde un punto de vista más moralizante. David Bailly fue uno de los alumnos más destacados de esta institución a partir de su obra *Autorretrato con naturaleza muerta* (Bailly, 1651), donde nos encontramos con el artista en su juventud sujetando un retrato de sí mismo con la apariencia del momento de la realización del cuadro. Además, en la obra encontramos un gran número de objetos vinculados al vánitas como una vela, una calavera, un reloj de arena y unas flores marchitadas. Otros artistas que sobresalían en la Escuela de Leiden fueron los hermanos Harmen y Pieter Steenwijck, discípulos de Bailly, siendo Harmen Steenwijck quien crearía uno de los cuadros más importantes llamado

¹ Técnica artesanal que consiste en incrustar sobre madera pequeñas piezas de maderas de otros colores o, incluso, de materiales como hueso, marfil, nácar o metal, creando llamativas figuras.

² Activa durante el siglo XVII. Conformaba una asociación entre lo intelectual y lo religioso, favoreciendo las obras que representaban el rechazo de los placeres y riquezas.

Vanidades (Steenwijck, hacia 1640), una obra plagada de simbolismos donde cada objeto representa una idea dentro del pensamiento vánitas.



Figura 4. Harmen Steenwijck:
Vanidades, hacia 1640. Óleo sobre
tabla.



Figura 5. Jan Davidsz de Heem:
*Naturaleza muerta con libros y
calavera*, 1629. Óleo sobre tabla.



Figura 6. Jan Davidsz de Heem:
Guirnalda de frutas y flores, 1650 -
1660. Óleo sobre tabla.



Figura 7. Alexander Coosemans:
*Vanitas con cráneo, reloj de arena,
vela, libro, carta y un crucifijo en un
zócalo de piedra*, hacia 1650. Óleo
sobre tela.

3.1.1.2. DIFUSIÓN DEL VÁNITAS EN LA EUROPA DEL SIGLO XVII

Al tratarse de una época marcada por las tensiones y grandes cambios de Europa, el vánitas funcionó como herramienta de expresión para los pintores. Estas reflexiones invitaban al espectador a sopesar su moralidad y meditar sobre la vida y la muerte. Sin ellas no se hubiesen asentado las bases para posteriores exploraciones artísticas sobre la naturaleza efímera de la vida, permitiendo abordar cuestiones morales y existenciales que perduran hoy en día.

Gracias a los mercaderes y comerciantes neerlandeses (que llevaban consigo obras de arte de este estilo) al igual que artistas que viajaron desde los Países Bajos hacia otros países europeos, se extendió el arte vánitas:

Durante el barroco, tan sugerente imaginario alcanzó su máximo esplendor logrando independizarse de los retratos y convirtiéndose en un género específico en los países europeos más importantes: Alemania, España, Flandes, Francia, Holanda e Italia. (Concha Lomba Serrano, 2018, p. 190).

Como afirma Concha Lomba entre los países por los que se extendió encontramos: Flandes, Francia, Alemania, Italia y España. Cada uno de ellos le aportó al género características propias para adaptarlo mejor a las exigencias locales sin perder su esencia.

3.1.1.2.1. FLANDES

Pintores como Jan Davidsz de Heem, que trasladó el vánitas de la escuela de Leiden a Amberes (Flandes), donde pasó de una pintura más monocroma (figura 5) a terminar siendo influenciado por el estilo opulento del bodegón flamenco (figura 6). Al principio este género de pintura no fue bien acogido en Flandes por tener un gran dominio neerlandés, pero finalmente se mimetizó con los rasgos de la escuela flamenca como las innovaciones técnicas (por ejemplo, la pintura al óleo sobre tabla) o la representación de detalles minuciosos.

El primer pintor de Flandes que representó la vánitas fue Alexander Coosemans, que recurría a temas como la naturaleza muerta o los bodegones, siendo *Vanitas con cráneo, reloj de arena, vela, libro, carta y un crucifijo en un zócalo de piedra* (Coosemans, hacia 1650) la obra que asentaría el movimiento artístico para comenzar a expandirse en el país. Otro artista flamenco bastante fructífero con la vánitas fue Christiaan Luycks, que al igual que Coosemans fue



Figura 8. Christiaan Luyckx: *Memento mori*, hacia 1650. Óleo sobre lienzo.



Figura 9. Sebastian Stoskopff: *El verano o Los cinco sentidos*, 1633. Óleo sobre lienzo.



Figura 10. Georges de La Tour: *Magdalena penitente*, 1625. Óleo sobre lienzo.

admitido como maestro en el gremio de San Lucas de Amberes³. Su estilo recuerda a la pintura del neerlandés Jan Davidsz de Heem maestro tanto de Luyckx como de Coosemans. La relación entre sus estilos la encontramos especialmente presente en *Memento mori* (Luyckx, hacia 1650) donde la influencia del maestro se hace evidente con las muestras de abundancia representadas.

3.1.1.2.2. FRANCIA

El vánitas llegó a Francia principalmente a través de la comunidad de pintores flamencos de Saint-Germain-des-Prés⁴. La demanda de arte flamenco y neerlandés por parte de la nobleza francesa fue el motivo que popularizó la técnica y el simbolismo del género del vánitas entre los artistas locales. Del mismo modo, los artistas franceses que viajaron a los Países Bajos a estudiar y trabajar contribuyeron a su regreso a la aceptación y popularización de las técnicas y temáticas aprendidas allí.

En este caso, la vánitas llegó a desarrollar una vertiente centrada en los cinco sentidos: la vista era representada a través de objetos como espejos, cuadros o paisajes. En cuanto al olfato se simbolizaba a través de flores marchitas o frutos podridos e incluso frascos de perfumes vacíos. El sentido del oído era reflejado mediante instrumentos musicales o partituras, mientras que el gusto era representado por copas de vino o comida. Por último, el tacto era plasmado a través de pieles de animales, juegos de mesa o dinero. Todo este simbolismo puede verse representado en obras como *El verano o los cinco sentidos* (Stoskopff, 1633) de Sebastian Stoskopff.

Tras la gran demanda de este tipo de obras, algunos de los mejores artistas de la época trataron también el género como fue Georges de La Tour, especializado en naturalismo de tradición caravaggista. Su trabajo está dividido principalmente en dos temáticas: las escenas de la vida cotidiana y las religiosas. *Magdalena penitente* (de La Tour, 1625) retrata a María Magdalena a la luz de las velas sosteniendo un cráneo en el regazo mirándose al espejo, haciendo alusión mediante los simbolismos al paso del tiempo y el fin de la vida, aunando en una sola obra el intimismo y sentido religioso que caracterizarían su producción.

³ También conocido como Guilda de San Lucas. Era una corporación de pintores en distintas regiones representados por el santo patrón del oficio, San Lucas.

⁴ Barrio parisino en el que tradicionalmente vivían muchos de los pintores dedicados a las naturalezas muertas.

3.1.1.2.3. ALEMANIA

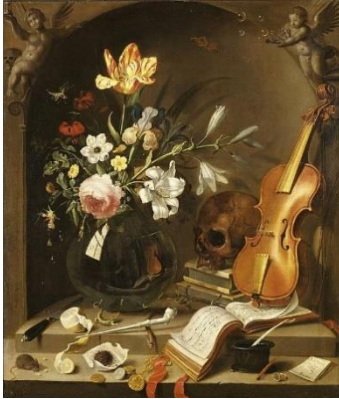


Figura 11. Jacob Marrel: *Vanitas*, 1637. Óleo sobre lienzo.

De nuevo, gracias al intercambio cultural entre los países europeos, los alemanes adaptaron el estilo *vánitas* a su propio contexto cultural. El tema principal por el que se desarrolló fue el sentimiento de la muerte debido a la Guerra de los Treinta Años, que devastó el país social, económica y culturalmente.

Jacob Marrel, que fue discípulo de Georg Flegel, que a su vez fue discípulo de Jan Davidsz. de Heem, fue uno de los precursores de la influencia *vánitas* en Alemania. Entre su producción, la obra que mejor ejemplifica su vinculación con el género es *Vanitas* (Marrel, 1637) caracterizada por la simbología habitual (como un cráneo humano) además de varios insectos, un ratón y un lagarto. Marrel fue el maestro de varios artistas que trabajaron en el género como Abraham Mignon o Johann Andreas Graff.

3.1.1.2.4. ITALIA



Figura 12. Caravaggio: *San Jerónimo*, 1605 - 1606. Óleo sobre lienzo.

En el siglo XVII Italia era el epicentro del arte europeo. Sus artistas se centraban en una variedad de temas como el naturalismo, focalizado en la representación realista de la naturaleza y la sociedad. Caravaggio fue uno de los pintores más destacados de la época y abordó el tema de la *vánitas* en varias de sus obras. Su pintura caracterizada por el tenebrismo y su descripción minuciosa de la cruda realidad, conformaban una alianza perfecta para representar el género. La obra que mejor representa la simbología y temática *vánitas* es *San Jerónimo*⁵ *escribiendo* (Caravaggio, 1605).



Figura 13. Salvator Rosa: *Humana fragilitas*, 1657. Óleo sobre tela.

Un artista bajo la influencia del caravaggismo y clasicismo fue Salvator Rosa, cuyas obras estaban cargadas de melancolía y fantasía. *Humana fragilitas* (Rosa, 1657) es una alegoría en la que destaca una mujer con un niño en el regazo escribiendo sobre un pergamino que le entrega la Muerte en forma de esqueleto alado. En él se encuentra la frase: “*Conceptio culpa, Nasci pena, Labor vita, Necesse mori*” (“la concepción es un pecado, el nacimiento es dolor, la vida es un trabajo, la muerte es una necesidad”). Por otro lado, podemos observar en la esquina izquierda a un niño haciendo pompas en representación de la fragilidad humana, y otro con una antorcha que expresa la fugacidad de la vida. Finalmente, en la esquina contraria a los infantes se encuentra una lechuza, considerada portadora del presagio de la muerte.

⁵ Uno de los santos más populares del Barroco. En este caso, la calavera no está únicamente relacionada con el *vánitas*, sino con la propia simbología del santo representando su penitencia.

El sentimiento que transmiten todos estos elementos los vincula directamente con aquellos que caracterizan el arte vánitas como pueden ser la melancolía y temor por la inevitabilidad de la muerte.

3.1.1.2.5. ESPAÑA

De nuevo, la vánitas llegó al país de la mano de la influencia neerlandesa y flamenca, pero adquirió sus propias características. Durante el Siglo de Oro Español el pensamiento sobre la mortalidad y fugacidad de la vida tenía un carácter ajeno a la moral laica, siendo tratados de manera más estética, positiva y reflexiva.

Juan de Valdés Leal representó la vánitas hacia 1672 para la iglesia del Hospital de la Caridad de Sevilla, donde aún se conservan. Las alegorías *Finis gloriae mundi* (el fin de las glorias mundanas) (de Valdés, 1672) e *In ictu oculi* (En un abrir y cerrar de ojo) (de Valdés, 1672) completaron el programa iconográfico de la capilla junto con *La exaltación de la cruz* (de Valdés, 1685), tratándose de una temática distinta a las otras dos.

En la primera obra destacan en primer plano dos cuerpos: un obispo y un caballero de la Orden de Calatrava⁶. Al fondo a la izquierda nos encontramos con una lechuza junto con una pila de huesos que simboliza la muerte. En el segundo plano, una balanza sujeta por Cristo ya que la mano tiene la herida de el clavo. A la izquierda, sobre el cuerpo del religioso se encuentran los símbolos de los pecados capitales, mientras que en el plato derecho se encuentran símbolos sobre la virtud, oración y penitencia. En conclusión, la obra representa la fugacidad de la vida y sus placeres, dejando al humano a elección de buscar lo correcto o el libre albedrío.

Por otro lado, proviene de la Primera Epístola de San Pablo a los Corintios 15, 52, donde anuncia la inminencia de la resurrección: *“in momento, in ictu oculi, in novissima tuba canet enim, et mortui resurgent incorrupti et nos inmutabimur”* (“en un instante, en un abrir y cerrar de ojos, al toque de la trompeta final; pues sonará y los muertos resucitarán incorruptos, y nosotros seremos transformados”). La obra representa la personificación de la Muerte mediante un esqueleto, al lado de un conjunto de elementos que representan los placeres terrenales. Las armaduras y joyas referencian a los bienes de la vida que son inútiles frente a la muerte. La figura principal sostiene un ataúd y su guadaña mientras apaga una vela, acción reconocida en la vánitas por representar el fin de la vida y el paso del tiempo.



Figura 14. Juan de Valdés Leal: *Finis gloriae mundi*, 1672. Óleo sobre lienzo.



Figura 15. Juan de Valdés Leal: *In ictu oculi*, 1672. Óleo sobre lienzo.

⁶ Orden militar y religioso fundado en el Reino de Castilla en el siglo XII.



Figura 16. Jacob de Witt: *Dos putti soplando burbujas en un paisaje, con símbolos de vanitas*, 1748. Óleo sobre lienzo.

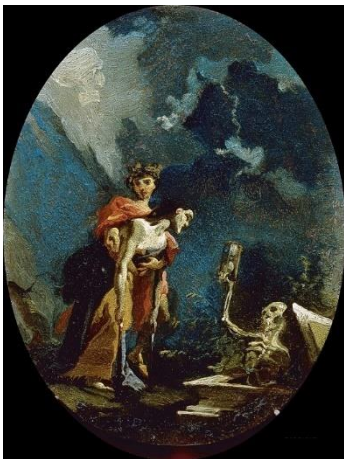


Figura 17. Giovanni Battista Tiepolo: *Edad y muerte*, 1715. Óleo sobre lienzo.



Figura 18. Jacques-Louis David: *La muerte de Marat*, 1793. Óleo sobre lienzo.

Ambas representaciones del género vánitas acabaron haciéndole conocido como el “pintor de los muertos”, apodo impuesto por Enrique Romero de Torres dos siglos después de su muerte.

3.1.1.3. VÁNITAS EN EL SIGLO XVIII

Tras el Barroco, el interés por la vánitas comenzó a disminuir entre artistas y compradores. El paso al estilo Rococó, caracterizado por una ideología más mundana, positiva y revolucionaria en cuanto a la estética, temas y actitud respecto a la vida, no dejó hueco para el pesimismo previo. Antoine Watteau destaca como el mejor exponente de este nuevo estilo, que se caracterizará por sus colores luminosos, suaves y claros, en obras que giran en torno a la naturaleza, mitología, cuerpos desnudos, arte oriental y temas amorosos:

[El arte de Watteau] *reflejó los gustos de la aristocracia francesa de comienzos del siglo XVIII, época conocida con el nombre de rococó: la moda de los colores exquisitos y las ornamentaciones delicadas que siguió a la más vigorosa del período barroco, y que se manifestó con alegre frivolidad.* (Gombrich, 1995, p.455)

Pese a que el género del vánitas ya no era tan recurrente, no implica que no fuese adaptado a la estética del siglo. Un claro ejemplo es Jacob de Wit, el neerlandés fue capaz de adaptar el estilo decorativo rococó de colores vivos junto con simbología vánitas, como podemos ver en *Dos putti soplando burbujas en un paisaje, con símbolos de vanitas* (de Witt, 1748). En la obra encontramos símbolos referentes en los dos *putti*⁷ haciendo pompas de jabón, o en el libro y el laúd. Otro ejemplo de la persistencia de la vánitas en el siglo XVIII fue Giovanni Battista Tiepolo, uno de los grandes pintores de la época en Italia. A lo largo de su extensa carrera, pintó una alegoría sobre el paso del tiempo llamada *Edad y muerte* (Tiepolo, 1715). Esta obra está compuesta por una joven que sostiene en sus brazos a una mujer mayor, que observa como de un sepulcro surge un esqueleto sosteniendo un reloj de arena.

Por otra parte, en la segunda mitad de siglo surge el Neoclasicismo inspirado en el arte y arquitectura de la antigua Roma y Grecia. Preocupado también por la moralidad y el mensaje de sus obras, a veces coincidía con la vánitas en su propósito de advertir sobre la mortalidad. Aunque su simbología no fuese a primera vista sobre el paso del tiempo, sus figuras clásicas simbolizaban estas reflexiones. Como podemos observar en *La muerte de Marat* (David, 1793) de

⁷ Plural de *putto* en italiano. Son figuras de niños (normalmente desnudos) en forma de amorcillos.

Jacques-Louis David, que muestra la vulnerabilidad humana y la muerte repentina pese a que albergues un gran poder.

3.1.1.4. VÁNITAS EN EL SIGLO XIX

Tanto el Neoclasicismo iniciado en el siglo anterior como el resto de estilos que le siguieron a lo largo de esta centuria, compartían algunos temas con el género vánitas. A pesar de introducir nuevas estéticas, puntos de vista y nuevas formas de transmitir el mensaje, estos géneros comparten con frecuencia algunas ideas básicas con el arte del vánitas, como la fugacidad de la vida o la inevitabilidad de la muerte. Es el caso del Romanticismo, el Simbolismo y el Postimpresionismo.

En primer lugar, el Romanticismo, caracterizado por la ruptura con la tradición clasicista heredada de la Antigüedad clásica, surgió como una reacción contraria al Neoclasicismo. Este periodo marcado por las llamadas revoluciones burguesas generó distintos puntos de vista en cómo percibir los sentimientos y la naturaleza en cada país e incluso generando distintas tendencias dentro de cada uno de ellos. Una de las obras románticas que mejor retratan los valores vánitas es *Retrato de un artista en su estudio* (1820) de Théodore Géricault. En la pintura podemos observar a un hombre pensativo mirando directamente al espectador, mientras que en el fondo encontramos sobre una estantería un cráneo humano, que simboliza el paso del tiempo.

La vacuidad de la vida es uno de los temas que más ha preocupado a los pensadores o artistas, y el siglo XIX no iba a ser una excepción:

En consecuencia, un asunto tan complejo no podía ser ajeno a la estética de los verdaderos artífices del romanticismo europeo que, desde perspectivas distintas, nos legaron magníficas composiciones relativas al transcurso del tiempo. Me refiero, como se supondrá, a Francisco de Goya, Théodore Géricault y Eugène Delacroix. (Concha Lomba Serrano ,2018, pp. 193-194).

Por otro lado, encontramos en el Simbolismo una corriente artística considerada en ocasiones como una vertiente del Romanticismo, que surgió como oposición al Realismo o el Impresionismo. Normalmente representaba el mundo de los sueños y la imaginación, incluía a veces temas como la muerte o lo sobrenatural. *La muerte y las máscaras* (Ensor, 1987) de James Ensor puede ser considerada una obra representativa de ambos géneros. Por una parte, contemplamos una atmósfera idílica y surreal, contrastada por el símbolo vánitas de la muerte.



Figura 19. Théodore Géricault: *Retrato de un artista en su estudio*, 1820. Óleo sobre lienzo.



Figura 20. James Ensor: *La muerte y las máscaras*, 1987. Óleo sobre lienzo.

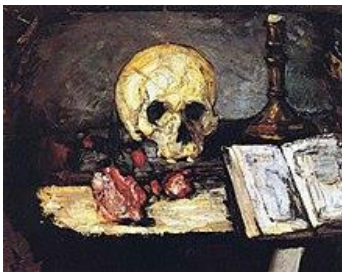


Figura 21. Paul Cézanne: *Naturaleza muerta con calavera, candelabro y libro*, 1866. Óleo sobre tela.



Figura 22. Pablo Picasso: *Naturaleza muerta con calavera*, 1908. Óleo sobre lienzo.

Finalmente, al final de siglo surge el Postimpresionismo que se caracterizaba por la utilización de colores vivos (a veces aplicados con mucha materia), la pintura al natural y la distorsión de formas en favor de una plasticidad mucho más expresiva. Aunque las ideas del vánitas parezcan en apariencia lejanas a los principios que movieron tanto el Impresionismo como el posterior Postimpresionismo, encontramos entre sus pintores más destacados una moderna reinterpretación de las ideas más clásicas del vánitas. Parte de la obra de Paul Cézanne se convierte en la síntesis perfecta entre el vánitas y el Postimpresionismo. Pese a que fue en contadas ocasiones, utilizaba la simbología y la adaptaba a la corriente de la época como se puede observar en *Naturaleza muerta con calavera, candelabro y libro* (Cézanne, 1866). La alegoría vánitas más utilizada en sus obras era el cráneo, aunque también utilizaba la vela, el libro y las flores marchitas, en este caso reflejados en su totalidad en la obra mencionada previamente.

Paul Cézanne fue, sin ninguna duda, el maestro por excelencia en la definición de las vanitas existenciales, protagonizadas por austeros cráneos. No sólo por la notabilísima calidad artística que les imprimió, sino también por la forma en que a través suyo fue capaz de interrogarse e interrogar. (Concha Lomba Serrano ,2018, p. 197).

3.1.1.5. VÁNITAS EN EL SIGLO XX

Este siglo fue caracterizado por los movimientos de la vanguardia, aunque como comentamos previamente, a partir del siglo XVII el vánitas comienza a perder relevancia con el paso del tiempo. No obstante, aún podemos encontrar varias representaciones fusionadas con las vanguardias correspondientes.

El Cubismo fue un movimiento artístico considerado la ruptura definitiva con la pintura tradicional. Considerada la primera vanguardia, encontramos entre sus características la ausencia de perspectiva, las figuras geométricas, colores fríos y la fragmentación de líneas y superficies. El artista más destacado es Pablo Picasso que en su obra *Naturaleza muerta con calavera* (Picasso, 1908), nos encontramos ante una síntesis perfecta entre la simbología vánitas de la calavera y los libros junto con el estilo tan característico del Cubismo.

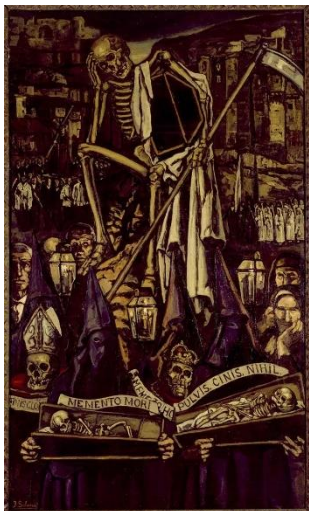


Figura 23. José Gutiérrez Solana: *La procesión de la muerte*, 1930. Óleo sobre lienzo.

Otro ejemplo de adaptación del vánitas a una vanguardia es el Expresionismo de la mano de José Gutiérrez Solana. El artista español atraído por la figura de la parca fue influenciado por Juan Valdés del Leal y las composiciones barrocas sobre la fugacidad de la vida, también temática vánitas. *La procesión de la muerte* (Gutiérrez Solana, 1930) es una obra compuesta por la figura de la muerte, mostrándose decaída junto con su guadaña, sudario y ataúd en sus manos. En la parte inferior nos encontramos con los penitentes vestidos de morado que sostienen unos féretros con esqueletos de niños



Figura 24. Audrey Flack: *La rueda de la fortuna*, 1977 - 1978. Acrílico y óleo sobre lienzo.



Figura 25. Gerhard Richter: *Calavera con vela*, 1983. Óleo sobre lienzo.

dentro. Un plano más atrás destaca dos calaveras, una con una corona y la otra con una mitra, que representan el poder civil del rey y el religioso de los obispos. Y finalmente, hacia el fondo se encuentra el resto de la procesión. Concluyendo con la finalidad de recordar al espectador su propia mortalidad.

Por otro lado, creemos conveniente también destacar la figura de Audrey Flack, pintora fotorrealista que elaboraba grandes composiciones influenciada por la cultura pop. Autora de varias obras inspiradas en el género vánitas, este tipo de obras estaban caracterizadas por su realismo, el uso colores intensos y su precisión. También readaptó algunos símbolos del estilo artístico a su época como la joyería o los objetos cotidianos. El mejor ejemplo para ilustrar su peculiar adaptación del vánitas en el hiperrealismo del siglo XX es *La rueda de la fortuna* (Flack, 1977-78). En ella podemos analizar varios elementos que nos llevan a la representación del paso del tiempo como son: la calavera, los espejos, la vela consumiéndose o el reloj de arena.

En el contexto alemán, encontramos también otros ejemplos de vánitas contemporáneos en algunas obras de Gerhard Richter como *Calavera con vela* (Richter, 1983). Aunque esta obra no supone más que una anécdota dentro de una producción mayoritariamente vinculada al Neoexpresionismo, muestra de igual modo el interés que sigue despertando el vánitas entre pintores de la actualidad.

3.1.1.5. VÁNITAS EN EL SIGLO XXI

Actualmente, todavía quedan algunos vestigios del vánitas en el arte contemporáneo. La fugacidad de la vida y la inevitabilidad de la muerte son cuestiones permanentes dentro del pensamiento humano, por lo que explorarlas en el arte a través de diferentes medios y formas de expresión nos ayuda a entenderlas y a no olvidarlas.

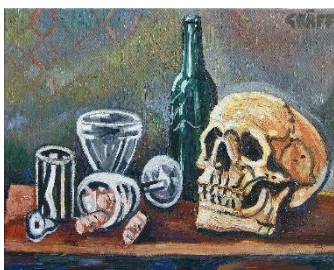


Figura 26. Matthias Laurenz Gräff: *Memento mori*, 2017. Óleo sobre lienzo.

En cuanto a la pintura, un artista actual que trata el género vánitas es Matthias Laurenz Gräff. Sus obras presentan un estilo expresionista junto con una gran influencia del Pop Art. En su obra *Memento mori* (Laurenz Gräff, 2017) nos topamos con un bodegón en el que destaca el símbolo más característico del vánitas, la calavera. Su producción de obras que tratan la fugacidad de la vida se dio entre 2017 y 2021, mientras que el resto de los años de su carrera los dedicó a una pintura de temática política y crítica, al igual que a la naturaleza muerta o a los paisajes.

3.1.2. EL PASO DEL TIEMPO EN EL RETRATO DE DORIAN GRAY

El retrato de Dorian Gray es la única novela de Oscar Wilde realizada en el 1890. En ella nos encontramos con Dorian Gray, un joven obsesionado con lo

efímero y aterrorizado por la idea del paso del tiempo. Desde que su amigo Basil Hallward le hace un retrato, se da cuenta de que el tiempo y los pecados que comete se ven reflejados en la obra y no en él, como había deseado. Cuando el protagonista descubre que el tiempo y su alma se reflejan en la obra, se obsesiona con ocultarla. A partir de entonces, durante dieciocho años, probará todos los vicios posibles y pecará las veces que quiera sin ningún tipo de consecuencia. En su lugar, el retrato reflejará su degradación interna e inmoralidad envejeciendo su imagen y convirtiéndola en lo que es, un “monstruo”. Finalmente, la novela termina con una especie de moraleja que nos advierte de que nadie puede evitar las consecuencias de sus acciones.

Hora a hora, semana a semana, el retrato sobre el lienzo se iría haciendo viejo. Podría escapar a los horrores del pecado, pero le estaban reservados los horrores de la edad. Las mejillas se hundirían y se pondrían flácidas. Los párpados se ahogarían horriblemente. El pelo perdería su brillo y la boca, con los labios desfigurados, tendría una expresión idiota o grosera, como las bocas de los viejos. El cuello arrugado, las manos frías y llenas de venas azuladas, y el cuerpo encorvado le recordarían a aquel abuelo que había sido tan severo con él en su niñez. El retrato tenía que estar oculto. No había esperanza en él. (Oscar Wilde ,2021, p. 159, Editorial Alma).

Esta novela comparte varios de los temas que se encuentran en las pinturas vánitas, desde la fugacidad de la vida y la belleza, hasta la inevitabilidad de la muerte. La decadencia moral de Dorian Gray junto con la decadencia física que muestra su retrato resulta en la obsesión con lo superficial y el recordatorio del paso del tiempo, temas tratados en el vánitas. Con todo esto, nos atrevemos a afirmar que todo el proceso por el que pasa la pintura a lo largo de la historia, se podría considerar una muestra del puro vánitas.

3.1.3. EL APROPIACIONISMO PICTÓRICO

El apropiacionismo pictórico es un movimiento artístico que surgió principalmente en la segunda mitad del siglo XX. Se caracteriza por la recontextualización que da el artista a creaciones ajenas para generar una nueva. Desde imágenes, formas y estilos, hasta materiales y técnicas extraídos de la cultura popular o la historia del arte con el fin de generar o alterar una obra.

Por otro lado, los apropiacionistas defienden con frecuencia que al utilizar obras de otros desafían la idea de que el arte debe ser original y valioso, no una copia o reinterpretación. Lo que da pie a que la apropiación nos puede llevar a nuevas connotaciones del contexto de la obra. En consecuencia, esta práctica



Figura 27. Andy Warhol: *Las latas de sopa Campbell*, 1962. Pintura de polímero sintético sobre lienzo.

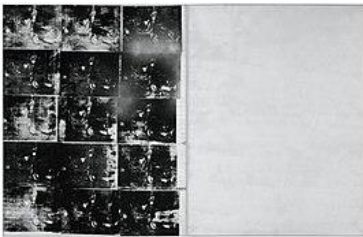


Figura 28. Andy Warhol: *Silver car crash*, 1963. Pintura de polímero sintético sobre lienzo.



Figura 29. Andy Warhol: *Díptico de Marilyn*, 1962. Pintura de polímero sintético sobre lienzo.

artística ha sido muy controversial en cuanto a los derechos de autor, llegando a desencadenar en juicios y denuncias. Como fue el caso de Andy Warhol, que se enfrentó a una demanda de Patricia Caulfield por haber utilizado sus fotografías de flores sin acreditarla. Sin embargo, *Las Latas de sopa Campbell* (Warhol, 1962) de Warhol no infringieron los derechos de autor porque no había ningún caso de competencia directa entre el mercado de la sopa y el del arte.

3.1.3.1. ANDY WARHOL

Andy Warhol fue un artista estadounidense que jugó un papel crucial en el desarrollo del movimiento del Pop Art a mediados del siglo XX. Pese a tener una prolífica carrera como ilustrador, Warhol adquirió fama mundial por su trabajo en pintura, además de en el cine. Pero también trabajó con distintos medios plásticos para crear obras, como el dibujo, el grabado o la serigrafía, entre muchos otros. La crítica a la superficialidad de la sociedad de consumo norteamericana era el tema más recurrente de sus producciones.

Por otro lado, en los años 60 Warhol se interesó por el Pop Art gracias a la manera de representar la publicidad estereotipada de la época. Desde entonces, traspasó su conocimiento del mundo comercial a su arte, encontrando así una sinestesia entre sus intereses y su parte más artística. La apropiación de imágenes jugó un importante papel en su carrera, desde productos cotidianos como la icónica sopa Campbell (*Latas de sopa Campbell* (Warhol, 1962)), hasta fotografías de prensa en *Silver car crash* (Warhol, 1963) o rostros de celebridades (*Díptico de Marilyn* (Warhol, 1962)). Apropiándose tanto de la imagen de Marilyn como de las latas de sopa o los refrescos de Coca-Cola, Warhol se los elevaba a una misma categoría, convirtiéndolos por igual en mitos del imaginario colectivo moderno.

3.1.3.2. EQUIPO CRÓNICA

El Equipo Crónica fue un colectivo artístico fundado en Valencia compuesto por Rafael Solbes, Manuel Valdés y Juan Antonio Toledo. Influenciados por Warhol, también recurrieron a la crítica de la cultura de masas añadiendo también referencias a la historia del arte. Con una evidente estética Pop utilizaron la apropiación y reinterpretación de imágenes para narrar escenas que debían ser resueltas por el espectador.

Por otra parte, su metodología proviene de la extracción de imágenes de los medios de comunicación para reproducirlas y simplificarlas en tintas planas, al igual pasa con las obras de arte. La combinación de elementos de la historia del arte y la pintura occidental junto con la cultura popular establece composiciones donde entran en juego la historia, la cultura pop y la política. En *La Salita* (Equipo Crónica, 1970) tomaron *Las meninas* (Velázquez, 1656) de Diego Velázquez y



Figura 30. Equipo Crónica: *La salita*, 1970. Acrílico sobre lienzo.

realizaron su propia versión de arte pop, convirtiendo el espacio original en una simple salita decorada como tal y autorretratándose al igual que hizo Velázquez.

3.2 PLÁSTICOS

3.2.1. DE EL GRECO A ILIÁ REPIN. EL LENGUAJE PICTÓRICO DESDE EL APROPIACIONISMO

En este apartado hemos destacado las obras que han servido como referente en nuestra producción pictórica. En las siguientes páginas, analizaremos brevemente el contexto y el estilo de cada una de ellas a fin de analizar mejor los resultados que buscábamos en cada una de las reinterpretaciones.

3.2.1.1. LA VIRGEN MARÍA (HACIA 1595 – 1600), EL GRECO.



Figura 31. El Greco: *La Virgen María*, 1595 - 1600. Óleo sobre lienzo.

De esta obra realizada por El Greco hay dos versiones, una en el Museo de Estrasburgo y la otra en el Museo del Prado (Madrid). En este caso, nos centraremos en la que se encuentra en el Museo del Prado.

Estamos ante una obra de estilo manierista por el uso de colores brillantes, las figuras alargadas y la fluidez de la representación de las telas. En cuanto a la temática, es una clara representación de devoción religiosa hacia la Virgen María. Al tratarse de una obra de escala reducida (52 x 41 cm), ofrece una proximidad devocional hacia el creyente.

A primera vista podemos observar que se trata de un retrato del busto de la Virgen María. Esta está representada como una adolescente siguiendo el modelo femenino frecuentado por El Greco; rostros ovalados, ojos grandes y tez pálida. Cubierta con su característico velo azul que simboliza la pureza y divinidad, junto con un velo blanco y una túnica carmesí. La paleta de colores vibrantes contrasta con la delicada luz sobre su rostro, y expresión solemne y calmada. El fondo es oscuro y neutro en el que destaca un halo luminoso que perfila todo el busto y remarca más la figura de la Virgen.

3.2.1.2. CABEZA DE VENADO (1626 – 1636), DIEGO VELÁZQUEZ.

Cabeza de venado (1626 – 1636) es una pintura realizada por Diego Velázquez, uno de los maestros del Siglo de Oro español. Pese a que es reconocido por sus retratos y escenas históricas, también se interesó por la representación de animales.

En cuanto a la obra, nos encontramos ante una vista cercana y detallada de la cabeza de un venado. La habilidad del pintor se ve reflejada en la textura y pelaje del animal, al igual que el uso de luz y sombra para darle volumen y



Figura 32. Diego Velázquez: *Cabeza de venado*, 1626 - 1636. Óleo sobre lienzo.

realismo. El fondo sencillo de un cielo con nubes nos permite centrar toda la atención en la figura y le aporta profundidad a la obra. Para finalizar, pese a que la paleta de colores sea relativamente limitada, con tonos naturales que van del marrón al beige, consigue captar la esencia y majestuosidad del venado.

3.2.1.3. ECCE HOMO (HACIA 1639), INTERPRETACIÓN DE GUIDO RENI.

Esta es una copia del *Ecce Homo* (Reni, hacia 1636) de Guido Reni. Su autor se desconoce, aunque se cree que fue uno de sus alumnos el que pintó la obra. En ella vemos representado un momento crucial en la Pasión de Cristo, mostrando a Jesús después de ser flagelado con la corona de espinas sobre su cabeza. Esta escena ha sido representada a lo largo de la historia y repetida, ya que es una representación bastante común en la religión cristiana.

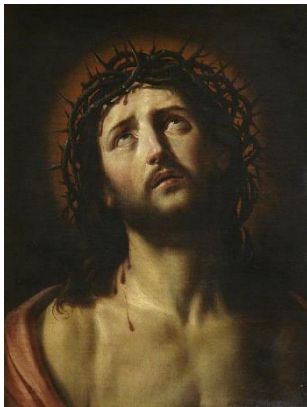


Figura 33. Estilo de Guido Reni: *Ecce Homo*, hacia 1639. Óleo sobre tabla.

Compositivamente, nos encontramos ante un busto de Cristo, de cuyo fondo oscuro destaca detrás de la figura un halo anaranjado. La figura principal viste una tela carmesí abierta que solo se puede apreciar en la parte inferior del cuadro. Los tonos oscuros y terrosos junto con el rojo del manto y los tonos de la piel de Cristo contribuyen al dramatismo y emoción de la escena. Para finalizar la mirada dirigida hacia el cielo en busca de ayuda y la expresión de sufrimiento nos sugiere la aceptación del destino del representado.

3.2.1.4. EL JILGUERO (1654), CAREL FABRITIUS.

Discípulo de Rembrandt, Fabritius fue el único discípulo en desarrollar su propio estilo personal. Sus sujetos suavemente iluminados sobre fondos claros son su mayor característica. Trágicamente, en la cumbre de su arte, la explosión del polvorín de Delft⁸ acabó con él y con muchas de sus pinturas.



Figura 34. Carel Fabritius: *El Jilguero*, 1654. Óleo sobre lienzo.

El Jilguero (Fabritius, 1654), nos muestra un jilguero posado sobre un comedero con una anilla unida a una cadena en la pata. El fondo, es una mezcla de colores claros tan característicos de Fabritius, que ayudan a centrar la atención en el colorido pájaro. A la hora de abordar nuestra reinterpretación, hemos intentado mantener la misma gama cromática y respetar el contraste que presentaba el pájaro con el color de la pared.

⁸ Un depósito de pólvora en la ciudad holandesa de Delft explotó en 1654, destruyendo un cuarto de la ciudad.



Figura 35. Johannes Vermeer: *La joven de la perla*, 1665. Óleo sobre tela.



Figura 36. Francisco de Goya: *Perro semihundido*, 1820 - 1823. Óleo sobre yeso trasladado a lienzo.

3.2.1.5. LA JOVEN DE LA PERLA (1665), JOHANNES VERMEER.

Johannes Vermeer es uno de los pintores neerlandeses del Barroco más reconocidos. Su obra se caracteriza por la representación de escenas domésticas con un gran uso de la luz. Como invertía mucho tiempo en sus pinturas, algunas están inacabadas y son un número total reducido para un artista tan importante (36 obras).

La obra más famosa de Vermeer es *La joven de la perla* (Vermeer, 1665). Recientemente, unos estudios afirman que la imagen de la joven era un *tronie*⁹, figuras comúnmente utilizadas en la pintura holandesa del siglo XVII. Esta pintura destaca por la maestría en el uso de la luz que cae suavemente por el rostro de la joven. La paleta de colores es sutil en la tez de la protagonista, contrastada con el fondo oscuro para darle dramatismo. En cuanto a la vestimenta, nos encontramos con un turbante oriental y una perla grande en su oreja, elementos de moda exótica de gran interés en la Europa de la época. Finalmente, la habilidad de Johannes Vermeer que combina la simplicidad y profundidad para capturar un momento efímero permitió que esta obra se convirtiese en uno de los retratos más importantes de la historia del arte.

3.2.1.6. PERRO SEMIHUNDIDO (1820-1823), FRANCISCO DE GOYA.

Francisco de Goya es uno de los pintores más influyentes de la historia del arte, conocido por su capacidad para capturar tanto la belleza como los aspectos más oscuros de la condición humana. A lo largo de su carrera su estilo evolucionó al igual que sus temas de interés a lo largo de los acontecimientos históricos.

Esta obra pertenece a un conjunto de catorce escenas llamadas *Pinturas Negras*, caracterizadas por el uso de pigmentos oscuros y negros, al igual que por sus temas sombríos. *Perro semihundido* (Goya, 1820-1823) está protagonizada por un perro que asoma la cabeza detrás de un plano inclinado. La mayor parte de la pintura está dominada por un espacio de tonalidades marrones y ocres intensificando la soledad del animal. Además, estos tonos oscuros y terrosos refuerzan la figura y presencia de lo poco que podemos observar del perro, representado en una escala de grises. Por último, esta pintura compositivamente simple contrasta con la complejidad y temáticas dramáticas características de Goya sin dejar de ser una obra maestra.

⁹ Determinados tipos de personajes imaginarios caracterizados a menudo con vestimentas exóticas. La figura resultaba llamativa por la exageración de su expresión facial, belleza, vestimentas, etc.



Figura 37. Iliá Repin: *Iván el Terrible y su hijo*, 1885. Óleo sobre lienzo.

3.2.1.7. IVÁN EL TERRIBLE Y SU HIJO (1885), ILIÁ REPIN.

Una de las figuras clave del realismo ruso fue el pintor Iliá Repin. Interesado por la pintura histórica, buscaba expresar la fuerza emocional de la escena representada. Formaba parte de los Peredvizhniki¹⁰, que buscaban romper con las tradiciones artísticas académicas y acercar el arte al pueblo, mediante la representación de problemas sociales y también la vida cotidiana en Rusia.

Iván el Terrible y su hijo (Repin, 1885) nos muestra el asesinato del hijo de Iván el terrible, cometido por su propio padre el cual se muestra arrepentido y horrorizado. El contraste de colores oscuros y luces brillantes enfatizan la gravedad y dramatismo de la escena. El rojo de la sangre y los detalles de las manos y rostros de los protagonistas acentúan también la intensidad emocional del momento. Para concluir, no se trata de una situación concreta, sino que podemos percibir una temática de arrepentimiento, violencia o fragilidad de la vida.

4. METODOLOGÍA

4.1 SELECCIÓN DE LAS OBRAS

La primera obra que elegimos para comenzar esta serie fue *La joven de la perla* (Vermeer 1665-1667), de Johannes Vermeer. Necesitábamos una primera obra reconocible a simple vista para que el espectador pudiese identificar la pintura en la que nos basábamos, sin necesidad de tener mucho conocimiento en el arte. En un principio, iban a ser obras únicamente protagonizadas por personas y preferiblemente en fondos planos y oscuros. A lo largo del desarrollo de las pinturas nos aconsejaron que probásemos con distintos formatos y composiciones, por lo que decidimos añadir animales. Finalmente, para tener una variedad de pinturas no elegimos ninguna obra que repitiese autor, lo que supuso que tuviésemos que adaptarnos a los distintos estilos de los siete maestros.

Por otra parte, más allá de que apareciesen figuras o animales, la elección también contenía un carácter personal movida por el estilo o la composición que nos resultasen atractivos. Además, este ejercicio de copia a los grandes maestros de la pintura ha enriquecido nuestra relación con la pintura.

Por otro lado, para seguir con la serie queríamos representar más de una figura, pero sin que fuesen de cuerpo entero. Por ello, continuamos la serie a

¹⁰ También conocidos como Itinerantes, fue una sociedad de pintores rusos que seguían las pautas del realismo crítico.



Figura 38. Iliá Repin: *Iván el Terrible y su hijo*, 1885. Óleo sobre lienzo. (Fragmento)

partir de un fragmento de *Iván el Terrible y su hijo* (Repin, 1885), concretamente el detalle que muestra la expresión de arrepentimiento del padre apoyando su mano en el lugar donde golpeó mortalmente a su hijo. Las cabezas de ambas figuras junto con la mano del padre y parcialmente la del hijo, que sujeta el abrigo de su progenitor, son la parte más característica y reconocible. La única parte que no se respetó de la obra original fue el fondo, en el que en lugar de mantener la pared de rombos rojos y negros, optamos por añadir un fondo oscuro y neutro como en el resto de las pinturas sobre figuras humanas.

Una vez terminada la obra anterior tuvimos la idea de representar un *Ecce Homo*. Evidentemente se trata de una imagen muy reconocible y con distintas versiones. Nos inclinamos finalmente por una fechada de 1639 a 1640, realizada por uno de los discípulos de Guido Reni. La corona con espinas retorciéndose entre sí junto con la posición de la cabeza y pecho al descubierto fue la razón principal por la que elegimos esta versión sobre el resto de las opciones.

En cuanto nos insistieron en cambiar un poco la composición de las obras decidimos enfocarnos en animales también. Por otra parte, más allá de que apareciesen figuras o animales, la elección también contenía un carácter personal movida por el estilo o la composición que nos resultasen atractivos. Para probar cómo encajaría esta nueva idea con el resto de las obras que ya teníamos decidimos apropiarnos de *Perro semihundido* (Goya, 1820-1823). Además, los formatos también decidimos variarlos, pasamos de lienzos de 100 x 80 cm a otros más pequeños que en la medida de lo posible fuesen equivalentes a los formatos originales. Por ejemplo, en la obra del perro la original mide 131 x 79 cm, por lo que nuestra obra mide 61 x 38 cm que equivale a poco más de la mitad del original. La elección de reinterpretar esta pintura mediante el vánitas se tomó en función de la sugerencia de cambiar completamente la composición. Finalmente, utilizar un fondo que no fuese neutro ni monocromático nos dio la posibilidad de experimentar un poco con el óleo añadiendo más colores a la mezcla y pinceladas en todas direcciones.

Continuando con las figuras animales, seleccionamos *Cabeza de venado* (Velázquez, 1626 – 1636). No queríamos pintar otro perro o algún animal parecido por lo que un venado fue el siguiente objetivo. De nuevo, el fondo ya no era plano por lo que la obra cobra tridimensionalidad al tratarse de un cielo con nubes lo que se encuentra detrás de la figura. La textura de la pintura original que representaba el pelaje era el mayor inconveniente que presentaba, aunque respetando la técnica ya no nos supuso un problema. Por último, lo que se respetó con máximo cuidado fueron las astas del venado puesto que es lo más característico y lo que ayuda al espectador a identificar el animal.

Por otra parte, la última obra de animales que transfiguramos fue *El Jilguero* (Fabritius, 1654). De nuevo, para que dos obras no coincidiesen con el mismo



Figura 39. María Sabater Serrano: Boceto vánitas de *La joven de la perla*, 2023. Procreate.



Figura 40. María Sabater Serrano: Boceto vánitas de *Iván el Terrible y su hijo*, 2023. Procreate.



Figura 41. María Sabater Serrano: Boceto vánitas de *Ecce Homo*, 2023. Procreate.



Figura 42. María Sabater Serrano: Boceto vánitas de *Perro semihundido*, 2023. Procreate.

tipo de figura animal escogimos un jilguero. Esta vez el animal no era el único en la composición, sino que al ir acompañado del comedero el cuadro daba la sensación de profundidad. Además, la aplicación de las pinceladas y el carácter indefinido del fondo nos recordaron al del perro que pintamos previamente, por lo que no se nos hizo tan complicada la técnica. Para concluir, la cadena unida a la pata del animal era una parte arriesgada de la pintura ya que debía ser minuciosa y muy detallada, pero igualmente el riesgo mereció la pena.

Finalmente, culminamos la serie con otra figura fácilmente reconocible como es la Virgen María. En este caso utilizamos la obra del reconocido pintor El Greco *La Virgen María* (El Greco, 1585) por su gama cromática. El manto, el velo y la túnica eran los elementos a tener más en cuenta por el contraste que generaban entre el resto de la obra. La delicadez sobre la que caía la tela en la figura contrastada con la textura y desorden del velo fue la principal razón por la que elegimos esta obra. Asimismo, al ser una figura santa quedaba iluminada desde el fondo por una especie de halo que destacaba aún más la figura. Por lo que conformaba un punto de unión junto con la representación de Cristo.

4.2 BOCETOS PREVIOS

La parte más complicada de todo el trabajo fue encontrar referencias anatómicas que encajasen exactamente con cada figura, en especial las de los animales. Nuestra búsqueda se realizó tanto en webs de museos de ciencia natural para los esqueletos animales, hasta una aplicación de iPad llamada Skelly para controlar la posición y luces de los cráneos. Sin olvidar los estudios previos a cada obra realizados mediante bocetos rápidos con bolígrafo de tinta negra sobre papel, para después intentar encontrar un referente que se acoplase exactamente a lo que buscábamos.

Al principio, las dos primeras obras de figuras humanas las construimos mediante imágenes de cráneos que encajasen con la posición de las cabezas de los protagonistas a representar. Pero más tarde, descubrimos la aplicación Skelly que contiene un modelo de esqueleto 3D que puedes mover como quieras, al igual que cambiar su foco de luz lo que resultó un hallazgo crucial para el desarrollo del resto de las obras. Más tarde, una vez reunidas las imágenes que necesitábamos, mediante la aplicación Procreate para iPad encajamos los esqueletos en las obras, de manera que ya teníamos el boceto para imprimirlo y comenzar a pintar.

Un paso previo muy importante antes de comenzar a realizar los bocetos digitales es adaptar el tamaño de la obra original a un formato que pudiéramos utilizar. La idea en un principio era utilizar el mismo formato (100 x 81 cm) para todas las obras. Con el tiempo nos dimos cuenta de que no era factible y que tener distintos formatos sacaba la serie de la monotonía y ganaba interés. Por



Figura 43. María Sabater Serrano: *Boceto vánitas de Cabeza de venado*, 2023. Procreate.



Figura 44. María Sabater Serrano: *Boceto vánitas de El jilguero*, 2023. Procreate.



Figura 45. María Sabater Serrano: *Boceto vánitas de La Virgen María*, 2024. Procreate.



Figura 46. María Sabater Serrano: *Proceso de Sin juventud ni perla*, 2023. Óleo sobre lienzo.

ello, las obras de animales tienen un formato parecido entre sí y que a su vez son lo más equivalente al original posible, dejando el tamaño mayor para las figuras humanas.

Por otro lado, el proceso normalmente constaba de elegir la imagen y llevarla a Procreate junto con la obra original para comenzar a trabajar. Una vez teníamos ambas en el mismo documento, que previamente habíamos creado con las medidas de nuestro soporte, las insertábamos y nos dedicábamos a borrar el fondo de la imagen del esqueleto para que fuese más sencillo encajarla con el resto de la obra. Por ejemplo, en el caso de *La joven de la perla* (Vermeer 1665-1667) simplemente borramos el rostro y cuello de la joven y lo reemplazamos por la imagen del cráneo escogida. Este proceso lo repetimos en el resto de la serie excepto con en *El Jilguero* (Fabritius, 1654), porque al tratarse el esqueleto del animal, la luz traspasaba por su cuerpo y la sombra original no tenía sentido. Así que deformamos diagonalmente la imagen del jilguero para que pareciera la sombra proyectada del esqueleto.

5. PROCESO DE LA OBRA PICTÓRICA

Como mencionamos previamente, *La joven de la perla* (Vermeer 1665-1667) de Johannes Vermeer fue la primera obra de la que nos apropiamos. Una vez preparado el lienzo con tela de 100 x 80 cm, hicimos el boceto a lápiz para comenzar a manchar. Primero marcamos las sombras y luces con poca materia y mucha esencia de trementina, además de intentar aproximarnos a la mezcla de colores de la obra original. Las siguientes sesiones las dedicamos a las sombras más marcadas del esqueleto como las cuencas, las fosas nasales, la mandíbula inferior y las vértebras. Más tarde añadimos los medios tonos y luces para tener el cráneo terminado, junto con los dientes. La siguiente parte por la que continuamos nuestra pintura fue la ropa. La parte más cercana al cuello la realizamos a base de blanco y gris con un poco de azul, mientras que el resto era una paleta de ocre mezclados con amarillo para la luz, y marrón y azul ultramar para las sombras. El siguiente paso fue el pañuelo azul utilizando un poco de textura para marcar las luces. Para el resto del pañuelo, las puntas las hicimos con la misma paleta del anterior, mientras que el resto con amarillos para medios tonos y luces, y marrones para las sombras. Y por último, rellenar el fondo un tono neutro marrón oscuro.

El siguiente fue *Iván el Terrible y su hijo* (Repin, 1885). Cuando teníamos el boceto a lápiz en el lienzo, comenzamos a marcar las sombras para después darle la capa final. Las siguientes sesiones fueron dedicadas a los medios tonos de los cráneos y dedicarnos completamente al cráneo en segundo plano. Una vez terminamos el primer cráneo continuamos con el siguiente con el mismo método: sombras, medios tonos y luces. Las manos al estar en primer plano les



Figura 47. María Sabater Serrano: *Proceso de El arrepentimiento eterno de Iván el Terrible*, 2023. Óleo sobre lienzo.



Figura 48. María Sabater Serrano: *Proceso de Vide quid iam homo sit. (Mira lo que es el hombre ahora)*, 2023. Óleo sobre lienzo.



Figura 49. María Sabater Serrano: *Proceso de Hundido*, 2023. Óleo sobre lienzo.

pusimos materia para que se apreciase que estaban en primer plano. Finalmente, mediante azul ultramar marcamos el abrigo del padre para que destacase sobre el fondo oscuro.

Continuamos con *Ecce Homo* (Reni, hacia 1636), otra vez comenzando a pintar una vez teníamos el boceto en el lienzo. Primero, pintamos el fondo, las sombras y la túnica con mucha esencia de trementina. Después nos centramos en el cráneo añadiendo medios tonos con matices de naranja, rosado, ocre y azul. Más tarde pintamos los dientes y el resto del esqueleto con la misma paleta que el cráneo, pero sin marcar tanto las luces para no descentrar la atención del rostro. Con un compás casero hecho con un cordón y dos lápices, marcamos el halo redondo del fondo y lo pintamos de rojo junto con las cuencas y las fosas nasales, ya que la luz del fondo entraba en ellas. Lo último que nos quedaba era el fondo, del mismo color que el resto y la corona de espinas cuyas luces remarcamos con una mezcla de marrón y el rojo del halo.

Por otra parte, la siguiente obra fue la primera protagonizada por animales (*Perro semihundido* (Goya, 1820-1823)). Esta vez el boceto era muy simple, primero marcamos el muro y la mancha del fondo, y por último abocetamos el pequeño cráneo del perro. El fondo lo representamos mediante una especie de abstracción como el original. Le siguió la mancha más marcada de la derecha en naranjas y marrones. A continuación, pintamos el cráneo del perro con pinceles muy finos y utilizando matices azulados en la sombra y blanco puro en las luces. Y terminamos con el muro en primer plano añadiendo un poco de materia para generar tridimensionalidad.

Posteriormente comenzamos la siguiente pintura, esta vez se trataba de *Cabeza de venado* (Velázquez, 1626 - 1636). Los primeros días los dedicamos a la preparación del soporte, imprimación y boceto. Comenzamos a pintar el fondo con una paleta de colores azules e hicimos una grisalla de luces y sombras en colores tierra. Las capas definitivas fueron el siguiente paso, desde el cráneo hasta el cuello, añadiendo los matices con un pincel semi seco. Para las astas, utilizamos más materia como en el original, al igual que las nubes del fondo. Finalmente, añadimos muy difuminadas las nubes sobre la tinta plana azul cielo para detallarlo un poco mejor.

Después le siguió la última representación de animales, *El Jilguero* (Fabritius, 1654). El primer paso, al igual que en el resto fue preparar el soporte y dibujar el boceto sobre la tela imprimada. Primeramente, nos dedicamos a pintar el fondo con una tinta plana, y con una grisalla marcamos las luces y las sombras con mucha esencia de trementina en la mezcla del óleo en marrones. La primera parte que pintamos de manera definitiva fue el comedero buscando una tridimensionalidad mediante las sombras y los aros que lo envolvían, sin olvidar que en nuestro caso, se verían ambos anclajes a la pared. Para el fondo,



Figura 50. María Sabater Serrano:
Proceso de Cráneo de venado, 2023.
Óleo sobre lienzo.



Figura 51. María Sabater Serrano:
Proceso de Ya no canta el jilguero,
2023. Óleo sobre lienzo.



Figura 52. María Sabater Serrano:
Proceso de Santificada fue, 2024.
Óleo sobre lienzo.

utilizamos la misma técnica de aleatoriedad que en *Perro semihundido* (Goya, 1820-1823) pero en color blanco y en matices muy leves de otros colores. El siguiente objetivo fue el propio jilguero contrastándolo con el fondo, y su sombra. En este caso, la sombra la representamos de la misma manera que el original, por lo que optamos por recortar la silueta del animal y con una linterna proyectar la verdadera sombra que emitiría el esqueleto. Culminamos la obra con la cadena sujeta al comedero y la pata del animal.

Para concluir la serie, el último cuadro fue *la Virgen María* (El Greco, 1585). Una vez preparado el boceto, continuamos con nuestra metodología habitual de la grisalla de luces y sombras. Lo primero en lo que nos centramos fue el cráneo y las vértebras del cuello, que fueron adquiriendo tridimensionalidad conforme íbamos aplicando el claroscuro definitivo. Le siguió la túnica carmín con luces amarillas, luego el manto en azules y blancos, y por último el velo con matices de distintos colores y materia en los bordes. Para finalizar la obra, pintamos el fondo del color usual, hicimos una desaturación del amarillo del halo desde la figura al fondo, e incorporamos un poco de matices amarillos en las cuencas para referenciar a la luz amarilla proyectada de detrás de ella.

6. RESULTADO



Figura 53. María Sabater Serrano: *Sin juventud ni perla*, 2023. Óleo sobre lienzo, 100 x 81 cm.



Figura 54. María Sabater Serrano: *El arrepentimiento eterno de Iván el Terrible*, 2023. Óleo sobre lienzo, 100 x 81 cm.



Figura 55. María Sabater Serrano: *Vide quid iam homo sit. (Mira lo que es el hombre ahora)*, 2023. Óleo sobre lienzo, 100 x 81 cm.



Figura 56. María Sabater Serrano: *Hundido*, 2023. Óleo sobre lienzo, 61 x 38 cm.

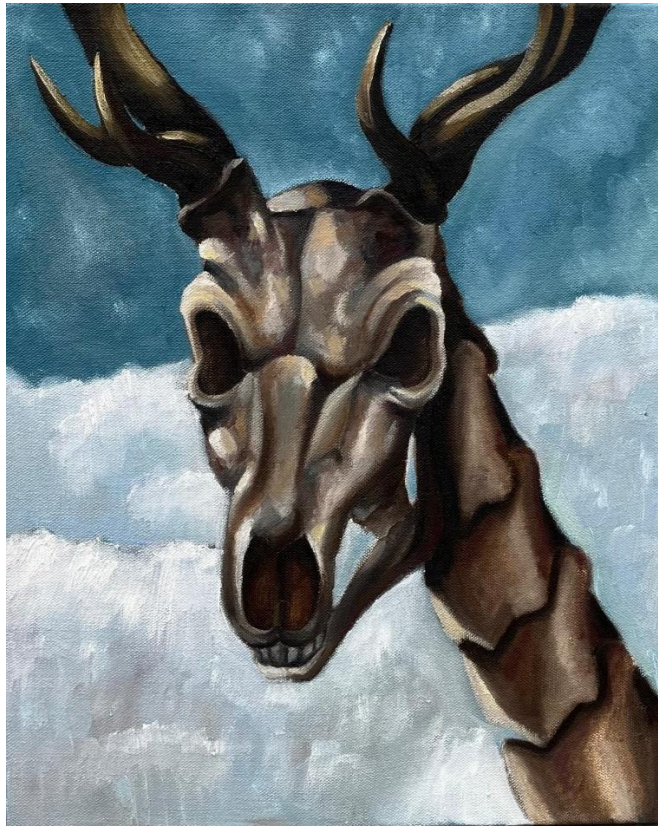


Figura 57. María Sabater Serrano: *Cráneo de venado*, 2023. Óleo sobre lienzo, 41 x 33 cm.



Figura 58. María Sabater Serrano: *Ya no canta el jilguero*, 2024. Óleo sobre lienzo, 61 x 46 cm.



Figura 59. María Sabater Serrano: *Santificada fue*, 2024. Óleo sobre lienzo, 100 x 81 cm.

7. CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo final de grado, la apropiación de obras de los grandes maestros nos ha ayudado a comprender los distintos usos de color y representación de las figuras de cada uno de ellos. Ampliar el foco de interés de la figura humana a los animales nos proporcionó muchas más opciones, pero a su vez el estudio de la anatomía tuvo que ser más diverso y concreto en cada especie. La investigación que llevamos a cabo a la hora de escoger obras que queríamos transfigurar fue la parte más complicada al igual que interesante. Además, cuando encontramos las aplicaciones y programas adecuados para el desarrollo de nuestras obras, la producción de las imágenes resultó óptima.

Por otra parte, el proceso de preparación de los lienzos desde cero acercó aún más la serie a lo personal. El hecho de preparar nuestros propios soportes es un proceso muy importante dentro de cada proyecto, pues ofrece un acercamiento más próximo a los resultados plásticos buscados por cada pintor. Igual importancia tiene la realización de bocetos y llevar un diario de cada sesión de la obra apuntando el proceso por el que va pasando. Una de las mejores partes de la serie fue descubrir el título de la obra mientras la estábamos pintando, lo que significa que durante el proceso de creación estábamos

concentradas únicamente en la pintura. Otra curiosidad sobre la serie es que mientras no estábamos continuándola, el pensamiento de averiguar cuál sería nuestro próximo cuadro y cómo lo realizaríamos siempre estaba ahí.

Finalmente, creemos que la serie de pinturas puede ser continuada en un futuro. Cuando la dimos por terminada, igualmente seguimos teniendo nuevas ideas y referentes que podrían formar parte del proyecto. Por ello, tras esta exhaustiva investigación conceptual y pictórica, que deseamos seguir ampliando en un futuro, nos encontramos ante un camino de amplias posibilidades que nos invita a continuar trabajando con la misma ilusión con la que comenzamos el primer cuadro.

8. REFERENCIAS

8.1 BIBLIOGRAFÍA GENERAL.

Gombrich E.H. *La historia del arte.*; 1997. Madrid : Debate

Chocarro, A.C., Serrano, C.L., Muga, M.P.P. *El tiempo y el arte: reflexiones sobre el gusto. IV.*; 2019. Zaragoza : Institución Fernando el Católico.

Wilde O. *El retrato de Dorian Gray.*; 2022. Barcelona : Pocket Ilustrado.

Gonzalez, G., Vita, D.V., Guerreiro, M.G., Izquierdo, M.A.L., Garcia, L.S., Frontera, G.H. *Vjing, live cinema, videomapping, apropiacionismo, light art.*; 2019. Valencia : La Imprenta CG.

Sánchez, L.V.F. *Vanitas : retórica visual de la mirada; 2011.* Madrid : Ediciones Encuentro, S.A.

Liaut, J.N., Warhol, A. *Andy Warhol;* 2022. Barcelona: Arpa.

Llorens, T. *Equipo Crónica;* 1972. Barcelona : Gustavo Gili.

Bauer, H., Prater, A., Walther, I.F. *Barroco;* 2007. Colonia : Taschen.

8.2 REFERENCIAS WEB POR TEMÁTICAS.

8.2.1. VÁNITAS Y ANTECEDENTES.

Tate. Vanitas | Tate. Tate. <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/v/vanitas>.

The Metropolitan Museum of Art. <https://www.metmuseum.org/es/search-results?q=vanitas>.

DE LO EFÍMERO Naturalezas muertas, meditaciones, vanitas y arte funerario en las colecciones del Museo de Bellas Artes de Valencia - Pasadas - Generalitat Valenciana. https://museobellasartesvalencia.gva.es/es/pasadas/-/asset_publisher/Fajlg0zZGRDI/content/de-lo-efimero-naturalezas-muertas-meditaciones-vanitas-y-arte-funerario-en-las-colecciones-del-museo-de-bellas-artes-de-valencia.

Artcyclopedia: Title Search results. <http://www.artcyclopedia.com/scripts/tsearch.pl?t=vanitas&type=2>.

Vánitas - colección. Museo del Prado. <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/vanitas/6ae85887-498f-4421-980a-fd9814035c8b>.

Nuniloo. Muerte y románico fúnebre. *elpasiego.foroactivo.com*. septiembre 2014. <https://elpasiego.foroactivo.com/t50-muerte-y-romanico-funebre>.

Explora la colección - Museo Nacional del Prado. Museo del Prado. <https://www.museodelprado.es/coleccion/obras-de-arte?searchObras=edad%20media>.

Medieval Art and Architecture. Oxford Art Online. <https://www.oxfordartonline.com/page/1624>.

8.2.2. DALLE VACCHE.

La taracea astrológica de Dalle Vacche en el Louvre. Turismo Matemático. <https://mateturismo.wordpress.com/2018/11/22/la-taracea-astrologica-de-dalle-vacche-en-el-louvre/>. Publicado el 11 de abril de 2019.

Panneau : armoire avec attributs scientifiques et musicaux. Musée Du Louvre. <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010114109>.

8.2.3. HANS BALDUNG.

Baldung, Hans. Grien. Museo del Prado.

<https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/baldung-hans-grien/f89f4679-d51e-42cd-87ad-027cbe1e67bd>.

Baldung Grien, Hans - colección. Museo del Prado.

<https://www.museodelprado.es/coleccion/artista/baldung-grien-hans/f54f7afd-9e77-47a3-9e9b-0f7a74a754ee>.

Museo Nacional Thyssen-Bornemisza. Baldung Grien, Hans. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza.

<https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/baldung-grien-hans>.

Las edades y la muerte - colección. Museo del Prado.

<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/las-edades-y-la-muerte/d5ef2c3e-48d1-40a8-8bb7-745314a1197c>.

Las Edades y la Muerte, Hans Baldung Grien, comentada por Modest Cuixart - Memoria audiovisual. Museo del Prado.

<https://www.museodelprado.es/video/las-edades-y-la-muerte-hans-baldung-grien/2fdb4b89-2c3a-47b0-aebe-40ac7d3db60c>.

8.2.4. BARROCO.

The Baroque era. <http://www.artcyclopedia.com/history/baroque.html>.

Tate. Baroque | Tate. Tate. <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/b/baroque>.

BAROQUE ART. Ashmolean Museum.

<https://www.ashmolean.org/baroque-art-gallery>.

Vanitasstillven met portret van een jonge schilder. Museum de Lakenhal. <https://www.lakenhal.nl/en/collection/s-1351>.

8.2.5. DAVID BAILLY.

Exhibition David Bailly - Time, death and vanity. Museum de Lakenhal.

<https://www.lakenhal.nl/en/story/exhibition-david-bailly-vanitas>.

8.2.6. HARMEN STEENWYCK.

Harmen Steenwyck | Still Life: An Allegory of the Vanities of Human Life | NG1256 | The National Gallery, London.

<https://web.archive.org/web/20100507163315/http://www.nationalgallery.org.uk/server.php?show=conObject.218>.

The National Gallery, London. Harmen Steenwyck (1612 - 1656) | National Gallery, London.
<https://www.nationalgallery.org.uk/artists/harmen-steenwyck>.

8.2.7. PINTURA FLAMENCA.

Pintura flamenca y escuelas del norte - Colección - Museo Nacional del Prado. Museo del Prado.
<https://www.museodelprado.es/coleccion/pintura-flamenca>.

8.2.8. ALEXANDER COOSEMANS.

Kunstwerk « Vanitas » – Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België. <https://fine-arts-museum.be/nl/de-collectie/alexander-coosemans-vanitas?letter=c&artist=coosemans-alexander-1>.

Coosemans, Alexander. Museo del Prado.
<https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/coosemans-alexander/4f51bd9e-49c6-4231-8a1d-70b2bb168463>.

8.2.9. JAN DAVIDSZ. DE HEEM.

Museo Nacional Thyssen-Bornemisza. Heem, Jan Davidsz. de. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza.
<https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/heem-jan-davidsz>.

Heem, Jan Davidsz de. Museo del Prado.
<https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/heem-jan-davidsz-de/6a41021a-a6d0-439c-9c95-4fa424d7bf8d>.

Stil life with books and death's head - Jan Davidsz. De Heem - Google Arts & Culture. Google Arts & Culture.
<https://artsandculture.google.com/asset/stil-life-with-books-and-death%C2%B4s-head/ZgEWQD8b2OTGYw>.

Jan Davidsz de Heem Guirlande van vruchten met enkele bloemen. Mauritshuis. <https://www.mauritshuis.nl/ontdek-collectie/kunstwerken/49-guirlande-van-vruchten-met-enkele-bloemen/>.

8.2.9. CHRISTIAAN LUYCKS.

Luycks, Christiaan - colección. Museo del Prado.

<https://www.museodelprado.es/coleccion/artista/luycks-christiaan/ae165426-8c25-49d2-914e-e1a8a047bf81>.

CHRISTIAAN LUYCKS (1623 Antwerp after 1658). Koller Auktionen.

https://www.kollerauktionen.ch/en/330501-0092-1184-luyckx-carstian.-memento-mori-1184_447438.html?RecPos=1.

8.2.10. JACQUES LINARD.

Museo Nacional Thyssen-Bornemisza. Linard, Jacques. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza.

<https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/linard-jacques>.

8.2.11. SEBASTIAN STOSKOPFF.

Sebastian Stoskopff - Google Arts & Culture. Google Arts & Culture.

<https://artsandculture.google.com/entity/sebastian-stoskopff/m0bzmm8?hl=es>.

Sebastian Stoskopff | Still Life with Shells and a Chip-Wood Box | The Metropolitan Museum of Art. The Metropolitan Museum Of Art.

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/438543>.

8.2.12. GEORGES DE LA TOUR.

Georges de La Tour | The Penitent Magdalen | The Metropolitan Museum of Art. The Metropolitan Museum Of Art.

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/436839>. Publicado el 1 de enero de 1640.

8.2.13. JACOB MARREL.

Vanitas-Stilleben - Jacob Marrel (1637) - Staatliche Kunsthalle Karlsruhe. Staatliche Kunsthalle Karlsruhe.

<https://www.kunsthalle-karlsruhe.de/kunstwerke/Jacob-Marrel/Vanitas-Stilleben/B2650FDE4DD1902C86582083373531DD/>.

Pintura italiana y francesa hasta el siglo XVII - Colección - Museo Nacional del Prado. Museo del Prado.

<https://www.museodelprado.es/coleccion/pintura-italiana>.

8.2.14. SAN JERÓNIMO.

San Jerónimo - Colección. Museo del Prado.

<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/san-jeronimo/be49a4e9-ca06-4e82-bc6a-5922879b867f>.

8.2.15. CARAVAGGIO.

Caravaggio. Michelangelo Merisi - colección. Museo del Prado.

<https://www.museodelprado.es/coleccion/artista/caravaggio-michelangelo-merisi/0cfe1d6b-5142-469f-82f2-02b893ebf903>.

The National Gallery, London. Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571 - 1610) | National Gallery, London.

<https://www.nationalgallery.org.uk/artists/michelangelo-merisi-da-caravaggio>.

The National Gallery, London. Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571 - 1610) | National Gallery, London.

<https://www.nationalgallery.org.uk/artists/michelangelo-merisi-da-caravaggio>.

8.2.16. SALVATOR ROSA.

L'Umana fragilità (Human frailty). The Fitzwilliam Museum.

<https://fitzmuseum.cam.ac.uk/explore-our-collection/highlights/PD53-1958>.

Rosa, Salvator. Museo del Prado.

<https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/rosa-salvator/1ac657bf-c324-4a6e-b6cd-eb6a7cf56dfa>.

8.2.17. PINTURA ESPAÑOLA.

Pintura española hasta el siglo XVII - Colección - Museo Nacional del Prado. Museo del Prado.

<https://www.museodelprado.es/coleccion/pintura-espanola>.

8.2.18. JUAN DE VALDÉS LEAL.

Valdés Leal, Juan de. Museo del Prado.

<https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/valdes-leal-juan-de/7c7effac-9bee-467f-ab6b-cc3e8b7e1e4f>.

Hermandad de la Santa Caridad. Capilla | Hermandad de la Santa Caridad. Hermandad de la Santa Caridad. <https://www.santa-caridad.es/es/capilla/#valdes>. Publicado el 9 de junio de 2023.

Romero de Torres, Enrique - Colección. Museo del Prado. <https://www.museodelprado.es/coleccion/artista/romero-de-torres-enrique/486f37b5-dd75-4bc4-b3b7-52a8e6ac2bdf>.

8.2.19. ROCOCÓ.

Tate. Rococo | Tate. Tate. <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/r/rococo>.

8.2.20. JACOB DE WITT.

Jacob de Witt | Dulwich Picture Gallery. <https://www.dulwichpicturegallery.org.uk/explore-the-collection/651-700/jacob-de-witt/>.

8.2.21. TIEPOLO.

Tiepolo, Giambattista. Museo del Prado. <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/tiepolo-giambattista/17d5bc8a-8de6-4cda-8ccb-dc4be64da7da>.

Gallerix. Age and Death — Giovanni Battista Tiepolo. Gallerix.ru. <https://gallerix.org/storeroom/1001685885/N/9318/?navi=3693>.

8.2.22. LA MUERTE DE MARAT (1793), JACQUES LOUIS DAVID.

Exhibition « The death of Marat » – Royal Museums of Fine Arts of Belgium. <https://fine-arts-museum.be/en/exhibitions/the-death-of-marat>.

8.2.23. PINTURA DEL SIGLO XIX

Salas del siglo XIX - Museo Nacional del Prado. Museo del Prado. <https://www.museodelprado.es/museo/salas-siglo-xix>.

Pintura del siglo XIX - Colección - Museo Nacional del Prado. Museo del Prado. <https://www.museodelprado.es/coleccion/pintura-sxix>.

8.2.24. RETRATO DE UN ARTISTA EN SU ESTUDIO (1820), THÉODORE GÉRICAULT.

Portrait d'un artiste dans son atelier. Musée Du Louvre.
<https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010066846>.

Louvre site des collections. Louvre Site Des Collections.
<https://collections.louvre.fr/en/recherche?author%5B0%5D=950>.

Cuando los pintores franceses pensaban a lo grande - Las salas rojas. Le Louvre. <https://www.louvre.fr/es/explora/el-palacio/cuando-los-pintores-franceses-pensaban-a-lo-grande>.

8.2.25. SIMBOLISMO.

Tate. Symbolism | Tate. Tate. <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/symbolism>.

8.2.26. JAMES ENSOR.

Tate. James Ensor 1860–1949 | Tate. Tate. <https://www.tate.org.uk/art/artists/james-ensor-1060>.

James Ensor | Musée d'Orsay. <https://www.musee-orsay.fr/es/agenda/exposiciones/presentacion/james-ensor>.

8.2.27. NEOEXPRESIONISMO.

Tate. Post-impressionism | Tate. Tate. <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/p/post-impressionism>.

8.2.28. PAUL CÉZANNE.

Museo Nacional Thyssen-Bornemisza. Cézanne, Paul. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza.
<https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/cezanne-paul>.

8.2.29. ARTE DEL SIGLO XX.

Influencia del Museo del Prado en el arte del siglo XX. Museo del Prado. <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/influencia-del-museo-del-prado-en-el-arte-del/438d7370-a564-4d3a-9f05-c28a5c332dab>.

8.2.30. CUBISMO.

Tate. Cubism | Tate. Tate. <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/c/cubism>.

Picasso, el Greco y el cubismo analítico - Exposición. Museo del Prado. <https://www.museodelprado.es/actualidad/exposicion/picasso-el-greco-y-el-cubismo-analitico/29c209f0-0268-4733-94e1-61cdcba92124>.

8.2.31. PABLO PICASSO.

Tate. Pablo Picasso 1881–1973 | Tate. Tate. <https://www.tate.org.uk/art/artists/pablo-picasso-1767>.

Search results. <https://hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/search-results#search=picasso&tab=WOA>.

Art works. <https://hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/01.+paintings/28533>.

8.2.32. JOSÉ GUTIERREZ SOLANA.

Taller del Prado - Arte y Ediciones. *José Gutiérrez Solana*. <https://www.tallerdelprado.com/artista/gutierrez-solana-jose/?v=04c19fa1e772>.

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Solana, José (José Gutiérrez Solana). Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/autor/gutierrez-solana-jose>.

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. José Solana (José Gutiérrez Solana) - Procesión de la muerte. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/procesion-muerte>.

8.2.33. HIPERREALISMO

Tate. Hyper-realism | Tate. Tate. <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/h/hyper-realism>.

8.2.34. AUDREY FLACK.

Photorealism — Audrey Flack. Audrey Flack. <https://www.audreyflack.com/photorealism>.

Audrey Flack. Audrey Flack. <https://www.audreyflack.com/>.

8.2.35. GERHARD RICHTER.

Tate. Gerhard Richter – Display at Tate Modern | Tate. Tate. <https://www.tate.org.uk/visit/tate-modern/display/in-the-studio/gerhard-richter>.

Gerhard Richter. Gerhard Richter. <https://gerhard-richter.com/en>

8.2.36. MATTHIAS LAURENZ GRÄFF.

English. Offizielle Webseite.

<https://www.matthiaslaurenzgraeff.com/english/>.

> Stilleben. Offizielle Webseite.

<https://www.matthiaslaurenzgraeff.com/malerei/stilleben/>.

artwork. Offizielle Webseite.

<https://www.matthiaslaurenzgraeff.com/english/artwork/>.

8.2.37. POP ART.

Pop art. Moma. <https://www.moma.org/collection/terms/pop-art/appropriation>.

8.2.38. APROPIACIONISMO.

Tate. Appropriation | Tate. Tate. <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/appropriation>.

8.2.39. ANDY WARHOL.

Home - the Andy Warhol Museum. The Andy Warhol Museum. <https://www.warhol.org/>. Publicado el 1 de junio de 2024.

Andy Warhol. Moma. <https://www.moma.org/artists/6246>.

Sadurní JM. Andy Warhol, el artista más controvertido y enigmático del «pop art». *historia.nationalgeographic.com.es*.

https://historia.nationalgeographic.com.es/a/andy-warhol-el-artista-mas-iconico-del-pop-art_17703. Publicado el 22 de febrero, 2023.

Carlos menendez barrero. Warhol Andy Diez veces Liz. *YouTube*. enero 2014. <https://www.youtube.com/watch?v=5k4RitiwflM>.

8.2.40. EQUIPO CRÓNICA.

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Equipo Crónica 1965-1981 | Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. <https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/equipo-cronica-1965-1981>.

Exposición: Equipo Crónica - Museo de Bellas Artes de Bilbao. Museo de Bellas Artes de Bilbao. <https://bilbaomuseoa.eus/exposiciones/equipo-cronica/>. Publicado el 28 de enero de 2022.

8.2.41. LA VIRGEN MARÍA (HACIA 1595 - 1600), EL GRECO.

La Virgen María - colección. Museo del Prado. <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-virgen-maria/15368dda-fd9f-458a-a46f-881a80045a35>.

El Greco - colección. Museo del Prado. <https://www.museodelprado.es/coleccion/artista/el-greco/b031da57-6a7e-43f2-a855-293275efc340>.

8.2.42. CABEZA DE VENADO (1626 - 1636), DIEGO VELÁZQUEZ.

Cabeza de venado - Colección. Museo del Prado. <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/cabeza-de-venado/8019517e-1974-404d-8794-00ff38dbfcfe>.

Velázquez y el siglo de Oro - exposición. Museo del Prado. <https://www.museodelprado.es/actualidad/exposicion/velazquez-y-el-siglo-de-oro/a1fd949a-e304-f086-68a9-4dd8e3a74cca>.

8.2.43. EL JILGUERO (1654), CAREL FABRITIUS.

Carel Fabritius Het puttertje. Mauritshuis. <https://www.mauritshuis.nl/ontdek-collectie/kunstwerken/605-het-puttertje/>.

8.2.44. LA JOVEN DE LA PERLA (1665), JOHANNES VERMEER.

Johannes Vermeer (1632-1675). Mauritshuis. <https://www.mauritshuis.nl/es/descubrir-la-coleccion/nuestros-maestros/johannes-vermeer/>.

La joven de la perla. Mauritshuis.

<https://www.mauritshuis.nl/es/descubrir-la-coleccion/obras/670-la-joven-de-la-perla/>.

8.2.45. PERRO SEMIHUNIDO (1820 - 1823), FRANCISCO DE GOYA.

Perro semihundido - Colección. Museo del Prado.

<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/perro-semihundido/4ea6a3d1-00ee-49ee-b423-ab1c6969bca6>.

Goya y Lucientes, Francisco de. Museo del Prado.

<https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/goya-y-lucientes-francisco-de/4997b179-627f-4680-9612-13a5162b30e0>.

8.2.46. ECCE HOMO (HACIA 1639), INTERPRETACIÓN DE GUIDO RENI.

Ecce homo | Art UK. <https://artuk.org/discover/artworks/ecce-homo-94341>.

Le Christ au roseau, dit aussi Ecce Homo. Musée Du Louvre.

<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010060765>.

8.2.47. IVÁN EL TERRIBLE Y SU HIJO (1885), ILIÁ REPIN.

Iván el Terrible y su hijo. Tretyakov Gallery.

<https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/8408?lang=en>.

Илья Репин - Третьяковская галерея. Третьяковская Галерея.

<https://www.tretyakovgallery.ru/exhibitions/o/ilya-repin-1/>.

Russian Paintings Gallery - article: The Immortal Itinerants (Peredvizhniki) - Russian oil paintings of Russian painters for sale and wholesale in Russian art gallery of contemporary paintings, graphic arts, sculpture and crafts.

<https://web.archive.org/web/20090421200438/http://www.russianpaintings.net/doc.vphp?id=128>.

