

LO URBANO Y LO HUMANO

Jorge Cejas Mendoza

Lo urbano y lo humano

Trabajo de fin de Grado

Grado en Bellas Artes

Alumno: Jorge Cejas Mendoza

Tutora: Sabina Gau Pudelko

Facultad de Bellas Artes

Universidad de La Laguna

Curso 2019 - 2020

ÍNDICE

1. Resumen

Palabras clave

2. Introducción

3. Objetivos

4. Contextualización

5. Referentes

6. Antecedentes académicos personales

7. Metodología

8. Álbum

9. Conclusiones

10. Bibliografía y webgrafía

1. Resumen/ Abstract:

El objetivo de este trabajo es realizar un análisis formal y compositivo relacionado con un aspecto de la proporción en una serie de obras en las que mezclo la figura humana con el paisaje urbano de mi entorno habitual, y tratar de explicar los motivos que me han llevado a escoger estos temas.

The objective of this project is to make a formal and compositional analysis based in a proportion aspect of this series of artworks in which I mix the human figure with the urban landscape of my usual environment, and try to explain the reasons that led me to choose these topics.

Palabras clave: Pintura, figura humana, paisaje urbano, análisis compositivo, análisis formal

Key words: Painting, human figure, urban landscape, compositive analysis, formal analysis

2. Introducción

Llevo observando imágenes como las que componen estas obras toda mi vida, pues forman parte de mi experiencia diaria en el contexto urbano en que me muevo. En este proyecto he decidido tomar algunas de esas imágenes y convertirlas en cuadros como excusa para explorar cuestiones formales y temáticas que me interesan.

Trato de que mi obra plasme mis afectos formales. Al pintar lo que me gusta durante años, me he dado cuenta de que ciertas cuestiones formales me son recurrentes, y en esta serie he decidido escoger algunas y explorarlas. En cuanto al tema, el objetivo principal es la representación de personas anónimas en su entorno urbano habitual, que también es el mío.

Me resulta interesante que aparezcan en el observador preguntas del tipo: ¿Quién es la mujer del pelo rojizo? ¿Cuál es la relación entre las mujeres que hablan? ¿a quién espera, si espera a alguien, el hombre fuera de la tienda? Sin embargo, no es mi objetivo responder a estas preguntas ni me interesa contar ninguna historia. Es quizá por esto que he decidido retratar acciones comunes, de poco interés aparente. Es normal maravillarse ante una fiesta lujosa o estremecerse ante un accidente trágico, pero no sobreviene ningún sentimiento de esta fuerza al observar la terraza de un bar por la mañana. Este tipo de intrascendencia me es útil para despistarme lo menos posible de los aspectos formales de la obra.

El presente trabajo está estructurado en diferentes apartados. Inicialmente, después de estas líneas, se detallan los objetivos que se quieren alcanzar con esta serie de obras. A continuación, se desarrolla un texto que expone la contextualización de las mismas, y posteriormente una relación de algunos referentes pictóricos con una corta descripción que explica la relación entre su obra y la mía. Más adelante aparece una lista de obras que constituyen mis antecedentes académicos, para después explicar la metodología empleada durante la realización de los cuadros. En el apartado "Álbum" se exponen finalmente las obras que conforman este trabajo, y se finaliza con una breve conclusión y un apartado para la bibliografía y webgrafía empleadas.

3. Objetivos que se quieren alcanzar:

- . Plasmar mis afectos formales y temáticos a través de la pintura.
- . Explorar algunos recursos recurrentes en mi obra y analizarlos desde el punto de vista compositivo.
- . Representar personas anónimas en su entorno urbano habitual, que también es el mío.
- . Explorar la relación que se establece entre ese entorno urbano y quienes lo habitan.

4. Contextualización

Como se ha mencionado, estoy más interesado en la forma que en la narración que pueda sostener. La concepción de la pintura y del arte en general desde un punto de vista formal tiene su origen en la Alemania de la segunda mitad del siglo XIX, siendo sin duda su teórico más importante Heinrich Wölfflin. El factor común entre los formalistas ha sido el de concebir el arte enfatizando la forma representativa sobre el contenido de la obra, la intención del autor u otros factores externos. Sin embargo, en este contexto, el formalismo no pretende dejar a un lado el contenido de la obra, pues no se trata de un fin en sí mismo, sino más bien de un modo de entender el arte. El contenido, por tanto, no se elimina, sino que más bien se intenta derivar de la forma, de la cual se analizan múltiples aspectos. (Wölfflin, 1988)

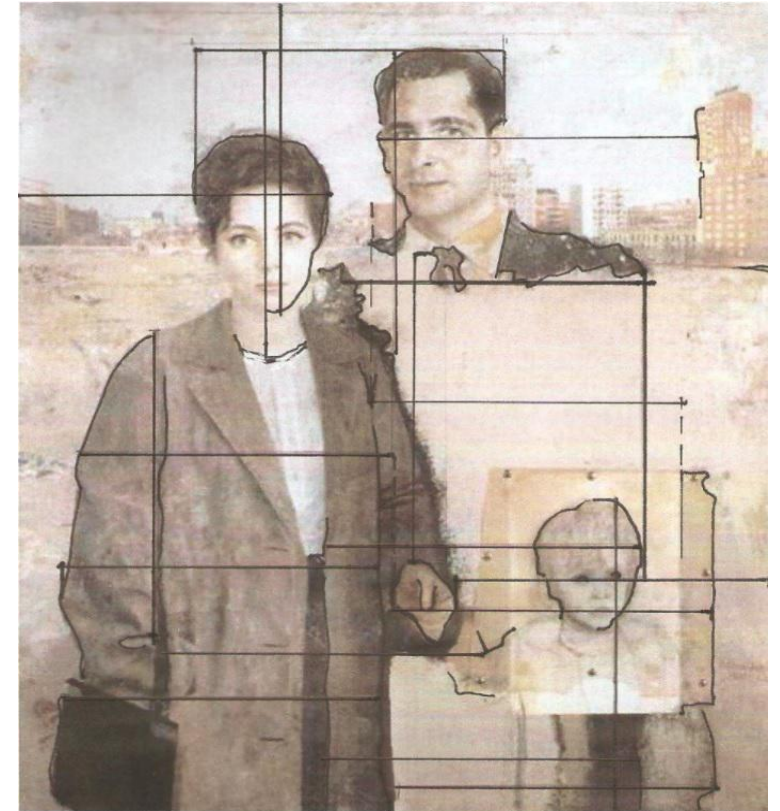


Fig. 1. Antonio López, *Emilio y Angelines*, 107 x 98,5 cm. 1961-1965. Repetición de una misma medida en distintas zonas del cuadro.

Bajo mi punto de vista, tanto la forma como el fondo son importantes para comprender una obra de arte. Sin embargo, en el caso de mi obra en particular, dejo el contenido en un segundo plano, o trato de que la importancia de ese contenido sea mínima. Una intención diferente la encontraríamos, quizá, en el arte entendido como crítica social, en el que el contenido de la obra es fundamental y tiene una gran fuerza, y a mi parecer generalmente la forma se deja en un segundo plano.

La repetición de medidas arbitrarias en el cuadro como forma de integrar las diferentes partes de la composición ha sido utilizada por pintores como Antonio López o Corot (Figs. 1, 2 y 3) para "establecer relaciones perceptibles entre elementos desiguales" (Blanco y Gau, 1997) lo cual crea la sensación de que su ubicación queda fijada, y es imposible mover estos elementos (Berger, 1968). Para René Berger, la proporción es una "condición de estilo" Para explicarlo establece una comparación entre los conocidos cuadros *La Catedral de Chartres* de Jean Baptiste Corot (Fig. X) y *La Torre Eiffel* de Robert Delaunay. Atribuye al primer pintor un cierto énfasis en la calma en las formas mientras que al segundo lo relaciona con el dinamismo. Es de interés para este trabajo el cuadro de Corot y su efecto en el espectador.

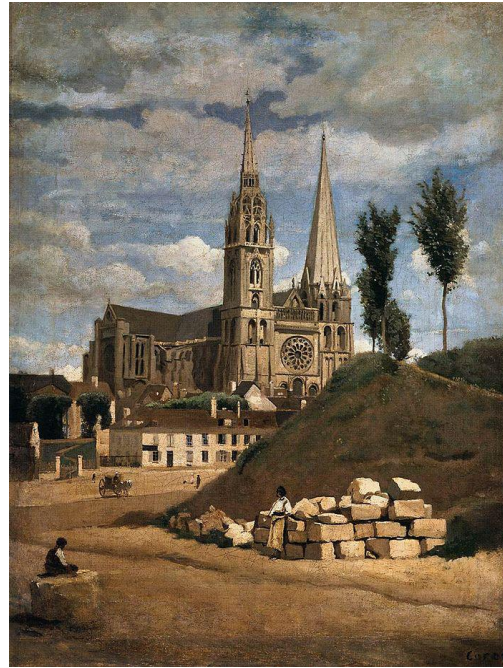


Fig. 2, Jean-Baptiste Camille Corot, *La Catedral de Chartres*, 64x51cm, Óleo sobre lienzo, 1830

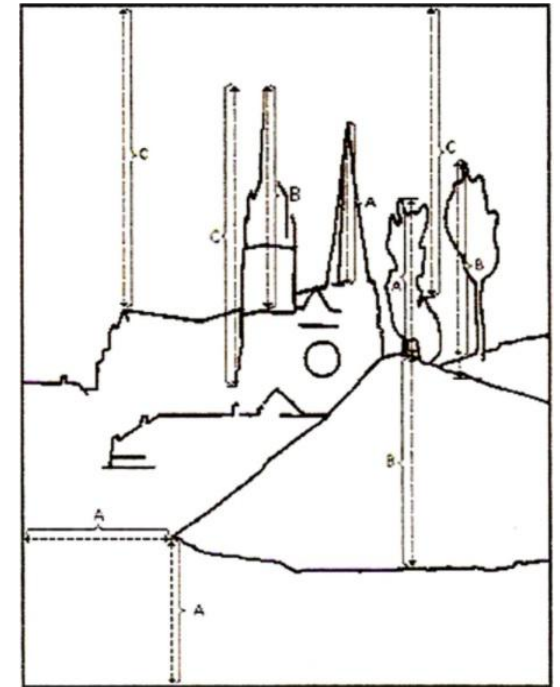


Fig. 3, Esquema sobre la repetición de medidas en el cuadro de Corot (Berger, 1968)

Según el autor, cuando se dice que la obra de Corot respira calma, traducimos el sentimiento que experimentamos al contacto, no ya de la catedral sino de los cuadros de Corot, y que este sentimiento se debe a la manera en que las formas son tratadas en cada uno de ellos. Para ejemplificarlo, describe el cuadro sobre la catedral de Chartres. Alude a las diferentes medidas que el pintor repite en el lienzo y que se indican en la fig. 3 y finalmente describe su efecto:

En la Catedral de Chartres, la diferente altura de las dos torres amenaza con producir una disparidad molesta. Y sin embargo, es sorprendente que nada como este lienzo cause una impresión de equilibrio. Es porque las relaciones de dimensión están reguladas con una atención sin fallo. La flecha de la torre de la izquierda está "sujeta" al suelo por el talud de tierra que es de la misma altura en su centro. La flecha de la torre de la derecha tiene como réplica el árbol encaramado en la cúspide de la colina, mientras que el árbol de la derecha, junto a la oblicua del talud, corresponde a la altura de la flecha de la izquierda [...]

Como se advierte, las dimensiones de las formas están gobernadas por relaciones de las que el artista saca partido con miras a un efecto determinado. Así es como Corot se sirve de la desigualdad de las torres con dos fines principales: al acusarla da valor a cada elemento por contraste y al disponer puntos de semejanza sugiere al ojo la sensación de igualdad. La impresión final es de una serenidad que se debe menos a la presencia de la catedral misma que a la regularidad de las relaciones. (Berger, 1968, p. 257)

Se ha encontrado este mismo recurso en otros pintores que, del mismo modo, sugieren una sensación serena de equilibrio. Así, en imágenes pintadas por Antonio López o Edward Hopper se encuentran múltiples dimensiones recurrentes que establecen una relación de semejanza entre diferentes figuras y que se basan en la medida. También aparece en trabajos que he realizado antes de estudiar este recurso, tanto en fotografías como en imágenes pintadas. Por tanto podría decir que he recurrido a la proporción de manera intuitiva, buscando un efecto de equilibrio y calma.

La representación de figuras humanas en entornos urbanos ha sido un tema frecuente a lo largo de la historia del arte, pudiendo encontrar ejemplos de este motivo pictórico en cualquier etapa histórica. Así, como uno de los primeros ejemplos, se podría mencionar la representación de figuras humanas en actitudes de ocio o escenas de mercado en las decoraciones murales de las tumbas egipcias (Fig. 4), y, más adelante, en vasijas griegas y en mosaicos y frescos romanos, algunos de los cuales han sobrevivido en Pompeya (Fig. 5). En la edad media aparecen los manuscritos iluminados, en los que se observan ilustraciones que representan la vida diaria de los campesinos (Fig. 6). Este tipo de representaciones cotidianas, tanto en interiores como en exteriores, se podría citar como precedente de lo que más tarde se vino a englobar dentro de la denominada pintura de género.



Fig. 4, Escena de mercado en la tumba de Ipuuy, Deir el Medina, Egipto. Imperio nuevo egipcio (1550 a. C.-1070 a. C.)

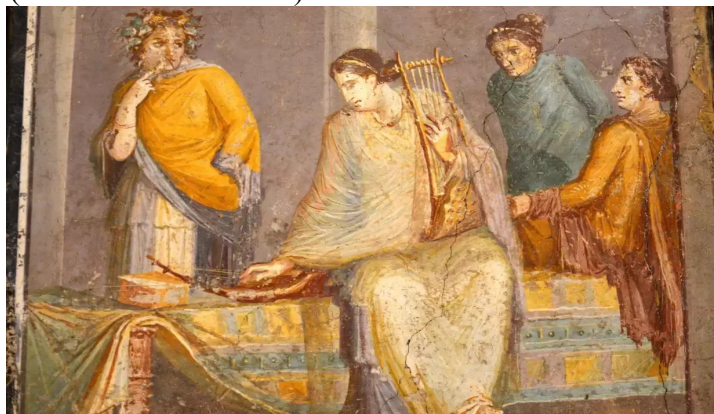


Fig. 5, Fresco conservado en Pompeya, siglo I.

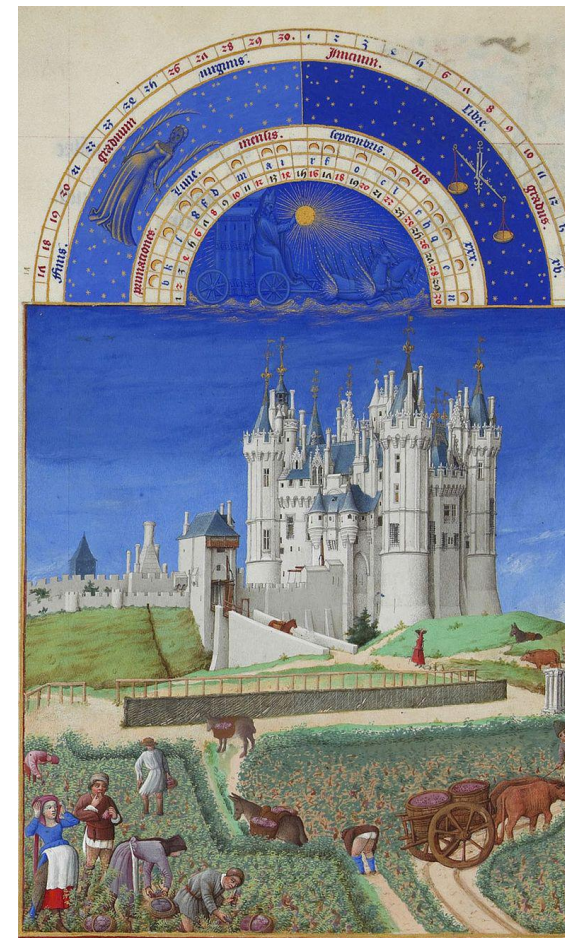


Fig. 6, Ilustración del libro de horas *Las muy ricas horas del duque de Berry*, 1410.

Ya en la edad moderna, este campo fue dominado por los Países Bajos hasta el siglo XVIII. En la pintura flamenca del barroco y la pintura del siglo de oro neerlandés, las escenas de género alcanzaron una enorme popularidad y desarrollo, y por primera vez se representan con detalle momentos triviales de la vida cotidiana. Durante esta época aparecieron numerosos artistas que se especializaron en este campo, y en algunos casos su producción estuvo formada casi exclusivamente por este tipo de pinturas. Este fenómeno tuvo lugar debido a una tendencia manierista del norte de Europa, en la que a los elementos más bien accesorios o decorativos, que anteriormente formaban parte del fondo de los cuadros, se les dio un énfasis prominente. Esto dio lugar a que adquiriesen importancia géneros considerados "menores" como el paisaje, los bodegones y el que nos ocupa, la pintura de género. El florecimiento de la clase media hizo que aumentase el número de compradores, y por tanto se dio una demanda nunca antes vista de este tipo de cuadros, que normalmente tenían un tamaño reducido para facilitar su exhibición en las casas de los pequeños burgueses.



Fig. 7. Pieter Bruegel el viejo, *La boda campesina*, 114 x 164 cm, Óleo sobre madera, 1568

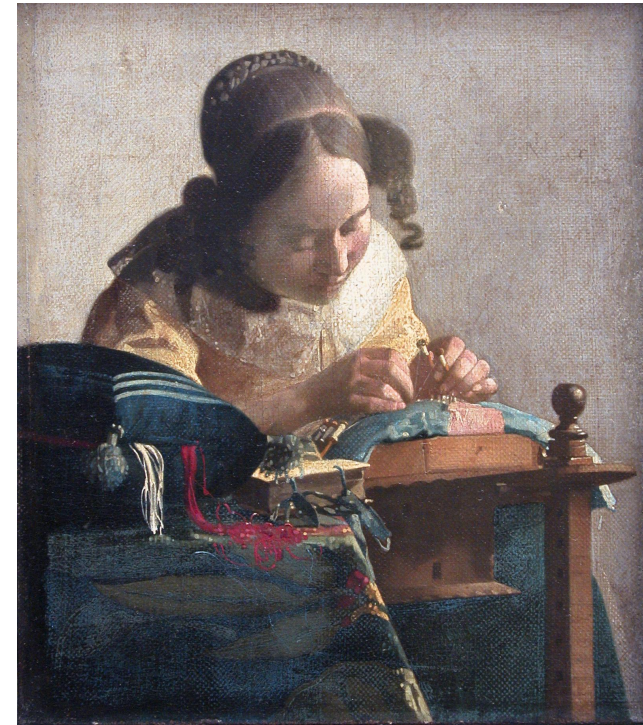


Fig. 8. Johannes Vermeer, *La encajera*, 24 x 21 cm, óleo sobre lienzo, 1669

Me interesa explorar la relación que se establece entre el entorno urbano y las personas que lo habitan, siendo esta una relación de familiaridad, confianza y comodidad, característica común de las ciudades europeas de pequeño tamaño. Se trata de una relación amable entre la ciudad y el ciudadano, que se desenvuelve en un entorno que ha sido creado para él. Esto contrasta con la idea, quizá más explorada en el mundo artístico, de la ciudad como un entorno poco amable con el ser humano por el exceso de ruido, tráfico, prisas y estrés.

5. Referentes

Edward Hopper

Posiblemente el más famoso de entre los realistas americanos. Lo que más atractivo suele resultar de la obra de Hopper es la relación que establece entre los personajes y su entorno. También observo ciertas similitudes en cuanto a la composición de sus obras, en la que también suelen aparecer la ortogonalidad, la repetición de medidas y la sección áurea. Estas propiedades compositivas son en gran parte las que dotan a los cuadros de Hopper de la sobriedad y serenidad que los caracterizan.

De entre sus obras he elegido *Chop Suey*, de 1929 (Fig 9) para ilustrar este apartado, por su uso de líneas ortogonales y de grandes superficies geométricas de color, en las que se combinan tonos saturados con tonos más neutros de una forma muy armónica.



Fig. 9. Edward Hopper, *Chop Suey*, 81.3 x 96.5 cm, óleo sobre lienzo, 1929.

En *habitación de hotel* (Fig. 10) se observa una utilización inteligente de la sección áurea, siendo que en la confluencia de las secciones vertical y horizontal se sitúa el centro de interés del cuadro, la cabeza del personaje. La repetición de medidas (Fig. 11) juega también aquí también un papel compositivo importante.

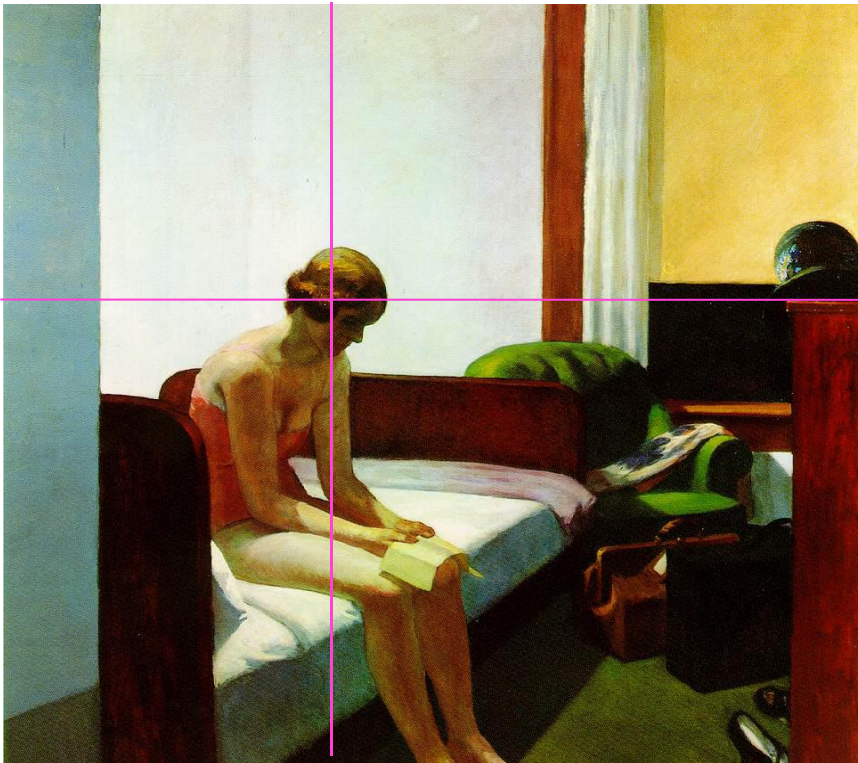


Fig. 10. Edward Hopper, *Habitación de hotel*, 152'4 x 165'7 cm, óleo sobre lienzo, 1931. Confluencia de las secciones áureas.

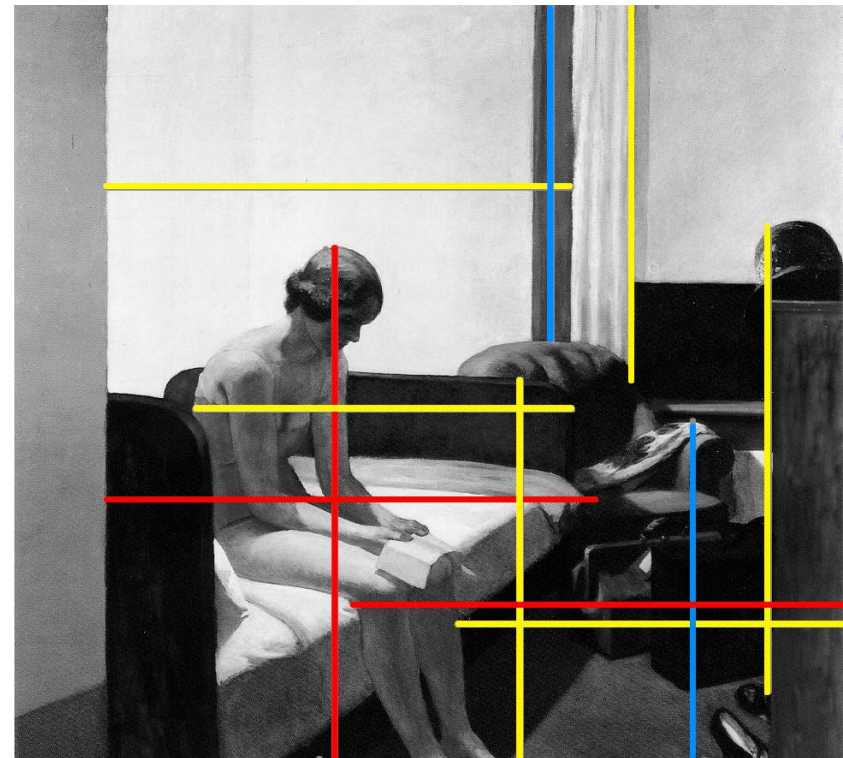


Fig. 11. Esquema sobre la repetición de medidas en *Habitación de hotel*

Johannes Vermeer

Prácticamente olvidado hasta mediados del siglo XIX, es hoy en día uno de los pintores de la edad de oro neerlandesa más conocidos. Su representación serena y detallada de escenas triviales de la vida cotidiana me resulta única. Su manera de trabajar, apoyándose en el uso de dispositivos ópticos (posiblemente una cámara oscura) se podría citar como precedente del trabajo a partir de fotografías.

Aunque la mayor parte de las escenas representadas en sus obras tienen lugar en interiores, únicamente en dos de ellos se representan escenas de la ciudad de Delft. En *la callejuela* (Fig. 12) Vermeer explora la relación entre el paisaje urbano y la vida cotidiana de los habitantes de Delft, su ciudad natal. En cuanto a la composición de este cuadro, priman la ortogonalidad y los ángulos de noventa grados, que aportan serenidad. También contribuye a esta sensación la repetición de medidas arbitrarias de verticales y horizontales.



Fig. 12. Johannes Vermeer, *La callejuela*, 54.3 x 44 cm, óleo sobre lienzo, 1658

Denis Ichitovkin

Conocí la obra de este artista ruso mientras realizaba estas obras, pero su similitud con ciertos aspectos de la mía y su contemporaneidad (Nacido en 1977) me hacen pensar que muy probablemente hayamos tenido referentes comunes en nuestra trayectoria académica. En cuanto a aspectos formales, me interesa su uso del color, logrando una armonía compleja en su combinación de colores desaturados y saturados. Como en los casos mencionados anteriormente, a la serenidad compositiva observable contribuyen la repetición de medidas y el uso de ortogonales.

En cuanto a la temática, observo similitudes en su representación de escenas poco destacables de la vida cotidiana, aunque en su caso estas escenas tienen lugar en interiores.



Fig. 13. Denis Ichitovkin, *Visiting Grandmother*, 83 x 72 cm, óleo sobre lienzo.

6. Antecedentes personales

Tanto la temática elegida como la manera de trabajar han sido comunes tanto a lo largo de mi carrera académica como fuera de ella. Siempre me he centrado más en las cuestiones formales de la pintura que en su temática, siendo en muchas ocasiones lo representado una excusa para la exploración de nuevas formas de pintar, con diferentes técnicas, estilos o materiales.

A medida que he adquirido conocimientos con respecto a la composición pictórica, he tratado de aplicarlos conscientemente en mis obras, siendo que en un inicio esto sólo ocurría de forma inconsciente.

La figura humana y el paisaje urbano han sido siempre elementos recurrentes en mi obra, y como se puede apreciar en las siguientes imágenes, han sido explorados tanto en conjunto como por separado.

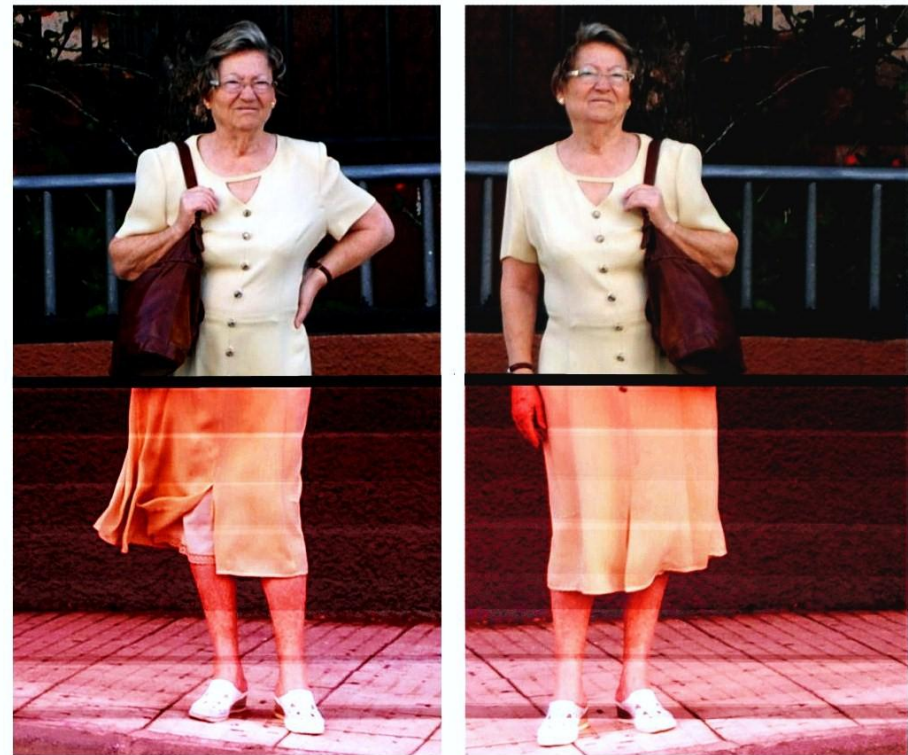


Fig. 14. *Sin título*, composición fotográfica, 2013



Fig. 15. *Sin título*, 116 x 89 cm, óleo sobre lienzo, 2013

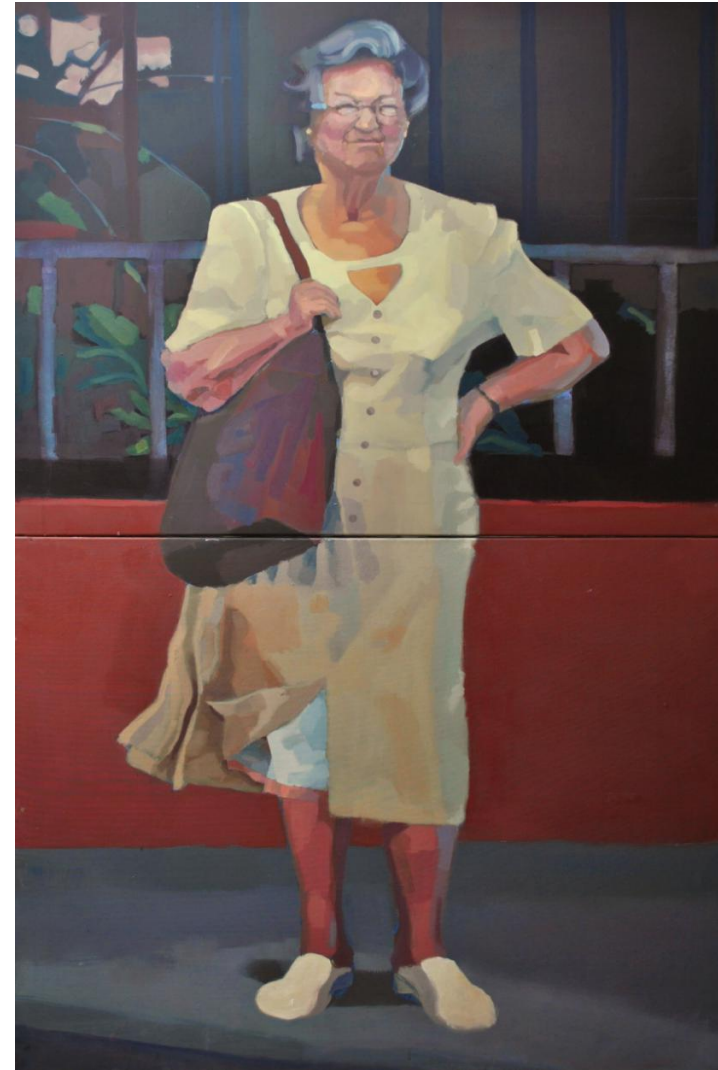


Fig. 16. *Sin título*, 178 x 116 cm, óleo sobre lienzo, díptico, 2015



Fig. 17. *Sin título*, 29.7×21 cm, aguafuerte y aguainta, 2016

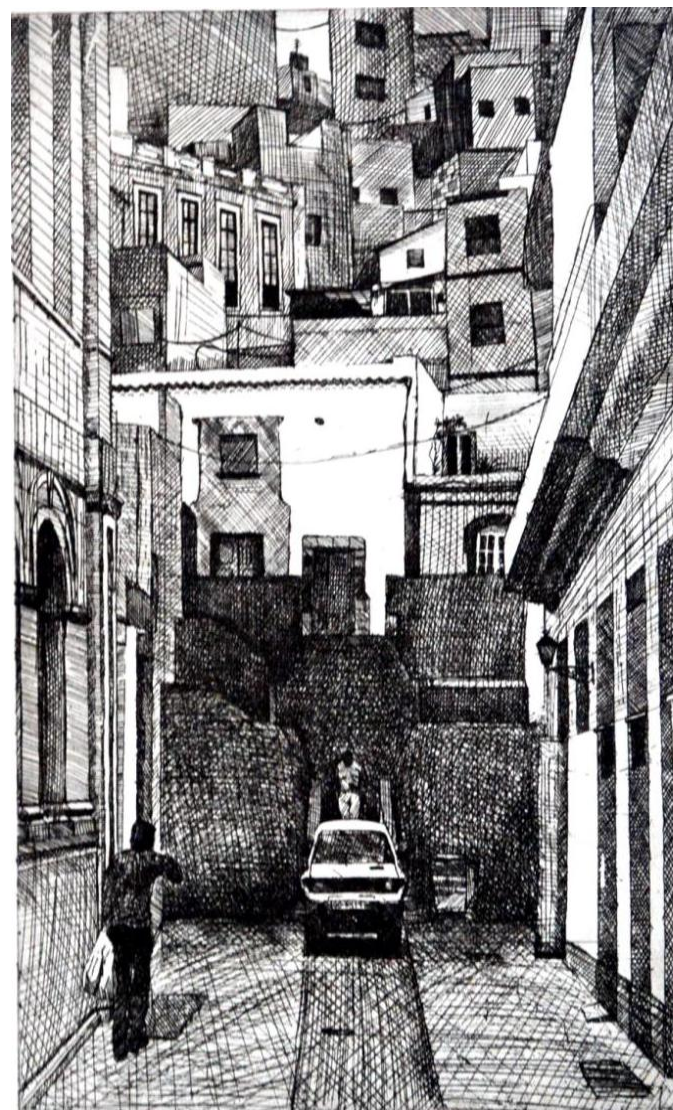


Fig. 18. *Sin título*, 42×29.7 cm, aguafuerte, 2016

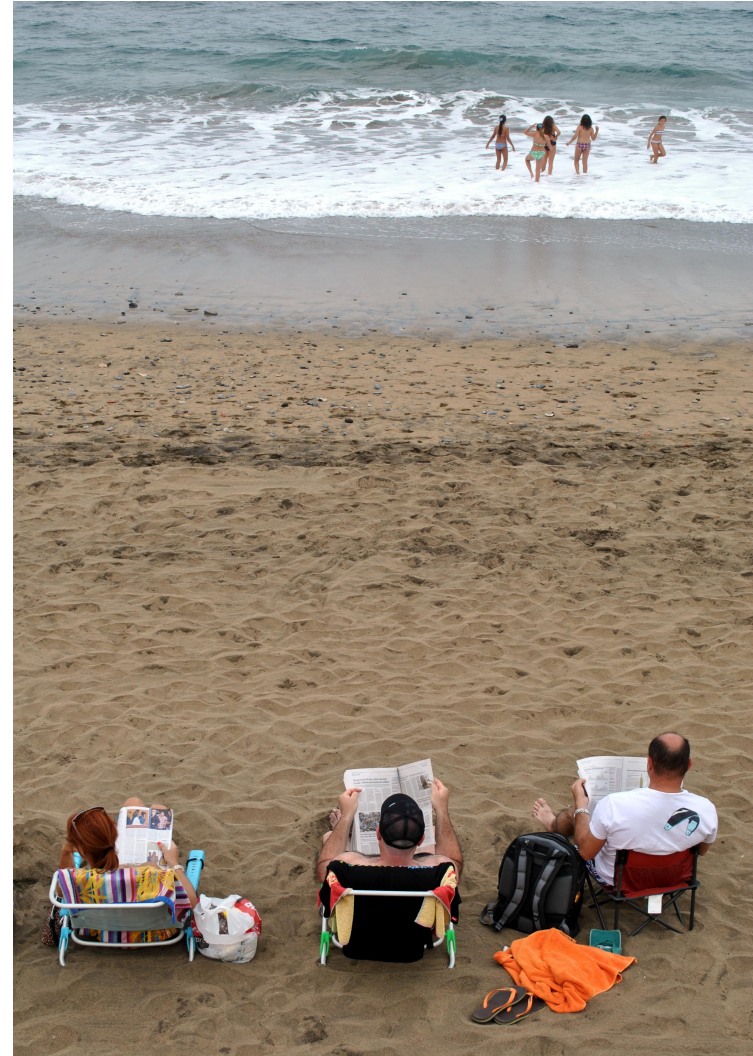


Fig. 19. *Sin título*, 50x50 cm, óleo sobre tabla, 2015



Fig. 20. *Sin título*, 50x50 cm, óleo sobre tabla, 2015

Los recursos compositivos ligados a la proporción y la ortogonalidad también son frecuentes en mis trabajos fotográficos. Su aplicación es intuitiva y se materializa mediante el encuadre. Haber encontrado estos recursos de manera recurrente en mi obra pictórica y fotográfica me llevó a analizarlos en este Trabajo de fin de Grado.



Figs. 21, 22 y 23. Trabajos fotográficos anteriores



Figs. 24, 25 y 26. Trabajos fotográficos anteriores

7. Metodología

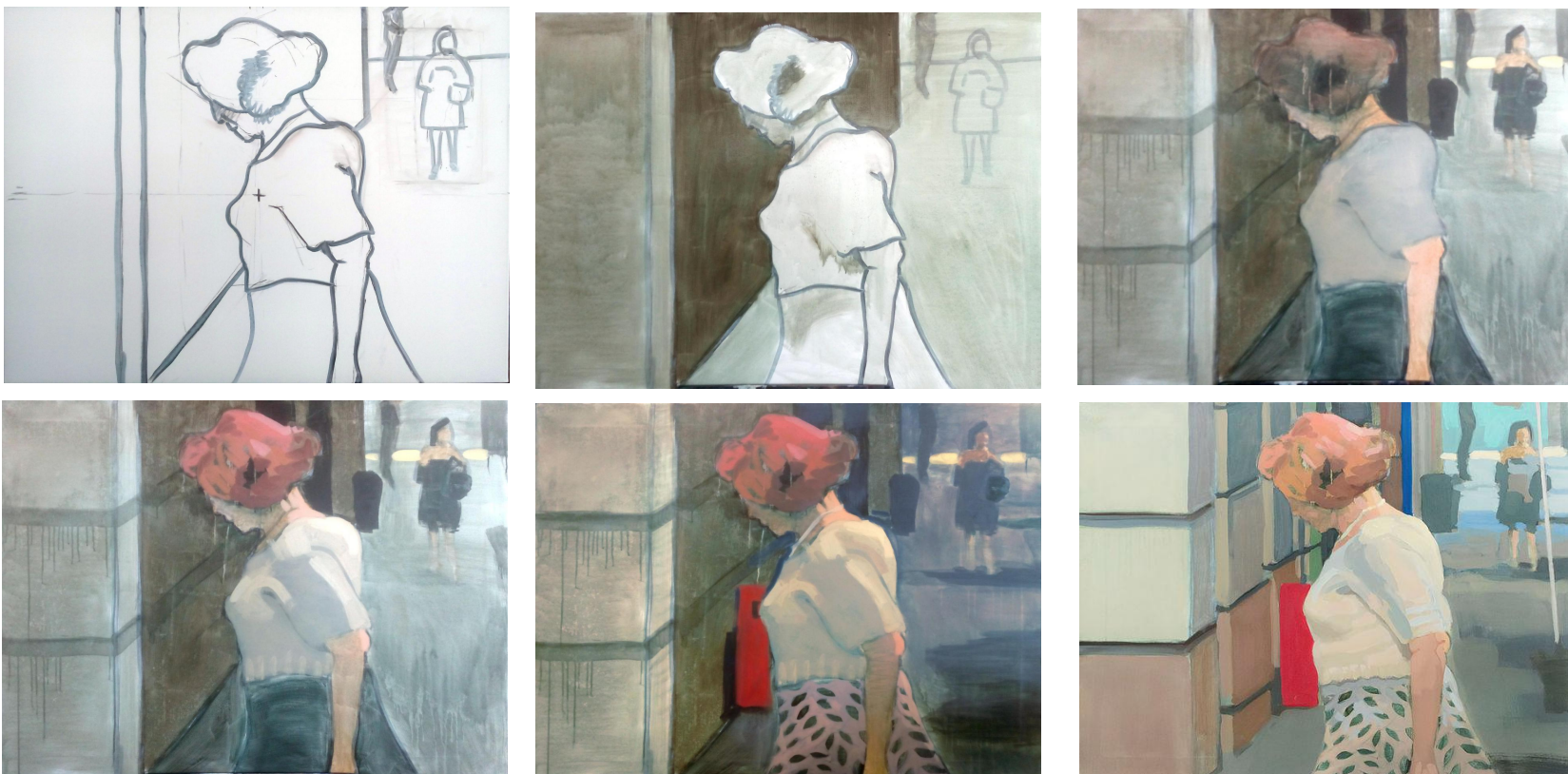


Fig. 27. Fotografía de la que se parte para realizar la obra

7.1 Proceso creativo y procedimientos técnicos

He obtenido las imágenes que componen mi trabajo utilizando fotografías como boceto. Salgo a la calle con mi cámara y saco fotografías de aquello que pueda interesarme pictóricamente. Una vez encuentro algo que me resulte interesante, tomo todas las fotografías posibles con diferentes encuadres para posteriormente poder elegir el que más me guste. Mi formación como fotógrafo es pobre, pero supongo que después de años de práctica he mejorado mi composición, así que normalmente no necesito recortar las fotografías para trabajarlas posteriormente como cuadro. Selecciono las fotografías que más me gustan y hago algunas ediciones de luz y color con el programa de edición GIMP hasta que obtengo el resultado que deseo. Este proceso puede durar años, desde que realizo la fotografía hasta que decido convertirla en una pintura.

El trabajo pictórico lo realizo en acrílico y óleo sobre lienzo. Empleo normalmente el acrílico en primeras capas por la rapidez con que se seca, y el óleo en capas posteriores para controlar mejor el color y el empaste. Comienzo con un dibujo a lápiz o carbón sobre el lienzo en blanco, y luego lo repaso con pintura acrílica algo aguada. Posteriormente aplico una capa de pintura aguada a todo el lienzo para obtener un tono medio sobre el que me es más cómodo trabajar. A continuación decido el lugar o los lugares más oscuros de la imagen para tener una referencia para los demás tonos. Cubro entonces toda la imagen con los tonos y colores aproximados, normalmente algo más fríos y oscuros que como los deseo para el resultado final. No presto demasiada atención por ahora a la exactitud de los colores y tonos, prefiero ir corrigiendo en capas posteriores. Aproximadamente aquí (siempre depende de la imagen) es cuando cambio de acrílico a óleo. Trabajo normalmente tonos claros sobre oscuros, con trazos sueltos. Evito repasar sobre lo que ya está pintado. Trabajo cada cuadro como un todo, y las distintas partes "me van pidiendo" trabajarlas más o menos a medida que avanzo.



Figs. 28, 29, 30, 31, 32 y 33. Etapas del proceso pictórico

Llega un momento en el que considero que ninguna de las partes del cuadro “me pide más” y, después de unos días en los que puedo cambiar de opinión, doy el cuadro por terminado.

Para que el conjunto final no resulte aburrido en cuanto al modo de aplicación de la pintura, me gusta alternar zonas de pintura más opaca con zonas transparentes (Fig. 34), también zonas más analíticas o acabadas con zonas más sintéticas, para no resultar repetitivo, redundante o banal en el conjunto. En esta imagen de un detalle de una de las pinturas (Fig. 35), se observa esto en la diferencia en el tratamiento de dos manos. La del primer plano está resuelta con dos colores, resultado de una de las primeras manchas del cuadro. Como a mi parecer funcionaba tal cual, se quedó así. La otra mano, sin embargo, es mucho más compleja en su tratamiento.

La resolución de este tipo de problemas formales es lo que más me interesa del proceso creativo. No tengo, sin embargo, ningún planteamiento teórico más profundo a la hora de pintar.

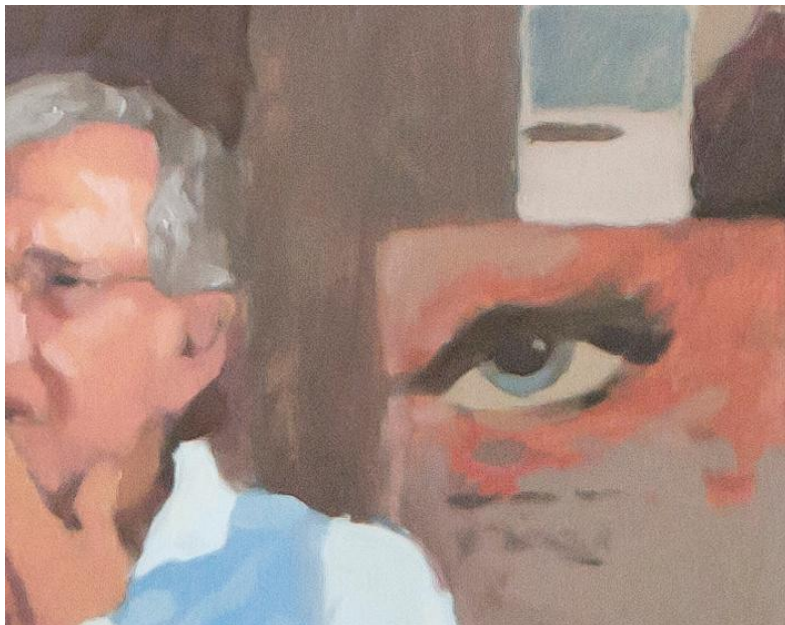


Fig. 34. Alternancia entre capas opacas y transparentes



Fig. 35. Síntesis y análisis

7.2. Análisis formal y compositivo.

En cuanto a la composición de las imágenes, en el momento de tomar las fotografías, siempre busco imágenes que compositivamente me gusten, sin pararme nunca a pensar por qué. Se trata por tanto de un proceso intuitivo aprendido a base de ensayo-error, a lo largo de mi vida artística. Debido a que unas imágenes me resultan más interesantes que otras, cada vez más busco intuitivamente crear imágenes que contengan esos elementos que me resultan atractivos. Sin embargo, he descubierto que mis imágenes tienen unas características compositivas en común, que he tratado de identificar, y que contribuyen de manera muy significativa a convertirlas en interesantes para mí y acordes con lo que quiero transmitir. Entre los recursos que empleo con regularidad y que ayudan a crear estas sensaciones, está una cierta ortogonalidad en la disposición de las formas positivas, así como una relación de proporcionalidad, que René Berger describió como medidas iguales o proporcionales que aportan cohesión a la imagen, al anclar diferentes distancias recurrentes en una composición (**Berger, 1968**).



Fig. 36, Ortogonales principales

Ortogonalidad:

En mis imágenes prima la ortogonalidad, las líneas horizontales y verticales, y los ángulos de noventa grados en la confluencias de estas son muy comunes, lo cual dota al cuadro de una sensación de serenidad, orden, calma y equilibrio. También esta estructura ortogonal supongo que contribuye a la sensación que trato de transmitir de respeto hacia las personas a las que pinto, o de dignificación de imágenes rutinarias.



Fig. 37, Repetición de medidas

Repetición de medidas arbitrarias:

Uso de forma inconsciente la repetición de medidas arbitrarias, de ancho o largo, de formas o grupos de formas. Esto ayuda a establecer relaciones entre los diferentes elementos del cuadro, y ayuda a crear la sensación de que es imposible mover cualquiera de ellos.

Este recurso, en gran parte intuitivo, ya aparece en el encuadre de mis fotografías, en los que busco una especie de serenidad que después constato se debe en parte a la recurrencia de diferentes medidas que aparecen en la imagen.



Fig. 38, centro de interés ubicado en una de las secciones áureas de la imagen

Proporción áurea:

Euclides fue el primero en definir el número áureo, y lo hizo de la siguiente manera:

“Se dice que una recta ha sido cortada en extrema y media razón cuando la recta entera es al segmento mayor como el segmento mayor es al segmento menor”

Esta proporción aparece a menudo en la naturaleza, y es probablemente por ello por lo que los elementos que la guardan nos resultan armónicos y naturales.

La utilización de manera principalmente inconsciente para ubicar centros de interés o fronteras importantes dentro del cuadro (diferentes manchas de color). Armoniza las composiciones.

8. Álbum



Fig. 39, *Sin Título*, 116 x 89 cm, Acrílico y óleo sobre tabla entelada, 2016



Fig. 40, *Sin Título*, 116 x 89 cm, Acrílico y óleo sobre lienzo, 2016



Fig. 41, *Sin Título*, 116 x 89 cm, Acrílico y óleo sobre lienzo, 2016



Fig. 42, *Sin Título*, 116 x 89 cm, Acrílico y óleo sobre lienzo, 2016



Fig. 43, *Sin Título*, 130 x 97, Acrílico y óleo sobre lienzo, 2016

8. Conclusiones

La realización de este proyecto ha tenido para mí un resultado satisfactorio, pues me ha permitido continuar desarrollando y perfeccionando mi lenguaje artístico.

Mi obra anterior tenía la misma temática y también estaba centrada especialmente en la dimensión estética. Durante la realización de estas obras he profundizado en este aspecto y he tomado algo de conciencia de cómo funciona el aspecto compositivo de mi obra. Este aprendizaje me ha servido para, en algunos casos, aplicar estos recursos compositivos de manera consciente y no prácticamente por intuición, como hacía hasta el momento. Este es posiblemente el hallazgo más valioso que ha tenido lugar durante la realización de este trabajo.

También he podido seguir explorando el aspecto temático, la vida urbana de la ciudad en la que vivo, y acercarme a la estrecha relación que se establece entre lo urbano y lo humano en este entorno, a través de la pintura.

10. Bibliografía y webgrafía

Berger, R. (1968): *El conocimiento de la pintura. Cómo verla y apreciarla*. Noguer, Barcelona.

Blanco, P. y Gau, S. (1997): *Fundamentos de la composición pictórica*. Consejería de Educación, Cultura y Deportes. Santa Cruz de Tenerife.

Wölfflin, H. (1988) *Reflexiones sobre la historia del arte*. Bcn, Península, Barcelona

<http://poramoralarte-exposito.blogspot.com/2016/09/denis-ichitovkin.html> (Consultado el 16/07/2020)

https://es.wikipedia.org/wiki/Pintura_de_g%C3%A9nero (Consultado el 29/07/2020)

<http://www.arqfdr.rialverde.com/7-Barroco/costumbres.htm> (Consultado el 4/08/2020)

<https://camusisifo.wordpress.com/2012/09/29/formalismo-h-wolfflin/> (Consultado el 17/08/2020)

https://es.wikisource.org/wiki/Los_Elementos (Consultado el 20/08/2020)

https://es.wikipedia.org/wiki/Libro_de_horas (Consultado el 2/09/2020)

https://en.wikipedia.org/wiki/Genre_painting (Consultado el 2/09/2020)

