

# TFG

---

## STILL LIFE: ENCARA VIU

VERSIONS ACTUALS DELS BODEGONS ESPANYOLS DEL SEGLE XVII

Presentat per: Sergio Cerisuelo Martorell

Tutor: Isidro Puig Sanchis

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grau en Belles Arts

Curs 2020-2021



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

## RESUM

*Still Life: Encara Viu* és un treball teòric-pràctic que pretén recuperar el bodegó espanyol del segle XVII mitjançant versions on es combina classicisme i contemporaneïtat. Farem un repàs de la vida a l'Espanya del Segle d'Or, des de les perspectives socials, polítiques i artístiques. A continuació farem un salt fins al segle XX, on les avantguardes van canviar el rumb de l'art i l'aparició del plàstic transformaria la nostra vida quotidiana. Analitzarem alguns dels pintors de bodegons més importants del segle XVII a Espanya i pegarem una ullada a artistes del segle XXI que realitzen versions a partir de referents clàssics. Per últim presentaré una sèrie de pintures on es versionen bodegons espanyols del segle XVII, tenint com a referència obres de Juan Sánchez Cotán, Juan van der Hamen, Tomás Hiepes, Francisco Barrera i Pedro de Campobón. La iconografia d'aquestes natures mortes es traslladen al marc actual, substituint objectes, aliments i paisatges, però mantenint l'esperit dels mestres.

## PARAULES CLAU

Natura morta, bodegó, pintura, segle XVII, contemporani, versió

## RESUMEN

*Still Life: Todavía Vivo* es un trabajo teórico-práctico que pretende recuperar el bodegón español del siglo XVII mediante versiones donde se combina clasicismo y contemporaneidad. Haremos un repaso de la vida en la España del Siglo de Oro, desde las perspectivas sociales, políticas y artísticas. A continuación daremos un salto hasta el siglo XX, donde las vanguardias cambiaron el rumbo del arte y la aparición del plástico transformaría nuestra vida cotidiana. Analizaremos algunos de los pintores de bodegones más importantes del siglo XVII en España y pegaremos un vistazo a artistas del siglo

XXI que realizan versiones a partir de referentes clásicos. Por último presentaré una serie de pinturas donde se versionan bodegones españoles del siglo XVII, teniendo como referencia obras de Juan Sánchez Cotán, Juan van der Hamen, Tomás Hiepes, Francisco Barrera y Pedro de Campobín. La iconografía de estos bodegones se traslada al marco actual, sustituyendo objetos, alimentos y paisajes, pero manteniendo el espíritu de los maestros.

## **PALABRAS CLAVE**

Naturaleza muerta, bodegón, pintura, siglo XVII, contemporáneo, versión

## **ABSTRACT**

*Still Life: Still Alive* is a theoretical-practical work that aims to recover the Spanish still life of the seventeenth century through versions where classicism and contemporaneity are combined. We will review life in Spain in the Golden Age, from the social, political and artistic perspectives. Next we will take a leap into the 20th century, where the vanguards changed the course of art and the appearance of plastic would transform our daily lives. We will analyze some of the most important still life painters of the 17th century in Spain and we will take a look at 21st century artists who make versions based on classic references. Finally, I will present a series of paintings where seventeenth-century Spanish still life are covered, with reference to works by Juan Sánchez Cotán, Juan van der Hamen, Tomás Hiepes, Francisco Barrera and Pedro de Campobín. The iconography of these still lifes is transferred to the current setting, replacing objects, food and landscapes, but keeping the masters' spirit.

## **KEY WORDS**

Still life, painting, seventeenth century, contemporary, version

## **AGRAÏMENTS**

Al meu tutor per la confiança posada en mi en la realització d'aquest treball.

A la família, amics i amigues pel seu suport al llarg de la carrera.

Als que ja no estan i m'animaren a estudiar Belles Arts.

# ÍNDIX

<b>1. INTRODUCCIÓ.....</b>	<b>7</b>
<b>2. OBJECTIUS I METODOLOGIA .....</b>	<b>8</b>
<b>2.1 Objectius.....</b>	<b>8</b>
<b>2.1 Metodologia.....</b>	<b>9</b>
<b>3. MARC CONCEPTUAL.....</b>	<b>10</b>
<b>3.1 Art i societat a l'Espanya del segle XVII.....</b>	<b>10</b>
<b>3.2 L'artista al segle XVII: el pintor de bodegons.....</b>	<b>11</b>
<b>3.3 Contemporaneïtat: l'art al segle XX .....</b>	<b>13</b>
<b>3.4 Cultura de consum: art i societat.....</b>	<b>14</b>
<b>3.5 El bodegó en l'actualitat.....</b>	<b>16</b>
<b>4. MARC REFERENCIAL.....</b>	<b>17</b>
<b>4.1 El bodegó espanyol del segle XVII.....</b>	<b>17</b>
4.1.1 Juan Sánchez Cotán (1560 – 1627).....	<b>18</b>
4.1.2 Juan van der Hamen i León (1596 – 1631).....	<b>20</b>
4.1.3 Francisco Barrera (c. 1595 – 1658).....	<b>22</b>
4.1.4 Tomás Hiepes (c.1600 – 1674).....	<b>24</b>
4.1.5 Pedro de Camprobín (1605 – 1674) .....	<b>25</b>

<b>4.2 Reinterpretacions contemporànies .....</b>	<b>28</b>
4.2.1 Alexey Kondakov: <i>Art History in Contemporary Life</i> .....	<b>27</b>
4.2.2 Rebeca Rütten: <i>Contemporary Pieces</i> .....	<b>27</b>
4.2.3 Quatre Caps: <i>Not Longer Life</i> .....	<b>28</b>
<b>5. STILL LIFE: ENCARA VIU .....</b>	<b>29</b>
<b>6. CONCLUSIONS.....</b>	<b>34</b>
<b>BIBLIOGRAFIA.....</b>	<b>36</b>
<b>ÍNDEX D'IMATGES.....</b>	<b>38</b>

## 1. INTRODUCCIÓ



**Fig. 1.** Ramírez, Felipe  
*Natura morta amb card, francolí,  
raïm i lliris*, 1628.  
Oli sobre llenç  
71 x 92 cm  
Museo del Prado, Madrid

El 1628, Francisco Ramírez va copiar un dels coneguts cards que va pintar Sánchez Cotán, realitzant una versió que homenatjava al pioner del bodegó espanyol després de la seua mort. Dues obres encaixen perfectament amb les natures mortes espanyoles de l'època barroca. Per altra banda, les menines d'Equip Crònica són una versió que evidència el salt temporal entre l'original i el posterior. Són diverses les maneres de versionar una obra. Es pot intervenir amb un canvi iconogràfic o estilístic, on segons el que es representa i com, ens trasllada a un context històric diferent. Els objectes que apareixen als bodegons del segle XVII ens traslladen immediatament a l'època dels Àustries, de l'Espanya estamentada en aristòcrates, burgesos i camperins. L'Espanya dels encàrrecs d'obres d'art per part dels rics, que ens revelen com eren les taules en 1600.



**Fig. 2.** Equipo Crónica  
*La saleta*, 1970.  
Acrílic sobre llenç  
200 x 200 cm  
Museu Fundació Juan March,  
Palma

Res tenen a veure les cuines d'ara i les de fa quatre-cents anys. Pots de vidre, ampolles de plàstic o aliments envasats són algunes de les presentacions que han variat. Indiscutiblement, el sorgiment del plàstic va revolucionar la taula, acompanyat dels productes fabricats en cadena i altres invents com el menjar prefabricat; una evolució en una societat on a l'hora de menjar ja no hi ha tantes diferències visuals com en societats anteriors. Els pintors del Segle d'Or pintaven del natural el que tenien present damunt les taules i repeus. Actualment, aquestos artistes farien el mateix exercici però amb els canvis d'imaginari que presenten els objectes quotidians del segle XXI.

És per tant que, en *Still Life: Encara Viu*, es pretén modificar les natures mortes del segle XVII, concretament les espanyoles, amb l'objectiu de traslladar-les a un marc contemporani i reflexionar sobre els canvis en la societat. Aquest treball proposa rescatar el bodegó clàssic, mantenint la seua essència, però actualitzant-los amb la representació d'objectes propis dels segles XX i XXI.

En la següent memòria parlarem sobre la societat espanyola al segle XVII; com vivien els artistes i en quin context social i cultural es trobaven. A continuació, contraposarem aquesta època amb la vigent, trobant així les diferències entre segles. Comprovarem com ha evolucionat la societat, ara globalitzada, i ho farem a través d'una sèrie d'obres que són unes versions contemporànies de naturas mortes espanyoles del segle XVII. Tindrem com a referents als pintors Juan Sánchez Cotán, Juan Van der Hamen i León, Tomás Hiepes, Pedro de Campobín i Francisco Barrera, dels quals traurem els quadres que seran recontextualitzats com si hagueren sigut pintats al 2021.

Una vegada siguen presentats i explicats cada un dels bodegons contemporanis farem una reflexió i extraurem les conclusions oportunes.

## **2. OBJECTIUS I METODOLOGIA**

### **2.1. OBJECTIUS**

#### Generals

- Analitzar i mostrar l'evolució dels bodegons del segle XVII en comparació amb l'època actual per tal de realitzar versions contemporànies.

#### Específics

- Estudiar el bodegó a Espanya durant el Segle d'Or, treballant a partir d'obres de pintors espanyols del segle XVII que representen a través de la natura morta l'estil de l'època.
- Tractar els conceptes de cita-al·lusió amb l'objectiu de mantenir les referències clàssiques en les propostes actuals.



- Mostrar en l'execució dels bodegons el canvi iconogràfic entre dues èpoques.

## 2.2. METODOLOGIA

El meu interès pels bodegons s'origina a finals del 2017, on comence el grau pintant natures mortes com a exercicis inicials. Aquest gènere em va semblar interessant des del primer moment i he anat desenvolupant-lo al llarg del grau. Fa un any, en 2020, en rondava la idea de relacionar el Treball Final amb els objectes quotidians. Finalment, la meua devoció pels artistes pioners en el bodegó espanyol va resultar ser la clau perquè acabara decidint-me per un estudi d'aquestos i una hibridació de classicisme i actualitat.

La primera pedra d'aquest projecte es materialitza a l'assignatura *Retòrica de la Pintura*, realitzant exercicis entorn la cita i al·lusió al bodegó espanyol del segle XVII. Des d'aquest moment em centre íntegrament en aquest treball, compaginant per igual les parts teòrica i pràctica.

Per tant, la metodologia es basa en una recerca d'informació que desemboca en la producció d'una sèrie. Un treball teòric-pràctic on analitze dues èpoques i aporte exemples per entendre millor l'evolució que ací analitzem. Les obres presentades mantenen un estil semblant que no obliden l'atmosfera clàssica i evidencien a la vegada la imatge actual resident en els objectes que hi apareixen. El treball ha sigut realitzat compaginant totes les parts, llegint i pintant al mateix temps, sense perdre connexió entre la pintura i els referents.

La part teòrica ha sigut fonamental a l'hora d'entendre els conceptes històrics presents a la pintura. La recerca de referents ha sigut clau per tal d'eleger els més apropiats per a realitzar el treball. Encara que es fa referència als bodegons del segle XVII, llegir llibres d'actualitat i conèixer artistes actuals m'ha ajudat també a reforçar el missatge principal del treball.



**Fig. 3.** Velázquez, Diego  
Rodríguez da Silva i  
*Felip IV*, 1626 - 28.  
Oli sobre llenç  
57 x 44 cm  
Museo del Prado, Madrid

## 3. MARC CONCEPTUAL

### 3.1. Art i societat a l'Espanya del segle XVII

Malgrat trobar-nos encara al Segle d'Or (1492 – 1659), l'herència causada pels conflictes bèl·lics durant l'etapa imperialista, abocava a Espanya a la ruïna econòmica i a la pèrdua de la seua hegemonia política<sup>1</sup>. La independització de les províncies dels Països Baixos es va sumar a l'expulsió dels moriscos, causant importants pèrdues econòmiques, comercials i agrícoles. Aquesta expulsió va incidir en una població típicament colonial, muntada sobre l'explotació dels vençuts en darreres conquestes<sup>2</sup>. La societat experimentava un èxode rural cap a les poblacions més grans. Molt greu va ser també el problema de la pesta, que es pasejava per la península des del segle XIV. Felip IV (fig.3) va assistir a l'ocàs de la monarquia catòlica com a gran potència<sup>3</sup>, i amb la mort del seu fill Carles II una població empobrida presenciava el final dels Àustries i donaven pas als Borbons a partir del 1700.



**Fig. 4.** Murillo, Bartolomé Esteban  
*Xiquets menjant raïm meló*,  
c. 1650.  
Oli sobre llenç  
145,6 cm x 103,6 cm  
Alte Pinakothek, Munich

L'art espanyol del segle XVII va destacar per la seua inclinació cap al realisme naturalista. El barroquisme de l'època, de pintura amb naturalisme tenebrista i contrastos lumínics no s'entén sense la influència de la pintura italiana, amb Caravaggio al capdavant, qui va servir com a referent a Velázquez en gènere i tractament pictòrics; una corrent que seguiren Ribera, Cano o Zurbarán<sup>4</sup>. A Espanya, els bodegons mostraven les jerarquies socials de l'època a través dels aliments representats. Unes obres que decoraven les parets de les cases dels senyors i que es caracteritzaven per l'austeritat; una composició senzilla amb carn i altres aliments en finestres il·luminades enfront de la obscuritat del fons. Eren d'un estil diferent del bodegó flamenc, on primava l'ostentositat. El gènere del bodegó es considerava inferior (tema que

<sup>1</sup> *Història Universal* (1994), vol III. Barcelona: Editorial Planeta – De Agostini, p. 274.

<sup>2</sup> NADAL, Jordi (1973). *La població espanyola*. Barcelona: Editorial Ariel, p. 58

<sup>3</sup> *Enciclopèdia Temàtica Sopena* (1982), tomo XV. Barcelona: Editorial Sopena, p. 300.

<sup>4</sup> CAMACHO, R., BELDE, C. i ÀLVARO, M. (2012). *L'art i les seues civilitzacions: el Barroc*. Barcelona : Abantera Ediciones, p.p. 88 i 89.

profunditzarem més endavant), i de menys valor monetari que les obres figuratives <sup>5</sup>.



**Fig. 5.** Velázquez, Diego Rodríguez da Silva i  
*L'aiguader de Sevilla*, h. 1620.  
Oli sobre llenç  
106 x 82 cm  
Museu Wellington, Londres

### 3.2. L'artista al segle al segle XVII: el pintor de bodegons

L'agrupació per gremis segueix sent el procediment habitual en la pràctica artística<sup>6</sup>. L'artista havia d'escalar posicions des d'aprenent fins a oficial o mestre. Per completar-ho havia de realitzar un examen. Els artistes primerencs rebien durant un llarg període de temps les instruccions d'un mestre per tal de preparar-se. Les Ordenances dictades pels Reis Catòlics ja prescrivien la necessitat de la prova. L'examen consistia principalment en pintar figures sobre un paisatge<sup>7</sup>. Senyala Francisco Pacheco en *L'Art de la pintura* que cada especialitat es referia a un exàmen en concret, i que només es podria exercir de l'activitat aprovada<sup>8</sup>. Una vegada completada la prova amb èxit, caldria jurar davant Déu i la Creu el compromís a exercir amb fidelitat i preservar les ensenyances adquirides pels mestres, exercint a partir d'aquest moment a qualsevol lloc dels regnes i senyorijs de sa Majestat <sup>9</sup>.

Per al pintor i tractadista Francisco Pacheco, el pintor, *“como solo artífice, será con el medio de su arte ganar hacienda, fama o créditos, hacer a otro placer o servicio, o labrar por su pasatiempo”*<sup>10</sup>. Per altra banda, la pintura és:

*“Mediante la imitación, representar la cosa que pretende con valentía y propiedad posible, que de algunas es denominada el alma de la pintura, porque la hace parecer viva, de forma que la hermosura y variedad de colores y otros ornamentos son cosas accesorias”*<sup>11</sup>.

<sup>5</sup> CHERRY, P. (1999). *Arte y Naturaleza: el bodegón español en el Siglo de Oro*. Madrid: Ediciones Doce Calles S.L., p.32.

<sup>6</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, J.J. (1984). *El artista en la sociedad española del siglo XVII*. Madrid : Cátedra, p.17.

<sup>7</sup> *Ibid*, p.19.

<sup>8</sup> PACHECO, F. (1649) *Arte de la pintura*. Citat per CALVO SERRALLER, F. (1981). *Teoría de la Pintura del Siglo de Oro*. Madrid: Editorial Cátedra, p. 189.

<sup>9</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, J.J. (1984). *El artista en la sociedad española del siglo XVII*. Madrid : Cátedra, p.p. 20 i 21.

<sup>10</sup> PACHECO F. (1990). *Arte de la Pintura*. (Edició de Bonaventura BASSEGODA). Madrid: Cátedra (1ª ed. Sevilla, 1649), p.511.

<sup>11</sup> *Ibid*, p.420.

El client de l'artista en aquest període es relaciona principalment amb la corona i els mecenes, El fet que Felip III entregara el poder al duc de Lerma, i Felip IV al comte – duc d'Olivares (fig. 6), va motivar l'aparició d'aquestes estrelles al firmament del mecenatge espanyol<sup>12</sup>.



**Fig. 6.** Velázquez, Diego Rodríguez da Silva i Retrat del comte – duc d'Olivares, 1624.

Oli sobre llenç  
202 x 105 cm

Museu de Sao Paulo, Sao Paulo

Malgrat que va imperar la pintura de significat religiós, cal no oblidar la gran quantitat d'obres d'art profà (natures mortes, paisatges, retrats, al·legories, pintures mitològiques) que es realitzava per part de la clientela privada; unes obres menyspreades igual que la importància dels seus compradors<sup>13</sup>. “En términos teóricos, el bodegón era considerado un simple ejercicio de imitación de la naturaleza, según este punto de vista, el artista se limitaba a copiar objetos inanimados”<sup>14</sup>.

Ací ens trobaríem amb les natures mortes, un gènere que Velázquez considera humil, però que va obtenir el suport d'una clientela que corresponia a l'aristocràcia i la burgesia<sup>15</sup>. Els bodegons requerien menys treball que les grans obres, i per tant, l'artista podia incrementar la seua producció.

“Verdaderamente, la mayoría de pinturas españolas que disfrutaron de una carrera convencional como pintor de imágenes religiosas deberían de encontrar los bodegones como una alternativa artística estimulante, en la cual se sentían libres de las estrictas exigencias estilísticas e iconográficas que prevalecían en los géneros figurativos”<sup>16</sup>.

Aquest mercat va ser prou important gràcies a les famílies que es podien permetre el luxe de decorar les seues cases amb aquestes pintures. Palomino descrivia al pintor de gerros Arellano, les obres del qual “entraven en temples,

<sup>12</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, J.J. (1984). *El artista en la sociedad española del siglo XVII*. Madrid : Cátedra, p. 144.

<sup>13</sup> *ibid*, p.171.

<sup>14</sup> PACHECO F. (1990). *Arte de la Pintura*. (Edició de Bonaventura BASSEGODA). Madrid: Cátedra (1ª ed. Sevilla, 1649), p.511.

<sup>15</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, J.J. (1984). *El artista en la sociedad española del siglo XVII*. Madrid : Cátedra, p.172.

<sup>16</sup> CHERRY, P. (1999). *Arte y Naturaleza: el bodegón español en el Siglo de Oro*. Madrid: Ediciones Doce Calles S.L., p. 34.



**Fig. 7.** Zurbarán, Francisco de *Natura morta amb cistella de taronges*, 1633.  
Oli sobre llenç  
62,2 x 109,5 cm  
Norton Simon Museum,  
Pasadena

*cases de senyors i aficionats*". Els pintors que treballaven en obres religioses podien traslladar-ho a les natures mortes. En una època com la del segle XVII són normals les atribucions religioses, però els bodegons no eren tan complexos. Les representacions es valoraven principalment en relació amb la qualitat en el tractament pictòric. Algunes de les natures mortes sí que presentaven un sentit religiós que els aproximava a Déu a través de la captació de la humilitat<sup>17</sup>, com l'obra de Francisco de Zurbarán *Natura morta amb cistella de taronges* (fig. 7), on es creu que l'autor fa referència a la Verge Maria<sup>18</sup>.

### 3.3. Contemporaneïtat: l'art al segle XX

Entre els diferents esdeveniments que van canviar la història de l'art i de la pintura al llarg dels segles, cal destacar el moment de les avantguardes del segle XX com l'etapa de major transformació de significat i de forma, i el moviment que més va transformar el concepte d'obra artística. Un inici de segle XX que posà en crisi la pintura amb funció representativa i anunciava una transició cap a l'art abstracte<sup>19</sup>. Durant la primera meitat es posà en qüestió qualsevol concepte clàssic de la pintura, des del suport fins el propi significat de la mateixa. Artistes com Allais i Malevich reduïren la pintura a la monocromia absoluta. Per a Malevich, el reconeixement era una distracció que ens desviava de l'objectiu últim de l'art: la manifestació pura de la sensibilitat<sup>20</sup>. Rodchenko donava la pintura per morta: "*Todo se ha acabado, el color debe de ser puro y la superficie nada más que superficie, que deberá de pintarse con un solo color y sobre el cual no deberán haber figuras*"<sup>21</sup>.

<sup>17</sup> CAMACHO, R., BELDE, C. i ÁLVARO, M. (2012). *El arte y sus civilizaciones: el Barroco*. Barcelona : Abantera Ediciones, p.p. 88 i 89.

<sup>18</sup> CHERRY, P. (1999). *Arte y Naturaleza: el bodegón español en el Siglo de Oro*. Madrid: Ediciones Doce Calles S.L., p. 253.

<sup>19</sup> HEINZ HOLZ, H. (1979). *De la obra de arte a la mercancía*. Barcelona : Editorial Gustavo Gili, p. 10.

<sup>20</sup> MARTÍNEZ MUÑOZ, A. (2011). *De la pincelada de Monet al gesto de Pollock*. València : Universitat Politècnica de València, p. 123.

<sup>21</sup> ROSE, B. (2004). *Monócromos, de Malevich al presente*, Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, p. 182.



**Fig. 8.** Braque, Georges  
*Gerra i violí*, 1909-10.  
 Oli sobre llenç  
 116,8 x 73,2 cm  
 Kunstmuseum Basel, Basilea

Pel camí cap a l'abstracció ens trobem natures mortes d'estil cubista, capdavantades per Picasso i Braque, mestres de la sintetització d'objectes a partir de siluetes i formes geomètriques simples<sup>22</sup>. També els bodegons dadaistes que fugien de la planitud cubista tingueren el seu lloc. Més endavant, la quotidianitat metafísica de Morandi o el surrealisme de Dalí continuaria el camí de la natura morta fins mitjans de segle. Arribat el punt on l'abstracció reinava al panorama artístic, l'aparició de l'art Pop retornà l'aparició figurativa a primera línia, tenint com a tema recurrent el gènere de les natures mortes (fig.9), entre altres. L'imaginari emprat pels artistes Pop es centrava en objectes quotidians i de l'imaginari de l'època, tals com els que apareixien en la publicitat, el cine i els còmics. El Pop criticava el sistema i la societat consumista dels anys cinquanta i seixanta, on el capitalisme i la globalització començaven a imperar al món social i econòmic que coneixem hui.

### 3.4. Cultura de consum: art i societat

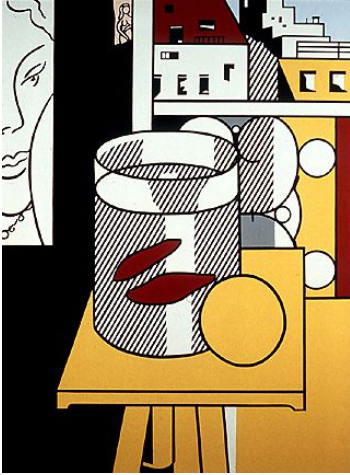
El consum naix dels avanços tecnològics durant el segle XX, els quals van suposar un creixement important de la productivitat i del sistema econòmic mundial<sup>23</sup>. *“Se entiende por consumismo la actitud y la conducta consistente al adquirir objetos de forma irreflexiva, para satisfacer necesidades creadas artificialmente por la publicidad y el mercado”*<sup>24</sup>. L'art es convertia en un producte de reproducció il·limitada.

*“La obra de arte convertida en mercancía participa ahora de todas las propiedades o características del comercio: se instituye un mercado de arte que depende del juego de la oferta y la demanda, donde los hábitos de venta básicamente no son otros que aquellos que rigen al mercado de bienes de consumo”*<sup>25</sup>.

<sup>22</sup> MARTÍNEZ MUÑOZ, A. (2011). *De la pincelada de Monet al gesto de Pollock*. València : Universitat Politècnica de València. , p. 61.

<sup>23</sup> GONZÁLEZ-ANLEO, J. M. (2014). *Consumidores consumidos: juventud y cultura consumista*, Madrid: Editorial Khaf, p. 16.

<sup>24</sup> REIZÁVAL, M.V. (1996). *Publicidad: manipulación o información*. Madrid: Editorial San Pablo, p. 120.



**Fig. 9.** Lichtenstein, Roy  
*Natura morta amb peixos  
de colors*, 2008.

Oli sobre llenç  
152,4 x 203,2 cm  
Museu d'Art de Filadèlfia,  
Filadèlfia



**Fig. 10.** Goings, Ralph  
*Servei de taula*, 1975.

Oli sobre llenç  
28,3 x 38,1 cm  
Galeria d'Art Universitat de  
Yale, New Haven

A la segona meitat del segle XX, el món de l'art i en general es rigien pel mercat. L'artista comença a autopromocionar-se, com faria la generació de les escoles d'art estatudinenques dels 80 i 90<sup>26</sup>. La tradició del mecenatge es veu trencada amb personatges com Damien Hirst, una artista clau en aquestos anys de subhastes i especulacions. Hirst compartia la visió d'empresari. Per tal d'aconseguir l'èxit s'havia de generar una marca i fer igual d'important tant l'obra com l'actitud personal<sup>27</sup>.

Els bodegons als segle XX evolucionen des de les avantguardes fins l'expansió cap a altres disciplines més modernes com la fotografia o els medis digitals. La nova societat consumista deixa empremta en les obres d'Andy Warholl, fent crítica al sistema en conegudes obres com la *Sopa Campbell*. Ralph Goings (fig. 10) seria conegut pels bodegons quotidians de la vida americana dels anys 50 i 60 que mostraven “*un desbordamiento de realidades convencionalistas en el consenso histórico y social*”<sup>28</sup>; un hiperrealisme que copiava la realitat i imitava a la fotografia. Haim Steinbach trasllada el gènere a la tridimensionalitat de les escultures i ens mostra la presència no pictòrica dels atuell de cuina, tasses, caixes de detergent i altres objectes característics de la nostra època<sup>29</sup>.

A Espanya també es presenciaven les transformacions del concepte clàssic del bodegó.

*“Los bodegones de Miquel Barceló se alejan de los modelos flamencos y de la tradición castellana precisamente contando con las expectativas y la complicidad que tales modelos genéricos instauran. Se desvían por vía de la hipérbole, la acumulación y el exceso”*<sup>30</sup>.

<sup>25</sup> HEINZ HOLZ, H. (1979). *De la obra de arte a la mercancía*. Barcelona : Editorial Gustavo Gili, p. 10.

<sup>26</sup> GOMPERTZ, W. (1979). *¿Qué está mirando? 150 años de arte moderno en un abrir y cerrar de ojos*. Tres Cantos, Madrid: Editorial Taurus, p. 408.

<sup>27</sup> *Íbid*, p.411.

<sup>28</sup> CARRERE, A. i SABORIT, J. (2000). *Retòrica de la pintura*. Madrid: Cátedra, p.454.

<sup>29</sup> *Íbid*, p. 210.

<sup>30</sup> *Íbid*, p. 210.

### 3.5. El bodegó en l'actualitat

La pintura del segle XVII no ha sigut oblidada pels grans museus, els quals segueixen apostant pels bodegons amb diverses exposicions durant els últims anys. El Museo del Prado va col·laborar al 2010 en l'exposició *El bodegón español en el Prado*, realitzada en la Fundación Caja Murcia a Múrcia, reunint peces que van des de Van der Hamen fins a Goya, entre altres. L'any 2015 es presenta al Museu d'Art Nacional de Catalunya l'exposició *Incólume*, en la qual un col·leccionista anònim cedix unes obres o hi podem trobar bodegons d'artistes com Francisco de Zurbaràn, Pedro de Camprobín i Antonio Ponce<sup>31</sup>. L'any 2018 a Brussel·les es presenta l'exposició *Spanish Still Life*, la qual reunit 77 peces cedides per centres espanyols com el Prado o el Reina Sofía i internacionals com la National Gallery de Londres, el Louvre, la Galeria Uffizi o el MoMA de Nueva York, juntant obres de Sánchez Cotán fins a Antonio López i Miquel Barceló<sup>32</sup>.



**Fig. 11.** Fotograma de *A matter of time*, 2007.  
Sam Taylor-Wood  
Tate, Londres

Les institucions més contemporànies també aposten per les natures mortes. A les galeries existeix mercat per al gènere del bodegó més actual, incorporant al bodegó noves visions que renoven i mantenen viu aquest gènere. L'artista Sam Taylor-Wood (fig. 11) empra la tecnologia i ens mostra una projecció d'una natura morta a l'estil de Caravaggio on el pas del temps deixa empremta en una massa plena de matèria en descomposició<sup>33</sup>. Malgrat l'era digital, la natura morta tradicional no desapareix. L'any 2016 la galeria Malborough reunit el bodegó espanyol més contemporani i presenta una exposició a Madrid amb quaranta-tres artistes nacionals dels segles XX i XXI, entre el quals trobem noms com els de Joan Miró, Eduardo Chillida, Luis Gordillo, Antonio López i Miquel Barceló. Al 2017 es celebra una exposició a Sagunt on es reivindica la pervivència d'aquest gènere pictòric en l'art

<sup>31</sup> *Incólume*. Museu Nacional d'Art de Catalunya, exposició celebrada del 9 d'octubre de 2015 al 28 de febrer de 2016.

<sup>32</sup> *De Velázquez a Barceló, el bodegón español cobra vida en Bruselas*, exposició celebrada del 23 de febrer al 27 de maig del 2018, al Palau de Belles Arts de Brussel·les.

<sup>33</sup> DEMOS, T.J. (2017). *A matter of time*. Tate.





**Fig. 12.** Morenilla, Juan de Dios  
*Kuwabara, Kuwabara*, 2021.

Oli sobre llenç  
287 x 386,1 cm  
Colecció particular

contemporani i ho analitza “desde dos vertientes: en primer lugar, su origen y evolución a lo largo de la historia del arte; y, en segundo lugar, el bodegón en el arte valenciano de la segunda mitad del siglo XX”<sup>34</sup>. Més recent, l'artista emergent Juan de Dios Morenilla (fig.12) reinterpreta el bodegó espanyol amb una exposició de pintura a la Galeria Punto de València durant la primavera de 2021.

## 4. MARC REFERENCIAL

### 4.1. El bodegó espanyol del segle XVII

“Sin duda, el bodegón español (el bodegón, como se suele decir con denominación ya universal, a cualquier pintura de objetos inanimados, flores, frutas, objetos, animales muertos acompañados a veces por algún personaje humano) tiene personalidad singular y responde a una concepción en cierto modo distinta al italiano, flamenco, holandés o francés contemporáneo”<sup>35</sup>.



**Fig. 13.** Retable realitzat per  
Pablo Céspedes entre 1593 i  
1595, Catedral de Córdoba.

Al llibre XXXV d'*Historia Naturalis* de Plini el Vell es parla del possible origen de la pintura d'aliments. És ben conegut el conte de Zeuxis i Parrasio, pintors de renom en l'antiguitat, on Zeuxis va pintar un raïm tan exquisit que els ocells baixaven per menjar-se'l. Des de sempre ha sigut reconeguda la fidelitat de la pintura amb la realitat, sent de gran valor els detalls amb pretensions d'enganyar a l'espectador. Aquest precedent antic és citat per diferents tractats de pintura de la història, també espanyols.

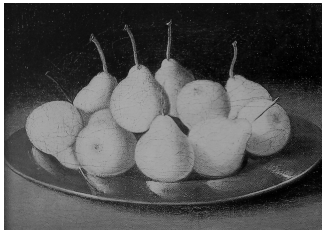
Gran part del que coneixem sobre la pintura al segle XVII és gràcies al pintor Francisco Pacheco, qui no seria recordat tant per les seues pintures sinó pels seus escrits. En aquestos hem pogut comprovar com el bodegó va passar d'acompanyar les obres figuratives com a element reforçador a ser un perill per a aquestes. Pacheco destacava com l'excel·lència d'un got pintat per Pablo

<sup>34</sup> *El bodegón contemporáneo*. Col·lecció Fundació Bancaixa - Fundación Bancaja, exposició celebrada del 2 d'octubre al 25 de novembre del 2017, a la Sala d'exposicions Glorieta de Sagunt.

<sup>35</sup> PÉREZ SÁNCHEZ, A. (1992). *Pintura barroca española en España (1600-1750)*. Madrid: Ediciones Cátedra. p. 55.

Céspedes (fig.13) captava l'atenció del públic per davant de la resta<sup>36</sup>. Pacheco ens introdueix al bodegó a Espanya de la mà de tres primers pintors: Blas de Prado, el seu discípul Juan Sánchez Cotán i Juan Van der Hamen. Considerant a Blas de Prado propi de la segona meitat del segle XVI (va morir al 1599), seria Sánchez Cótán el pioner de les natures mortes del segle XVII, a més de ser clau en l'evolució d'aquest i persona que influenciaria a Van der Hamen i coetanis.

#### 4.1.2. Juan Sánchez Cotán (1560 - 1627)



**Fig. 14.** Atribuit a Blas de Prado  
*Plat de peres*, c. 1590.

Oli sobre tabla

21 x 30 cm

Col·lecció particular

Fra Juan Sánchez Cotán va néixer a Orgaz l'any 1560. Els seus inicis com a pintor estan units amb el seu mestre i pintor Blas de Prado (fig. 14), especialitzant-se en la pintura de fruites<sup>37</sup>. Va treballar a Toledo fins l'any 1604, quan va ingressar a l'Ordre de la Cartuja a Granada. L'Ordre granadina era una de les més importants i es desconeixen els motius pels quals hi va entrar, però gràcies a aquest fet conservem documentació detallada del pintor. Sabem pels escrits que era una persona amable i senzilla que s'oferia a ajudar a casa reparant tota classe d'ornaments<sup>38</sup>. Al seu testament s'observa la seua bona pràctica en les finances, doncs no tenia deutes malgrat els préstecs que realitzava amb freqüència<sup>39</sup>. Sánchez Cotán va ser artista convencional mentre vivia a Toledo, dedicant-se a la pintura religiosa i a realitzar encàrrecs per a l'arquebisbe de Toledo<sup>40</sup>. Com a persona religiosa es diu que se li va aparèixer la Verge perquè li fera un retrat mentre residia a la Cartuja<sup>41</sup>; fita que denotaria la possible gran devoció que tenia l'artista, apart de la virtuositat com a pintor. Entre les seues obres apreciem la preferència que tenia cap als temes històrics i religiosos, pintant principalment obres d'estil religiós on representa a la Verge

<sup>36</sup> PACHECO F. (1990). *Arte de la Pintura*. (Edició de Bonaventura BASSEGODA). Madrid: Cátedra (1ª ed. Sevilla, 1649). p. 521.

<sup>37</sup> PALOMINO DE CASTRO I VELASCO, A. (1986). *Vidas*. Madrid: Alizanza Editorial (1ª ed. Londres, 1742). p. 107.

<sup>38</sup> *Ibid*, p. 107.

<sup>39</sup> PACHECO F. (1990). *Arte de la Pintura*. (Edició de Bonaventura BASSEGODA). Madrid: Cátedra (1ª ed. Sevilla, 1649). p. 511

<sup>40</sup> CHERRY, P. (1999). *Arte y Naturaleza: el bodegón español en el Siglo de Oro*. Madrid: Ediciones Doce Calles S.L., p. 70.

<sup>41</sup> PALOMINO DE CASTRO I VELASCO, A. (1986). *Vidas*. Madrid: Alizanza Editorial (1ª ed. Londres, 1742). p.107.



**Fig. 15.** Sánchez Cotán, Juan *Imposició de la casulla a sant Ildefons*, 1600.  
Oli sobre llenç  
156 x 118 cm  
Museo del Prado, Madrid

**Fig. 16.** Sánchez Cotán, Juan *Bodegó de caça, hortalissa i fruites*, 1602.  
Oli sobre llenç  
68 x 88,2 cm  
Museo del Prado, Madrid



i als sants. Tanmateix, a l'inventari de 1603 es reconeixen onze retrats i només nou bodegons. Totes les obres indiquen un estil definit i elegant propi dels artistes de l'Escorial<sup>42</sup>.

Sánchez Cotán va pintar bodegons durant la dècada de 1593 i 1603, tenint dos firmats i un altre firmat i datat al 1602<sup>43</sup>. El fi no era comercial, com sí que

ho era en les obres figuratives que realitzava per encàrrec. Els bodegons eren propietat seua o d'amics, denotant el caràcter personal que residia en aquestos<sup>44</sup>. En ells s'aprecia una originalitat que no està present en les obres figuratives, potser per la seua idea personal sobre els bodegons<sup>45</sup>.

*“Todos los bodegones conocidos del artista están encuadradas en un marco de ventana ficticio, dibujado en perspectiva, que es, en sí misma, un cambio drástico respecto al formato de las supuestas obras anteriores de Blas de Prado y sus contemporáneos europeos. Es una estrategia muy inteligente, pues provoca un efecto de ambigüedad en el cuadro al crear una*

<sup>42</sup> CHERRY, P. (1999). *Arte y Naturaleza: el bodegón español en el Siglo de Oro*. Madrid: Ediciones Doce Calles S.L., p.70.

<sup>43</sup> *Íbid*, p. 70.

<sup>44</sup> *Íbid*, p. 71.

<sup>45</sup> *Íbid*, p. 71.



**Fig. 17.** Juan Sánchez Cotán  
*Codony, col, meló i cogombre*,  
1602.  
Oli sobre llenç  
60 x 81 cm  
Museu de San Diego, California



**Fig. 18.** Hamen i León, Juan van der  
*Natura morta amb carxofes, flors i recipients de vidre*, 1627.  
Oli sobre llenç  
81 x 110 cm  
Museo del Prado, Madrid

*apertura ficticia o escenario para la composición de los elementos del bodegón*<sup>46</sup>.

Les finestres de tamany real aconseguen un efecte d'artifici (*trampe-l'oeil*) amb pretensions d'enganyar a l'espectador. Les aus i les verdures estan pintades amb delicadesa i cura en els detalls. Tant és així que inclús apreciem detalls que passarien desapercibuts, com les xicotetes marques de les fruites o les fulles descolorides, que reflecteixen la intensitat de la mirada de Sánchez Cotán a l'hora d'observar i pintar els objectes naturals; una mirada sincera que descriu imperfeccions pròpies de la idea d'imitar la natura als bodegons<sup>47</sup>. Aquest grau d'observació ens revela el naturalisme imperfecte que defenia el pintor, en contraposició a les pintures religioses<sup>48</sup>.

#### 4.1.2. Juan van der Hamen i León (1596 – 1631)

Van der Hamen pertanyia a la Companyia d'Arquers de Felip IV. Aquesta posició era molt important en una societat obsessionada pels valors de les distincions socials i l'honor. No era inusual la condició d'arquer i pintor, ja que eren prou els membres de la guàrdia que pintaven<sup>49</sup>. Nascut a Madrid, tenia arrels flamenques; el seu pare era guàrdia real d'arquers flamenc i la seua mare era nascuda a Espanya, de mare espanyola però pare flamenc. Ell i els seus germans estaven orgullosos de la seua herència i empraven tant els noms espanyols com els flamencs. Juan estava perfectament integrat en la cort espanyola, on no el tractaven com a estranger com sí ocorria amb altres artistes<sup>50</sup>. El fet de que la seua filla fora batejada al 1616 a la parròquia de la Santa Creu suggereix que la família de Van der Hamen vivia a la zona del sud-est de Madrid. Van der Hamen ja és arquer del rei Felip IV l'any 1622. Uns escrits el situen en aquest any en unes habitacions llogades prop del Palau Reial, i altres ens diuen que vivia a casa de l'orfebre Juan de Espinosa, membre

<sup>46</sup> CHERRY, P. (1999). *Arte y Naturaleza: el bodegón español en el Siglo de Oro*. Madrid: Ediciones Doce Calles S.L., p.74.

<sup>47</sup> *Ibid*, p. 79.

<sup>48</sup> *Ibid*, p. 79.

<sup>49</sup> *Ibid*, p. 149.

<sup>50</sup> *Ibid*, p. 146.



**Fig. 19.** Hamen i León, Juan van der  
*Natura morta amb gerro i cadell,*  
 c.1625.  
 Oli sobre llenç  
 100,5 x 288,5 cm  
 Museo del Prado, Madrid

**Fig. 20.** Hamen i León, Juan van der  
*Cistella i caixa amb dolços,* 1622.  
 Oli sobre llenç  
 84 x 105 cm  
 Museo del Prado, Madrid

d'un gremi del qual Van der Hamen estava relacionat, ja que la filla es va casar amb un orfebre i alguns d'aquestos van ser compradors dels seus bodegons<sup>51</sup>. Van der Hamen va supervisar l'enterrament de la seua sogra el 1625, qui vivia amb la seua filla Juana Herrera. Juana vivia dels alquilers de les seues cases i potser Van der Hamen acabaria establint el seu taller a casa de la sogra, fins que pintor morira l'any 1631 a la prematura edat de trenta-cinc anys<sup>52</sup>.

Van der Hamen s'aprofitava del cognom flamenc per tal d'aconseguir clients, conscient del prestigi que gaudien les pintures flamenques a la Cort<sup>53</sup>. Va ser elogiat pels gerros, un tipus de pintura molt practicada al Flandes. La seua obra es va centrar en la producció d'un gran nombre de bodegons. Van der Hamen va ser el principal exponent de la pintura de bodegons durant la dècada de 1620. A més a més, destacaria com a pintor de flors, sent un dels pintors espanyols pioners en aquesta branca<sup>54</sup>.



<sup>51</sup> CHERRY, P. (1999). *Arte y Naturaleza: el bodegón español en el Siglo de Oro*. Madrid: Ediciones Doce Calles S.L., p. 147.

<sup>52</sup> *Ibid*, p. 147.

<sup>53</sup> *Ibid*, p. 150.

<sup>54</sup> CHERRY, Peter: *La pintura de bodegón en las colecciones del Museo Cerralbo*, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Subdirección General de Información y Publicaciones, Madrid 1999, p. 147.

*“A pesar de que no ha sido identificada hasta el momento ninguna pintura de flores independiente de Van der Hamen, los jarrones que aparecen en sus bodegones reflejan una capacidad para el dibujo de una enorme precisión y una factura controlada que probablemente aprendió estudiando la refinada técnica de los pintores de flores flamencos”<sup>55</sup>.*



**Fig. 21.** Hamen i León, Juan van der  
Natura morta amb dolços i  
recipients de vidre, 1622.  
Oli sobre llenç  
52 x 88 cm  
Museo del Prado, Madrid

Van der Hamen va pintar bodegons durant un període on eren pocs els que li feien la competència. Potser la seua destresa amb les natures mortes eclipsava les obres figuratives i els retrats; gèneres de més importància<sup>56</sup>. Els bodegons inicials mostren les influències que va adquirir de Sánchez Cotán, però prompte aconseguiria un estil propi, caracteritzat per composicions més simètriques o composicions escalonades i també l'ús de recursos il·lusionistes, com les disposicions on els objectes sobreïxen de l'ampit<sup>57</sup>. En algunes obres, l'ampit de la finestra pareix massa menut, creant una major sensació de relleu accentuada per un dramàtic clarobscur en una atmosfera d'obscuritat<sup>58</sup>.



**Fig. 22.** Barrera, Francisco  
Juny, c. 1640.  
Oli sobre llenç  
105 x 155 cm  
Galeria Nacional Eslovaca,  
Bratislava

#### 4.1.3. Francisco Barrera (c. 1595 – 1658)

Barrera és probablement de Madrid, establint la seua vida professional a la Vila i a la Cort<sup>59</sup>. Entre 1636 i 1638 el trobem dirigint a pintors decoradors durant els treballs de decoració del nou Palau del Buen Retiro<sup>60</sup>. Era un pintor emprenedor, dedicat a taxació de quadres, mestre d'altres pintors i un marxant actiu, amb un patrimoni al final de la seua carrera que el descriu com un artista d'èxit<sup>61</sup>. Va ser un dels pintors de bodegons que va sorgir després del buit que va deixar Van der Hamen, ocupat també per Antonio Ponce i Juan de Espinosa.

<sup>55</sup> CHERRY, P. (1999). *Arte y Naturaleza: el bodegón español en el Siglo de Oro*. Madrid: Ediciones Doce Calles S.L., p. 150.

<sup>56</sup> PACHECO F. (1990). *Arte de la Pintura*. (Edició de Bonaventura BASSEGODA). Madrid: Cátedra (1ª ed. Sevilla, 1649). p. 512.

<sup>57</sup> CHERRY, P. (1999). *Arte y Naturaleza: el bodegón español en el Siglo de Oro*. Madrid: Ediciones Doce Calles S.L., p. 152.

<sup>58</sup> *Íbid*, p. 152.

<sup>59</sup> PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso: *Pintura española de bodegones i floreros de 1600 a Goya*, Ministerio de Cultura, Madrid 1983, p. 46.

<sup>60</sup> CHERRY, P. (1999). *Arte y Naturaleza: el bodegón español en el Siglo de Oro*. Madrid: Ediciones Doce Calles S.L., p. 203.

<sup>61</sup> *Íbid*, p. 202.

Francisco Barrera va tenir una important influència dels bodegons de Van der Hamen. No obstant, mai arribaria al nivell d'aquest pintor. Barrera recorre a les composicions escalonades de Van der Hamen, però alhora de la distribució dels objectes no destaca per l'estudi compositiu i opta per col·locacions més intuïtives<sup>62</sup>.



**Fig. 23.** Barrera, Francisco  
Febrer. *Bodegó d'hivern*, 1640.  
Oli sobre llenç  
101 x 156 cm  
Museo del Prado, Madrid

Els bodegons de Barrera tendeixen a composicions amb objectes quotidians que mostren una estampa vertadera pròpia d'una cuina. Francisco Barrera va pintar obres relacionades amb temàtica estacional; una tendència que sorgeix a principis de segle i on es combinen aliments coneguts de cada període de l'any com una manera de connectar quatre obres en una sèrie.<sup>63</sup>

*“El tema de las estaciones se trata explícitamente en series de exuberantes pinturas de bodegones en las cuales se representan los ingredientes naturales y los platos cocinados apropiados para la estación, a veces acompañadas de un paisaje, figuras alegóricas y de actividades y personajes vinculados a esa estación”<sup>64</sup>.*

<sup>62</sup> CHERRY, P. (1999). *Arte y Naturaleza: el bodegón español en el Siglo de Oro*. Madrid: Ediciones Doce Calles S.L. (El fragment original procedeix de ORELLANA, M. A. (1967). *Biografía pictórica valentina, o vida de los pintores, arquitectos, escultores y grabadores valencianos*. València ), p.203.

<sup>63</sup> *Íbid*, p. 202.

<sup>64</sup> *Íbid*, p. 202.



**Fig. 24.** Hiepes, Tomás  
*Paisatge amb vinyes*, c. 1645.  
Oli sobre llenç  
67 x 90 cm  
Museo del Prado, Madrid



**Fig. 25.** Hiepes, Tomás  
*Natura morta amb figues*, 1640.  
Oli sobre llenç  
29 x 43 cm  
Museo del Prado, Madrid



**Fig. 26.** Hiepes, Tomás  
*Dolços i fruits secs sobre una taula*, c. 1635.  
Oli sobre llenç  
66 x 95 cm  
Museo del Prado, Madrid

#### 4.1.4. Tomás Hiepes (c.1600 - 1674)

Tomás Hiepes és el principal exponent de les natures mortes valencianes del segle XVII. No tenim constància d'ell en les *Vides* de Palomino, tot i ser un dels pintors més importants de València, però sí que el trobem en *Biografía Pictórica Valentina* de Marcos Antonio Orellana.

*“El mismo Orellana poseía un cuadro con uva pintada por Hiepes, el cual comparaba con con el famoso bodegón de Zeuxis. Además, elogió las pinturas de bodegones y las pinturas de flores de Hiepes por su gran naturalismo y destreza técnica, y admiró la productividad del artista, lo cual se corroboró por la gran cantidad de pinturas realizadas por el artista que se conocen en la actualidad”<sup>65</sup>.*

Hiepes es converteix en membre del Col·legi de Pintors de València l'any 1616<sup>66</sup>. Es casa amb filla de terratinents i familiars de sacerdots pertanyents a les institucions religioses més importants de València; una ciutat que seguia sent famosa pels dolços, sent la germana de Tomás, Vicenta, regidora d'una confiteria<sup>67</sup>. Aquestes connexions li animarien a realitzar bodegons amb dolços, dels quals conservem uns quants i que ens recorden a les composicions també ensucrades de Van der Hamen. Hiepes era prou aclamat al regne i ben conegut pels seus bodegons. Les pintures de fruites i bodegons-paisatge també formen part del seu repertori. Al 1656 Marco Antonio Ortí les reconeix com a peces de *“molt singular opinió i crèdit”*<sup>68</sup>.

Hiepes posseeix una mirada descriptiva i molt meticulosa amb unes característiques úniques. Una de les innovacions que ens aporta Tomás és la inclusió als seus bodegons de mobles caracteritzats per les seues decoracions de marqueteria; mobles elegants de l'època que es decoraven amb xicotets quadrets i objectes preciosos<sup>69</sup>.

<sup>65</sup> CHERRY, P. (1999). *Arte y Naturaleza: el bodegón español en el Siglo de Oro*. Madrid: Ediciones Doce Calles S.L., p. 271.

<sup>66</sup> *Íbid*, p. 271.

<sup>67</sup> *Íbid*, p. 271.

<sup>68</sup> ORTÍ, M. A. (1656) *Libro de fiestas por el segundo centenario de la canonización del valenciano apóstol san Vicente Ferrer en 1655*, València . p. 158.

<sup>69</sup> CHERRY, P. (1999). *Arte y Naturaleza: el bodegón español en el Siglo de Oro*. Madrid: Ediciones Doce Calles S.L., p. 273.





**Fig. 27.** Hiepes, Tomás  
*Natura morta amb fruita i gerro amb flors*, c. 1645.  
Oli sobre llenç  
67,6 x 89,5 cm  
Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona

**Fig. 28.** Hiepes, Tomás  
*Dos fruiters sobre una taula*, 1642.  
Oli sobre llenç  
67 x 96 cm  
Museo del Prado, Madrid



Els acabats als encaixos anomenats *punts d'Itàlia* i *encaixos de Milà* ens mostren l'amor de Hiepes pels detalls incidentals tan característics del pintor.

Tomás Hiepes era un dels mestres de l'engany, una destresa que en ocasions practicava també amb flors, tenint com a referent el jardí botànic de la Universitat de València<sup>70</sup>.

#### **4.1.5. Pedro de Campobín (1605 – 1674)**

Originari d'Almagro, sabem que el seu pare treballava a una plateria i que la seua mare era genovesa<sup>71</sup>. En 1619 entra a un taller de Toledo, ciutat on es centrava la pintura de bodegons entre 1619 i 1624, tenint com a mestre al pintor Luís Tristán<sup>72</sup>. Al 1630 s'instal·laria a Sevilla fins a la seua mort. En aquesta ciutat el trobem amb Alonso Cano, on es convertiria en membre del Gremi de pintors d'imatgeria<sup>73</sup>. Campobín va pintar obres d'estil religiós, però

<sup>70</sup> CHERRY, P. (1999). *Arte y Naturaleza: el bodegón español en el Siglo de Oro*. Madrid: Ediciones Doce Calles S.L., p. 275.

<sup>71</sup> PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso: *Pintura española de bodegones i floreros de 1600 a Goya*, Ministerio de Cultura, Madrid 1983, p. 77.

<sup>72</sup> CHERRY, P. (1999). *Arte y Naturaleza: el bodegón español en el Siglo de Oro*. Madrid: Ediciones Doce Calles S.L., p.202.

<sup>73</sup> PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso: *Pintura española de bodegones i floreros de 1600 a Goya*, Ministerio de Cultura, Madrid 1983, p. 77.

destacaria principalment pels gèneres dels gerros i de les natures mortes, ocupant aquestes la major part de la seua obra.

Camprobín realitza bodegons després de la pesta bubònica que va afectar greument Sevilla l'any 1649, reduint la seua població a la meitat. Els bodegons d'aquest període presenten apetitoses composicions amb abundància d'aliments i desitjoses aus inassolibles en un temps de crisi<sup>74</sup>. El pintor posseeix una sensibilitat i una subtileza destacables. Els seus bodegons beuen de pintors com Sánchez Cotán o Van der Hamen. El seu estil denota una pasta fina i color refinat, més propis de l'artista madrileny que del pintor toledà<sup>75</sup>.



**Fig. 29.** Camprobín, Pedro de Gerro i recipient de vidre, 1663.  
Oli sobre llenç  
77 x 58 cm  
Museo del Prado, Madrid



**Fig. 30.** Camprobín, Pedro de Bodegó amb dolços, 1663.  
Oli sobre llenç  
42 x 61,5 cm  
Fundación María Cristina  
Masaveu Peterson

## 4.2. Reinterpretacions contemporànies

A continuació es mostren alguns exemples d'artistes que han realitzat revisions contemporànies d'obres clàssiques, entremesclant dues èpoques per reivindicar eixe canvi a través de la mirada dividida.

<sup>74</sup> CHERRY, P. (1999). *Arte y Naturaleza: el bodegón español en el Siglo de Oro*. Madrid: Ediciones Doce Calles S.L., p. 263.

<sup>75</sup> PÉREZ SÁNCHEZ, A. (1992). *Pintura barroca española en España (1600-1750)*. Madrid: Ediciones Cátedra, p.p. 267-68.



**Fig. 31.** Perugini, Charles Edward *Dona llegint*, 1878.

Oli sobre llenç  
97,9 x 73 cm  
Galeria d'Art de Manchester,  
Manchester

#### 4.2.2. Alexey Kondakov: *Art History in Contemporary Life*

Aquest artista ucraïnès es va donar a conèixer per les xarxes socials per mitjà de fusionar el Renaixement i el barroquisme amb l'època actual. Baix el títol *Art History in Contemporary Life*, Kondakov pren pintures clàssiques i les introdueix a la nostra vida diària, canviant completament el context de les obres que generalment es poden apreciar en museus o llibres d'art<sup>76</sup>.



**Fig.32.** Alexey Kindakov *Out of Fuss*, 2020.

#### 4.2.1. Rebeca Rütten: *Contemporary Pieces*



**Fig. 33.** Rebeca Rütten *Contemporary Pieces*, 2013.

Aquesta fotògrafa alemanya va realitzar al 2013 una sèrie de 10 fotografies; un projecte personal anomenat *Contemporary Pieces*. Rütten considera la cultura de la Fast Food com a element de connexió entre la mitja i la baixa societat a Estats Units en l'actualitat i realitza composicions fotogràfiques al·ludint als pintors del Renaixement que treballaven al voltant d'aquestes dues classes socials.<sup>77</sup>

<sup>76</sup> CORTÉS, A. (2016). *Alexey Kondakov: pinturas clásicas en el mundo contemporáneo*. Santiago de Xile: Pousta.

<sup>77</sup> REBECA RÜTTEN, R. (2013). *Conemporary Pieces*.



**Fig. 34.** Rebeca Rütten  
*Contemporary Pieces*, 2013.

#### 4.2.3. Quatre Caps: Not Longer Life

Aquest grup d'arquitectes catalans ens fan reflexionar sobre l'impacte dels plàstics hui en dia. La consumició excessiva d'aquest material està *plastificant* el nostre medi ambient, i en conseqüència, la nostra forma de viure. La sèrie *Not Longer Life* reinterpreta i reproduïx natures mortes de Sánchez Cotán,



**Fig. 35.** Caravaggio, Michelangelo Merisi da  
*Cistella de fruita*, c. 1595.  
Oli sobre llenç  
54,5 × 67,5 cm  
Pinacoteca Ambrosiana, Milà



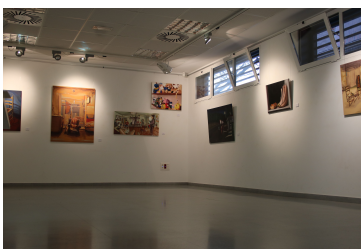
**Fig. 36.** Quatre Caps  
*Not Longer Life*, 2019.

Caravaggio o Meléndez, traslladant-les a un context actual com si s'hagueren pintat al segle XXI. Els objectes trets del supermercat passen al plató i mostren *“the evolution of a nutrition format characterized by its wear of a single-use plastic wrapping.”*<sup>78</sup>.

## 5. STILL LIFE: ENCARA VIU

La sèrie d'obres que ací presente tenen com a punt de partida les natures mortes espanyoles del segle XVII. Va ser en 1600 quan s'iniciaria el gènere dels bodegons a Espanya de la mà de Sánchez Cotán, seguit d'altres pintors que serviren de referència per a la resta fins hui en dia. Personalment han sigut els pintors pioners els que m'han influenciat a l'hora de materialitzar aquest projecte, acompanyats dels artistes que han realitzat versions d'aquestos. Les obres que trobem a continuació són una cita a pintors de bodegons espanyols i fan al·lusió a aquest gènere, relacionant-lo i combinant-lo amb dues èpoques; les natures mortes del XVII i la iconografia del XXI.

A la primavera del 2021 participe en l'exposició col·lectiva *Retòriques*, realitzada a la Biblioteca Joaquim Martí i Gadea a València, junt als artistes Sebastián Escudero, Maria Antònia Gomila i Guillermo Vicent, on es mostraren al públic una sèrie d'obres realitzades a l'assignatura *Retòrica de la Pintura*, impartida per José Saborit, on vam treballar al voltant d'estratègies de persuasió visual per mitjà de les figures retòriques. Entre aquestes es troba la cita-al·lusió.



**Fig. 37.** Exposició *Retòriques*, Biblioteca Municipal Joaquim Martí i Gadea, València 2021.

*“En el arte que nos ocupa la alusión se acompaña muchas vueltas de la cita a pinturas del pasado, esto es, la reproducción total o parcial de las mismas; una repetición-variación de signos pictóricos extraídos de estas obras”*<sup>79</sup>.

Aquesta idea és clau en *Still Life: Encara Viu*, on a part de crítica es concentra homenatge, referència i influència.

<sup>78</sup> QUATRE CAPS. (2019). *Not Longer Life*. (Traducció al valencià: *“l'evolució d'un format de nutrició caracteritzat per la utilització d'un embolcall de plàstic d'un sol ús”*).

<sup>79</sup> CARRERE, A. i SABORIT, J. (2000). *Retòrica de la pintura*. Madrid: Cátedra, p. 454.

Amb aquest títol de *Still Life: Encara Viu* pretenc resucitar el bodegó dels orígens. La traducció de natura morta a l'anglès, *still life*, que vindria a significar també *vida quieta*, es continua amb *still alive*, reivindicant un gènere que hui en dia continua viu.

Les següents obres parteixen d'un bodegó clàssic, d'artistes que hem estudiat al marc referencial, i gràcies a la recerca de projectes contemporanis que s'han dedicat a la versió d'obres, he desenvolupat el meu punt de vista que conclouen amb les següents versions actuals de bodegons espanyols del segle XVII.



**Fig. 38.** Sánchez Cotán, Juan  
*Natura morta amb card i carlotes*,  
c. 1603.  
Oli sobre llenç  
62 x 82 cm  
Museo de Bellas Artes de  
Granada

**Fig. 39.** Cerisuelo, Sergio  
*Natura morta amb card i carlotes*,  
2021.  
Oli sobre llenç  
46 x 61 cm



*Natura morta amb card i carlotes* (fig. 38) és un dels bodegons més sobris de Sánchez Cotán. En ell no apareixen elements penjats i impera la simplicitat i l'austeritat. Sánchez Cotán és un pintor prou apreciat per mi; un pioner que inicia el bodegó a Espanya i que va destacar per la seua qualitat. La meua obra (fig. 39) és una cita al seu bodegó, representant el famós card que apareix en més d'una ocasió als seus quadres. Les carlotes es presenten en una safata de cartró i envoltades de plàstic; una presentació pròpia dels supermercats, on ja no totes les verdures es venen soltes. Els aliments estan col·locats en un armari de cuina que manté el fons negre i les ombres contrastades pròpies dels

bodegons de l'època, característiques del barroc i especialment de Sánchez Cotán i Van der Hamen en relació amb les natures mortes.



**Fig. 40.** Hamen i León, Juan van der  
*Bodegó amb dolços*, 1621.  
 Oli sobre llenç  
 38 x 45 cm  
 Museo de Bellas Artes de Granada



**Fig. 41.** Cerisuelo, Sergio  
*Bodegó amb dolços*, 2021.  
 Oli sobre llenç  
 38 x 46 cm

Aquest bodegó de Van der Hamen (fig. 40) “*revela la dificultad y quizás la irrelevancia de conocer si los motivos individuales fueron copiados directamente de modelos reales*”<sup>80</sup>. La pintura de dolços va ser prolíficament practicada per Juan van der Hamen. Aquestes llepolies es guardaven en recipients que ja no s'utilitzen en l'actualitat. Les caixes de fusta s'han substituït pel plàstic i els vidres han adquirit altres formes. A més a més, els dolços han evolucionat i les llepolies industrials van guanyant terreny a les artesanals. La versió (fig. 41) representa una reformulació completa de la iconografia, transformant tots els elements però mantenint l'estructura lineal, els contrastos lumínics i el fons negre.

<sup>80</sup> CHERRY, P. (1999). *Arte y Naturaleza: el bodegón español en el Siglo de Oro*. Madrid: Ediciones Doce Calles S.L., p. 156.



**Fig. 42.** Hiepes, Tomás  
*Natura morta amb fruiter de ceràmica*, c. 1645.  
Oli sobre llenç  
68,2 x 91,5 cm  
Museu de Belles Arts de València



**Fig. 43.** Cerisuelo, Sergio  
*Natura morta valenciana*, 2021.  
Oli sobre llenç  
65 x 81 cm

Parlar de Tomás Hiepes és parlar del *bodegó valencià*. Va ser un dels pintors que inclouria el paisatge al fons de les natures mortes; el que arribaria a ser una altra branca com les pintures de flors o els *vanitas*. Segurament *Natura morta amb fruiter de ceràmica* (fig. 42) es va realitzar en terres de llevant, pel que ens descobriria un dels paisatges de l'època. Actualment, el canvi al nostre entorn està evidentment transformat per les construccions humanes, deixant empremta l'activitat humana amb la destrucció dels boscos i la urbanització de les ciutats.

La versió que presente (fig. 43) té com a fons un paisatge urbanitzat, concretament la facultat de Belles Arts de Sant Carles, la qual es va construir en terres on abans tot era horta. Damunt la taula trobem una malla de taronges, fruita valenciana per excel·lència hui en dia, des del meu poble, Vila-real, fins a la ciutat de Hiepes.

A la *Cistella amb préssecs i prunes* (fig. 44) es representen unes fruites que va pintar Camprobín amb molta delicadesa. La cistella de vímet era el recipient més comú junt amb les bosses de tela fins el segle passat. L'aparició de la





**Fig. 44.** Camprobín, Pedro de Cistella amb préssecs i prunes, 1654.  
Oli sobre llenç  
36 x 46 cm  
Museo del Prado, Madrid



**Fig. 45.** Cerisuelo, Sergio Bossa amb prunes i préssecs, 2021.  
Oli sobre llenç  
38 x 46 cm

Les fruites són les mateixes, representades amb el major respecte i fidelitat. El fons i l'atmosfera es mantenen amb la intenció de recordar a la peça original, on la bossa seria l'element discordant que ens transportaria al temps actual.

I finalment presente una cinquena peça anomenada *Natura morta de carnisseria* (fig. 47), que versiona la natura morta de Francisco Barrera (fig. 46), on ens trobem animals morts preparats per ser espellats. Hui en dia ens hauríem d'acostar als pobles per veure cuines on encara és costum sacrificar els animals a casa. La societat actual en quasi la seua totalitat compra la carn al supermercat. Aquesta es ven preparada, sense necessitat de netejar quasi res. També són habituals els bodegons dels segles XVI i XVII on aparéixen carns, per



**Fig. 46.** Barrera, Francisco  
*Natura morta de llebre i becada*,  
c. 1640.  
Oli sobre llenç  
61 x 93 cm  
Col·lecció particular

**Fig. 47.** Cerisuelo, Sergio  
*Natura morta de carnisseria*, c. 2021.  
Oli sobre llenç  
50 x 73 cm



tant aquest no arriba a ser un factor que diferèncie èpoques. Sí ho és la presentació que es dona, emprant actualment safates de plàstic i bosses per tal de conservar millor els aliments.

Els animals que apareixen en la versió adopten posicions similars a les del bodegó de Barrera. La llebre i la becada són animals que ja no són tan comuns com en segles passats i els he canviat per conills i guatles. Aquestos es representen amb els seus embolcalls de supermercat corresponents, presentant una iconografia que contrasta prou amb l'obra original.

## 6. CONCLUSIONS

Una vegada revisats els objectius plantejats a l'inici d'aquest treball, considere que els conceptes bàsics proposats han sigut desenvolupats correctament. Destaque com a factor clau la intenció de conèixer el context històric i social que envolten els conceptes artístics per tal d'abordar el problema des d'una visió més àmplia i coherent.

Els esdeveniments produïts al segle XX transformaren de manera global la quotidianitat de la societat i els seus costums. La iconografia dels objectes va

donar un salt que ens permet diferenciar clarament els bodegons actuals dels anteriors. Els referents mencionats que proposen versions d'obres clàssiques ens mostren com actualment es recorre a conceptes actuals com la ciutat, els electrodomèstics o la plastificació del medi per tal de potenciar les diferències entre dues èpoques. Per tant, respecte a la part teòrica, considere que ha potenciat la perspectiva de visió cap al projecte, ampliant el nombre de referents i tractant diverses formes de versionar un quadre.

Previ a l'inici d'aquest treball, la part pràctica barrejava opcions de fins a deu pintors de bodegons del segle XVII, i la preparació de set versions. Em va resultar positiu iniciar un procés de selecció, decidint els artistes i les obres que millor encaixaven, triant aquells bodegons que, pels objectes representats o la composició, em podrien facilitar la realització de les versions.

Alcançar la qualitat tècnica pròpia de les obres clàssiques ha sigut una tasca quasi impossible. La meua experiència com a pintor està en un desenvolupament encara lluny dels mestres de la pintura. No obstant, l'exercici de copiar les obres originals ha sigut d'ajuda per analitzar la tècnica de cadascú dels artistes (les pinzellades, els colors emprats, l'atmosfera, les composicions, etc). També la tasca de pintar del natural, mètode que considere clau a l'hora d'entendre i percebre millor la realitat i la ubicació dels objectes en l'espai, m'ha ajudat a la producció d'una sèrie de pintures amb un realisme que valore satisfactòriament. He plantejat la pintura de bodegons com un exercici de minuciositat, dedicació, paciència i respecte cap als referents i cap al gènere del bodegó.

Per últim, la realització d'aquesta memòria ha suposat un exercici d'investigació i desenvolupament teòric i pràctic en el qual he profunditzat en un concepte personalment interessant com és el bodegó, el qual ha sigut un motor al llarg de tot el Grau i un punt de partida cap a la meua especialització en aquest gènere.

## BIBLIOGRAFIA

- CAMACHO, R., BELDE, C. i ÁLVARO, M. (2012). *El arte y sus civilizaciones: el Barroco*. Barcelona: Abantera Ediciones.
- CALVO SERRALLER, F. (1981). *Teoría de la Pintura del Siglo de Oro*. Madrid: Editorial Cátedra .
- CARRERE, A. i SABORIT, J. (2000). *Retórica de la pintura*. Madrid: Cátedra.
- CHERRY, P. (1999). *Arte y Naturaleza: el bodegón español en el Siglo de Oro*. Madrid: Ediciones Doce Calles S.L.
- CHERRY, P. (1999). *La pintura de bodegón en las colecciones del Museo Cerralbo*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Subdirección General de Información y Publicaciones .
- CORTÉS, A. (2016). *Alexey Kondakov: pinturas clásicas en el mundo contemporáneo*. Santiago de Chile: Poustá. <<https://pousta.com/alexey-kondakov-pinturas-clasicas-mundo-contemporaneo/>> [Consulta: 23-05-2021].
- De Velázquez a Barceló, el bodegón español cobra vida en Bruselas*, exposició celebrada del 23 de febrer al 27 de maig del 2018, al Palau de Belles Arts de Brusel·les.
- DEMOS, T.J. (2017). *A matter of time*. Tate. <<https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-9-spring-2007/matter-time>> [Consulta: 07-04-2021].
- Enciclopèdia Temàtica Sopena* (1982), tomo XV. Barcelona: Editorial Sopena.
- El bodegón contemporáneo*. Col·lecció Fundació Bancaixa - Fundación Bancaja, exposició celebrada del 2 d'octubre al 25 de novembre del 2017, a la Sala d'exposicions Glorieta de Sagunt.. <<https://www.fundacionbancaixa.es/va/actividad/fundacio-bancaixa-presenta-a-sagunt-exposicio-el-bodego-contemporani-col%C2%B7leccio-fundacio-bancaixa/>> [Consulta: 22-04-2021]
- GOMPERTZ, W. (1979). *¿Qué está mirando? 150 años de arte moderno en un abrir y cerrar de ojos*. Tres Cantos, Madrid: Editorial Taurus.
- GONZÁLEZ-ANLEO, J. M. (2014). *Consumidores consumidos: juventud y cultura consumista*, Madrid: Editorial Khaf.
- HEINZ HOLZ, H. (1979). *De la obra de arte a la mercancía*. Barcelona : Editorial Gustavo Gili.
- Història Universal* (1994), vol III. Barcelona: Editorial Planeta – De Agostini.
- Incòlume*. Museu Nacional d'Art de Catalunya, exposició celebrada del 9 d'octubre de 2015 al 28 de febrer de 2016. <<https://www.museunacional.cat/es/incoluma-bodegones-del-siglo-de-oro>> [Consulta: 02-05-2021].

MARTÍN GONZÁLEZ, J.J. (1984). *El artista en la sociedad española del siglo XVII*. Madrid : Cátedra.

MARTÍNEZ MUÑOZ, A. (2011). *De la pincelada de Monet al gesto de Pollock*. València : Universitat Politècnica de València.

NADAL, Jordi (1973). *La població espanyola*. Barcelona: Editorial Ariel.

ORTÍ, M. A. (1656). *Libro de fiestas por el segundo centenario de la canonización del valenciano apóstol san Vicente Ferrer en 1655*, València .

PACHECO F. (1990). *Arte de la Pintura*. (Edició de Bonaventura BASSEGODA). Madrid: Cátedra (1ª ed. Sevilla, 1649).

PALOMINO DE CASTRO I VELASCO, A. (1986). *Vidas*. Madrid: Alizanza Editorial (1ª ed. Londres, 1742).

PÉREZ SÁNCHEZ, A. (1983). *Pintura española de bodegones i floreros de 1600 a Goya*. Madrid: Ministerio de Cultura .

PÉREZ SÁNCHEZ, A. (1992). *Pintura barroca española en España (1600-1750)*. Madrid: Ediciones Cátedra.

QUATRE CAPS. (2019). *Not Longer Life*. <<https://quatrecaps.com/about-the-team>> [Consulta: 23-05-2021]

REBECA RÜTTEN, R. (2013). *Conemporary Pieces*. <<https://www.rebeccaruetten.com/photography-personal-contemporary-pieces>> [Consulta: 09-06-2021].

REIZÁVAL, M.V. (1996). *Publicidad: manipulación o información*. Madrid: Editorial San Pablo.

ROSE, B. (2004). *Monócromos, de Malevich al presente*, Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

## ÍNDEX D'IMATGES

1. Felipe Ramírez: *Natura morta amb card, francolí, raïm i lliris*, 1970. p. 7.
2. Equipo Crónica: *La saleta*, 1628. p. 7.
3. Diego Rodríguez da Silva i Velázquez: *Felip IV*, 1626 – 28. p. 10.
4. Bartolomé Esteban Murillo: *Xiquets menjant raïm meló*, c.1650. p. 10.
5. Diego Rodríguez da Silva i Velázquez: *L'aiguader de Sevilla*, c. 1620. p. 11.
6. Diego Rodríguez da Silva i Velázquez: *Retrat del comte – duc d'Olivares*, 1624. p. 12.
7. Francisco de Zurbarán, *Natura morta amb cistella de taronges*, 1633. p. 13.
8. Georges Gerra i Braque, *Violí*, 1909-10. p. 14.
9. Roy Lichtenstein, *Natura morta amb peixos de colors*, 2008. p. 15.
10. Ralph Goings, *Servei de taula*, 1975. p. 15.
11. Sam Taylor-Wood: *A matter of time*, 2007. p.16.
12. Juan de Dios Morenilla: *Kuwabara, Kuwabara*, 2021. p. 17
13. Pablo Céspedes: *Retable del Sant Sopar*, 1593 – 1595. p. 17.
14. Blas de Prado: *Plat de peres*, 1590. p. 18.
15. Juan Sánchez Cotán: *Imposició de la casulla a sant Ildefons*, 1600. p. 19.
16. Juan Sánchez Cotán: *Bodegó de caça, hortalissa i fruites*, 1602. p. 19.
17. Juan Sánchez Cotán: *Codony, col, meló i cogombre*, 1602. p. 20.
18. Juan van der Hamen: *Natura morta amb carxofes, flors i recipients de vidre*, 1627. p. 20.
19. Juan van der Hamen: *Natura morta amb gerro i cadell*, c. 1625. p. 21.
20. Juan van der Hamen: *Cistella i caixa amb dolços*, 1622. p. 21.

21. Juan van der Hamen: *Natura morta amb dolços i recipients de vidre*, 1622. p. 22.
22. Francisco Barrera: *Juny*, c. 1640. P. 22.
23. Francisco Barrera: *Bodegó d'hivern*; 1640. p. 23.
24. Tomás Hiepes: *Paisatge amb vinyes*, c. 1645. p. 24.
25. Tomás Hiepes: *Natura morta amb figues*, 1640. p. 24.
26. Tomás Hiepes: *Dolços i fruits secs*, c. 1635. p.24.
27. Tomás Hiepes: *Natura morta amb fruita i gerro amb flors*, c. 1645. p. 25.
28. Tomás Hiepes: *Dos fruiters sobre una taula*, 1642. p. 25.
29. Pedro de Campobín: *Gerro i recipient de vidre*, 1663. p. 26.
30. Pedro de Campobín: *Bodegó amb dolços*, 1663. p. 26.
31. Charles Edward Perugini: *Dona llegint*, 1878. p.27.
32. Alexey Kindakov : *Out of Fuss*, 2020. p. 27.
33. Rebeca Rütten: *Contemporary Pieces*, 2013. p. 27.
34. Rebeca Rütten: *Contemporary Pieces*, 2013. p. 28.
35. Michelangelo Merisi da Caravaggio: *Cistella de fruita*, c. 1595. p. 28.
36. Quatre Caps: *Not Longer Life*, 2019. p. 28.
37. Sergio Cerisuelo., Sebastián Escudero, Maria Antònia Gomila i Guillermo Vicent: *Exposició Retòriques*, Biblioteca Municipal Joaquim Martí i Gadea. València , 2021. p. 29.
38. Juan Sánchez Cotán: *Natura morta amb card i carlotes*, c. 1603. p. 30.
39. Sergio Cerisuelo: *Natura morta amb card i carlotes*, 2021. p. 30.
40. Juan van der Hamen: *Bodegó amb dolços*, 1621. p. 31.
41. Sergio Cerisuelo: *Bodegó amb dolços*, 2021. p. 31.

42. Tomás Hiepes: *Natura morta amb fruïter de ceràmica*, c. 1645. p. 32.

43. Sergio Cerisuelo: *Natura morta valenciana*, 2021. p. 32.

44. Pedro de Campobín: *Cistella amb préssecs i prunes*, 1654. p.33.

45. Sergio Cerisuelo: *Bossa amb préssecs i prunes*, 2021. p. 33.

46. Francisco Barrera: *Natura morta amb llebre i becada*, c. 1640. p.34.

47. Sergio Cerisuelo: *Natura morta de carnisseria*, 2021. p. 34.