

*<<Algo sin remedio, tenemos que hacer o que estar haciendo siempre, pues esa vida que nos es dada, no nos es dada hecha, sino que cada uno de nosotros tiene que hacérsela, cada cual la suya.*

*Esa vida que nos es dada, nos es dada vacía y el hombre tiene que irsela llenando, ocupándola. Son esto nuestras ocupaciones. Esto no acontece con la piedra, la planta, el animal. A ellos les es dado su ser ya prefijado y resuelto... Al hombre le es dada la forzosidad de tener que estar haciendo siempre algo, so pena de sucumbir, más no le es, de antemano y de una vez para siempre presente lo que tiene que hacer. Porque lo más extraño y azorante de esa circunstancia o mundo en que tenemos que vivir consiste en que nos presenta siempre, dentro de su círculo u horizonte inexorable, una variedad de posibilidades para nuestra acción, variedad ante la cual no tenemos más remedio que elegir y, por lo tanto, ejercitar nuestra libertad...>>*

Ortega y gasset. "El hombre y la gente" Madrid Espasa-calpe 1972 pg42

## INDICE

	Páginas
<b>0 INTRODUCCIÓN</b>	
<b>1 CONTEXTUALIZACIÓN</b>	1
PERSONIFICACIÓN DEL TIEMPO	1- 11
PASADO , PRESENTE , FUTURO	11-14
LA REPRESENTACIÓN DE LAS VANITAS: F. Y C.	14-19
EL TIEMPO Y EL RETRATO	19-22
ESTACIONES Y MOMENTO	22-25
LA PINTURA DE LAS VANITAS	25-28
TIEMPO Y ENFOQUE EN LA PINTURA	28-29
LA DETENCIÓN DEL TIEMPO	29-32
EL RETRATO	32-35
LA UNIDAD Y LA SERIE: EL AUTORRETRATO	35-39
LA CONDICIÓN DE MORTAL	39
<b>DESCRIPCIÓN</b>	39
OBJETIVOS	39-40
LOCALIZACIÓN Y PROCESO SEGUIDO	41-42
<b>RECURSOS BIBLIOGRÁFICOS</b>	42-43

## FLORECIMIENTO, MADUREZ Y DECADENCIA.

Con este proyecto , he intentado plasmar la realidad. Ordenar cronologicamente las etapas de la vida. Desde el nacimiento hasta la vejez; tras haber vivido la infancia, juventud y madurez. Es por tanto el transcurso del tiempo y los cambios que este provoca, en lo que he volcado toda mi atención.

Me encanta este tema, porque expone lo fugaz y efimera que es la vida, que nuestro paso por ella es breve, y quiero que cualquier persona que observe mi obra , piense que todos sin excepción vamos dirigiendonos en una única dirección que desemboca en la muerte.

Pretendo que nos sintamos identificados y aunque solo sea por unos segundos reflexionemos a cerca de nosotros mismos, que somos, que fuimos y que seremos. Aunque cada día hemos ido comprobando nuestro crecer , y a partir de una fecha nuestro menguar; no creo que sea en vano replantearse lo ya que mañana sera más tarde.

Así pues vivir y morir, tienen tan estrecha relación que no podrían ser el uno sin el otro.

Al igual que nosotros tampoco seriamos los mismos sin la gente que nos rodea.

No siempre nos paramos a pensar en los demás, nuestra vida pasa tan precipitadamente , que no a menudo recordamos a aquellos que nos regalaron una pequeña parte de su tiempo y a su vez nosotros también la ofrecimos.

Convivimos diariamente con personas que nos aportan y a las que aportamos. Vemos como nuestro cuerpo varia y se transforma, como nuestra piel se arruga, nuestra cabeza a veces crece y otras se atrofia, y nuestro corazón siente y no deja de sentir...

Nos recreamos y construimos nuestro tiempo. almacenamos vivencias .

Hay lugares y personas que viven en nuestro recuerdo. En cambio otras se difuminan y se pierden en el olvido.

## 1. CONTEXTUALIZACIÓN.

### 1.1. PERSONIFICACIÓN DEL TIEMPO:

El tiempo es una de las ideas más difíciles de definir, pese a ser una de las más usadas y conocidas.

¡Siempre hablamos del tiempo!

¿Qué hora es? ¿Cuándo quedamos? ¿Qué tiempo hace? ¿Te dará tiempo a llegar?

Tanto en la vida cotidiana, como en las diferentes ramas del saber, continuamente manejamos nociones temporales tales como: antes, después, ahora, ya, temprano, tarde...

Organizamos trabajos, proyectos, presupuestos, pinturas de cuadros... en base al número de horas, días, semanas o meses a realizar.

La vida se nos presenta como una realidad que cambia incesantemente y la percepción del cambio, de la sucesión o de la durabilidad de las cosas nos sugiere la idea del tiempo.

Sabemos que ha transcurrido el tiempo de la infancia, el tiempo de la pubertad, el tiempo lectivo o el tiempo de vacaciones...

Tenemos experiencia del tiempo y lo calculamos de diversas maneras: Orto y ocaso solar, días y noches, estaciones del año (Primavera, verano...), desplazamiento de las agujas del reloj...

Sin embargo, ¿Qué es el tiempo?

Es realmente una pregunta difícil de contestar dada su complejidad y la poca uniformidad en la percepción del mismo por las diferentes personas y los distintos momentos o circunstancias por los que estemos pasando.

Si estoy con mis amigos disfrutando de una velada agradable y divertida, el tiempo se me hace muy corto, se va volando (Tempus fugit).

Sin embargo, si estoy trabajando en una faena penosa, con malas condiciones ambientales, cansancio, con la espalda dolorida por el esfuerzo... El tiempo se me hace

insufrible, interminable, parece que no llega el momento de finalizar.

El tiempo se hace distinto, según sea el pensamiento personal o subjetivo de cada persona, entrando en conflicto con el propio intelecto; es un problema paralelo al del espacio, ya que ámbos son las "dimensiones" reales del universo.

En la antigüedad, la filosofía griega, tan propensa a la reflexión sobre los más variados temas, abordó la temática del tiempo y de entre todos sus pensadores, fué Aristóteles quien nos dejó la más sólida doctrina , con reflexiones tales como que

"El tiempo está estrechamente vinculado al movimiento, ya que el tiempo no es posible sin acontecimientos, sin seres en movimiento." (Aristóteles) (Lomas, 2013)

Concibe el tiempo como el movimiento continuo de las cosas, susceptible de ser medido por el entendimiento, llegando a definirlo en su Física, como

"La medida del movimiento respecto a lo anterior y lo posterior." (Lomas, 2013)

Muy distinta es la concepción agustiniana del tiempo.

San Agustín decía que "Si alguien no me lo pregunta lo sé, pero si trato de explicárselo a quien me lo pregunta, no lo sé." (Lomas, 2013) Consideraba el tiempo como algo desligado del movimiento y estrechamente vinculado al alma.

Si decimos que algo es presente, estamos afirmando que ya no será y que pasará al mundo de lo inexistente.

El presente, no es, sino que pasa, deja de ser, carece de dimensión y solo lo podemos relacionar con el futuro, que todavía no existe.

El tiempo es un "ahora", que no es porque el "ahora" no se puede detener, ya que si se pudiera detener no sería tiempo.

No hay presente, no hay ya pasado, no hay todavía futuro, por lo tanto

"La medida del tiempo no es el movimiento, no son los seres que cambian. La verdadera medida del tiempo es el alma, el yo, el espíritu."

El pasado es aquello que recordamos.

El futuro es aquello que esperamos.

El presente es aquello a lo que prestamos atención.

Pasado, futuro y presente aparecen, pues, como memoria, espera y atención.

¿Quién puede negar que las cosas pasadas no sean ya? Y, sin embargo, la memoria de lo pasado permanece en nuestro espíritu.

¿Quién puede negar que las cosas futuras no sean todavía? Y, sin embargo, la espera de ellas se halla en nuestro espíritu.

¿Quién puede negar que el presente no tenga extensión por cuanto pasa en un instante? Y, sin embargo, nuestra atención permanece y por ella, lo que no es todavía se apresura a llegar para desvanecerse.

La imagen del tiempo es tan conocida que cabe suponer que sus orígenes se remontan sobre la prehistoria.

Se considera una invención importante para la civilización, la creación de un dispositivo para medir el tiempo, siendo su evidencia más antigua, la construcción de los primeros calendarios por los Cromagnons hace miles de años.

Además de estos pobladores, muchos pueblos de la antigüedad tuvieron un profundo conocimiento de la astronomía y la construcción de calendarios, siendo las más notables de estas primitivas máquinas, los artefactos encontrados en Stonehengen en el año 1.900 a. de C., que servían para registrar el tiempo, mucho antes de que los primeros habitantes de la Gran Bretaña tuvieran una civilización desarrollada, la cual fue introducida por los romanos.

Todas las civilizaciones desde Egipto hasta China, o desde Méjico hasta el Cercano Oriente, conocieron el reloj de Sol.

Es por todos conocido que el término cuadrante, es una alteración de la palabra quadrant y designa el cuarto de círculo donde se lee la altura de un astro sobre el horizonte, aplicable a los instrumentos que marcan la hora.

Los cuadrantes solares (gnomon en griego), son relojes de Sol en los que se lee el tiempo según la longitud de la sombra que proyecta el movimiento del astro luminoso sobre una superficie determinada, que generalmente tiene una escala numerada para señalar la hora.

El primer cuadrante solar de tamaño reducido que se conoce (Siglo XV a. de C.), lo construyeron los egipcios y consistía en una simple barra, que se clavaba en el suelo formando una paralela con el eje de rotación de la tierra y se usaba para medir la hora a partir de la sombra proyectada; a veces era de grandes dimensiones (Obelisco) y se utilizaba como reloj público en zonas espaciosas.

Los antiguos griegos y romanos carecían de una personificación del tiempo definida, aunque en su lugar tenían varias formas de representarlo.

Una es el Kairos, representado por la imagen de un joven desnudo y alado simbolizando el breve y decisivo instante en el que la suerte de una persona puede variar o el lapso indeterminado de tiempo en el que algo sucede.

Está considerado como el dios caprichoso de la oportunidad que pasa rápidamente por nuestro entorno y al que solo se le puede coger por el mechón de pelos de su frente según viene y pasa por nuestro lado.

En el lenguaje actual diríamos que las oportunidades hay que saber aprovecharlas y estar preparados por si llegan, ya que el tren pasa pocas o ninguna vez por nuestro lado y hay que saber “cogerlo en marcha”, pues quizás no tengamos una nueva ocasión de hacerlo por estar en vía muerta o simplemente no surge el momento adecuado por la fugacidad del tiempo.

Otra imagen del tiempo se cree que fue recogida de Persia y se asoció con los misterios del Dios Mitra, simbolizando el comienzo divino de lo eterno, donde el tiempo era la fuerza creadora del universo.

El Aion persa estaba considerado como el Dios de la eternidad, representado por la figura de un hombre con cabeza de león, estando enroscado su cuello y cuerpo por una serpiente y en la mano aguantaba una llave. Esta imagen tiende a aparecer dentro del “circulo del tiempo” compuesto por el anillo de los doce signos del zodiaco.

Este dios, no contempla los objetivos ni los posibles planes de las personas, sino que nos oferta o propone la acción que tenga sentido en sí misma.

Quizás fue el dios que invocaba Antonio Machado al escribir

“Caminante no hay camino, se hace camino al andar” (Machado, Caminante no hay camino) o Ghandi al decirnos “Sé el cambio que quieres para el mundo.”

En la mitología griega, Cronos (tiempo) era la personificación del tiempo, dios de las edades y del zodiaco, dios del tiempo secuencial, cronológico, de las cosas que pasan inevitablemente, dios remoto e incorpóreo conduciendo la rotación de los cielos y el eterno paso del tiempo es decir la eternidad donde nada termina y que a todos nos abruma pensar... ¿ Después de mi muerte que pasará, adonde iré, no podré ver a mis padres, hermanos, hijos, afectos, amigos... qué pasará?

No existen indicios de que los artistas clásicos representaran a este dios como la encarnación del tiempo.

El gramático Servio (S IV) fué el primero en sugerir que la hoz de Saturno simboliza que el tiempo lo siega todo.

Según el mitógrafo Macrobio, la serpiente representa los años y la manera de morderse la cola, la forma en que el tiempo se devora a sí mismo.

El mito de saturno se interpretó como que el tiempo devora todo lo que encuentra a su paso, como que devora todo lo que crea.

De todas las culturas del mundo, tan solo dos han conseguido personificar el tiempo de forma permanente.

Por un lado nos encontramos con la tradición grecorromana que en el transcurso de la edad media evoluciono hasta la figura del padre tiempo.

La otra es la cultura China. Shao Lao (“la antigua longevidad”) o Shou Xing (“la longevidad de las estrellas”) dos formas de denominar al dios de la longevidad.

Shou Lao en ocasiones aparece acompañado por animales también considerados longevos como la cigüeña, o a veces junto a su cervatillo o montado sobre él, dado que es el dios que decide el día en que todos los seres mortales han de morir, en ocasiones aparece Shao Lao con un rollo o tablilla donde anota el momento en que fallecerá la persona que acaba de nacer.



El material en que se esculpen las figuras del Dios reflejan su carácter de dios de la longevidad.

El Shao Lao de Cambridge por ejemplo es de Jade, piedra conocida por su dureza y también considerada talismán de una larga vida.

Shou Lao suele ser estar presente en los cumpleaños de personas mayores y niños, a quienes se les suele regalar prendas de vestir rojas con un Shao Lao bordado.

La imagen del tiempo surge a finales de la Edad Media para ilustrar los triunfos (triumfos).

En estas ilustraciones se representa a un anciano encorvado, a veces apoyado sobre unas muletas y con unas alas para representar que el tiempo vuela.

Suele portar una hoz o guadaña no para representar como puedo ser previamente una deidad agrícola griega sino como representación del tiempo, asumiendo el papel del dios que sega las vidas de los hombres.

Otro rasgo en las representaciones medievales del tiempo es el reloj de arena o de pared, necesarios en la urbanización de las ciudades, cuando empezaron a aparecer en Europa en la segunda mitad del S IV.

OBRAS DESDE 1460-1895 EN LAS QUE SE HACE REFERENCIA AL TIEMPO:

- **“FLORENCIA”, “EL TRIUNFO DEL TIEMPO”** Grabado, 1460-70.  
Londres Museo Británico. Departamento de grabados y dibujos.

Los trioni de Petrarca es la obra más ilustrada de la literatura italiana en los siglos XV y XVI, el poeta nunca describe al tiempo en el texto, la iconografía se estableció en una temprana fecha, década de 1420 o 1430.

Este triunfo del Tiempo florentino es característico del Género, representa al tiempo como un anciano calvo y barbudo con alas apoyado en muletas y tirado por ciervos.

El texto que figura a pie de página se traduce así: “¿qué es nuestra vida más que un solo día, nublado y frío, breve y colmado de angustia, sin valor, por hermoso que pueda ser? /...y al escaparse así, convulsiona al mundo, nunca se detiene, ni permanece, ni vuelve hasta que te convierte en cenizas”

- **“HANS VON AACHEN” “ALEGORIA CON EL TIEMPO”** óleo sobre cobre  
1598. Stuttgart, Staatsgalerie.

El tiempo cuyo largo cuerpo desnudo se extiende por la parte superior de la composición como la encarnación medieval de la peste, es el gran igualador.

En la mano sostiene un reloj de arena, que ha perdido la arena. Sus alas son negras. Las dos figuras de la izquierda son Venus y Cupido, las figuras centrales podrían ser hombres o dioses.

La de la derecha parece Ceres, la diosa de la agricultura, al fondo Minerva se representa como una estatua entre las ruinas de lo que una vez fuera un gran templo. Con el brazo izquierdo imita el gesto del tiempo. En la mano una estatuilla, tal vez una victoria.

Este cuadro podría ser una alegoría del triunfo de los austriacos sobre los turcos.

El mensaje general del cuadro, no alude a la vanidad humana, sino a la forma en la que con el tiempo, el legítimo vencedor prevalecerá sobre su adversario, y el amor y la generosidad retornarán al país.

- **“FRANÇOIS PERRIER” “EL TIEMPO CORTANDO LAS ALAS DE CUPIDO”** grabado 1630-70 Londres Museo Británico. Departamento de grabados y dibujos. (El tiempo a través del tiempo. p 176).

El tiempo aparece representado como un musculoso anciano, con una calva en la parte superior de la cabeza y alas. A sus pies hay una guadaña y un reloj de arena. Sujeta a un niño que se agita frenéticamente, no va a devorarlo sino a castigarlo. El pequeño es cupido lleno de flechas descansa a los pies del tiempo. Sostiene unas tijeras con las que recorta las alas del joven dios para impedirle volar.

Perrier ha incluido el siguiente mensaje: “El amor todo lo puede, pero el tiempo puede con el amor.”

- **“NICOLAS POUSSIN” “BOCETO PARA DANZA AL SON DE LA MÚSICA DEL TIEMPO”** dibujo a pluma y acuarela. 1635-40. Edimburgo, Galería Nacional de Escocia. (El tiempo a través del tiempo. p. 174).

La figura del tiempo aparece tocando una lira, y con su música danzan cuatro figuras que representan en conjunto una alegoría de la vida humana y de la fortuna variable. Se trata de la pobreza, el trabajo, la riqueza, y el lujo. A los pies del tiempo, dos angelotes juegan con símbolos de las vanitas. En la parte izquierda se ve un hermes coronado con la cabeza bifronte de Janos, el dios tutelar del año, y en el cielo, a Apolo, el dios del Sol.

- **“POMPEO BATONI”, “EL TIEMPO ORDENANDO A LA VEJEZ QUE DESTRUYA A LA BELLEZA”** óleo sobre lienzo, fechado en 1746. Londres, Galería Nacional. (El tiempo a través del tiempo. p. 177).

El propio pintor explicó sus intenciones en una carta dirigida a su mecenas.

Batoni insiste en que el cuadro será fruto exclusivamente “de su propia imaginación” y describe la composición así: “se puede ver el tiempo , sentado, ordenando a la vejez que arañe el rostro de una joven de singular belleza.”

El padre tiempo aparece en primer plano y se puede identificar fácilmente por su edad , la calva de la coronilla y las hermosas alas. Sostiene también un tosco reloj de arena de

madera en la mano derecha.

La vejez se representa como una mujer vieja y curtida, con rostro arrugado y descarnado cuello contrastan con la suave y sedosa piel de la joven.

El círculo formado por los brazos y las manos de las tres figuras, enlazada en una especie de danza espectral, tiñe de fatalismo toda la escena.

- **“WILLIAM HOGARTH” “EL TIEMPO AHUMANDO UN CUADRO”**  
grabado a media tinta, marzo de 1761. Londres Museo Británico. Departamento de grabados. (El tiempo a través del tiempo. p. 179)

Hogarth se sirve de la conocida imagen del “tiempo destructor” para satirizar las prácticas empleadas.

En esta lámina, el tiempo aparece “ahumando” un cuadro, el mensaje sin embargo resulta muy claro, ya que el extremo de su guadaña ha atravesado la superficie del lienzo, envejecer y ahumar los cuadros no los mejora, sino que los destruye.

La cita en griego que puede leerse en la parte superior del marco procede (aunque algo modificada) del florilegium de Johannes Stobaeus y reza así:

“El tiempo no es un gran artesano, pues quebranta cuanto toca.”

- **“FRANÇOIS PERRIER” “FRONTISPICIO PARA EIGENTLYKE AFBEELDINGE, VAN HONDERT DER ALDERVERMAERDSTE STATUEN OF ANTIQUE BEELDEN STAANDE BINNEN ROMEN.”**

Libro impreso, Amsterdam 1638. Londres Museo Británico. Departamento de Grabados y Dibujos. (El tiempo a través del tiempo. p.176).

El mensaje que subyace en la portada de perrier es que, aun cuando los artistas ansiaran creer que la máxima hipocrática *ars longa, vita brevis*, es cierta, la verdad era muy diferente.

El tiempo se concebía como una fuerza destructiva que continuaba devorando los tesoros del pasado.

Aunque el tema ovidiano de que el tiempo devora todas las cosas, *tempus edax rerum*, fue muy popular entre los artistas de la época, la literalidad de la interpretación de Perrier carece de precedentes.

Independientemente de la interpretación de la fugacidad y personalización que del tiempo y a través de sus obras, realizan algunos pintores, escultores, grabadores y otros artistas, no quiero dejar pasar la ocasión de mostrar mi respeto por algunos escritores que también lo han realizado en sus novelas, poemas y demás escritos.

Para ello basten las siguientes muestras:

En 1891, **OSCAR WILDE** escribió la novela "**El retrato de Dorian Gray** " donde refleja la existencia interior, onírica y torturada de las pasiones del hombre , representado por el pintor Basilio Hallward al crear el cuadro del joven Dorian Gray; un cuadro maravilloso , donde se muestra la belleza física de este joven, sobredimensionada por la perfección del retrato en el que el pintor plasmó el gran amor que sentía por el apuesto Dorian y consiguiendo realizar su obra maestra.

Sabemos que algunas de las más grandes obras de arte, se han escrito, pintado, esculpido o compuesto, bajo los efectos en los autores del amor o el desamor.

Dorían Gray, fue capaz de vender su alma al diablo con tal de poder conservar su juventud y belleza, de manera que los años los cumplía el retrato y no el, pero que al final, el tiempo, juez insobornable, se encarga de dejar las cosas en su sitio, recordándonos que la belleza y la juventud son efímeras y que hay que aprender a envejecer con normalidad y dignidad.

En 1962, **SIMONE DE BEAUVAIR**, escribió su novela "**El segundo sexo**", y en la pag. 427, relata el paso del tiempo como sigue:

"Desde la entraña de la soledad, de la separación, la mujer extrae el sentido de la singularidad de su vida: tiene una experiencia más íntima que el hombre acerca del pasado, la muerte y el fluir del tiempo.

Le interesan las aventuras de su corazón, de su carne y de su espíritu, pues sabe que éste es su único patrimonio terrestre."

**ALBERTO CORTEZ** , cantautor y escritor , escribió un poema llamado "La vejez ", que musicó y cantó, donde explica el paso del tiempo y su incidencia en las personas:

“La vejez...  
es la antesala de lo inevitable,  
el último camino transitable  
ante la duda.... ¿ Que vendrá después?  
La vejez...  
es todo el equipaje de una vida,  
dispuesto ante la puerta de salida  
por la que no se puede ya volver.” (Cortez, Poemas: La vejez, 2013)

**ANTONIO MACHADO**, poema " **Retrato** ", del libro Campos de Castilla, publicado en 1912.

El poema es un autorretrato del autor, por tanto y como su propio nombre indica, es un tema alusivo a su persona: su pasado, presente y futuro, es decir , el paso del tiempo... de su tiempo.

Tomo una estrofa del mismo:

“Y cuando llegue el día del último viaje  
y esté al partir la nave que nunca ha de tornar,  
me encontrareis ligero de equipaje,  
casi desnudo, como los hijos de la mar.” (Machado, Campos de Castilla, 1912)

### 1.1. PASADO, PRESENTE, FUTURO.

- “**ALEGORIA DE LA PRUDENCIA**”, **TIZIANO** óleo sobre lienzo 1560-70. , Londres National Galery. (El tiempo a través del tiempo. p . 183)

Quien mejor que Tiziano, el denominado por sus contemporáneos " El Sol entre estrellas pequeñas", recordando la famosa frase final del Paraíso de Dante, uno de los

más versátiles de los pintores italianos, con gran habilidad en la concepción y ejecución de retratos, fondos de paisajes, temas religiosos y mitológicos, para poder expresar en un cuadro el tránsito entre la juventud, la madurez y la vejez.

Precisamente él, que empezó a pintar a los 10 años y que en los últimos 27 años de su vida ( recordemos que vivió 103 años) estuvo al servicio de Felipe II, siendo en ese período de tiempo un artista totalmente autocrítico y perfeccionista, retocando cuadros pintados años antes ( hasta 10 años antes ), con pinceladas refinadas, concisas y sutiles.

Fue en la década de 1920 cuando se expuso por primera vez el gran cuadro de Tiziano.

Estamos hablando de una representación poco frecuente de las tres edades del hombre.

La obra no resultó ser tan evidente como en un primer momento se pensaba.

Era necesario desglosar la imagen en fragmentos para comprenderla como una unidad..

En el centro de la composición se sitúan tres hombres. Cada uno tiene un papel representativo. La vejez, la madurez y la juventud.

Hay una inscripción latina repartida en tres partes.

Sobre el viejo pone: ex praeterito.

Sobre el adulto: praesens prudenter agit.

y encima del joven: ni futurum actionem deturpet.

Lo que viene a traducirse como: a partir de la experiencia del pasado, el presente actúa de forma prudente para no errar en acciones futuras.

La cita procede de Pierre Bersuire.

“La prudencia consiste en recordar el pasado, ordenar el presente y meditar en el futuro.”

La combinación de cabezas e inscripciones simbolizan la virtud cardinal de la prudencia.

El que Tiziano considerara mostrar a la prudencia de esta manera sugiere que el anciano representa el pasado, el maduro el presente y el joven el futuro.

La prudencia esta compuesta por la memoria, la inteligencia y la previsión mientras contempla los tres periodos de la vida.

El estilo y la forma con que Tiziano nos mostró los tres rostros nos hace captar el mensaje.

El rostro del anciano se presenta con una pincelada amplia y suelta aludiendo al vago recuerdo del pasado. El hombre maduro se encuentra de frente destacándose por su claro oscuro haciendose más palpable en comparación con los otros dos rostros, el joven se sitúa mirando hacía un fuerte foco de luz proveniente de la izquierda.

Desde Aristóteles, el tiempo constaba de tres partes pasado, presente y futuro.

A principios de la Edad Media estos conceptos se estudiaron profundamente y fueron representados en escritos de autores escolásticos.

Parece ser que el tiempo representado con tres caras apareció por vez primera en Francia a finales de S XIV donde se difundió.

La parte superior de la obra de Tiziano es por tanto una compleja alegoría sobre las tres edades del hombre, una representación medieval de la prudencia y la figura del tiempo en tres caras.

Aparece una combinación de tres cabezas de animales, a la izquierda abajo del viejo un león, en la parte central un lobo y en la derecha bajo el joven un perro.

El origen de estas cabezas se remonta al Egipto helenizado y al dios híbrido Serapis, cuyo compañero fue un monstruo de tres cabezas. (León, lobo y perro) , su cuerpo estaba rodeado por una serpiente pitón.

Si para los egipcios esa bestia tenía algún significado simbólico se desconoce.

Para Macrobio el filósofo y gramático del siglo IV tiene el siguiente:

El león violento e imprevisto, expresa el presente, el lobo arrastra a sus victimas, es la imagen del pasado que nos roba los recuerdos, el perro hace fiestas a su dueño, sugiere el futuro, que siempre nos cautiva con esperanza.



No es sencillo determinar el significado que tendría para Tiziano.

Cabe la posibilidad de que algún mecenas le propusiera un plan detallado para llevar a cabo esta ejecución así organizada.

También es posible que se trate de una obra profundamente personal y haga alusión a alguna intimidad del autor.

Según la hipótesis de Panofsky el cuadro era una autobiografía, ya que señalaba analogías entre el rostro del anciano y el autorretrato de Tiziano a día de hoy expuesto en el museo del Prado.

Sugirió el gran parecido que se establece entre el hombre maduro y un retrato del segundo hijo del pintor.

A su vez la edad del hombre joven coincide con la edad del sobrino de Tiziano, por tanto, podría tratarse del linaje del propio Tiziano, un momento en que el artista pone en orden sus asuntos y la fortuna que heredarían su hijo y su sobrino.

### 1.3. LA REPRESENTACIÓN DE LA VANITAS: FLORECIMIENTO Y CADUCIDAD.

Las calaveras, las pompas y burbujas, los cirios apagados... son todos símbolos de la vanitas.

Se convirtieron en una expresión visual para concienciar el fin del tiempo, y que toda la vida acaba. Solo en una vida finita, las almas son capaces de prepararse para un juicio final.

Aquellas posesiones terrenales y la falsa esperanza del hombre de consuelo eterno en la fugacidad de este mundo, de la vida, queda resumido en el concepto genérico de “vanidades.”

Ya en el S XVII al consultar en cualquier obra de concordancia bíblica, se encontraban centenares de entradas referentes al término vanitas.

El mensaje de que todo en este mundo no era sino vanidad, fue inspiración para el mundo católico y resonó también en tierras protestantes de Europa y América del Norte. Fue por tanto el tema protagonista entonces en lienzos, paneles y esculturas de piedra y bronce.

Sus imágenes procedían de un ciclo de florecimiento, madurez y decadencia.

En el S XV y durante el periodo Clásico y la Edad Media, se multiplicaron las representaciones de la vanitas. Habían aparecido las imágenes de la muerte, la decadencia y los motivos funerarios.

Las obras abordaban la fugacidad de la vida humana, un término muy típico del Renacimiento.

En el S XV, la muerte no había experimentado cambio distinto a épocas anteriores, apareció el memento mori (“recuerda que has de morir. “). Rasgo que caracteriza al RETRATO DEL SXV. Que intentaba justificar las pautas de distribución demográfica, pandemias y renovaciones en prácticas religiosas.

Durante este siglo y en toda Europa, los artistas se interesan con fervor en crear obras que representen lo “natural” del mundo en que se encuentran.

Se comprometen a crear algo vivo, empleando efectos realistas para ofrecer vida a aquello inerte. Nunca Cristo había aparecido tan muerto como en la obra de **GIOVANNI BELLINI** (Pinacoteca vaticana 1471-74). Situada en el panel central del altar de Pesaro.

El tema del Ecce Homo (“he aquí el hombre”) encuentra resonancias en

•“**EL CRISTO MUERTO**” de **HANS HOLBEIN**. (Kunstmuseum Basilea 1521) cuerpo fallecido sin tensión vital, con la rigidez que caracteriza a la calavera yace sobre la lápida de su sepulcro.

Los elementos principales de la devoción cristiana eran la meditación sobre la muerte de Cristo y estas imágenes crearon un gran impacto, produciendo un nuevo estímulo pictórico.

La eficacia de esta novedosa creación pictórica aporta repeticiones, en las que cabe destacar

• **“SAN JERONIMO” de DURERO** (Lisboa, museo de arte antigua 1521) que impulsó la iconografía del memento mori.

Ese mismo año

• **LUCAS DE LEYDEN** representó al melancólico santo señalando pensativamente con el dedo a una calavera.

• Los talleres de **MARINUS VAN REYMERSWAELE Y JOOS VAN CLEVE** realizaron numerosas variaciones sobre el tema de Durero.

La tradición bíblica de la vanitas traducida de la Biblia al latín encuentra su equivalente clásico.

En el arquitrave del nicho de la pared aparece inscrito un antiguo proverbio del filósofo griego Tales con el siguiente texto: Homo Bulla (El hombre es una pompa de jabón).

Las representaciones más originales del S VI sobre el tema de la vanitas, se encuentra en un cuadro pintado por **JAN SANDERS VAN HEMESSEN** (Lille, palacio de las bellas artes 1535).

Se conserva la mitad de lo que en su día fue un díptico y en el aparece una figura con alas de mariposa como símbolo del paso del tiempo, que en vez de una calavera, aguanta un espejo en el que se aprecia una calavera flotante. Estos rasgos hacen visible una inverosímil realidad.

En este tipo de pintura el arte ha dejado de ser un medio a través el cual se filtran ideas sobre la fragilidad humana.

Es ahora un reflejo de la vida, en el que se insinúa la mortalidad del ser humano.

En el S XVI, la muerte y la fugacidad aparecen en forma de épica.

En el cuadro **“EL TRIUNFO DE LA MUERTE”** pintado por **PETER BRUEGHEL** (Madrid, Museo del Prado 1562), la danza macabra crea una imagen dantesca.

Un ejército de difuntos tocan los timbales y el chirrido de un organillo penetra en el oído de los vivos, arrollándolos. Ninguno puede defenderse ni escapar.

Lo más espeluznante de esta obra podría ser, el par de esqueletos que cortan los restos de árboles secos en un paisaje desolador extendido hasta el horizonte donde el humo oscurece el cielo rojizo. En este arquetipo épico nada sobrevivirá.

A finales del S XVI la vanitas era reconocible para todo aquel seguidor de arte visual.

- **JACQUES DE GHEYN II.** 1599 “LA ALEGORIA DE LA FUGACIDAD”  
(Londres Museo Británico)

En ambos lados de un juicio final aparecen un campesino y un emperador, sujetos los dos por la muerte.

En el centro de la composición, hay un niño desnudo haciendo pompas de jabón.

En el primer plano hay dos cadáveres en proceso de putrefacción flanqueados por una humeante urna de incienso y un jarrón con flores condenadas a marchitarse.

A finales del S XVI, surgió un género de pintura de naturalezas muertas y se produjo una abstracción de estas imágenes (vasos rotos, arreglos florales...) en recordatorio de la fugacidad de la vida.

En el S XVII, la vanitas no quedó reducida a naturalezas muertas. Se desarrolló junto con una confrontación pictórica más directa con la muerte.

•**Jacques Greyn** creó alegorías sobre el tema e hizo un boceto de un gran poeta holandés Carel Van Mander en su lecho de muerte en Amsterdam. Lo dibujó en una misma lámina desde dos perspectivas distintas para no dejar pasar la descripción más exhaustiva posible.

El atractivo del retrato humano era poder plasmar al hombre de forma permanente, así el arte podría engañar a la muerte.

En los S XVI y XVII, cobra su fuerza máxima *ars longa, vita brevis* (el arte es largo, la vida breve).

El artista demuestra así que el arte vence a la muerte al sobrevivir a la mutable vida humana.

Estas premisas a favor del arte fueron temas de varios cuadros de la época e inspiración de metáforas cada día más rebuscadas en el S XVII.

Conforme transcurría este siglo, las naturalezas muertas de la vanitas se atuvieron al simbolismo de los conceptos que representaban.

En los retratos se introdujeron los rasgos de la vanitas, la calavera se convirtió en algo protocolario, abandonando esa expresión creadora de sentimiento de fatalidad capaz de

captar la atención del espectador.

A pesar de ello, algunas imágenes de esta etapa, lograron conmover al espectador más exquisito.

El último sermón del poeta **JOHN DONNE** antes de morir fue “**EL DUELO DE LA MUERTE**”, o un consuelo para el alma, contra la vida moribunda y la muerte viva del cuerpo.

Ese mismo año, el poeta posó envuelto en su mortaja, para la efigie de piedra que debía colocarse en su mausoleo de la Catedral de San Pablo.

A medida que avanzaba el S XVII, los artistas intentaron encontrar formas nuevas para representar la muerte y la fugacidad de la vida.

•**JAN STEEN**, quedó ensombrecido por su prestigio como artista cómico. La obra de Steen demostró que la comedia puede ser tan lícita como otro género para abordar el tema de la condición humana. “**EL CONTABLE DE LA MUERTE**”, (Praga Galería Narodni 1662-63).

En esta obra, el artista se autorretrata en un segundo plano detrás de un jovencito que sostiene un reloj de arena.

A un lado de la composición hay un hombre sentado en una mesa que escribe el libro de la contabilidad.

En la sombra se encuentra la muerte, llevando de la mano a un chiquillo lloroso.

Para un público más amplio, **STEEN** realizó la obra “**EL MUNDO COMO UN ESCENARIO**” (La Haya, Mauritshuis 1665-67), refiriéndose a la edad de aquella época que contemplaba la locura de los seres humanos como si se representara en un escenario.

A pesar del creativo trabajo de unos pintores excepcionales como Steen, el tema de las vanitas estaba destinado a desaparecer.

Muchos artistas comprendieron que la vida y el arte son efímeros.

Esta idea encontró una refinada expresión visual en las composiciones de trompe l'oeil. (en trampantojo) y el tema era la decadencia de los mismos objetos artísticos.

•**CORNELIS NORBERTUS**, (Kingston-upon-hull, ferens art gallery) para completar la censura de los falsos alegatos en favor del arte, colocó los pinceles y la paleta del

pintor en un primer plano.

A pesar de estas decadencias del arte, sobrevivieron durante más de trescientos años, quizá como ejemplo ilustrativo de la ironía de la máxima *vita brevis, ars longa*.

En el S XVIII la iconografía de la vanitas sobre los europeos y americanos y con la reivindicación del arte como medio para engañar a la muerte llegaron a su fin.

**JONATHAN SWIFT**, hizo esculpir en su epitafio “**La ardiente indignación**”.

Su retrato de los inmortales “Los *struldbruggs* de los viajes de gulliver”, 1721, continua siendo una de las representaciones que provocan más terror de la decadencia del género humano en Occidente.

La inmortalidad del cuerpo se ha convertido en un ideal moderno, encontrando su expresión en la medicina moderna con pretensiones de conquistar el tiempo y evitar a la muerte.

#### 1.4. EL TIEMPO Y EL RETRATO.

Dependiendo del autor, un retrato fotográfico puede realizarse en una pequeña fracción de tiempo que puede oscilar entre uno o varios segundos; a este tipo de artistas los consideraríamos como “rápidos” en la ejecución de su trabajo.

Por el contrario, hay artistas que trabajan con suma lentitud, motivado por diferentes causas como pueden ser su propio carácter, minuciosidad, autocrítica, inconformismo, autoestima, vanidad, falta de confianza en sí mismos...

Veamos unos ejemplos:

•**LAWRENCE**, tardó tanto en pintar el retrato de la condesa de Mexborough y de su bebé, que cuando el retrato se exhibió en 1821, el bebé ya era un chiquillo de 11 años.

•**INGRES**, comenzó el retrato de Mme Moitessir (Londres, Galería Nacional) en 1844, pero no lo acabó hasta 1856, lo que vino a resultar una tarea de 12 años.

•**PICASSO**, pintó a Gertrude Stein entre 1905, posando ésta más de 80 veces. El retrato al fin fué terminado sin tener a la modelo delante.

En cambio:

•**ANTONIO MORO**, realizó el retrato de su amigo Hubert Golzius en menos de una hora.

A día de hoy, podemos encontrar la obra en el Museo de Arte Moderno de Bruselas.

En éste y en otros retratos similares, las cabezas se pintaron seguramente en menos de una hora.

•**VAN DYCK**, trabajaba en varios retratos en un mismo día y nunca dedicaba más de una hora a un mismo retrato.

•**KNELLER**, presumía de que 14 personas habían posado para él en un mismo día.

La mayorías de las sesiones se regían por un orden metódico, inteligente, cronológico, pragmático, empleando un eufemismo diríamos que parecido al empleado en una cadena de montaje industrial.

El modelo acude a la cita siempre a la misma hora, para que la iluminación sea lo más parecida posible, asiste al estudio del artista cada 3 días para permitirle a la pintura que seque.

Aunque en los siglos XVI y XVII lo más frecuente era posar en tres ocasiones para un retrato, ningún retratista se ciñe a unas normas, ya que se adapta a las circunstancias y a la actitud del modelo.

Normalmente el modelo escoge el momento en que quiere ser retratado.

En 1926, el gran duque Fernando II de Toscana cayó enfermo de viruela y sus asesores le sugirieron que el artista SUSTERMANS pintara un retrato.

Fué realizado entre el séptimo y noveno día de su enfermedad.

Era también frecuente en aquella época que los modelos tuvieran predilección por posar para un retrato en el día de su cumpleaños.

A Matthäuss schwarz le interesaba tanto la astronomía y la cronología, que le pidió a

CHRISTOPH AMBERGER que lo retratara a las 4. 15 pm del día 22 de marzo de 1542: incluyó en el cuadro el horoscopo y su edad exacta que era 45 años 30 días 21 horas y 45 minutos.

En el S XVI, muchos modelos aparecen retratados con 33 años de edad, basándose en la supuesta edad que tenía Cristo al ser crucificado y resucitado.

Es ese el motivo de obsesión de parte de la humanidad por retratarse con 33 años, la “edad perfecta.”

En los retratos solía indicarse el día en el que se habían realizado y a veces como en el caso del retrato de Matthäus Schwarz por Amberger hasta la hora y los minutos.

Podemos suponer que estan inscripciones indicaban el instante en que los artistas finalizaban los retratos, como símbolo de que ese era el aspecto de los modelos a las horas citadas.

“Ahora” significa, probablemente, el instante en el que se finalizó el retrato; pero un retrato ya es antiguo tan pronto como se acaba.

La función del retrato es conmemorar a la persona retratada, para que los rasgos puedan sobrevivir.

**DURERO** vió en el retrato uno de los principales objetivos del arte. “Preservar la identidad de un hombre tras fallecer.”

El emperador Maximiliano I escribía: “Quien en vida no trata de ser recordado tras su muerte... es olvidado y por tanto el dinero que me gasto para ser recordado no es dinero perdido.”

Aunque habitualmente se consideran a los retratos monumentos inmutables de seres efímeros, en ocasiones también se conciben como algo transitorio y frágil.

La joven Isabel I envió un retrato suyo a su hermano Eduardo VI acompañado de una carta:

“Os aseguro que podría ruborizarme al ofrecer mi rostro, pero nunca me avergonzaré



presentar mi mente. Pues, aunque puedan perder lustre los colores de la pintura por el paso del tiempo, por las inclemencias del tiempo, aunque puedan mancharse por el azar, ni el tiempo con sus veloces alas acabará con ella, ni las nubes con su ceño podrán oscurecerla, ni el azar esquivo le pondrá fin.. Humildemente suplico a su majestad, que cuando contemple mi retrato, se digne pensar que solo tiene ante sí la sombra externa de mi cuerpo, y que mi mente desearía que todo mi cuerpo estuviera ante su majestad...”

A las personas que encargaban a pintores la realización de su retrato, frecuentemente les inquietaba que se les tachara de ostentosos.

A menudo intentaban justificar esta petición diciendo que el retrato era la imagen por la cual se conocían más a sí mismos y les hacía pensar en la inevitable muerte.

La señora Wakeman de Eworth reflexionaba de la siguiente manera:

“En mi niñez mi piel era hermosa  
y de un fresco color durante mi juventud.  
Ahora he llegado por fin a los años de madurez,  
que me dice que mi exuberancia se marchita.  
Y, por tanto, amigo mio, así me ha cambiado el tiempo:  
una vez fui joven y ahora soy como ves.”

**Thomas Whythorne**, (músico inglés fallecido en 1596) fue retratado cuatro veces.

Su intención era observar el cambio que sufría el cuerpo y el rostro y poder comentar con sus familiares y amigos que “así me ha cambiado el tiempo.”

Mientras veía como variaba el cuerpo, llegó a la conclusión de que de la mano del cambio, se producía también un cambio en los placeres de su mente.

De ahí su frase:

“El tiempo todo lo cambia pero cada edad tiene sus placeres.”

### 1.5. ESTACIONES Y MOMENTO.

A mediados del S XIX el tiempo fué el tema esencial.

En la vida cotidiana el ferrocarril aportó a las personas una novedosa visión del mundo y del entorno más próximo.

Antes, los trayectos eran más lentos, a caballo o a pie y permitían al observador contemplar los paisajes de una forma absolutamente distinta a la del ferrocarril que aportaba imágenes y secuencias caleidoscópicas con unas perspectivas antes no conocidas.

La velocidad de este transporte conseguía que el mundo pareciera más pequeño y de mejor acceso.

Los cambios producidos por la tecnología, la industria, la política... favorecieron a que la persona contemplara a lo largo de su vida las alteraciones del mundo.

Cuando se descubrió “el tiempo profundo” el hombre se situó en una parte del universo.

Todos estos avances causaron también problemas en las artes visuales.

Según la teoría académica “el momento” representado en las obras era el ideal.

El tema debía entenderse desde un primer momento a partir de la combinación de elementos

**LESSING** hizo también hincapié en el tiempo que necesitaba el espectador para contemplar la obra de arte.

Según el tiempo que pasemos contemplándola, nuestra imaginación trabajará más o menos. Es entonces, si nuestra imaginación trabaja mucho, cuantas más cosas creeremos estar viendo.

Para Lessing, las artes pictóricas eran más limitadas que la poesía, por ejemplo, ya que se constreñían a un momento único.

En los siglos XVIII y XIX, la relación en las artes fue más variada y flexible

La vida rural y el mundo de la agricultura fueron temas protagonistas en la pintura

occidental hacía la segunda mitad del S XIX. .

Para los campesinos, el tiempo juega un papel fundamental, ya que la vida en el campo se rige según las pautas temporales, el día y la noche, las estaciones del año y las etapas de la vida.

En el cuadro de **MILLET**, “**CAMPESINO REALIZANDO UN INJERTO EN UN ÁRBOL**”, un campesino realiza un injerto en un árbol mientras su esposa lo observa sosteniendo a su bebe en las manos, que a la larga, se beneficiará de la acción de su padre.

En este cuadro se evoca una estrofa de las églogas de **VIRGILIO** que dice;

“Injerta, Dafne, tu peral, y tus descendientes recogerán los frutos.”

La interpretación del tiempo que presenta, es una paradoja, ya que hace referencia a la visión cíclica del tiempo y en la idea del mundo continuo, de la vida continúa.

En esta obra no cabe la aparición de máquinas ni de las nuevas herramientas agrícolas que empezaron a aparecer en el campo.

Los cuadros estaban pensados y pintados, para verse en un contexto absolutamente urbano.

Los cuadros que mostraban la vida cotidiana campestre presentaban unos instantes únicos que personificaban un rasgo concreto de la vida y el oficio.

En cambio la posición pintoresca de los ingleses era todo lo contrario ya que intentaron representar el cambio de la vida urbana.

El lenguaje pictórico de **MANET**, pretendía aludir a la inmediatez.

Intentaba transmitir una imagen de modernidad y los efectos que incluía en la obra eran el resultado de una profunda observación de los pequeños detalles.

Los impresionistas del comienzo de la década de 1870 procuraron ofrecer en sus pinturas el sentido de inmediatez por distintos medios.

En el lienzo, “**IMPRESIÓN, AMANECER**” de **MONET**. (Museo Martnottan, Paris), el empleo de estos efectos fue el objetivo primero del cuadro. La técnica en apariencia espontánea y poco elaborada, evoca a la idea del momento captado al producirse.

De alguna manera composiciones de este tipo pretendían eliminar del cuadro la

sensación del paso del tiempo.

“El puente del ferrocarril de Argenteuil”, plantea la noción del tiempo.

Alude a la estación en este caso el verano, juega con luces y sombras y con la hora determinada del día.

En el puente del ferrocarril se puede apreciar el “progreso” tecnológico y el cruce de los trenes... Por aquella época no estaba normalizada la hora y los dos barquitos de vela y el par de figuras, sugieren la idea subjetiva del tiempo.

La experiencia temporal de los cuadros de Monet experimentó la transformación cuando fueron presentados en serie.

Solo adquieren pleno valor al contemplar y comparar secuencialmente toda la serie.

Posiblemente, Monet las dispuso en el orden que consideró estéticamente oportuno, permitiendo así que el espectador las examinará a su parecer.

La exposición de sus series y su deseo de que el espectador al contemplarlas “pudiera vivir por más tiempo”, ponen de manifiesto una actitud ante el tiempo, alejando la experiencia del cuadro de la “instantaneidad” y permitiendo que cada espectador contemplara la obra en su tiempo personal.

El intento por descubrir una secuencia lineal que permitiera dar sentido al pasado fue la fuerza impulsora de la práctica totalidad de los campos del saber en el S XIX.

## 1.6. LA PINTURA DE LAS VANITAS.

La pintura de la Vanitas se asocia con la Holanda de los Siglos XVI y XVII...

En aquella época se entendía o consideraban que al morir la persona, “la luz se extinguió” y aparece el difunto.

Las imágenes más convincentes de la muerte, están datadas en los finales del S XIV, influyendo la fase de culpabilidad de principios de siglo y acentuándose a raíz de las espeluznantes experiencias que envolvieron a la epidemia de peste negra que arrasó Europa entre los años 1347 y 1351.

Las imágenes de cadáveres en proceso de putrefacción, se convirtieron en pilares que subrayaban la fugacidad y la inutilidad de los aspectos materiales.

Es por tanto, el tiempo, el mensaje final de la Vanitas y la fugacidad de éste como denominador común de toda manifestación de la materia en su proceso de conversión al espacio etéreo de la espiritualidad.

•**ABRAHAM VAN DER SCHOOR, “VANITAS CON CALAVERAS”**

S. XVII. Amsterdam Rijksmuseum.

El estilo, la construcción y el tema de los cuadros de la vanitas varía a lo largo de la historia. No obstante, en el S. XVII los elementos reaparecen con frecuencia. La calavera simbolizando la mortalidad humana. La vela encendida o apagada y otros símbolos haciendo alusión a la fugacidad de la materia y de la vida, como flores, partituras de música, espejos y relojes.

Normalmente el reloj de arena representaba la iconografía del tiempo, en cambio el reloj de bolsillo era algo más complejo.

Coincidían ambos en que eran símbolos del tempus fugit, pero en el caso del reloj de bolsillo, se trataba de una pieza muy valiosa y no solo hacía referencia al paso del tiempo, sino también, a la vanidad de las posesiones materiales.

•**EDWAERT COLYER, “TAMPANTOJO CON CARTAS” 1703. Stedelijck 1703. Leiden, Stedelijck museum de Lakenhal.**

Este es uno de los pintores de vanitas de la segunda mitad del S XVII. .

Crea una escena, en la que unos cuantos objetos suntuosos, aparecen junto a un libro abierto, por una página en la que se describe algo relativo a la vanidad del mundo.

En esta composición hay que ir más allá de la apariencia y leer lo que se presenta para apreciar realmente la intención del cuadro.

El carácter del tema... pone de relieve la relatividad de la vida y cuántas de las cosas que ocupan nuestro tiempo son efímeras.

Durante la segunda mitad del S.XVIII, la popularidad de la pintura de la vanitas fue decayendo.

La imagen que hacía un recordatorio de la muerte, dejó de ser atractiva para la mayoría de las personas con arrogancia y confianza.

Las nuevas tendencias del pensamiento, desviaron la obsesión del humano por la salvación post mortem y centraron su atención en el mundo terrenal.

Los pintores británicos veían los paisajes de un modo evolutivo en la historia, y se enfrentaron a representar el “ahora”, combinaban las características del terreno con la impresión de frescura e inmediatez, pretendían transmitir la sensación de las condiciones climatológicas en continuo cambio.

Al ser el mundo natural algo dinámico, se empezaron a estudiar otras posibilidades, más prácticas y realistas aunque sin dejar de lado la normalidad y el academicismo.

En este estado de cosas y procesos evolutivos, los pintores atravesaron varias etapas. En la primera, estaban preocupados por las normas y los modelos.

En la segunda, se fueron suavizando las formas, prescindieron de las normas y los modelos y se fueron centrando en la experiencia que les proporcionaban sus propias vivencias o factores externos ajenos que también enriquecían sus conocimientos.

En la tercera etapa, se sumaron la primera y segunda etapas, más el intento por comprender la verdadera naturaleza, sin la cabeza ni los ojos sino con la captación de la esencia paisajística a través del corazón y la percepción de los sentimientos.

•**JOSEPH KOSUTH, “RELOJ DE PARED”** (una y cinco) 1965-1997. Londres Galería Tate.

A partir de mediados de la década de 1960, el arte conceptual consiguió dar más pasos. El proceso intelectual, el físico, la reflexión y la contemplación eran fundamentales para la realización de una obra de arte. .

Las ideas van unidas al concepto de la obra, por lo tanto no pueden desaparecer. , tienen que engarzar unas con otras y a modo de simbiosis, todas las piezas se mantienen vivas.

La obra **“El reloj de pared”, de KOSUTH**, forma parte de una secuencia de composiciones. De este modo el artista se aproxima a la realidad de un objeto desde distintos puntos de vista. El reloj como objeto existe, En cambio la fotografía del reloj contiene otra realidad, forma parte del pasado y del presente.

Las definiciones de <maquinación> y <objeto> hacen que nos cuestionemos la relación existente entre el reloj y el paso del tiempo.

La visión de Kosuth ante estas obras fue de alguna manera una <antropología lingüística>

•**ROBERT RAUSCHENBERG “EL ARRAY III SOVIÉTICO-AMERICANO”**

1988-90. West islip NY, universal limited art.

El Rauschenberg artista perteneciente a un grupo de artistas americanos de 1950 elaboraba sus composiciones con restos de basura que recogía de los lugares más insólitos y que como se podrá suponer, nunca le faltarían.

El significado de estas obras reside en la forma en que el artista reúne desechos de un mundo que cambia rápidamente para crear un todo nuevo y lleno de significado.

Existió un antecedente a la cultura del zapping de la década de 1990, en que todo es ahora, inmediato e infinitamente cambiante.

En sus obras más recientes Rauschenberg incluyó también la imagen del reloj, que recuerda a los cuadros de la vanitas del S XVII.

“La vida puede ser “ahora” pero el reloj sigue avanzando.”

1.7. TIEMPO Y ENFOQUE EN LA PINTURA.

•**EL BOSCO. “TRÍPTICO DEL CARRO DE HENO”** 1500-15009. Museo del Prado Madrid.

La obra consta de tres partes: En la parte superior, aparecen Adán y Eva en el momento de la creación, en el centro se representa a Adán y Eva en el momento en que son tentados por la serpiente, y en la parte inferior se observa como Adán y Eva son expulsados del paraíso terrenal.

Existe en esta obra un único paisaje y se trata de tres escenas que suceden simultáneamente y en el mismo medio, pero al reconocer que se trata en todos los casos de Adán y Eva, interpretamos las tres escenas unidas por una sucesión temporal. El panel es algo parecido a una película, ya que su totalidad esta compuesta por diferentes fotogramas y también se encuentra la misma similitud con los comics.

El pintor resolvió satisfactoriamente dos problemas contradictorios en los que se vio envuelto; por una parte, hizo identificables a Adán y Eva en sus apariciones y por otra parte tuvo que hacer explícito el hecho de que, a pesar de ser las mismas figuras, en un mismo espacio, están en momentos distintos.

El pintor debió preocuparse de no causar confusión en el espectador, procurando que los personajes fueran de fácil reconocimiento; también hubo de tener en consideración que el ojo educado por la tradición alfabética occidental, tiende a leer las imágenes de izquierda a derecha y de arriba a abajo.

Si el artista no interviene con algún artificio para imponer el enfoque, es el observador quien empleando la inspección lineal según las reglas alfabéticas, enfoca y asigna lo que ve siguiendo el orden conocido.

Lo que hemos observado en el tríptico de El Bosco, es que nos permite introducirnos por unos momentos en otra manera de realizar el tiempo narrativo, viendo que la secuencia sigue un camino de tipo “pasado, presente, futuro” y emplea la linealidad de izquierda a derecha al igual que en la escritura. No obstante, si tan solo nos fijamos en una parte, apreciamos que la escena es una representación narrativa de la obra que posee un tiempo propio.

#### 1.8. LA DETENCIÓN DEL TIEMPO.

Paralizar el tiempo para obtener la duración fue un rasgo característico de dos géneros pictóricos que acabaron siendo autónomos. Se trata del género del paisaje y de la naturaleza muerta.

Para el **paisaje** hubo intentos de abstraer lo inmóvil de una escena con respecto a la acción de la figura.

Ya desde el *cinquecento*, todo esto fue la llegada de la concepción del tiempo duradero mediante la pintura de ruinas.

La **naturaleza muerta** es el segundo género que trata de detener el tiempo. La idea de que la vida se detenga en un instante inmóvil es el verdadero sentido de la naturaleza muerta, que en realidad, es la Vida.

Es también ausencia de vida en movimiento, es decir, figuras humanas o animales.



### EL TIEMPO CRONOLÓGICO:

La pintura a lo largo de la historia siempre se ha solido desarrollar en un escenario, de ahí que en cada cuadro haya un escenario iluminado mostrando su contenido.

Y mostrando también las características temporales.

La pintura hasta la época del manierismo es bastante antigua y como mucho distingue la luz según se trate de un espacio abierto o cerrado, pero sin diferenciar las horas del día. Se consideró la noche como período del día funcionando como separación vital del ciclo humano.

Las antiguas figuraciones nocturnas tenían sus rarezas y servían para destacar aspectos del contenido de narración o para destacar el sentido de lo secreto que acompaña al nacimiento.

En el S. XVII **Lorrain** se decantó por paisajes arcádicos olvidándose de la historia que pudieran contener. En el S.XIX, **Friedrich** realizó paisajes al estilo de los *macchiaioli* (mancha) o como los impresionistas; ambientándolos temporalmente. La escena romántica eligió los amaneceres y crepúsculos como metáforas de la vida y de la muerte.

Todo esto viene a decirnos que el momento temporal de un cuadro acaba siendo una figura estilística.

El espacio y el tiempo emplean la emoción y la pasión prescindiendo de una estructura narrativa.

### EL TIEMPO DEL ARTISTA:

En un cuadro no solo se puede apreciar lo que en él se representa, no es solamente el tema del propio cuadro, también manifiesta la individualidad del artista y su subjetividad.

El que el pintor se incluya abiertamente en la obra, indica la existencia de otra temporalidad. Quiero decir que el cuadro no es solo el tiempo de lo que esta representandose sino que también es el tiempo de la acción de representar.

Por una parte, está el tiempo que pertenece a aquello de lo que se habla, y por otra parte está el tiempo que pertenece al discurso que se hace hablando de aquello de lo que se habla.

Al segundo tiempo se le llama técnicamente *tiempo de enunciación*.

Es el tiempo aquel que muestra el acto de producción del discurso, y no su contenido. Enunciación es el acto de comunicación entre un “yo” y un “tú”, el diálogo entre la obra y el pintor.

También la pintura tiene dos maneras de indicar el tiempo de la enunciación.

Una es el tiempo del propio artista y la otra el tiempo del observador.

En cuanto al tiempo del artista, si nos fijamos en algunas tablas sobre todo del S.XIV vemos como se tenía la costumbre de firmar las obras en el marco con algunas frases *opus* y el nombre del pintor. La firma no es sólo para decir quien ha realizado la obra sino para confirmar que el trabajo se ha terminado.

Esto significa que hay un tiempo destinado al enunciado y otro para la enunciación.

Cuando un artista quiere camuflarse en su obra, no sólo lo hace mediante la firma sino que también esconde en la obra su propio autorretrato.

Por ejemplo, **Durero**, en muchas ocasiones ha ocultado sus propias facciones en las obras narrativas.

Otra forma para incluirse en la obra es mediante un espejo, donde se refleja el propio acto de pintar. En el caso de **Durero**, en su obra “**Autorretrato con pelliza**” se reflejan en sus ojos las ventanas de la habitación donde está pintando.

El autorretrato siempre se disimuló a no ser que sea una forma de expresar la temporalidad del artista.

En ocasiones, el artista quiere hacer “secuencias” de su propia vida; como es el caso de Rembrandt, que cuenta su vida a través de autorretratos de distintas etapas vividas.

También indica tiempo el modo de pintar, el gesto del pintor queda impregnando el cuadro y manifiesta su relación temporal con la obra.

Desde el Renacimiento tardío esta ha sido la forma de atestiguar el hacer del artista durante la realización.

La pintura moderna se ha acentuado por el sentido de la individualidad, mediante su singularidad y la velocidad del gesto.

La “Mancha”, de los “Macchiaioli”, el golpe de pincel o espátula de los impresionistas,

los minúsculos toquecitos de los puntillistas, fijan en este sentido un momento fundamental.

La pincelada rápida de **Kandinsky** y sobre todo de **Pollock** y de otros americanos comprometidos con el “action painting.”

### EL TIEMPO DEL OBSERVADOR.

Se combina la mirada y el gesto. La mirada principalmente es la que establece una sincronización entre la escena pintada y el observador. Se trata de un diálogo.

En ocasiones, la elección de un punto de vista concreto es lo que indica un momento de observación dirigido al espectador.

Es entonces cuando el espacio interno y el espacio externo se unifican, y con esto se unifica también la temporalidad del cuadro y su lectura.

### 1.9. EL RETRATO.

Un retrato consiste en describir conjuntamente los rasgos físicos y externos de una persona y su carácter psíquico o moral.

La originalidad del retrato, radica justamente en el realismo, es decir, la capacidad o deseo de representar veraz y objetivamente, los accidentes e imperfecciones que marcan su rostro y que acusan el mundo interior del retratado.

Capta un instante de la vida y posee un carácter privado o público y familiar, cuya finalidad es la persistencia en la memoria, del retratado, con el propósito de honrarlo, aunque a veces fue un lujo, auspiciado por nobles y adinerado, para exponer sus pinturas como muestras de poder.

El retrato suele ser la imagen recordatoria de alguien, de otras épocas o de otros lugares que nos permiten soñar despiertos o recordar personas, situaciones, o cosas, que sin él sería difícil definir o intuir.

En los retratos pueden mencionarse palabras intransitivas que se intuyen a través de los gestos,

en algún movimiento corporal, en la mirada, en el escenario... una perspectiva del paso del tiempo.

Una misma imagen puede llegar a jugar varios papeles al mismo tiempo.

Una fotografía, por ejemplo, puede representar, expresar o hacer alusión de algo, referirse a su carácter material o ser una metáfora.

A la semiótica le interesa encontrar unas reglas para describir este tipo de fenómenos.

No debemos conformarnos con leer aquello que posee un código sino también lo que tiene una lectura por descubrir.

En la historia del retrato se ha intentado dar coherencia, con fechas y nombres, en un contexto acorde a una linealidad lógico-cronológica.

El retrato como relato visual desde un principio ha sido una imagen-documento, reflejo de una existencia, algo de sumo interés para el ser humano al tratarse de una historia de cada cara.

El culto a un individuo está formado por la necesidad de huir de la idea de *“polvo somos y al polvo regresaremos.”*

Vivos, todos los cuerpos tienen su singularidad, en cambio una vez fallecido, el cuerpo deja de ocupar ese sentido singular.

Sin embargo, desde los principios de las manifestaciones plásticas, se han realizado enterramientos individuales por creencias de que algo seguía diferenciando un cuerpo material de otro.

Como ejemplo las momias egipcias, o incluso con el avance de la ciencia en general y la esperanza de un progreso aún más acentuado de la medicina en particular, el cineasta Walt Disney.

El cuerpo parece como materia, y corrupción (el cadáver), el alma vive por encima de la transformación en materia orgánica (la memoria).

Quizás, este fue el motivo por el cual el ser pretendiera distinguirse como un alguien singular.

Nuestra antigua cultura recorre por esta necesidad el origen del retrato.

Lo que han ido haciendo posteriormente poetas, cineastas y pintores es repetir ese acto de nacer y acumular memoria, creando rasgos únicos de identidad e individualidad.

En el sentido opuesto, la última mirada es la que sigue al instante en que se cierran los ojos por última vez.

Es curioso, pero cuando hablo de estos temas, siempre me viene a la mente una frase de **mi abuelo**, una entrañable persona de 92 años, que cuando se refiere a la muerte, siempre dice lo mismo...

“Cuando yo cierre el ojo...”

Para los griegos, según **Régis Debray**, **vivir** no era, como para nosotros, respirar, sino “**ver**”, y **morir** era “**perder la vista.**”

Nosotros decimos el “último suspiro”, mientras los griegos decían la “última mirada.”

Intentaban representar la muerte de una manera no desagradable, evitando mostrar como todo cuerpo acaba corrompiéndose.

Su delicadeza los llevaba a sustituir las palabras que asociamos con fallecer como por ejemplo asquerosidad, putrefacción, tristeza... por otras menos impactantes.

En vez de decir ha muerto, decían ha vivido... tampoco representaron la muerte con un esqueleto.

**Lessing** defendía que la mejor imagen de la muerte para los griegos antiguos era aquella que eludía la visión del cuerpo deteriorado mediante la figura de una persona dormida.

Era por tanto una imagen en reposo, mientras las imágenes de un cuerpo herido quedaban reservadas para hablar de otros horrores.

Para los griegos morir era perder la vista, así que para su modo de entender el acto de morir no tendría sentido alguno representarlo con mascarillas funerarias, ya que esto se trataría de “perder la vista.”

Los comienzos del retrato pudieron entenderse como una sucesión de acciones que se caracterizan por la consciencia de la muerte.

Para preservar la última mirada o el último suspiro se sacaban mascarillas mortuorias, en las que dormía la huella de haber vivido.

Estas huellas vienen a llamarse ya “doble” del difunto, y no son otra cosa que el tránsito de la vida a la muerte materializado en un pedacito de cera.

Por otra parte hay un doble físico que procede del ámbito de la escultura.

Es la figura sólida que sustituye al difunto y recoge al fantasma inmaterial, sería entonces la imagen del rostro ante el pavor de su disolución.

**Elias Canetti**, escribió en *la Conciencia de las palabras* que “la situación de la supervivencia es la situación central del poder” así también la aparición del retrato parte de este deseo de supervivencia de alguien que ha obtenido identidad social.y va tomando forma a través de un retrato donde se solapan la vida y la muerte. Ser humano y sujeto, rostro y nombre, retrato y poder.

### **Ninguno de los cien retratos se parece a mi amada.**

“Un español, acuciado por el deseo de poseer un retrato de su amada, que no podía mostrar a ningún pintor, adoptó la decisión que le quedaba de hacer por escrito la descripción más amplia y más exacta.

Comenzó por determinar la exacta proporción de la cabeza entera; pasó luego a las dimensiones de la frente , de los ojos, de la nariz, de la boca, del mentón, del cuello; luego a cada una de estas partes, y no ahorró nada para que su discurso grabara en el espíritu del pintor la verdadera imagen que tenía bajo sus ojos; no olvidó ni los colores ni las formas , ni nada de lo que correspondía al carácter; cuanto más comparó su discurso con el rostro de su amada, más parecido lo encontró, creyó sobre todo que, cuanto más cargase su descripción de pequeños detalles, menos libertad dejaría al pintor, no olvidó nada de lo que pensaba que debía captar el pincel.

Cuando su descripción le pareció acabada, hizo cien copias, que envió a cien pintores, encargándoles a cada uno ejecutar exactamente en el lienzo lo que leyeran en su papel.

Los pintores trabajan, y al cabo de cierto tiempo nuestro amante recibe cien retratos que, pareciéndose rigurosamente a su descripción, no tienen ningún parecido entre ellos ni con su amada.” (Artero, 2004, pág. 76)

DIDEROT, Denis: “Reflexiones sobre las lenguas sacada del artículo Enciclopedia” editado en castellano por Mauro Armiño junto al

ensayo sobre el origen de las lenguas de J:J Rousseau -Akal Madrid

1980. p.223 Recogido por CEREDA, Miguel:

El lenguaje y el deseo. Elogio de la gordura.

Madrid, Julio Ollero, 1993. P 88-89.

### 1.10. LA UNIDAD Y LA SERIE: EL AUTORRETRATO.

Con el retrato se pretendió una unidad morfológica y de identidad. En ocasiones el cambio físico, las facetas sociales o los acontecimientos de relevancia necesitaban otro lienzo, no ceñirse a uno sólo.

Un autorretrato, es la descripción pictórica de una persona realizada por esa persona, la obra visual donde el artista representa, traduce y recrea las características de su propio rostro.

Es un retrato pintado por uno mismo.

Es uno de los ejercicios de análisis más profundos que puede hacer un artista.

Implica escrutarse el rostro y conocerse hasta tal punto, que la expresión que tenga en ese momento,

se traduzca en el dibujo o la pintura que aborde.

Al ser la representación que un artista hace de sí mismo, en algunos retratos, el artista, refleja fielmente su aspecto físico, para en otros, pretender manifestar aspectos de su carácter, personalidad, emociones o singularidades de sus experiencias profesionales, influyendo en todo esto, la objetividad u subjetividad de cada individuo.

**Paul Gaughin**, decía que “**Un autorretrato, es la representación de un artista pintado**”, entendiéndolo como un medio de reivindicar su propia valía, su autovalía como artista, su forma de expresión y mensaje artístico.

**Frida Khalo**, que ha basado su obra pictórica en el autorretrato, pintó el “Diario” de su vida.

Cada pintura recoge un momento de su existencia, su infortunada existencia.

Sus cuadros reflejan sus turbulentas relaciones conyugales, el dolor físico y emocional

soportado a lo largo de su vida, desde los 6 años en que enfermó de poliomielitis; como consecuencia del trágico accidente de tráfico en el autobús en que viajaba, que le ocasionó múltiples lesiones y operaciones quirúrgicas que la postraron en una cama y la encadenaron a una silla de ruedas hasta los 21 años...Y su incapacidad para tener hijos.

Con frecuencia comentaba que:

“Me pinto a mí misma porque estoy muy sola con frecuencia y porque soy la persona a la que conozco mejor”

“Nunca pinto sueños ni pesadillas, pinto mi propia realidad” (Khalo)

A lo largo de la historia, otros muchos pintores - algunos considerados por sus propios compañeros como auténticos genios del arte - en distintas épocas y con diferentes tendencias artísticas, se han autorretratado, como son los casos, entre otros de: **Durero, Tiziano, Van Dick, Rubens, Velázquez, Goya, Ingres, Renoir, Modigliani, Botticelli, El Greco, Van Gogh, Delacroix, Cezanne, Pissarro, Dalí...**

**¡Y Rembrandt!**

Que se apoyó, en el efecto de secuencia, ordenando cronológicamente su rostro.

Esto formó un nuevo sentido, una obra de conjunto, la suma de los cuadros y los intervalos de tiempo.

Al ser una idea tan compleja, consideró oportuno ofrecer varias representaciones que unidas forman una sola obra.

Fue una introspección pictórica. La sucesión de los autorretratos paraliza momentos en un discurso vivencial a través de un recurso que actualmente fija nuestra contemporaneidad artística, la combinación entre repetición y diferencia.

Algunos artistas tomaron esto como ejemplo.

Es el caso de **Van Gogh, Kokoschka, Beckman, Picasso, Warhol, Frida Kalho, Chuck Close...**

El diálogo entre la mirada del pintor y él mismo ejecutando la acción de pintarse, puede ser que abra algo de la expresión verdadera. El alma de ser...una segunda creación de



uno mismo.

Rembrandt con la repetición y variación transmitió el transcurso del tiempo, las edades, las etapas, la vida.

### LOS AUTORRETRATOS DE REMBRANDT

“En la serie de los cuadros de una persona, es decir en el hecho de que haya una serie, se separa lo que el cuadro manifiesta en la forma de la intensidad. Nos referimos especialmente a la secuencia de sus autorretratos y al modo con que esta secuencia se contrasta con la concepción clásica del hombre. **Tiziano y Andrea del Sarto** , al igual que **Puvis de Chavannes y Böcklin**, han dejado pocos autorretratos, en los que pretendieron fijar su esencia inmutable de una vez para siempre. En Rembrandt, por el contrario, como si se tratara de un instante apresado en el cuadro fluye toda la vida, que continua a fluir hasta el siguiente cuadro ,disolviéndose así en una vida ininterrumpida, carente de apoyo: la vida no es, sino que siempre está en devenir. Sé perfectamente que se ha hecho depender el número extraordinario de estos autorretratos y de sus retratos de familia de problemáticas puramente pictórico. Y aún considerando legítimos estos argumentos, el aislamiento del interés “puramente pictórico” respecto a la pasión por la representación del hombre que arde en cada uno de los retratos de Rembrandt me parece completamente artificioso, una abstracción del todo irreal, concebible tan sólo en una época en que la reacción, por otra parte perfectamente justificada, a un arte que comunica “ideas” anecdóticas y en cualquier caso extra-artísticas, ha terminado por dañar seriamente el sentido de unidad de la obra de arte. Sería realmente extraño que **Rembrandt** hubiese de verdad querido, con la auténtica, irreplicable fuerza y profundidad con las que estos cuadros presentan siempre al hombre en su entereza, tender sólo a lo que la concepción abstractamente artística llama hoy lo “puramente pictórico”. En cualquier caso, tal como sus cuadros lo demuestran, el problema “pictórico” de **Rembrandt** es simplemente la representación de una totalidad humana viva, en tanto problema pictórico, y no psicológico o metafísico o anecdótico. Y no es sólo esto lo que se realiza en cada cuadro por fuera de las barreras cristalinas de la clasicidad, sino que ha sido también explicitado y se ha extendido a la pluralidad de los retratos del mismo modelo, del que **Rembrandt** no conseguía jamás sentirse satisfecho. A través de cada una de estas secuencias, o mejor en cuanto tales, vibra una vida que es

siempre nueva en su unicidad y siempre única en su novedad. Sería falso afirmar que los componentes de estas secuencias se “integran” sólo ocasionalmente; cada una de ellas, de hecho, es ya indistintamente una totalidad artística y de vida, porque éste es justamente el misterio de la vida, y sin embargo cada instante es inconfundiblemente distinto del otro.” (SIMMEL, Georg: Rembrandt.

Murcia, colegio oficial de aparejadores y arquitectos técnicos/  
Galeria Yerba nº 26, 1996)

### 1.11. LA CONDICIÓN DE MORTAL.

“La muerte (o su alusión a ella) hace precisos y patéticos a los hombres.

Estos conmueven por su condición de fantasmas, cada acto que ejecutan puede ser el último; no hay rostro que no está por desdibujarse como el rostro de un sueño.

Todo entre mortales, tiene el valor de lo irrecuperable, de lo indefinido y de lo azaroso.

Entre los inmortales, en cambio, cada acto (y cada pensamiento) es el eco de otros que en el pasado lo antecedieron, su principio visible, o el fiel presagio de otros que en el futuro lo repetirán hasta el vértigo.

No hay cosa que no esté como pérdida entre infatigables espejos

Nada puede ocurrir una sola vez, nada es precisamente precario.” (Borges, Jorge Luis: El inmortal, El Aleph, obras completas. Vol. II, Madrid, circulo de lectores, 1992).

## **2. DESCRIPCIÓN.**

### 2.1. OBJETIVOS.

Ante todo debo comentar , el porqué de la elección de éste tema para desarrollar mi Proyecto o Trabajo de Fn de Grado en Bellas Artes.

Después de meditar y pensar durante un período de tiempo , tomé la decisión de realizar mi obra “ FLORECIMIENTO , MADUREZ Y DECADENCIA “ , tras reflexionar sobre mi propia vida y mi paso por Bellas Artes .

Lo que ha significado para mí , como he crecido física y espiritualmente y como he evolucionado artísticamente.

Me parece tan sumamente importante el día a día y las personas que te rodean en cada instante y en cada etapa de la vida , que no encontré un tema que me apasionara tanto , como éste que expongo . Tanto es así , que a día de hoy , y ya echando la vista atrás de mi trabajo , me reafirmo sobre el mismo.

Fuí comprobando , que a medida que estaba realizando la obra , ámbas íbamos creciendo y ámbas dejábamos el pasado atrás.

Le he dedicado parte de mi tiempo a mi obra , y ahora , viéndola acabada creo que ha concluido otra etapa.

Ese es mi lema. El paso del tiempo y los cambios que éste provoca . Cómo todo tiene un principio y cómo todo tiene un final.

Dentro de unos años , cuando mi piel esté arrugada , mi obra también habrá envejecido, pero mi tema elegido, perdurará por los siglos de los siglos., ya que es un tema eterno.

La vida como concepto . El ser humano como individuo que aparece , envejece y desaparece . Algo tan real y efímero como vivir.

El rostro cumple un papel fundamental en mi trabajo , ya que , es a través de éste, por el que notamos el transcurso de la vida , desde el nacimiento hasta la muerte.

El fondo de mi obra también va acorde con ésta idea , al existir una degradación del blanco al negro , pasando por el gris.

Apreciamos en la figura humana el crecimiento y el deterioro , y entorno a ello , me ha despertado un interés especial el rostro , porque es lo más expresivo en una persona y lo primero que miramos en alguien.

## 2.2. LOCALIZACIÓN.Y PROCESO SEGUIDO

Mi obra es un tríptico, la suma de las piezas forman una unidad, y por tanto un único significado.

El retrato es el protagonista ,ya que es en él donde se aprecia el concepto que quiero mostrar.

La suma de las etapas conforman la vida , donde el paso del tiempo nos afecta directa e inevitablemente.

El título de la obra es “FloreCIMIENTO, Madurez y Decadencia”.

Consideré oportuno realizar un tríptico para asociarlo a los conceptos “nacer”, “vivir” “morir”, aunque visualmente hablando , quizás es más apropiado “nacer”, “madurar”, “envejecer”..

El trabajo consta de tres partes:

La primera , es un bebé recién nacido , y se corresponde con el Florecimiento.

La segunda , es un estudio más detallado que se centra en la transformación del ser humano, lo que se corresponde con la Madurez.

La tercera , es una anciana que ya ha acarreado el paso de sus días, y se corresponde con la Decadencia.

El comienzo y el final de la obra, los dos extremos, las dos dualidades que se contraponen , se corresponden con el recién nacido y la anciana , ámbos realizados en óleos.

Situé en el centro , un proceso más detallado realizado a grafito, en el que se puede apreciar como el tiempo afecta al ser humano.

La razón de que haya fusionado pintura y dibujo, es que nacer y morir es algo que ocurre en un solo día , aunque a veces las personas tardan varias jornadas en nacer o morir , pero al final todo sucede en un día determinado.

Por ejemplo , cuando buscamos información acerca de algún personaje conocido aparece el día de su nacimiento y el día de su muerte.

En cambio la vida, el crecer, el madurar, todo lo que viene a ser el proceso, está en dinamismo continuo. Como dijo **Diógenes** : “El movimiento se demuestra andando”.

Por tanto , me pareció mucho más apropiado emplear el lápiz para las imágenes del centro, porque dadas las características del material, es algo perecedero. Por el contrario la pintura es perdurable.

### 3 RECURSOS BIBLIOGRÁFICOS.

#### BIBLIOGRAFÍA:

- -Rosa Martinez Artero. “*el retrato del sujeto en el retrato.*” 2004
- Sebastiao Salgado. “*Exodo.*” Fundación retevisión. Enero 2000
- Sebastiao Salgado . “*Retratos de los niños del exodo.*” Fundación retevisión. 2000.
- Steve Mccurry. “*Retratos*” ed:phaidon. 2004.
- Stefean Schutz. “*Rincones de Africa*” . editorial: Ulleman 2009.
- Stan smith Tursen/ herman “*Manuales para el artista. Dibujar y abocetear.*” Blume ediciones. 1999.
- Gabriele fahr-becker “*Grabados japones*” .tashen. 2013
- Sobotta “*Atlas de la anatomia humana. Tomo 1. cabeza cuello y miembro superior.*” Editado por putz y Past 21 edición . Editorial medica paramericana.
- Susaeta “*Atlas ilustrado de anatomia.*” Editorial Susaeta. 2002
- Alvaro Leiva “.Rio. “ Expo zaragoza 2008.
- César tejedor Camparnanes “*Introducción a la filosofia. 3º de Bup.*” . SM 1992
- Sami M Laábi “*Citas y frases celebres. Lengua Española.*” LIBSA. 2008
- J Sureda/AM Guasch “*La trama de lo moderno.*” Edicioness Akal. Arte y estetica.
- Fernado olaguer,/ feliú Alonso/ Ana maria Arias de Cossio/Jesus Cantera Montenegro/Jose luis Sanchez Noriega. “*historia del arte 2*” . Sm
- Rodchenko Stepanova. “*todo es un experimento*” fundación banco central hispano. Febrero marzo 1992. madrid capital de la cultura.
- Stethan F.scheröder. “*Catalogo de escultura clasica museo del prado*” Madrid 1993.
- “*Las bases del dibujo*” Colección Leonardo II. Vinciana editora.
- Carmen Sanchez , Ricardo Aznar. “*Una nueva mirada al arte de la grecia antigua*” editorial:catedra. 2006 Mdrid.

- Steve Bloom “*Espiritu Animal*”. Editorial blume. 2006
  - “*La fotografía del SXX.*” Colección del Ivam.2008
  - “*El retrato*” colección del Ivam 2008
  - “*piezas maestras*” colección del Ivam. 2008
  - jaime Brihuega. “*Rembrandt.*” *Descubrir el Arte biblioteca grandes maestros* 3.2005
  - Stefano Zuffi. “1000 años de pintura.” Electa. 2002
- PAGINAS WEB.
- [http://elpais.com/diario/2011/10/10/cultura/1318197601\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2011/10/10/cultura/1318197601_850215.html)
  - <http://heterodoxiacristiana.blogspot.com.es/2009/10/fanes-mitra-ion.html><http://www.youtube.com/watch?v=pgqfoUyykHQ>
  - <http://www.youtube.com/watch?v=pgqfoUyykHQ>
  - <http://clohamelin.wix.com/gallery#!photos>
  - <http://www.proyectoautodidacta.com/tutoriales/como-cambiar-el-espacio-entre-linea-y-linea-interlineado-en-openoffice-org-writer/>
  - <https://sites.google.com/site/artevirtualn/biography>
  - [http://www.juntadeandalucia.es/economiainnovacionyciencia/sguit/mo\\_calendar\\_io.php](http://www.juntadeandalucia.es/economiainnovacionyciencia/sguit/mo_calendar_io.php)
  - <http://www.xrart.es/2013/07/10/convocatoria-de-la-i-exposicion-internacional-de-arte-postal-de-la-facultad-de-bellas-artes-de-granada/>
  - <http://rebecapardo.wordpress.com/duelo-enfermedad-y-muerte-artes-visuales/>

