



bellasartes
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

TFG

Trabajo Fin de Grado



Puertas Banegas, Antonio. *Invierno*, 2023. Óleo sobre tabla. 1

Título:

Cuerpo y Encuentro: un análisis y reinterpretación de la iconología de los siglos XVI y XVII a través del diálogo entre cuerpo y lugar.

Autor/a: Antonio Puertas Banegas
Tutor/a: María Dolores Fernández Martínez
Departamento: Pintura y Conservación
Grupo: 8
Convocatoria: Ordinaria
Año: 2023

ÍNDICE

1. Resumen	4
2. Presentación	5
3. Investigación iconológica	5
♦ Primavera	6
♦ Verano	7
♦ Otoño	9
♦ Invierno	9
1. Iconos mitológicos en la España del siglo XVI	10
2. Xilografía atribuida a Leonhard Thurneysser	13
3. Relación con Hipócrates y Empédocles.	15
4. Experimentación	16
5. Proceso creativo.....	18
6. . Mapa mental	18
♦ Archivo: Anexo	19
♦ Proceso creativo: forma.	46
♦ Proceso creativo: color.	47
♦ Trabajo complementario	48
7. Convocatoria	49
8. Presupuesto aproximado	50
9. Conclusiones	51

1. Resumen

El presente TFG propone en primer lugar un estudio de la iconología española e italiana del siglo XVI. Éste concluye en una iconología nueva y localizada basada en la revalorización de lo cotidiano; se muestran los cuerpos de una familia concreta entrelazados con las cuatro estaciones de un lugar concreto en una declaración de doble pertenencia. Resulta en un cuadriptico con una primavera florida y enérgica, el verano de fuego y trigo, otoño de secuelas y maduración e invierno de recogimiento. No sólo mira atrás con referencias a la iconología de Cesare Ripa y Ovidio, la mano en el pecho, los empastes de aires postimpresionistas... Sino que también mira al presente con gruesas líneas ilustrativas y grandes planos de color sobre maderas reutilizadas.

Palabras clave:

Iconología, las cuatro estaciones, raíces, Cesare Ripa.

The following Final Grade Project firstly proposes a study on Spanish and Italian 16th Century iconology. Said research concludes in a new iconology which is located and based on the revaluation of the mundane; it shows the bodies of a family in particular, intertwined with the four seasons of a place in particular as a declaration of double belonging. It results in a quadriptych with a blooming and energetic spring, a summer of fire and wheat, an autumn of aftermaths and maturation and a winter of retreat. It does not just look back with its references to Ovid and Cesare Ripa's Iconology, the hand on the chest, the postimpressionistic impasto... Yet it also looks into the present with thick illustrative lines and great plains of colour over recycled wood panels.

Keywords:

Iconology, the four seasons, roots, Cesare Ripa.

2. Presentación

¿Cuál es mi interés en esto?

Tengo un diario. He tenido desde los 9 años y los mantengo guardados como oro en paño. Desde muy pronto me atormenta la posibilidad de olvidar, o no estar atento a la vida, no haberme fijado lo suficiente en un lugar que no volveré a ver, perder consejos que sólo se dan una vez... El miedo a olvidar surge del amor a vivir.

Recordar es amar.

Por lo tanto, para mí el archivo es esencial. Es hacer un esfuerzo por mantener algo frente al paso del tiempo. Es una acción que, desde un punto de vista de supervivencia, no sirve para nada: no es comida ni cobijo. Igual que el arte.

Recordar es amar.

Llegados a este punto, ¿qué pretende recordar *Cuerpo y Encuentro*? Fragmentos de conceptos tan concretos, locales, pequeños, que nunca se consideró dejar registrados. P pretende revalorizar temas tan mundanos que pocas veces nos paramos a valorar: los cuerpos de nuestros familiares, el clima concreto de nuestro lugar. Tantas experiencias únicas de millones de personas se pierden en una inmensa homogeneidad, y aunque es cierto que poco nos diferencia en la experiencia humana, considero que esta idea puede coexistir con la revalorización de nuestras particularidades, aunque sean iguales que las del vecino. Conocer tu entorno profundamente es vivir profundamente. Y dejar un registro de ello, es amar profundamente.

Recordar es amar.

3. Investigación iconológica

La Real Academia de la Lengua Española define la iconología como el estudio de las imágenes y su valor simbólico¹. Es importante recalcar que diverge del significado de la iconografía², que es el conjunto de imágenes, retratos o representaciones plásticas, especialmente de un mismo tema o con características comunes.

3.1 Sobre la *Iconología* de Cesare Ripa

La *Iconología* de Cesare recoge hasta cinco representaciones distintas de las estaciones, convirtiéndose en una de mis fuentes principales. Existen dos elementos recurrentes en la mayoría de la representaciones, lo suficiente como para nombrarlos en este apartado y evitar redundancias:

En primer lugar, estas personificaciones del sXVII recalcan mucho la edad de los individuos como atributo relevante (siendo la primavera la infancia, verano la juventud, otoño madurez e invierno la vejez), mientras que en mi caso esto ha sido un dato despreciable. Aunque encontremos individuos de distintas edades, éstas nunca son una carga simbólica relevante o intencionada, esto se debe a que mi representación ha focalizado la sensación y personalidad de la persona. En mis interpretaciones he decidido que la edad no es un rasgo de personalidad.

En segundo lugar y encaminado de forma similar, la literalidad junto al uso del objeto. Como se menciona más adelante, rara vez el mensaje es transmitido a través del propio cuerpo de los personajes.

¹ Recuperado de <https://dle.rae.es/iconolog%C3%ADa> [Consulta 15 marzo 2023]

² Recuperado de <https://dle.rae.es/iconograf%C3%ADa?m=form> [Consulta 15 marzo 2023]

Claramente desencajaría con el arquetipo y canon de representación del sXVI, en el que mayoritariamente los rostros se representan estoicos y reposados.

Conecto esta literalidad con un término aportado por López Torrijos³. Define el concepto de la “tradición física” de la mitología como una representación literal; a ejemplos prácticos siendo el dios Marte representante del planeta en el sistema solar, y no una alegoría a la guerra.

En la España del sXVI es muy común la llamada tradición física de la mitología, tanto que López Torrijos recalca que, fuera de las cuatro figuras mitológicas más populares, las alegorías son escasas o alejadas de su uso principal en el resto de Europa. Un ejemplo es el representar al rey como Júpiter.

Esta literalidad española es un tema que llevo un tiempo observando, aunque es muy amplio para abarcarlo en este trabajo, le dedico un párrafo pues será relevante para el entendimiento del proyecto:

Desde la tradición física de la mitología previamente explicada, pasando por la filosofía, movimientos artístico-culturales e incluso el clima, hay factores que parecen influenciar en ver dos vertientes de pensamiento que diferencian el norte del sur de Europa. Detallando los ejemplos mencionados, vemos alegorías en el arte versus literalidad, una visión platónica del mundo de las ideas versus Aristóteles y su mundo tangible, un clima más frío que invita al recogimiento y representar el arte a través el mundo interior versus explorar la luz exterior y representar el arte a través de lo visto. Por ejemplo, la coexistencia del expresionismo con su expresión de la personalidad y subjetividad junto al cubismo, cuya meta era una nueva representación gráfica de la realidad.



El Grito. Edvard Munch – Guitarra y Periódico. Juan Gris

◆ Primavera

“La fértil primavera arranca blandos dones a sus rosales,”
“En primavera, la aurea Venus se goza con las guirnaldas de flores;”⁴

Comenzamos el análisis iconológico con la primavera, encabezado con dos versos de Gioseppe Scalígero de los que tenemos constancia gracias a la recopilación de Cesare Ripa (pág. 366). Éste, como muchos otros antes que él, adjudica dioses a las épocas del año. La representación de la primavera se encuentra fuertemente ligada a Venus, por sus atributos de fertilidad y amor, siendo la estación menos contradictoria, como veremos a lo largo del trabajo.

³ LÓPEZ TORRIJOS, Rosa: La mitología en la pintura española del Siglo de Oro, Cátedra, 1985 (pág. 260)

⁴ Gioseppe Scalígero (*Catalectorum*)

La siguiente acepción argumenta que la Primavera ha de ser una joven rodeada de flores y animales, con corona de mirto, siendo la infancia del año, ya que "en dicha época se encuentra la Tierra llena y rebosante de humores generativos" 1 (pág. 367).

Añado también dos versos de los Fastos de Ovidio⁵.

Entonces el campo soporta los cultivos y se renueva por el arado;
con justicia esta estación debió ser llamada año nuevo.

En esta ocasión es esencial comprender el contexto que rodea al artista. Para los tiempos de Ovidio, con el calendario Juliano en vigencia, el año comenzaba en marzo. Por lo tanto el año nuevo era más concorde aún con la primavera, regeneración e infancia. Excluyendo esta anécdota, la iconología de la primavera no trae nada más excepcional.

◆ Verano y los versos perdidos de Ovidio.

"El abrasador verano exulta con todos los frutos recogidos,"
"La rubia Ceres tiene su reino en el tiempo del verano;"⁶

Comienzo este apartado con la aclaración de que, aunque Ceres y Baco son ambos dioses de la agricultura y fertilidad y en ocasiones sus cultos se superpongan, existen diferencias que son clave en lo que nos respecta.

Ceres es diosa de la agricultura y fertilidad, del pan y el trigo, hasta el punto en que el cereal proviene etimológicamente de su nombre. Por otra parte, la conexión de Baco y la agricultura se debe al vino.⁷ Los versos que abren este capítulo mencionan su cabello rubio, y esto se debe al trigo. Es común en la representación de Ceres como Verano encontrar el color amarillo del trigo, tanto en su cabello, como llevando una corona de espigas de trigo, o prendas de dicho color.⁸

Concorde con las edades atribuidas al ciclo del año, el verano es la segunda etapa, por lo tanto la juventud, cuando maduran las flores que proporcionó la primavera. Tanto Ripa como su citación de Manilio añaden que se trata de una joven robusta sosteniendo una antorcha llameante, la cual representa el abrasador calor del Sol. Otras variantes son sujetando una cosecha de trigo, junto a amapolas u otras plantas y hierbas relevantes en verano.

Pese a lo anteriormente dicho, no está firmemente establecido que el verano deba ser mujer. Curiosamente, Ovidio tiene dos definiciones en las que diverge el género, siendo la primera:

Pasa el verano, después de la primavera, el año más robusto
y se hace un joven vigoroso, pues ninguna estación es más robusta,
ni más fértil ni hay ninguna que arda más.⁹

Es ameno ver con nuestros ojos del presente las restricciones que otorgan los roles de género, de mano de la misoginia. Se encuentran en la paradoja de que el verano, al tener fortaleza debería ser un hombre, pero al dar frutos debería ser mujer.

Proseguimos con la segunda representación del verano que ofrece Ovidio, y sin duda la más significativa para mi trabajo. Se trata de unos versos que Cesare Ripa atribuye a Ovidio, concretamente su segundo libro de *La Metamorfosis*. Sin embargo tras buscar en varias ediciones¹⁰ en distintos idiomas, ese párrafo en concreto no aparece en ninguna parte. Desconocemos qué versiones pudo haber encontrado Ripa, al igual que desconocemos de la calidad de sus traducciones y si hubo adiciones.

⁵ RIPA, Cesare; BARJA, Juan (Trad.), BARJA, Yago (Trad.), GARCÍA ROMERO, Fernando (Trad.), MARIÑO, Rosa María (Trad.) : Iconología, 1618. Ediciones Akal 2002. (Tomo 1, p.367)

⁶ Giuseppe Scalígero (*Catalectorum*)

⁷ Ver apartado Otoño.

⁸ RIPA CESARE IBIDEM O

⁹ Metamorfosis, libro quinto.

¹⁰ Ver bibliografía (p.52)

Una mujer cuyo rostro arde y resplandece,
ceñida en su cabeza de variadas espigas,
con un espejo que al Sol su fuego enciende
donde su rayo rebota y se refleja.
Cuanto alcanza, lo hiere de tal modo
que queda seco, destruido, extinguido y quemado.
Pues en cualquier lado que reverbe y alumbre
quema las hierbas, abrasa los bosques y seca los ríos¹¹.

Las espigas, junto a Ceres, son quizá las características más populares para representar el verano. Las espigas de trigo, proveedor del sustento principal, junto a la diosa de la agricultura. Además tenemos la imagen del fuego y la destrucción causada por este, gracias a un espejo apuntando al Sol. Estos conceptos se juntan con mis concepción personal de la idea del verano: una fuente de poder inmensurable. Si bien la tierra crea vida y la sustenta con un agradable clima cálido, ésta misma pierde el control y crece desmesuradamente: muere de éxito.

Esta reflexión está inexorablemente unida con mi entorno. Mis recuerdos del verano en el pueblo son incompletos sin la imagen de extensos campos de girasoles quemados por el propio sol, atardeceres en horizontes desnudos que se resumen en dos franjas horizontales de naranja y amarillo. Ocasionalmente, un zorro famélico, también naranja, siguiendo el camino del arcén.



Puertas Banegas, Antonio: *Zorro famélico*. Fotografía digital, 2020

Un lugar semi desértico en que de día se superan los treinta y cinco grados pero en cambio, cuando el sol que tanto dolor nos trae se esconde, no trae consigo un respiro, pues las temperaturas bajan bruscamente hasta los diez grados. Se puede definir nuestra relación con el sol como destructiva y a su vez de dependencia. Lo único que nos trae la vida también nos trae miseria.

Defiendo la importancia de reconocer la singularidad de nuestro entorno, si nuestras referencias vienen de lugares ajenos es posible que uno nunca asimile plenamente la verdadera naturaleza de un lugar y a su vez se niegue de sus propias vivencias. Continuando con el tema del verano, es muy fácil imaginarlo como un momento alegre y cálido, de descanso. Quizá en la playa, donde el mar templada y humedece el ambiente.

¹¹ RIPA, Cesare; BARJA, Juan (Trad.), BARJA, Yago (Trad.), GARCÍA ROMERO, Fernando (Trad.), MARIÑO, Rosa María (Trad.) : Iconología, 1618. Ediciones Akal 2002. (Tomo 1, p.369)

◆ Otoño

“La cabeza coronada con sarmientos muestra el otoño”
“Tuyo es, Baco, el sumo poder en el otoño que trae el vino;”¹²

Abro el capítulo del otoño con su icono más popular: Baco (Dionisio en la mitología griega). Resulta una conexión especialmente literal: la uva se cosecha en otoño, esta se vuelve vino y Baco es el dios de éste. A parte de dios del vino (y la agricultura como explicado previamente), es de la locura y el éxtasis, sociabilidad y celebración. Por lo tanto, un aspecto bastante amplio y ajeno al otoño. De todos modos, aunque existan representaciones de Baco como otoño simplemente por el vino, una vez más Ovidio ofrece un punto de vista diferente e incluso crítico en cierto modo.

Había un hombre más maduro, al lado izquierdo
a los dos de los tres meses a los que precede Agosto,
rojo de rostro, mas ya de barba blanca,
muy sucio y gordo, henchido ya de mosto.
Tiene infecto el aliento y tarde se refresca,
pues su veneno se lo lleva al lecho.
De uvas maduras trenza sus coronas,
así como de higos, bellotas y castañas encerradas en sus púas.

Se puede apreciar una alusión a los vicios relacionados con Baco aunque no le nombre directamente. Por otra parte, Ripa cita además dos versiones del otoño en el que se muestra una mujer representando la abundancia de la cosecha: corpulenta y madura, ricamente vestida. Sostiene una cornucopia o varios frutos y productos correspondientes con las cosechas correspondientes. Además nos aporta un argumento más extenso que en otras estaciones sobre la edad correspondiente al otoño:

Se pinta en su madura edad por cuanto el Otoño suele considerarse como la madurez del año, estando entonces dispuesta la Tierra a entregar su fruto, ya maduro por los pasados calores, diseminando las semillas y cayéndose las hojas, a causa del cansancio que la Tierra tiene de tanto engendrar y producir.¹³

Por otra parte, a continuación añade sin mayor explicación que Baco puede ser representado junto a un tigre que quiere arrebatarse las uvas. Lo que aporta un contexto que no conocemos plenamente, pues en este glosario no se habla del significado del tigre. Al ser desconcertante por la falta de información, lo he considerado un dato despreciable, sin embargo pendiente para futuras investigaciones.

◆ Invierno

“Y el invierno palidece con frío alado señalando la época.”
“Los furiosos vientos tienen el mando en el tiempo invernal.”¹⁴

Concorde a la literalidad que acostumbra, es peculiar encontrarse con “los furiosos vientos”, simplemente un fenómeno meteorológico al que no se le adjudica ninguna personificación, estrictamente corpórea. Ya que la introducción que da Cesare a estos versos nos hace pensar que es una figura de similar estatus a algunos dioses, pues dice “Habiendo asignado los gentiles dichas épocas del año a algunos de sus dioses: la Primavera a Venus, el Verano a Ceres, el Otoño a Baco, y a los gélidos vientos el Invierno”

Genera especial interés encontrarse esta figura no corpórea, aunque debemos tener en cuenta que se trata de la palabra escrita. Si encontrásemos una imagen de dichos vientos, seguramente será

¹² *Ibidem*, (Tomo 1, p.366.) Cita cuatro versos de Giosepe Scalígero, Tomo 2 del *Catalectorum*

¹³ *Ibidem*, (Tomo 1, p.369)

¹⁴ *Ibidem*. También del *Catalectorum*.

representada como una nube con un rostro, soplando o generando viento. Lo que no cabe duda es que llevaría algún atributo humano.

Entrando en representaciones más convencionales, vemos un consenso general de que el invierno es una persona (hombre o mujer parece ser irrelevante) de avanzada edad, con el pelo cano y generalmente un aura de melancolía.

Dos de las acepciones que ofrece Cesare sitúan a la personificación del invierno en un interior, calentándose o comiendo. Éste cita a Piero Valeriano en la siguiente explicación aunque sin mencionar la fuente:

El traje de paño, las pieles, y la mesa aprestada junto al fuego, significan (según Piero Valeriano) que el frío y la quietud que siguen a los muchos trabajos del Verano y a las riquezas producidas por la Tierra, parece que inviten a vivir más lentamente y con mayor tranquilidad de lo que hizo en las precedentes estaciones.¹⁵

Estas descripciones recuerdan a la novena oda de Horacio, que considero indispensable añadir un fragmento de ella. Encontramos también el reposo en interior y además es puntualizado: no se trata simplemente de sobrevivir las inclemencias del tiempo con incomodidad, sino que por la mención al vino de cuatro años, podemos considerar este un momento de verdadero reposo, descanso y celebración y no tanto un castigo:

¿Ves cómo el Soracte se alza blanco de espesa
nieve y ya los bosques agobiados no pueden sostener
su carga y los ríos se han detenido
bajo la cruda helada?

Por fin al frío echando al fuego leña
en abundancia y de ánfora sabina de doble asa
saca, Taliarco, con largueza
vino de cuatro años.

Deja a los dioses lo demás, que desde que abatieron
a los vientos que en el bullente mar
luchaban, ya ni los cipreses
ni los viejos fresnos se menean. [...] ¹⁶

Como establecimos previamente, a mi parecer el clima frío (y por ende el invierno) es un momento de introspección e interior, tanto literal como metafórico. Esto se convierte en el punto central de mi representación del invierno.

Y así terminan las fuentes para el invierno, aunque no sin aportar anecdóticamente que también puede ser representado por Vulcano en su fragua (sin mayor explicación) o Eolo, por los vientos ya que se relacionan con el mal tiempo.

4. Iconos mitológicos en la España del siglo XVI

Tras la información que nos aporta Ripa desde Italia, a principios del Siglo XVII, la línea de investigación continua en España, unas décadas antes.

*La mitología en la pintura española del Siglo de Oro*¹⁷, que no solo trata pintura, sino que también hay menciones a escultura. Dentro del extenso análisis que proporciona López Torrijos en su tesis doctoral,

¹⁵ *Ibidem*, (Tomo 1. pag. 370)

¹⁶ Irigoyen, R. (2013). *Cinco odas de Horacio*. Cuadernos de Investigación Filológica.

¹⁷ LÓPEZ TORRIJOS, Rosa: *La mitología en la pintura española del Siglo de Oro*, Cátedra, 1985. También disponible en el repositorio de la UCM <https://eprints.ucm.es/id/eprint/52663/> [Consulta 11 abril 2023] Las páginas mencionadas son concorde a la numeración del libro físico.

nos centraremos especialmente en cuatro de los dioses pertenecientes al apartado de Dioses Mayores, ya que sólo estos son utilizados como alegorías de las estaciones, los cuatro elementos o el zodiaco.

- Neptuno

Por su evidente relación con el agua, nos dirige a observar su alegoría del elemento del Agua presente en los relieves en el arco de entrada de la Sacra Capilla del Salvador de Úbeda. Destaco que no sólo es relevante Neptuno en este arco con once dioses. Los presentes son, de izquierda a derecha en primer lugar.



Entrada de la Sacra Capilla del Salvador de Úbeda, Jaén.¹⁸

Neptuno, Vulcano, Venus y curiosamente Phebo (siendo Febo y Phoebus escrituras más comunes). Originariamente, Febo fue un apodo dirigido a Apolo que significaba brillante¹⁹, su uso evolucionó dentro de Europa hasta referirse únicamente al dios sol. Asumimos que el relieve en la capilla se refiere al dios sol, por una pequeña pista: unos cincuenta años después de su construcción en 1559, Cervantes menciona en el segundo tomo *El Quijote* al sol con el nombre de Febo; “Apenas la blanca aurora había dado lugar a que el luciente Febo con el ardor de sus calientes rayos [...]”²⁰. Esto nos podría confirmar que la acepción estaba extendida por España.

Sin embargo, este cuarteto genera más dudas, sobre todo si interpretamos a este Neptuno como alegoría del elemento del agua (como López Torrijos informa) pues se encontraría aislado o en un cuarteto incompleto, ya fuese de los cuatro elementos o las cuatro estaciones. A continuación una tabla como resumen, en el que el elemento corresponde con la estación en la misma fila.

Elementos	Estaciones
Fuego: Vulcano	Verano: Febo
Tierra:	Otoño:
Agua: Neptuno	Invierno: Vulcano
Aire: Eolo	Primavera: Venus

Por lo tanto concluyo que aunque siempre es correcto asumir que Neptuno es una alegoría del agua, en este ejemplo desconocemos bajo qué categorización o contexto.

El resto de los dioses presentes en el arco son: Júpiter, Saturno, Marte, Mercurio, Diana, Eolo y Anteo.

¹⁸ Abella, Santiago: Fotografías de la fachada, Flickr, 2012. Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/75710752@N04/8284276900> [Consulta 10 abril 2023]

¹⁹ Ruiz de Elvira, Antonio: *Mitología clásica*, Gredos, 1982. (pag. 76)

²⁰ de Cervantes Saavedra, Miguel: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, 1615 (Segundo Tomo) Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-ingenioso-hidalgo-don-quiote-de-la-mancha-6/html/05f86699-4b53-4d9b-8ab8-b40ab63fb0b3_14.html#I_103 [Consulta 23 marzo 2023]

- Juno

Destaca la obra de Palomino por la particularidad de elegir a Juno como alegoría del elemento del Aire, en vez de Eolo. La argumentación de esta decisión se encuentra en que Hera/Juno además de ser la diosa madre, de las mujeres y protectora del matrimonio, también era diosa del cielo y las estrellas. Quizá uno podría argumentar que el aire se encuentra en el cielo.



Palomino, Antonio: *El Aire*, óleo sobre lienzo, circa 1700. (Detalle)²¹

Esta pintura pertenece a un enorme cuadríptico de los cuatro elementos, del que se conservan actualmente tres de ellos, faltando la alegoría de la tierra.

- Jano

El uso de Jano resulta interesante. En el apartado de Primavera hablamos de cómo con el calendario juliano encajaba la narrativa de que la primavera es la infancia y comienzo del año, pero ¿cuál es el argumento una vez que el año comienza en enero?

En primer lugar, Jano en latín es *Ianuarius*, y de ahí procede etimológicamente el mes de enero (quizá se ve más claro en inglés con *January*)

Continuamos con que a Jano, alegoría del invierno, se le describe como el dios de las puertas y los inicios, esto permite mantener la tradición iconológica de que la primavera es la infancia del año, además de aportar a la ambigüedad, que sólo crece conforme avanza la historia.

- Júpiter

A parte de la ya mencionada tradición física de Júpiter, que cubre la mayoría de sus representaciones, encontramos en el sXVI a Júpiter como alegoría del fuego, situado en los frescos de la escalera de la reina del palacio de El Pardo. Sabemos de ello únicamente porque el propio autor, Jerónimo de la Mora, lo dejó por escrito.²²

²¹ Recuperado de <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-aire/7dc69acd-9ae1-42ec-8cca-217253184117?rdf> Museo del Prado. [Consulta 13 abril 2023]

²² LÓPEZ TORRIJOS, Rosa: *La mitología en la pintura española del Siglo de Oro*, Cátedra, 1985. (pag. 265)

un libro de medicina como inspiración “filosófica”). Es más, Galeno²⁶ es el primero del que tenemos constancia que realiza una conexión entre humores y elementos, alegando que el mismo Hipócrates ya la llevó a cabo. Aunque el propio caso de Galeno nos invita a ser precavidos con el nivel de veracidad de la información que nos llega desde la Antigüedad. Él mismo fue llamado Claudio durante la Edad Media por errores historiográficos. Vuelvo a mencionar a Cesare Ripa y sus misteriosos versos atribuidos a Ovidio. Es importante recordar que no buscamos ningún tipo de información objetiva sino un análisis de los usos y evolución de símbolos e iconos desde una visión sociológica y cultural, por lo que las incongruencias no solo son una cualidad humana sino testigo de la diversidad y capacidad de dispersión de la cultura.

Volviendo al tema de la alquimia y el grabado de Thurneysser, añado que la ilustración agrupa los signos según las estaciones. Mientras tanto, como acabamos de ver, en la alquimia se lleva a cabo la llamada triplicidad por triangulación.

Para cerrar el análisis de esta obra, fijémonos en *Flegmat*, el invierno, y cómo sostiene un ave muerta, ya que señala hacia abajo. (a su vez, el ave en su otra mano apunta hacia arriba, al ser el humor sanguíneo y elemento del aire.) Este símbolo del invierno se encuentra presente también en la *Iconología* de Ripa²⁸ bajo el título de *Las cuatro Estaciones del año, según la medalla de Antonio Caracalla*.

Se representan dicha estaciones mediante cuatro bellísimas figuras de muchachitos, siendo cada uno mayor que el anterior.

[...]

El cuarto en cambio va vestido, llevando velado el rostro y cargando a sus espaldas un bastón, del que cuelga el cuerpo muerto de algún ave. Del mismo modo, con la siniestra sostiene otro pájaro muerto, aunque diferente del anterior que dijimos.²⁹

De momento no hay constancia de que dicha medalla haya sobrevivido hasta nuestros días. Afortunadamente, la descripción realizada por Ripa nos permite decir con seguridad que el icono del invierno como ave muerta data por lo menos del periodo entre 198 y 217³⁰. En una investigación tan concreta, uno debe priorizar la calidad frente a la cantidad de datos, así que este pequeño detalle resulta de gran valor.

²⁶ Claudius Galenus, (Pérgamo, 129 – Roma 201/216) fue un cirujano, filósofo e investigador médico y un gran referente en medicina hasta el comienzo de la Era Moderna en Europa.

²⁸ RIPA, Cesare; BARJA, Juan (Trad.), BARJA, Yago (Trad.), GARCÍA ROMERO, Fernando (Trad.), MARIÑO, Rosa María (Trad.) : *Iconología*, 1618. Ediciones Akal 2002. Tomo 1, Pág. 371.

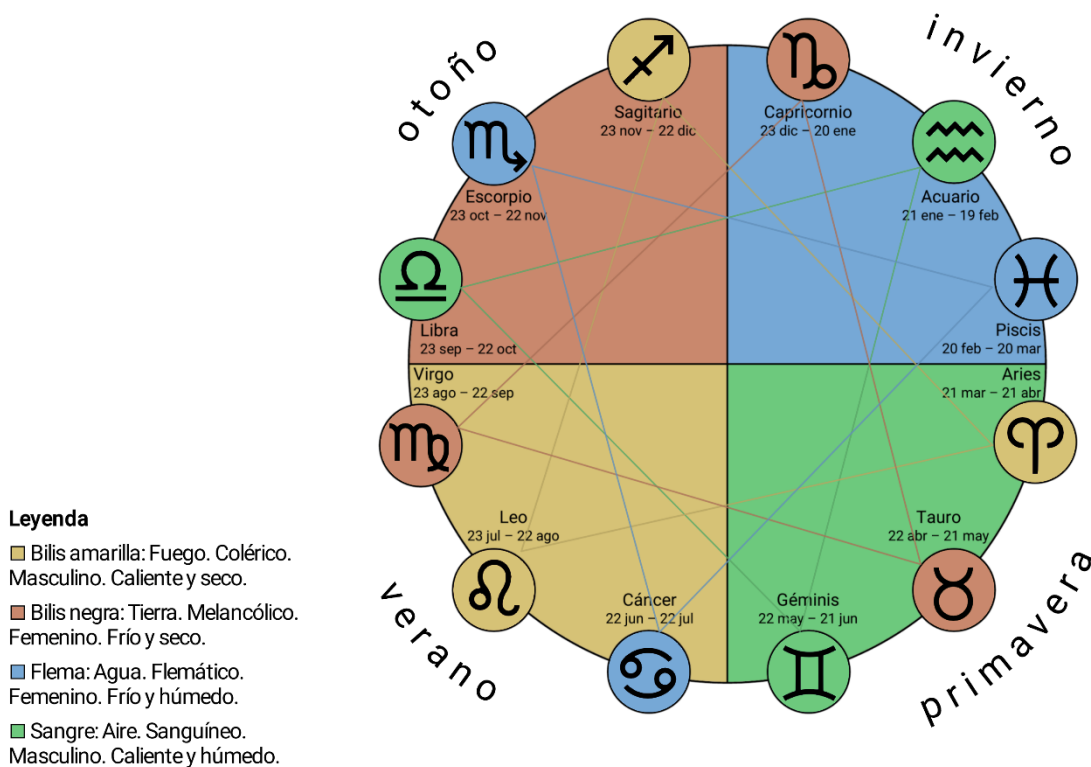
²⁹ *Ibidem*.

³⁰ Asumiendo que una medalla conmemorativa es confeccionada durante su periodo como emperador, no antes por falta de méritos, ni póstumamente por su fama de gobernante tirano.

6. Relación con Hipócrates y Empédocles.

Finalmente, para recapitular y sintetizar las distintas vertientes iconológicas exploradas, propongo la siguiente gráfica con el objetivo de mostrar de forma generalizada las posibles opciones argumentativas que han tomado los artistas a lo largo del tiempo. Hemos observado que las supuestas incongruencias se debían principalmente a que el artista adquiría información por vías religiosas/culturales (como sería estudiar el panteón romano) o por vías científicas (que incluirían la alquimia y los cuatro elementos, la medicina y los cuatro humores). El ejemplo más conciso de esta diferenciación es, como hemos visto previamente, que la alegoría del Aire puede ser Juno, basándonos en su posición en el panteón romano, o puede ser Eolo por el elemento del Aire, o incluso Venus, porque bajo la alquimia el aire se consideraba relacionado con la sangre (y por ende el amor y pasión, la primavera).

Para ello, la gráfica a continuación junta teoría de los cuatro humores de Hipócrates (bilis amarilla, bilis negra o melancolía, flema y sangre) con la teoría de las cuatro raíces o elementos de Empédocles (agua, tierra, fuego y aire), las cuatro estaciones y el zodiaco (a grosso modo los meses del año) con la intención de esclarecer dudas que podamos encontrar sobre iconos en ciertas obras e invitarnos a pensar desde un multiperspectivismo de varios marcos culturales y lecturas en las que no existe una opción incorrecta.



Aquí observamos dos formas de asignar los cuatro humores al zodiaco: agrupando en las llamadas triplicidades por triangulación o triplicidades por estación³¹.

Contrastar estos datos nos ayuda a percatarnos de otros aspectos, como el hecho de que Leo, o un león sea en ocasiones alegoría del fuego: no solo dispone del elemento del fuego en ambas triplicidades, sino que además se encuentra en el centro del verano, que es el momento más cálido y seco en el hemisferio norte, (centrándonos específicamente en el Mediterráneo ya que es desde donde se escribe gran parte de este conocimiento).

³¹ Fuentes consultadas: Amezcua, Manuel y alumnado de Enfermería Universidad de Granada, *Teoría Hipocrática de los Humores*, Revista digital Gómeres, 2016. Recuperado de <https://www.fundacionindex.com/gómeres/?p=1990> [Consulta 3 de abril 2023]

Jouanna, Jacques: *Greek Medicine from Hippocrates to Galen*, Brill Publisher, 2012. (Capítulo 16)

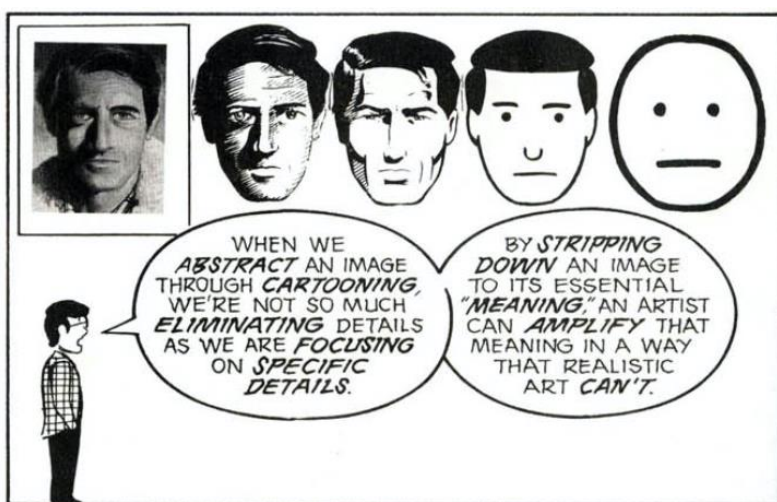
Thurnwald, Ian: *Elemental Qualities in Astrology*, 2005. Recuperado de <https://www.astrologycom.com/qual.html>

7. Experimentación

La *Iconología* de Cesare Ripa fue (y todavía es, cuatrocientos años después) un referente técnico³² y libro de consulta espectacular. En gran parte, debido a los grabados que incluye: aportan una identificación rápida y certera de cada icono descrito.

Imagino a un artista abriendo una página al azar para encontrarse una imagen inspiradora que le impulsa a crear y este pensamiento es el desencadenante del siguiente experimento.

Para ello se precisa de un glosario actual, ya que claramente el contexto cultural y el uso de la imagen ha cambiado vastamente en los últimos cuatro siglos. Una persona con el bagaje cultural del sXXI marcado por la sobreexposición a la imagen ya no recibe el mismo impacto simbólico al ver un icono antiguo; nos resultan ilustraciones demasiado detalladas y “únicas” como para ser representantes de algo, especialmente si desconocemos el complejo lenguaje que se encuentra en el uso del objeto, qué mano lo sostiene, si apunta al suelo o cielo, las ropas, si el rostro está cubierto, la edad, el género, etc. Todas estas variables han perdido relevancia.



MCCLLOUD, Scott: *Understanding Comic: The Invisible Art*, 1993, p. (30)

Habiendo visto el extenso lenguaje iconográfico en las imágenes vistas del sXVI y sXVII, no es certero referirse a, por ejemplo, la Quinta Essentia (pag. 9) como una imagen de bajo nivel de iconicidad (véase imagen superior) ya que se trata de un juicio anacrónico. Estamos midiendo en el presente la iconicidad como la mayor expresividad en el menor número de trazos. Si ahora quisiéramos representar las cuatro estaciones en un icono, ya no haríamos la Quinta Essentia, (una ilustración con cuatro particiones, una persona dividida en dos, objetos en las manos, el fondo, etc.) sino que una modernización del mismo concepto con cuatro *emojis* sirve la misma función “🌸🌻🌺🌸”. Resultan evidentes las conexiones con el minimalismo y su presencia en el diseño gráfico actual, el *corporate art*, *clip art* y similares.

Volviendo a la elección de un glosario, el seleccionado fue *How to Read Symbols*³³. El enfoque de este glosario se encuentra más en la imagen que la palabra, por lo que su consulta se basa en el aspecto visual del icono, dejando a un lado momentáneamente su argumento e historia.

³² Recalco *técnico* ya que en cuanto a la temática hay aspectos que no son merecedores de elogios, como el modo misógino en el que toda iconología negativa se suele representar como una mujer, con emociones como tristeza, envidia, enfado, además de ser anciana.

³³ GIBSON, Clare: *How to Read Symbols*, Londres, Bloomsbury Publishing PLC, 2009.



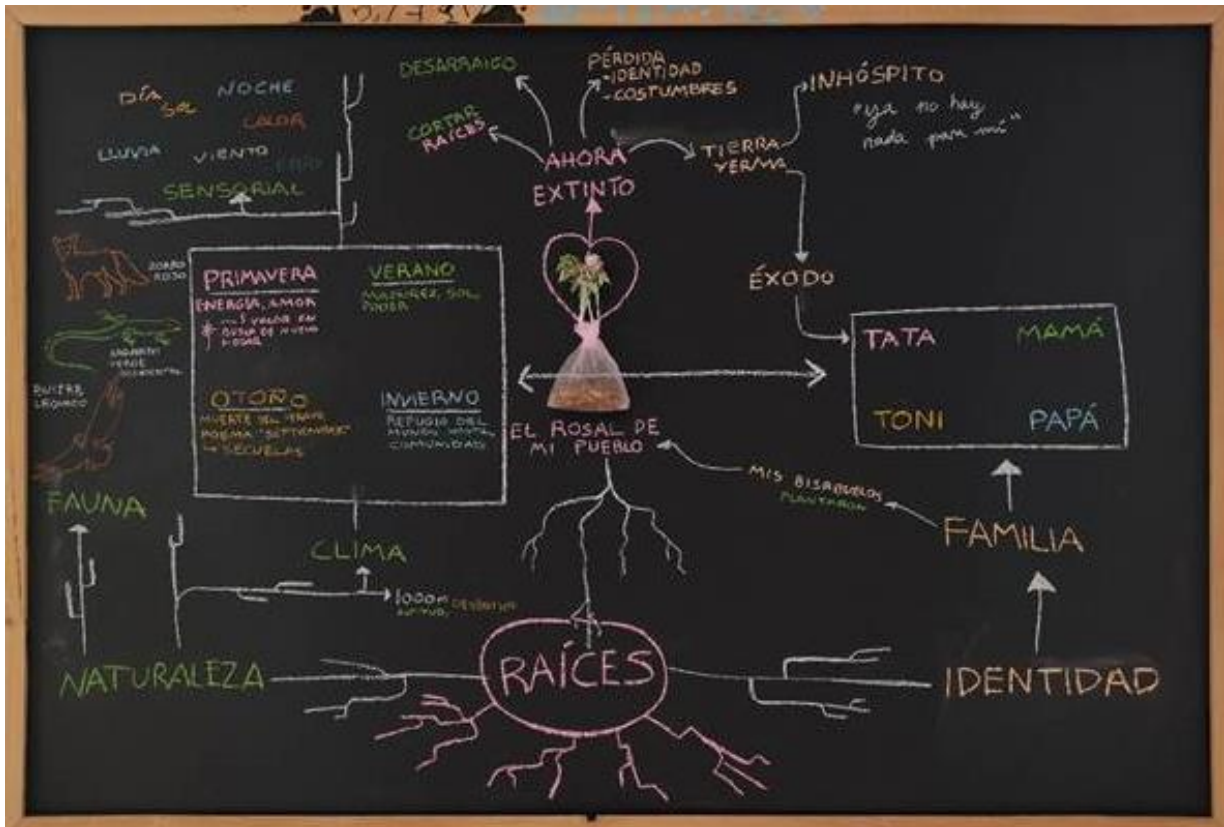
Iconos de Sagitario y Acuario³⁴

Al percatarme de que el glosario consultado aportaba muy poca información, decidí no buscar una segunda opción: al fin y al cabo sería darme el trabajo hecho ya que es simplemente los iconos de siempre representados con novedades estilísticas y precisamente eso es lo que quiero realizar. Aunque este pequeño experimento diese pocos resultados, marca un rumbo en el proyecto y una intencionalidad clara de que el estudio llevado a cabo de la iconología presente en la Antigua Roma y los siglos XVI y XVII no es para volcarlo en mi obra sin más, sino que siempre he de llevar a cabo un proceso de transformación y síntesis, adaptación y mejora si es posible, de la información y conexiones recopiladas.

³⁴ *Ibidem*, (pag. 230)

8. Proceso creativo

◆ Mapa mental



El proceso creativo comienza con una organización de ideas basada en un concepto central que ramifica en distintos aspectos. El concepto central, o hilo conductor, en este caso es un objeto real y muy literal, lo que ayuda a organizar mejor mis ideas.

Es un esqueje del rosal que se encuentra en el jardín de la casa de mi pueblo. Lo plantaron mis bisabuelos y debe de tener más de 50 años. Su peculiaridad sale a la luz cuando llevé un esqueje a un vivero para preguntar de qué variedad se trata y qué cuidados necesita, y el señor me hizo saber que esa variedad ya no se comercializaba por tener demasiadas espinas y ahora se considera funcionalmente extinta: si existe otro arbusto, es en un lugar recóndito y silvestre.

Eso valorizó mucho más el rosal que nos dejaron nuestros bisabuelos. Desde entonces, ese arbusto es un símbolo para nuestra familia y hemos plantado muchos esquejes en distintas macetas para asegurar su supervivencia, recogemos los pétalos para hacer perfume.

Elijo este rosal como hilo conductor ya que es la unión de la doble raíz de la que tanto hablo: las raíces de mi tierra y las raíces de mi familia. Aunque en la obra final el rosal no está presente, su símbolo permea el trabajo y estará presente en futuros proyectos.

◆ Archivo: Anexo

Para documentar la naturaleza e historia de una villa tan recóndita, fue necesario confeccionar un archivo, compuesto por tradición oral, recuerdos, contemplaciones, fotografías, dibujos, mapas, diarios y textos propios. La intención es generar información tanto en aspectos más objetivos como las fotografías del lugar en el paso de las estaciones, las que conforman una sólida base en cuanto a la gama de colores que usar, como aspectos subjetivos ligados con los sentimientos que estas generan.

Cabe destacar que sí existe una fuente primaria autobiográfica en la que me apoyé para aprender datos concretos de la historia del lugar, puesto que mientras realizaba mi investigación, una vecina publicó un libro de sus memorias³⁵.

◆ Textos

Septiembre

“Septiembre es desolación.
Es las ascuas del incendio magnánimo.
Es la muerte del infierno.
Provoca extraña melancolía, ver perecer a quien se llevó todo.
Septiembre llega tarde a la catástrofe:
el sol, por primera vez debilitado.
La hierba amarilla: marrón y seca. Tras meses prendida hoy se apaga.
Ni siquiera hace frío, es un clima pacífico.
Si septiembre no fuera las secuelas de una explosión, sería un mes de paz.”
– *mi diario, 30 de septiembre 2022*

Este texto corresponde con la obra de Otoño.

Amarillos y Violetas

“Echo de menos la nada de mi pueblo.
El horizonte plano de amarillos quemados y escasos árboles.
Lobos y zorros, pardos y delgados,
pisando piedras caídas de muros
creados por civilizaciones ya muertas.
También echo de menos el oasis turquesa escondido,
las montañas violetas que eternamente señalan el sur. El perpetuo cielo azul.
El agua cristalina de la fuente que nos dio vida,
de la que ahora cuelga un cartel que dice "no potable".
Añoro amarillos y violetas, colores complementarios, y todos los grises que albergan.”
– *mi diario, 11 de julio 2022*

³⁵ DE FRANCISCO, Victoriana: *Las cosas que nunca conté*, Tsedi, 2022

◆ Imágenes de paisaje



Ilustración 2



Ilustración 3

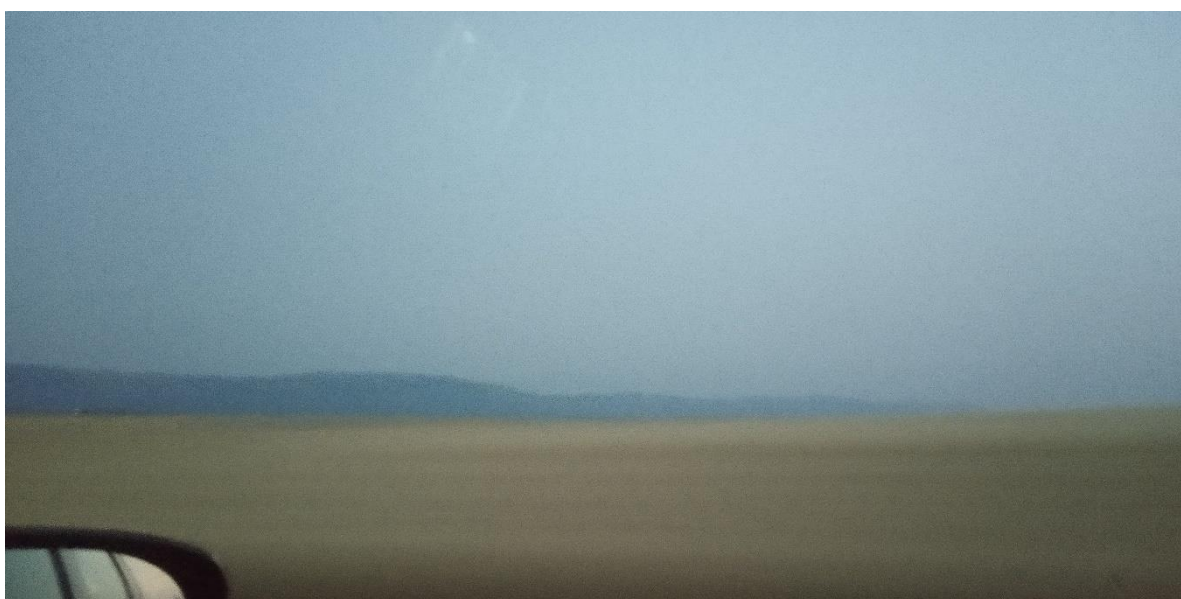


Ilustración 4



Ilustración 5



Ilustración 6



Ilustración 7



Ilustración 8



Ilustración 9



Ilustración 10



Ilustración 11



Ilustración 12



Ilustración 13



Ilustración 14



Ilustración 15



Ilustración 16



Ilustración 17

- ◆ Imágenes de flora, fauna y familia.



Ilustración 18



Ilustración 19



Ilustración 20



Ilustración 21



Ilustración 22



Ilustración 23



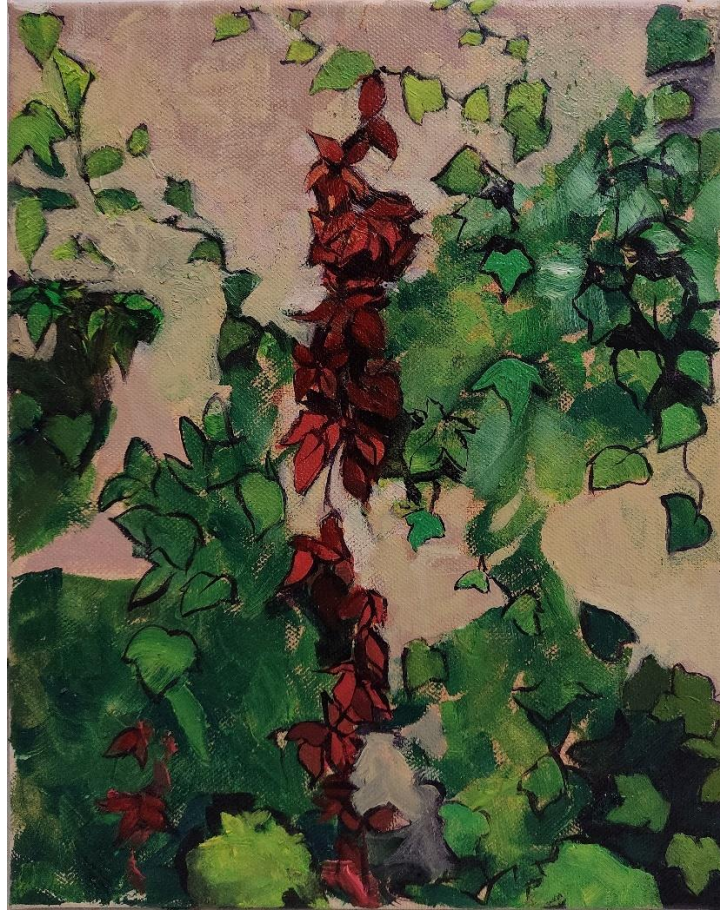
Ilustración 24



Ilustración 25

◆ Bocetos preliminares

Tras la recopilación del archivo, el siguiente paso fue experimentar con distintos conceptos. En primer lugar realicé este lienzo esbozado de una variante de hiedra que se vuelve roja en otoño y he visto con frecuencia en las calles. Aunque tímido, es un acercamiento a la idea del cambio y estaciones que caracteriza este proyecto.



Óleo sobre lienzo (25 x 30cm)

A continuación se hallan los bocetos preliminares enfocados al cuadríptico, organizados cronológicamente.

◆ Otoño

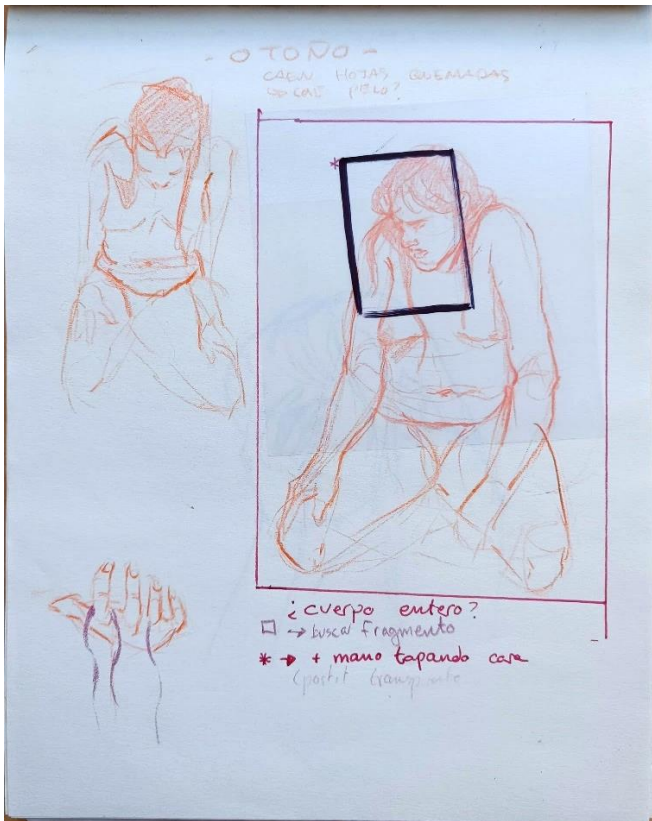


Ilustración 26



Ilustración 27

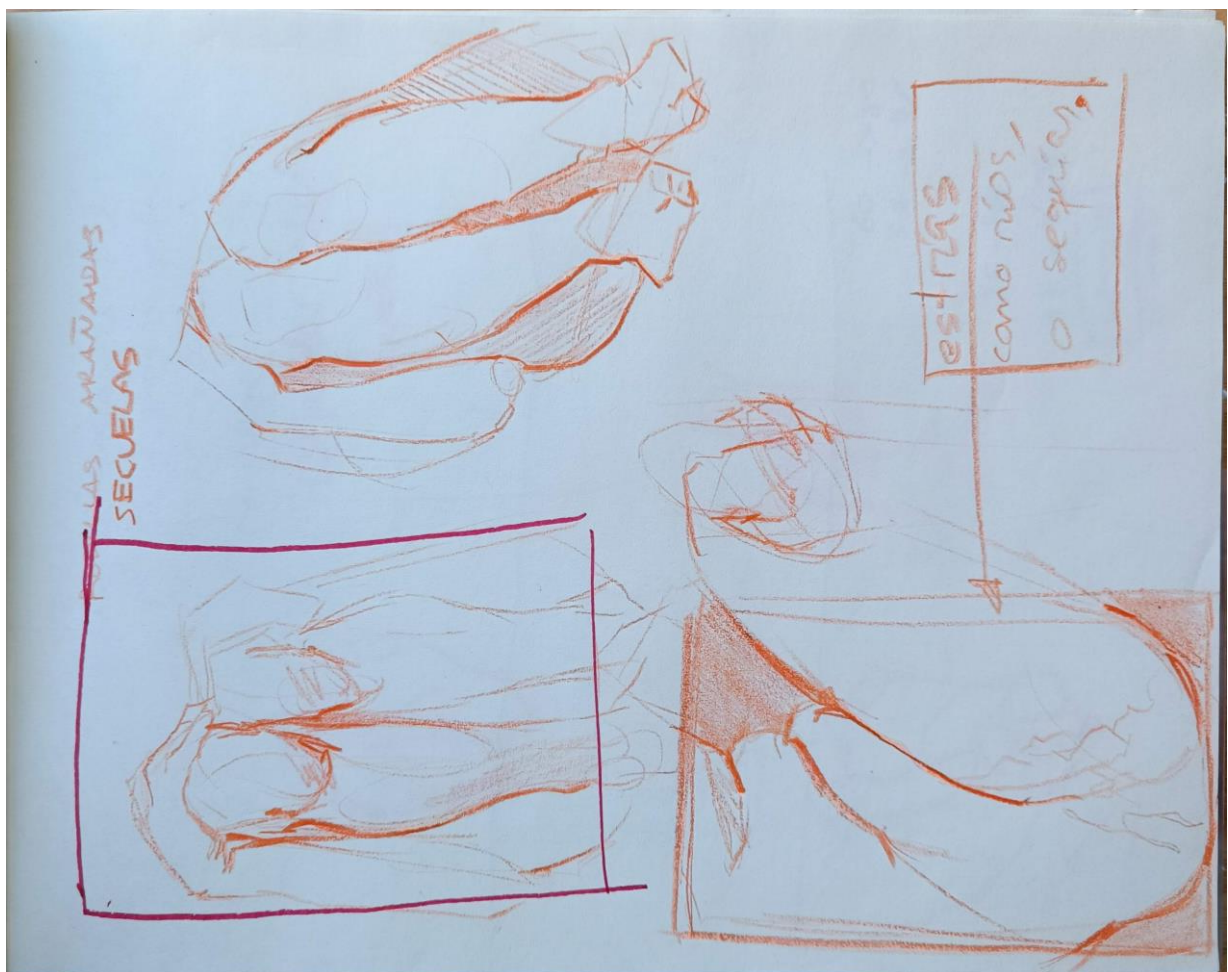


Ilustración 28

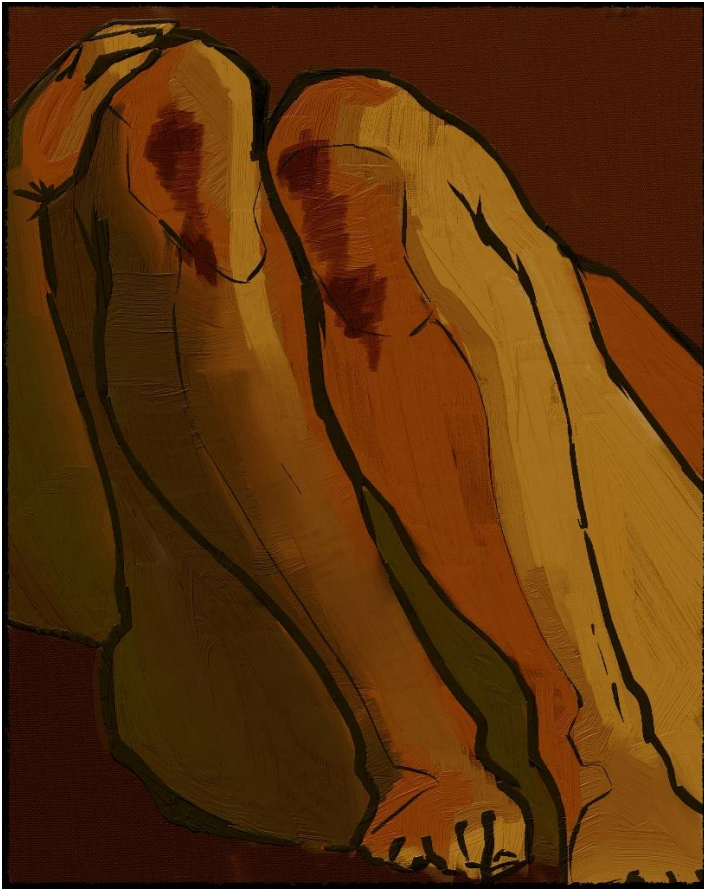


Ilustración 29

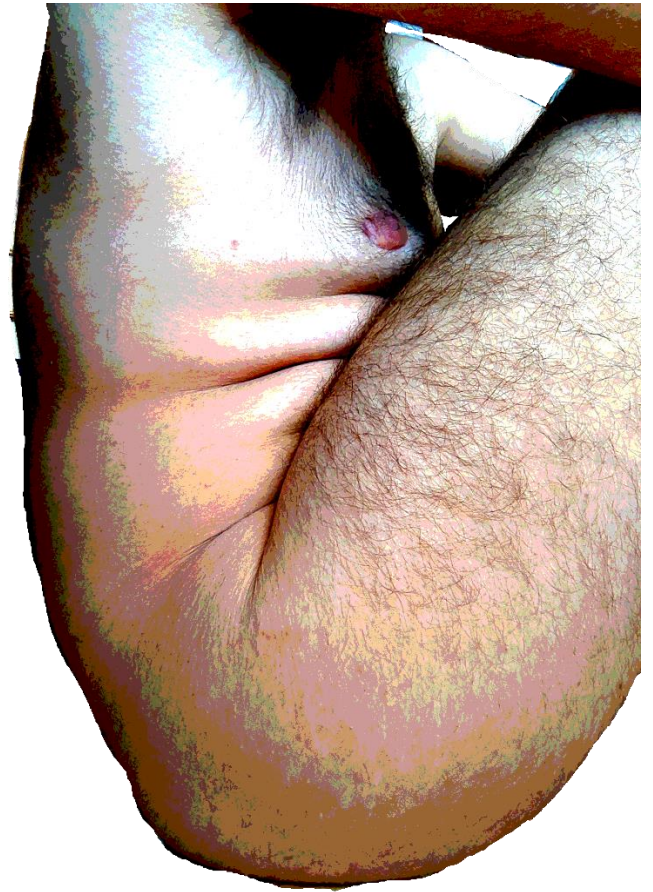


Ilustración 30

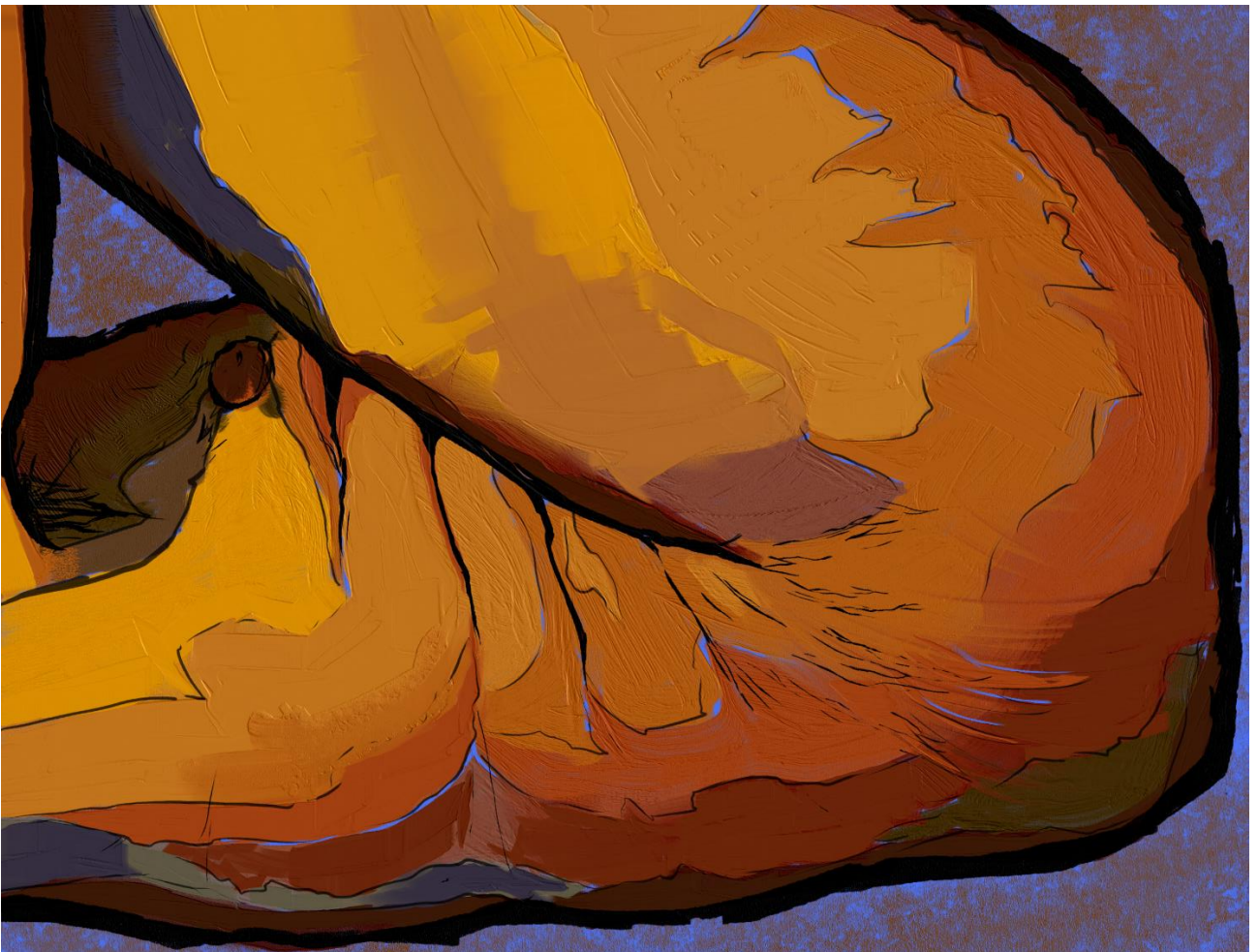


Ilustración 31

◆ Invierno

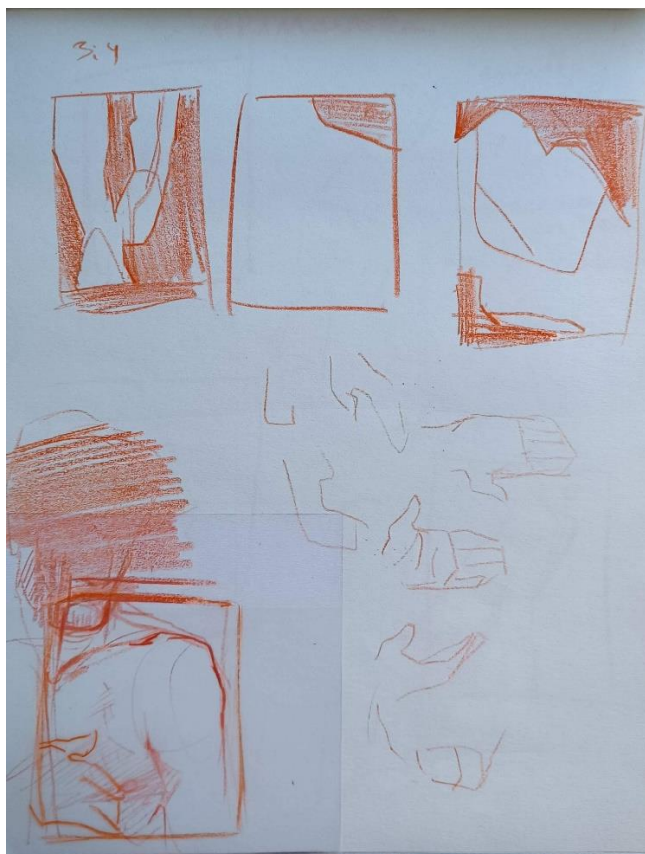


Ilustración 32

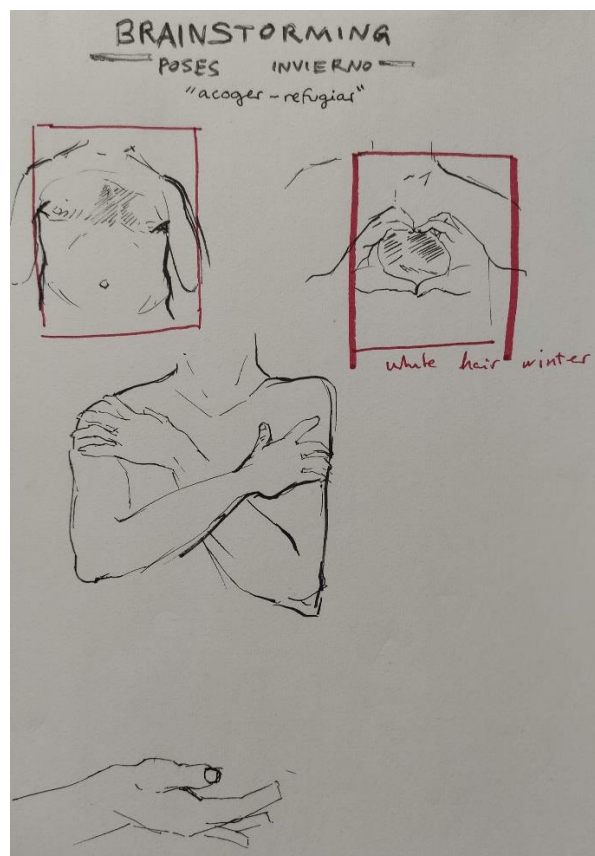


Ilustración 33



Ilustración 34

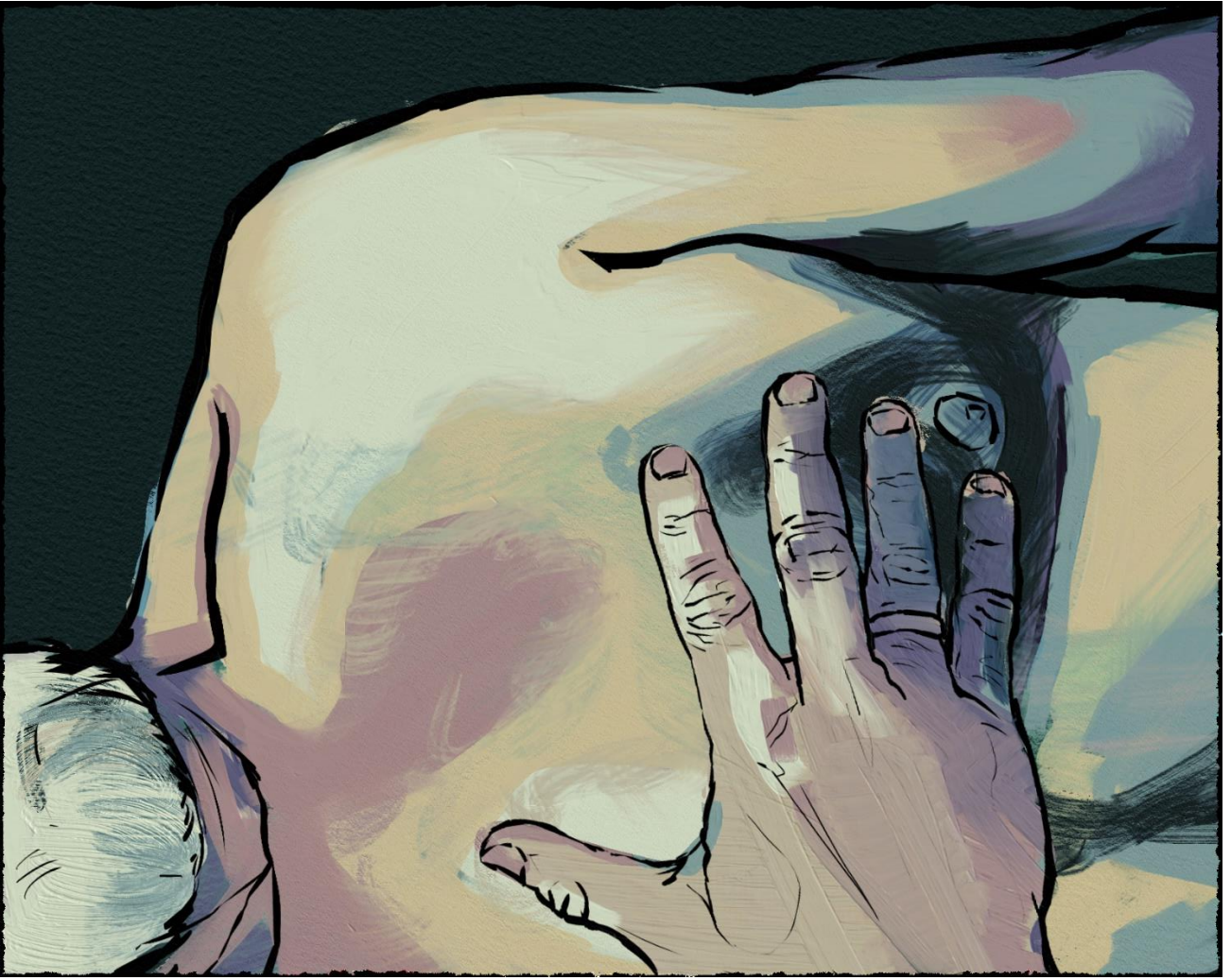


Ilustración 35

◆ Verano

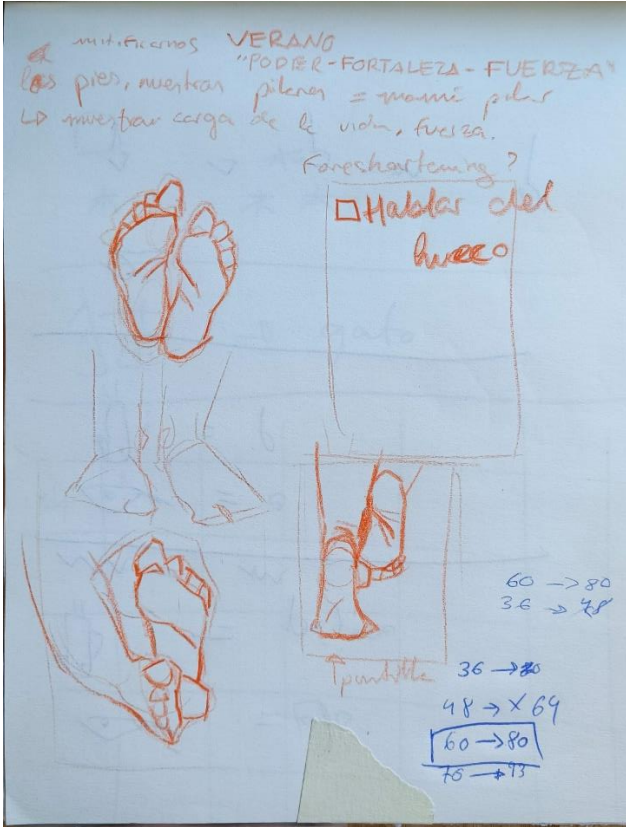


Ilustración 36



Ilustración 37



Ilustración 38

◆ Primavera

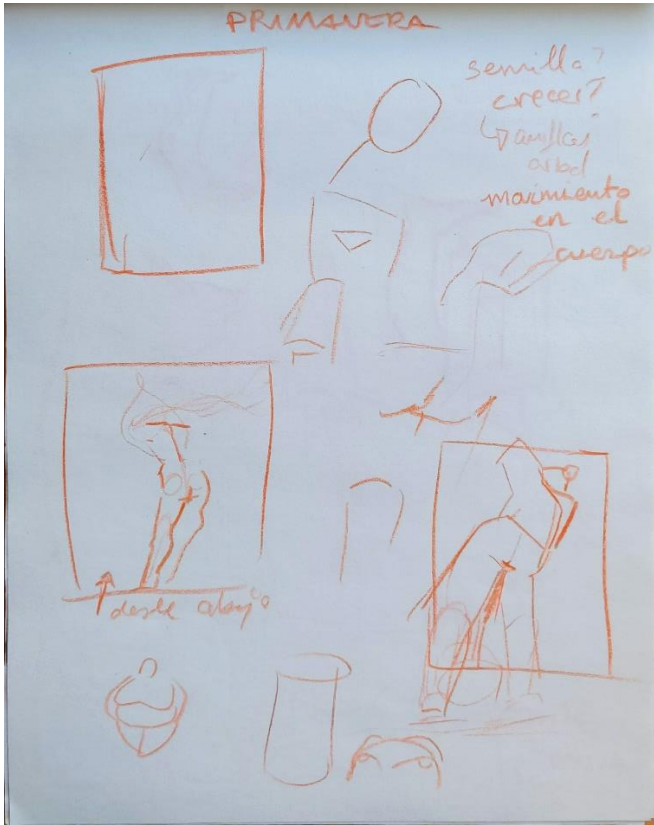


Ilustración 39

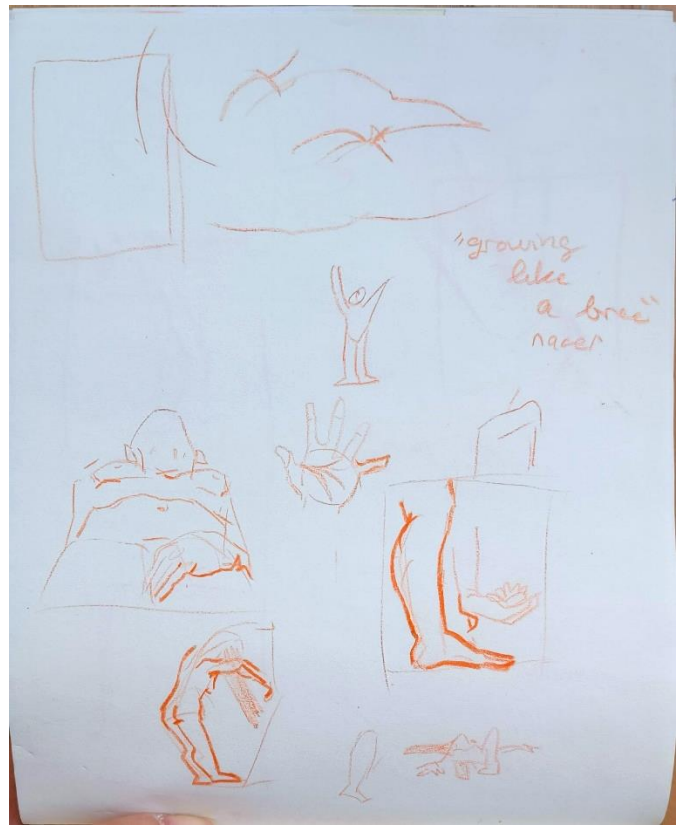


Ilustración 40

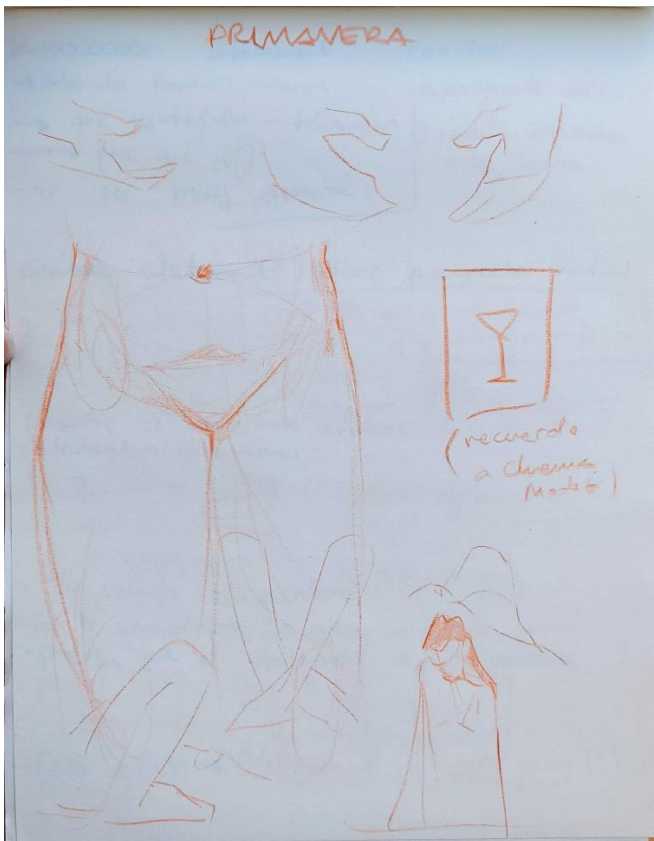


Ilustración 41

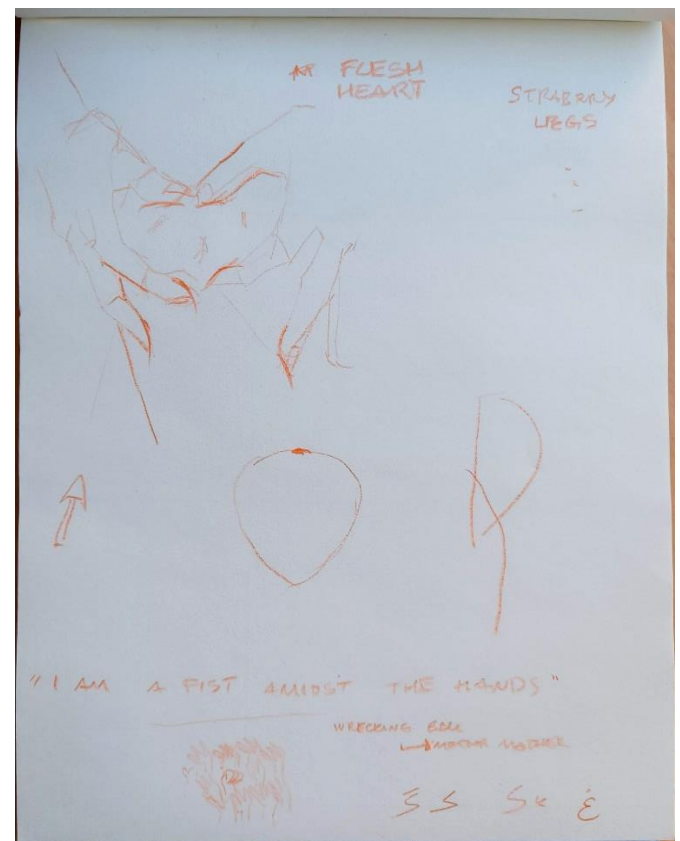


Ilustración 42



Ilustración 43

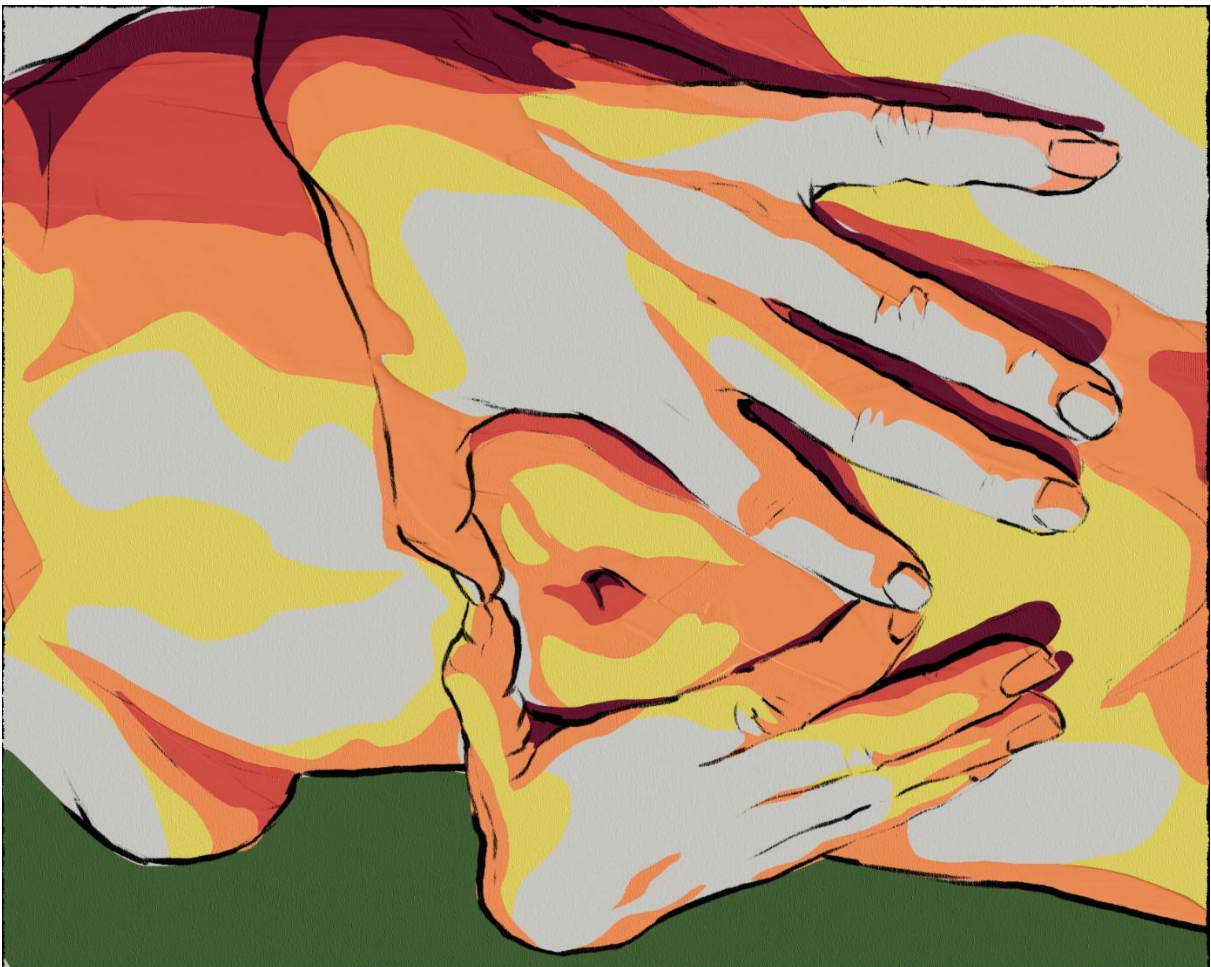


Ilustración 44

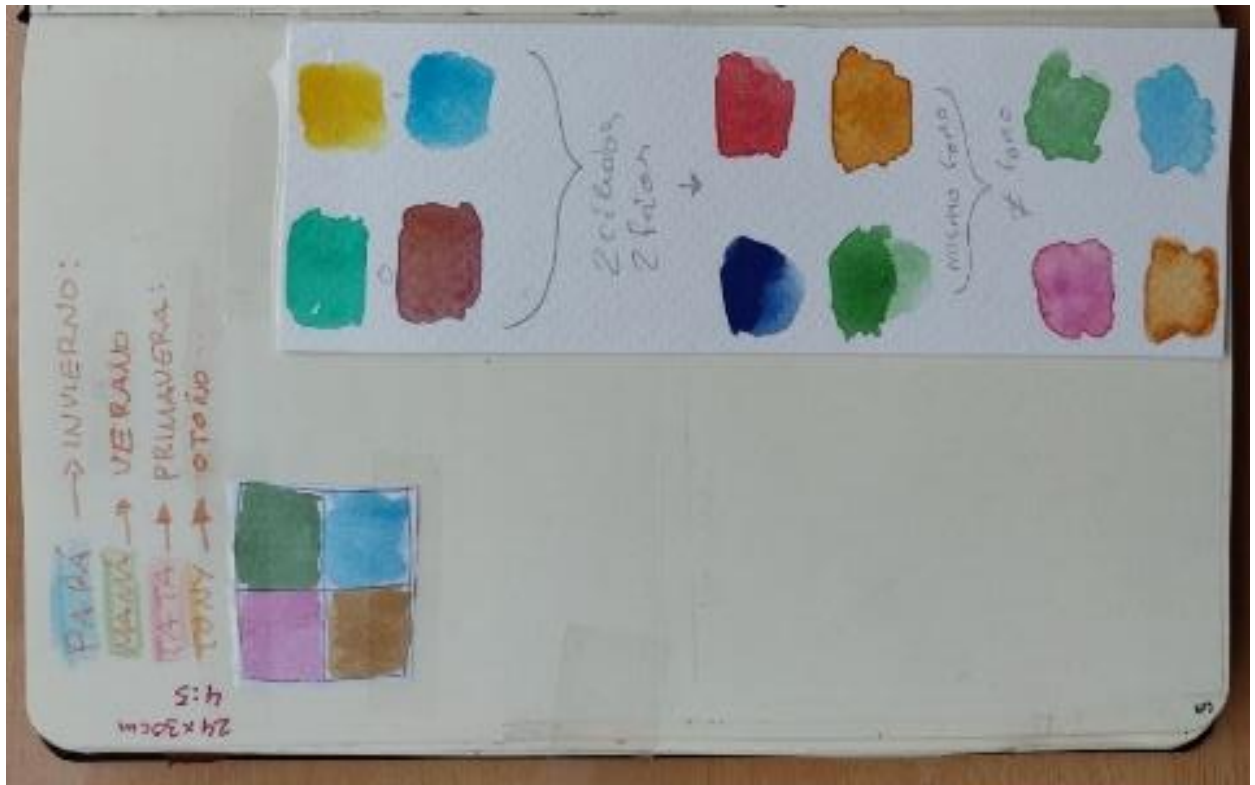


Ilustración 46

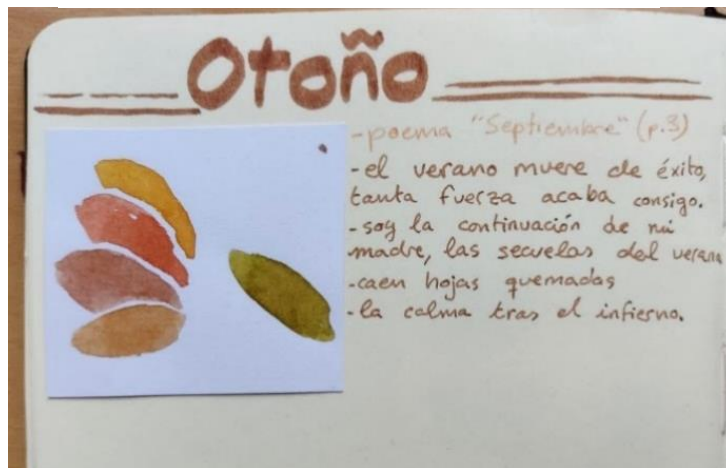


Ilustración 45



Ilustración 47



Ilustración 48

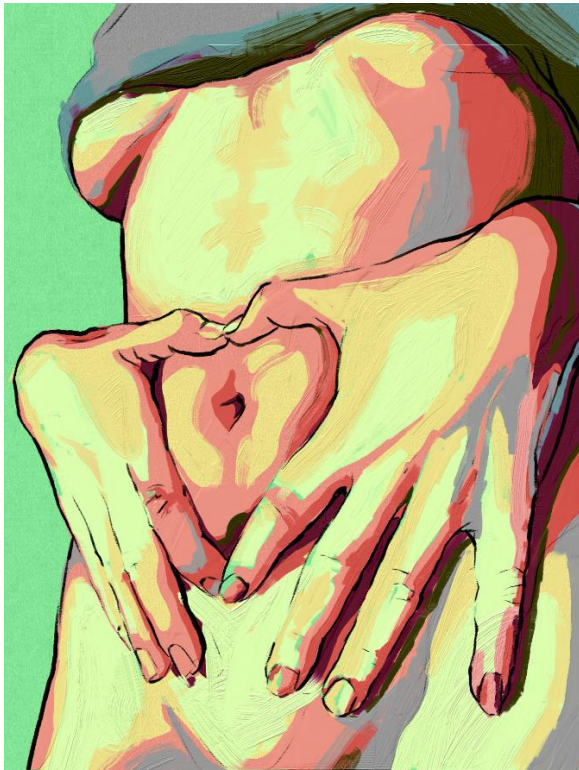


Ilustración 49

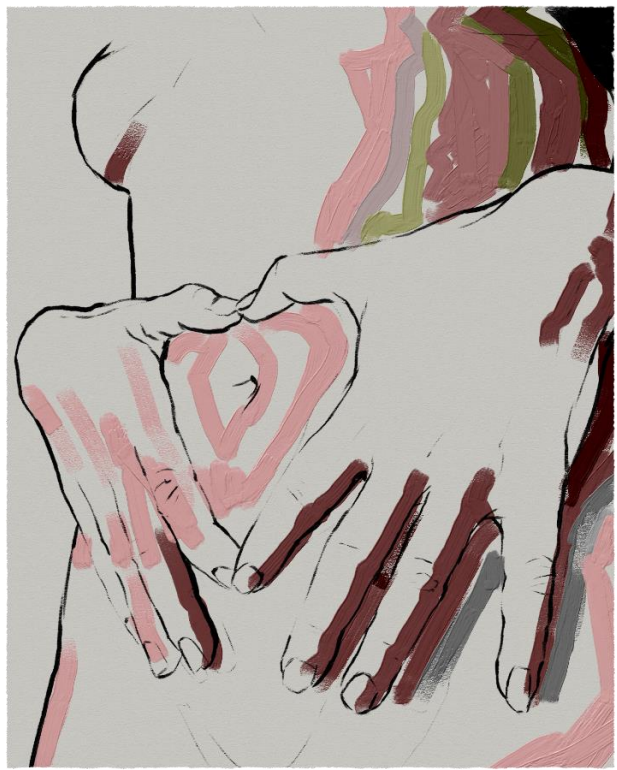


Ilustración 50

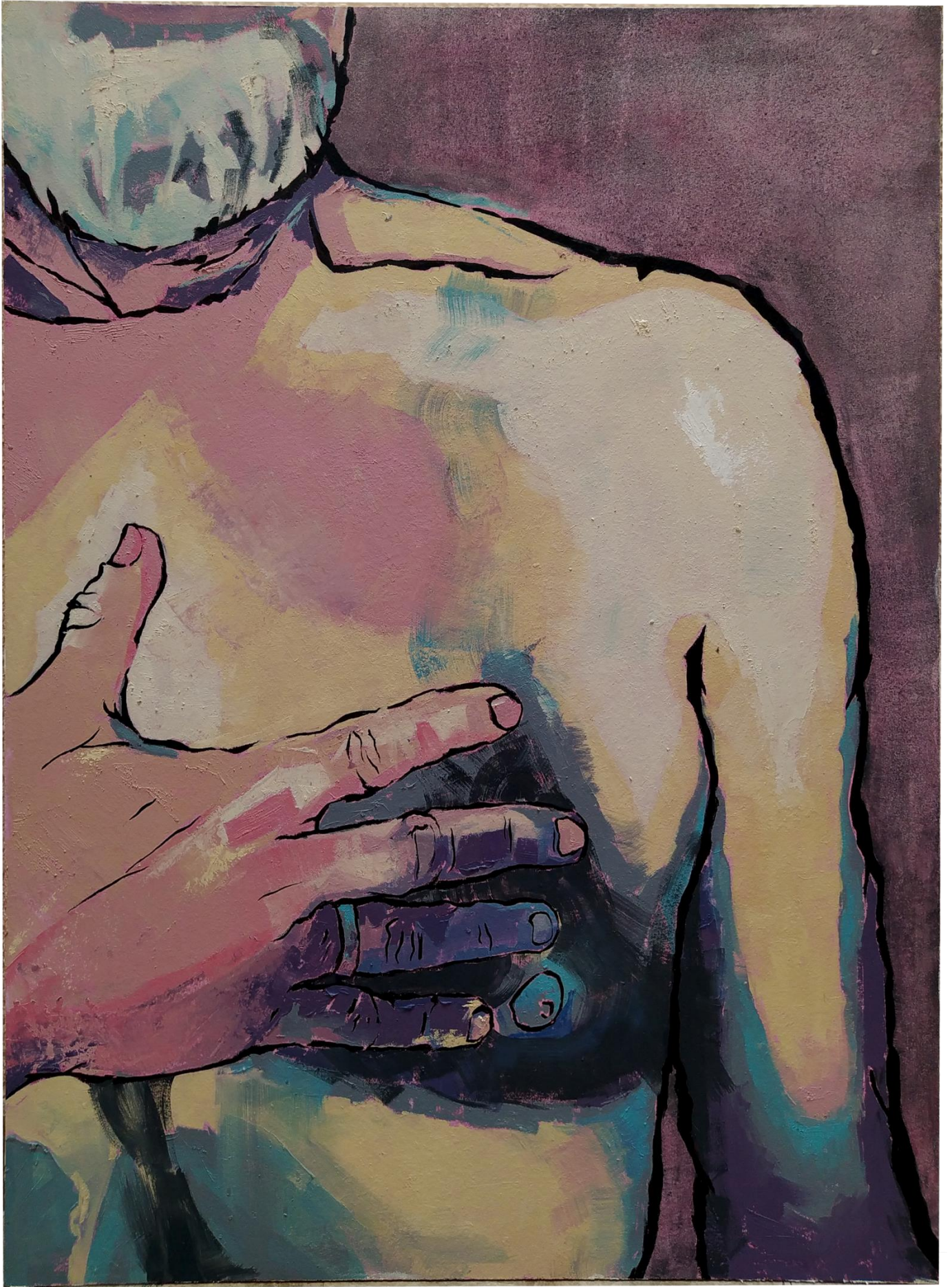


Ilustración 51 Invierno, 60 x 80cm. Óleo sobre tabla.

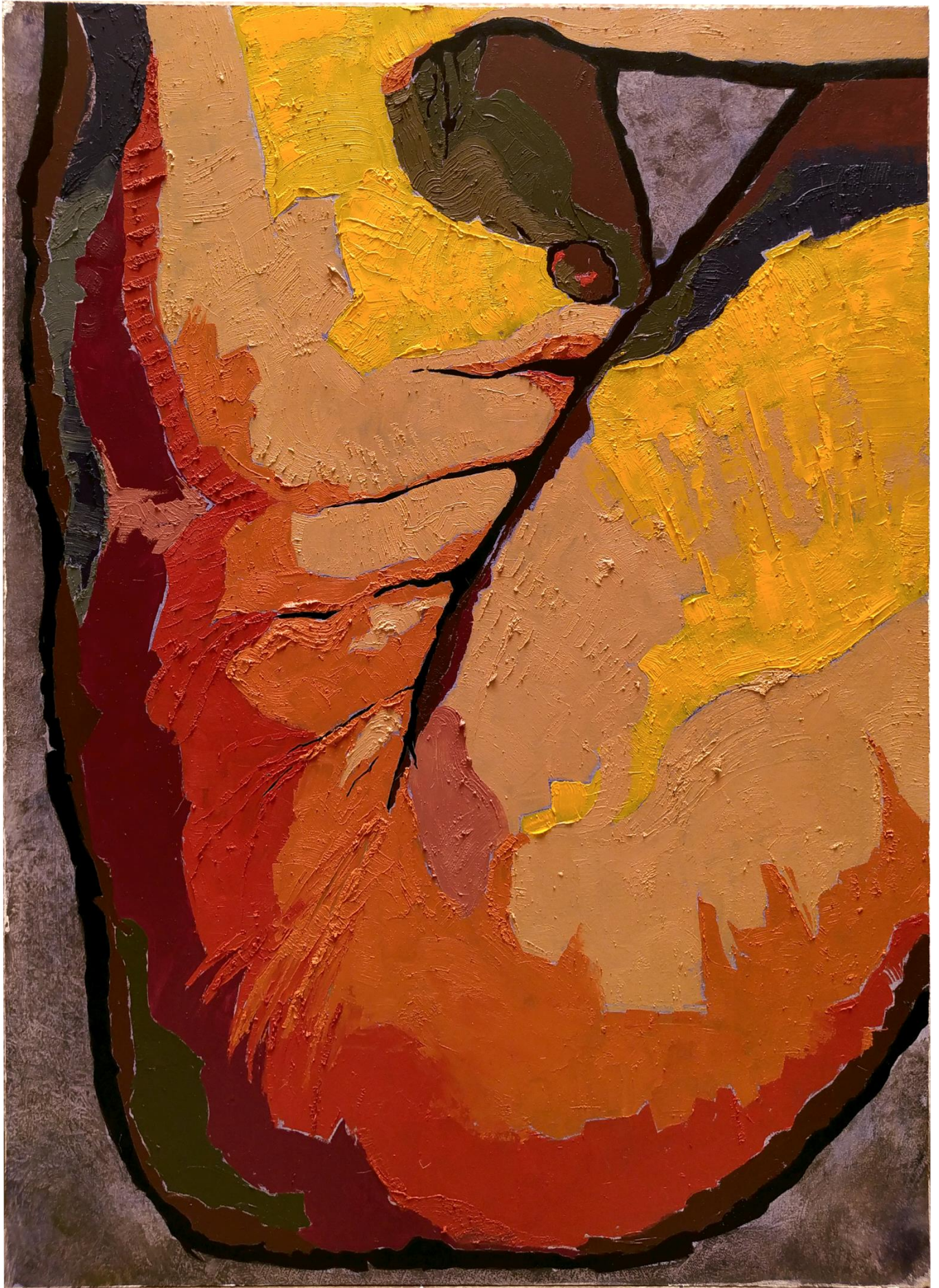


Ilustración 52 Otoño, 60 x 80cm. Óleo sobre tabla.

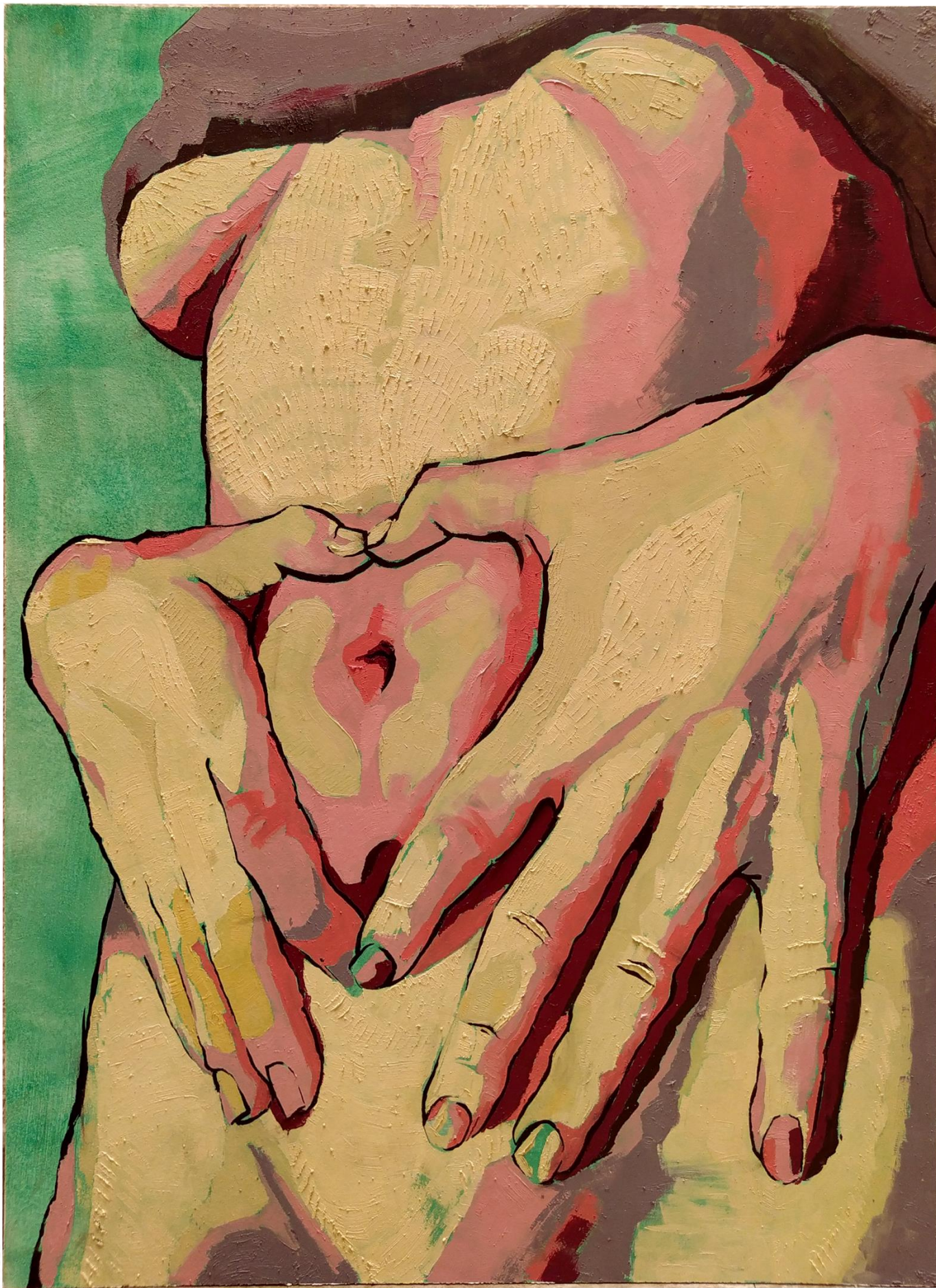


Ilustración 53 Primavera, 60 x 80cm. Óleo sobre tabla.



Ilustración 54 Verano, 60 x 80cm. Óleo sobre tabla.



Ilustración 55 (Detalle)



Ilustración 56 (Detalle)

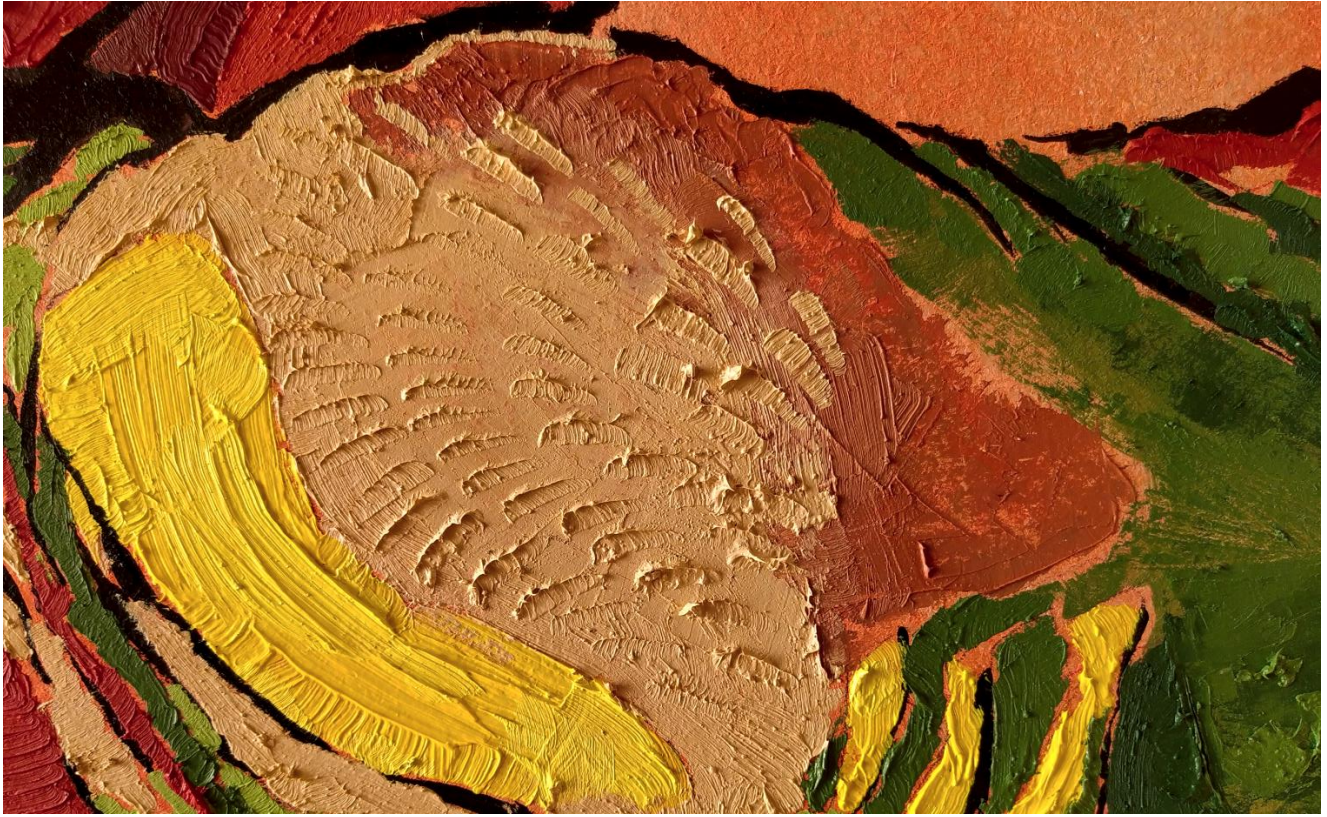


Ilustración 57 (Detalle)



Ilustración 58 (Detalle)

◆ Proceso creativo: forma.

A continuación, los números entre paréntesis se refieren al número de imagen en el anexo previo.

Las decisiones estéticas se tomaron a lo largo de un proceso de investigación, prueba y error. Comenzamos con composiciones de cuerpo entero (26) conforme a la tradición artística. También una representación literal de las “secuelas” con la que se caracteriza el otoño: una persona de rostro angustiado (27).

Pronto se conecta con la investigación previa sobre la iconología, y los siguientes bocetos (28) muestran una zona de secuelas: las rodillas. Tomé esta decisión basada en una frase común que dice “Si no tienes cicatrices en las rodillas, ¿acaso has tenido infancia?”. (29) Así también se entra en la fragmentación del cuerpo como estrategia.

Sin embargo, como veremos a continuación, en Verano (38) también se muestran los pies y parte de los gemelos y con tal de evitar esta repetición busqué otra fuente de secuelas en mi cuerpo. Esto me lleva a elegir el torso de perfil (30), con el muslo y glúteo visibles, continuando con las estrías³⁶ en la piel, los dobleces de grasa y finalmente las cicatrices de una doble mastectomía.

Aunque mínimamente presente en la obra, esto es un tema que ha ocupado muchos de mis pensamientos. Por un lado, quiero mostrar mis experiencias tal y como son, y ser trans es parte de mí e inevitable, pero por otro lado tiene un fuerte peso argumentativo que podría cambiar el curso de mi obra. Por ello no lo menciono ni exagero, pero se encuentra presente. Confío en que haya espectadores que vean atisbos de ello en la obra y conecten con ese aspecto.

Ya con una metodología seleccionada, el proceso creativo para las otras tres estaciones es más fluido. Una de las normas que aplico para el cuadrático (32) es el uso del hueco jugando con la importancia de la silueta. Tanto en esta imagen como en la siguiente (33) vemos el proceso de selección de la pose para Invierno. Con la intención de hablar del recogimiento y el mundo interior, era necesario recalcar el corazón y la decisión final y más satisfactoria fue una referencia a El caballero de la mano en el pecho.³⁷

Otra estrategia común a las cuatro obras es la posterización de las fotografías de referencia (30, 34, 37, 43) ya que ver menos detalles fue de gran ayuda para dibujar las líneas más relevantes y no perderse en los detalles, además de su más claro uso de dividir superficies de color, del que se habla más adelante.

Continuando con Verano (36), los bocetos de los pies están conectados con la fortaleza y el poder del verano, que además se entrelaza con la representación de mi madre y de ser un pilar inamovible, al igual que los pies son los pilares del cuerpo. Llegados a esta conclusión, la pose debe de ejercer esa acción (38).

En Primavera observamos que el proceso de bocetos fue más extenso que en otros, ya que quería representar energía, amor, curiosidad por la vida, un molinillo de viento que viaja lejos y crece en otro



El Greco: *El caballero de la mano en el pecho*. Óleo sobre lienzo, 81,8 x 66,1cm. circa 1580.

³⁶ El uso de las estrías origina de la ilustración 7 junto a la frase “Estrías, como ríos, como sequías” en mi cuaderno de campo.

³⁷ Imagen recuperada de <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-caballero-de-la-mano-en-el-pecho/9cb73bdf-66e8-4826-a79c-5de2b15a1da6> [Consulta 01/05/2023]

lugar, etc... Pero no quería caer en clichés de primavera y fertilidad de la mano, ya que aplicar eso a una persona es reducirla a funciones corporales, y un humano es mucho más que eso. Tras mucha investigación de poses dinámicas (39), ángulos contrapicados o detalles (40), buscar dentro de los temas que no quería tocar (41) e incluso ideas maravillosas que se quedan en el tintero, como un corazón formado por la carne del muslo (42), la decisión final fue aportar agencia. La pose no es un vientre (43), es el vientre de una persona con sus manos enmarcándolo. Las manos denotan decisión y poder, si observamos esta figura es porque ella nos lo permite desde su posición de poder. Las manos denotan autoría y autoridad. Es un punto de vista distinto de un icono clásico y conocido.

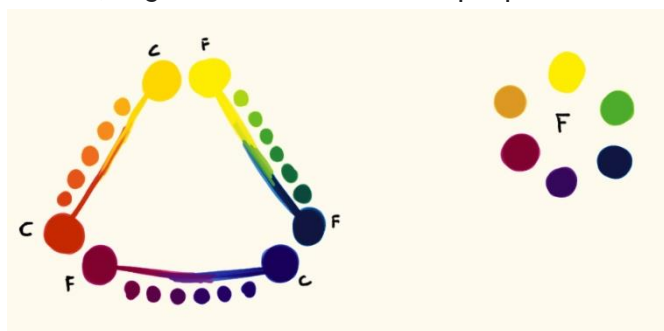
◆ Proceso creativo: color

La selección de colores comienza con asignar un color a cada estación y experimentar diferentes combinaciones con acuarela en las que se procura tener dos tonos fríos y dos cálidos (45). El siguiente paso es convertir cada color estacional en una gama de varias tonalidades (46), lo que derivó en múltiples versiones de cada obra (47 – 50)

La argumentación tras los cambios en Verano (47 – 48) se debe a la búsqueda de tonalidades cálidas del verano ardiente y destructor sin caer en los naranjas del otoño. En el resultado final (54) vemos una combinación de verdes con colores tierra y amarillo. Estos detalles amarillos son una referencia al trigo y Ceres como vimos en la parte teórica. Añado también una referencia a la obra de Van Gogh³⁸, ya que previamente leí en sus cartas³⁹ que aplicó amarillo directamente al rostro de este granjero para representar el tiempo que trabajó bajo el sol. Esa literalidad, junto al uso de color y la textura⁴⁰ de Van Gogh queda reflejada en mi obra.

Finalmente, a la hora de elegir la gama de colores para Invierno hubo ciertas dificultades. Ya que declaré previamente que mis representaciones son localizadas, no quería incluir blanco nieve ni azules claros en éste. Por lo que comenzó el ambicioso reto de representar el invierno con la menor cantidad de azul posible pero igualmente haciendo uso de colores fríos.

La solución se encontró repasando mis antiguos apuntes sobre teoría del color, precisamente el trabajar con los colores primarios divididos en tres parejas, lo que en inglés se refiere como “*split primaries*”. En práctica, se usa un amarillo frío (amarillo limón, por ejemplo) con el azul frío (ftalocianina) para conseguir el verde más saturado posible. Teniendo esto en cuenta, llegué a la conclusión de que puedo usar todo el círculo cromático, mientras sean sus variantes “frías”. Así aunque utilizase rojizos para la piel, sería magenta en vez de bermellón. Esto queda reflejado en el boceto a color (35).



Otra estrategia a mencionar es el color seleccionado para los fondos. En un primer lugar planifiqué que en todos fuese el color complementario al “protagonista” de cada obra, así luciría vibrantemente entre los huecos de la



Van Gogh: *Retrato de Patience Escalier*. Óleo sobre lienzo, 69 x 56 cm. 1880

³⁸ Recuperado de https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5c/Vincent_Willem_van_Gogh_086.jpg [Consulta 28/04/23]

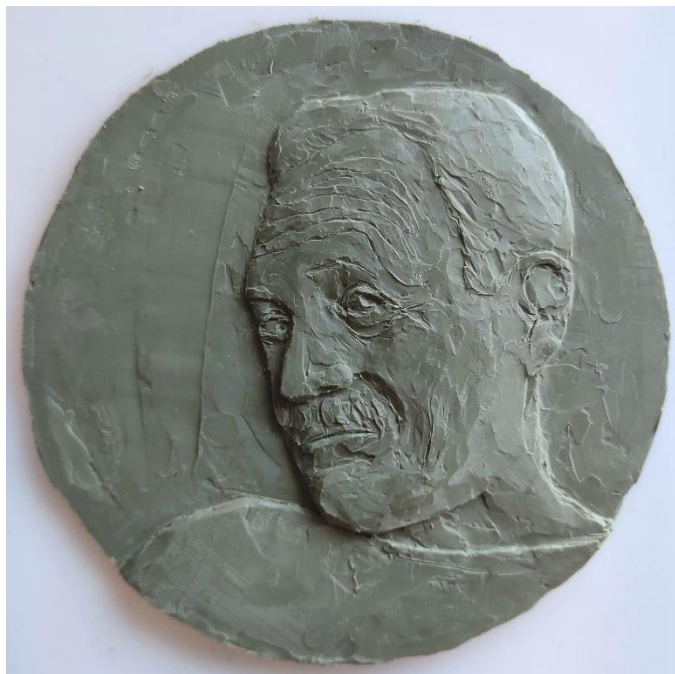
³⁹ David García López, *Vincent Van Gogh: Cartas a Theo*, Madrid, Alianza editorial, 2008

⁴⁰ Otro referente en cuanto a la pincelada y estudio del color es Alai Ganuza [<https://alaiganuza.com/es/pages/portfolio#food> Consulta: 12/03/23]

pincelada. Esto se mantuvo para Primavera (53) y se acerca ligeramente en verano, con un naranja rojizo versus los verdes (54), sin embargo en los otros dos se modificó por motivos compositivos.

9. Trabajo complementario

A la vez que este proyecto, llevé a cabo dos medallas con honor a la temática de doble raíz: un retrato de mi abuelo (plastilina y copia en bronce) y una calle de Sepúlveda (plastilina y copia en escayola)

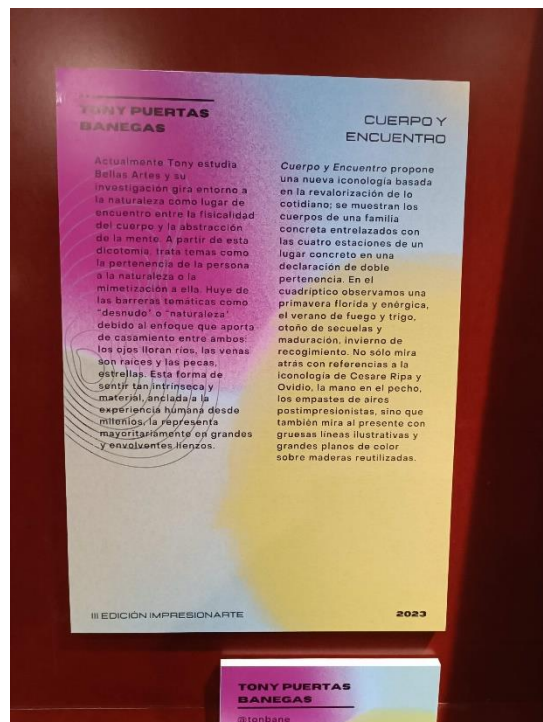
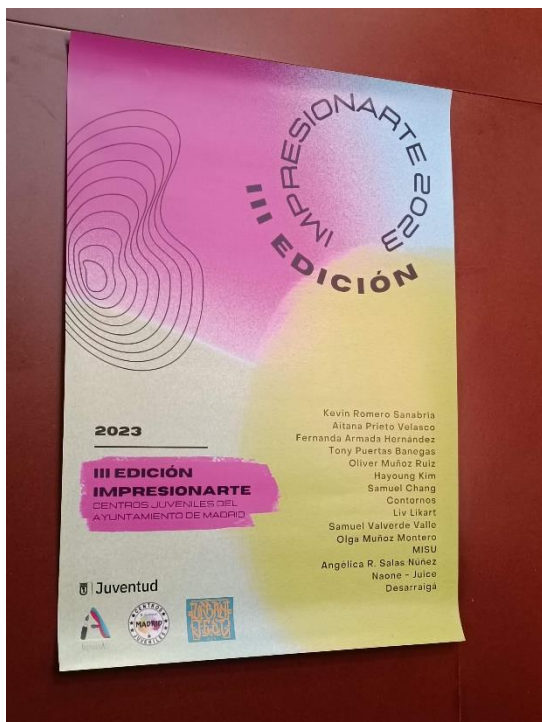


10. Convocatoria



El cuadríplico fue seleccionado en la convocatoria de Impresión Arte de la Comunidad de Madrid, dentro del Urban Fest Mad. La inauguración fue el 7 de mayo y la obra estará presente hasta el 20 de Junio en el *Centro juvenil el sitio de mi recreo* (C. Real de Arganda, 39)

Actualmente (09/5/23) el certificado de participación no se ha emitido por lo que adjunto prueba fotográfica.



11. Presupuesto aproximado

Producto	Cantidad	Precio
Asignatura TFG	6 ECTS ⁴¹	96,72€
Tablero aglomerado crudo 244x122x1cm	1	22,49€
Pintura al óleo		30€ (aprox.)
Imprimación	1	12€
Barniz	1	8€
Sustitución de pinceles	4	5€
Mano de obra (salario mínimo 8,45€/h 2023)	236h	1.994,20€
Total		2.168,41€

⁴¹ Recuperado de <https://www.ucm.es/informacion/precios-de-grado> [Consulta 01/05/23]

12. Conclusiones

Ha sido un trabajo de investigación muy satisfactorio en el que quedan varios temas abiertos en los que continuaré trabajando, como son los versos de Ovidio o la búsqueda de más textos antiguos. Es innegable que este proyecto proporciona un intenso trabajo bibliográfico.

Sin embargo reconozco que existen aspectos a mejorar en cuanto a la parte práctica. El principal error fue utilizar tablas de aglomerado, ya que esto elevó el peso de cada cuadro a 3kg y fueron imposibles de colgar los cuatro juntos como tenía previsto en mi boceto de exposición desde un primer momento. Si volviera a realizarlo, buscaría una manera más liviana de pintar sobre tabla sin que se combe por ser demasiado fino, ya que mi intención fue evitar el lienzo.

Concluyo con que pese a las dificultades, este trabajo me ha abierto puertas en varios campos que no habría considerado previamente, siendo principalmente la iconología, y de manera más anecdótica la medalla e incluso la edición de vídeo, ya que quise grabar parte del proceso de un cuadro⁴².

A parte de los hitos académicos, en el aspecto emocional me siento también satisfecho. Este TFG comienza diciendo que recordar es amar, y lo termino lleno de amor.



⁴² <https://youtu.be/qrFh0q8iOFs> Vídeo del proceso.

13. Bibliografía

◆ Ediciones consultadas de La Metamorfosis de Ovidio:

Naso, Publius Ovidius; Pérez Vega, Ana (Trad.): *Metamorfosis*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002. Recuperado de <https://www.cervantesvirtual.com/obra/metamorfosis-0/> [Consulta marzo 2023]

Naso, Publius Ovidius; Ruiz de Elvira, Antonio (Trad.), Pérez Vega, Ana (Trad.): *Metamorfosis*, Barcelona, Editorial Bruguera. 1981. Recuperado de http://webs.hesperides.es/Ovidio_files/Ovidio-Metamorfosis-bilingue.pdf [Consulta marzo 2023]

Naso, Publius Ovidius; Cantó Llorca, Josefa (Trad.), Fernández Corte, José Carlos (Trad.): *Metamorfosis. Libros I-V*, Barcelona, RBA Libros, 2019. Recuperado de <https://biblioteca.ucm.es> [Consulta marzo 2023]

Naso, Publius Ovidius; Cantó Llorca, Josefa (Trad.), Fernández Corte, José Carlos (Trad.): *Metamorfosis. Libros VI-X*, Barcelona, RBA Libros, 2019. Recuperado de <https://biblioteca.ucm.es> [Consulta marzo 2023]

Naso, Publius Ovidius; Cantó Llorca, Josefa (Trad.), Fernández Corte, José Carlos (Trad.): *Metamorfosis. Libros XI-XV*, Barcelona, RBA Libros, 2019. Recuperado de <https://biblioteca.ucm.es> [Consulta marzo 2023]

Naso, Publius Ovidius; Riley, Henry T. (Trad.): *Metamorphes of Ovid*, Londres, George Bell & Sons, 1851. Digitalización 2007. Recuperado de <https://www.gutenberg.org> [Consulta marzo 2023]

Naso, Publius Ovidius; Suchier, Reinhard Soisjuste. (Trad.): *Metamorphosen*, Schöneberg, Langenscheidt, 1855 - 1919.

Naso, Publius Ovidius; von Albrecht, Michael (Trad.): *Metamorphosen*, Stuttgart, Reclam, 2015.

Pastor, Don Luis G.: *Iconología o Tratado de Alegorías y Emblemas*. Ciudad de México, Imprenta Económica, 1866.

LÓPEZ TORRIJOS, Rosa: La mitología en la pintura española del Siglo de Oro, Cátedra, 1985 (pág. 260)

Gioseppe Scalígero (Catalectorum)

RIPA, Cesare; BARJA, Juan (Trad.), BARJA, Yago (Trad.), GARCÍA ROMERO, Fernando (Trad.), MARIÑO, Rosa María (Trad.) : *Iconología*, 1618. Ediciones Akal 2002.

Irigoyen, R. (2013). Cinco odas de Horacio. Cuadernos de Investigación Filológica.

Abella, Santiago: Fotografías de la fachada, Flickr, 2012. Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/75710752@N04/8284276900> [Consulta 10 abril 2023]

Ruiz de Elvira, Antonio: *Mitología clásica*, Gredos, 1982.

de Cervantes Saavedra, Miguel: El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, 1615 (Segundo Tomo) Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-ingenioso-hidalgo-don-quijote-de-la-mancha-6/html/05f86699-4b53-4d9b-8ab8-b40ab63fb0b3_14.html#l_103 [Consulta 23 marzo 2023]

AROLA, Raimon. (2023) Discurso visual: El andrógino. Recuperado de www.arsgravis.com/discurso-visual-el-androgino [Consulta 01/04/2023]

Deutsche National Bibliothek, Thurneysser zum Thurn, Leonhardt KATALOG. Recuperado de <https://portal.dnb.de/opac.htm?method=simpleSearch&cqlMode=true&query=nid%3D118622447> . [Consulta 04/04/23]

Amezcuca, Manuel y alumnado de Enfermería Universidad de Granada, Teoría Hipocrática de los Humores, Revista digital Gomeres, 2016. Recuperado de <https://www.fundacionindex.com/gomeres/?p=1990> [Consulta 3 de abril 2023]

Jouanna, Jacques: Greek Medicine from Hippocrates to Galen, Brill Publisher, 2012. (Capítulo 16)

Thurnwald, Ian: Elemental Qualities in Astrology, 2005. Recuperado de <https://www.astrology.com/qual.html>

GIBSON, Clare: How to Read Symbols, Londres, Bloomsbury Publishing PLC, 2009.

MCCLLOUD, Scott: Understanding Comic: The Invisible Art, 1993.

DE FRANCISCO, Victoriana: Las cosas que nunca conté, Tsedi, 2022