

El cuerpo humano en las representaciones de bodegón y naturaleza muerta

The human body in still life and tableau representations

Andrea Verónica Peña Quintanilla 

Universidad Autónoma de Querétaro, México

andrea.pena@uaq.mx

Recibido: 10 octubre 2023 / Aceptado: 14 febrero 2024

RESUMEN

El artículo expone la representación de la naturaleza muerta y explica la diferencia entre los conceptos naturaleza muerta y bodegón. Mediante el análisis documental y visual de imágenes se explica que la representación del cuerpo humano en la naturaleza muerta es escasa. En algunas obras pictóricas, la naturaleza muerta o el bodegón se hace presente como utilería de la escena, donde el cuerpo humano interactúa con los alimentos u objetos. La fotografía expone una relación horizontal; es decir, de igual a igual, entre el cuerpo humano y los objetos o alimentos, por lo que el cuerpo humano adquiere relevancia en el género de naturaleza muerta o bodegón. Este análisis permite vislumbrar que el cuerpo humano y los objetos en conjunto configuran una nueva propuesta categórica en el género de naturaleza muerta y posibilitan un nuevo sistema de significación.

PALABRAS CLAVE: bodegón, composición, cuerpo, objetos, obra, naturaleza muerta

ABSTRACT

The article exposes the representation of still life and explains the difference between the concepts still life and tableau. Through documentary and visual analysis of images, it is explained that the representation of the human body in still life is scarce. In some pictorial works, still life or still life is present as a prop of the scene, where the human body interacts with food or objects. Photography exposes a horizontal relationship; that is, equal to equal, between the human body and objects or food, which is why the human body acquires relevance in the genre of still life or still life. This analysis allows us to glimpse that the human body and objects together configure a new categorical proposal in the genre of still life and enable a new system of meaning.

KEYWORDS: *tableau, composition, body, objects, work, still life*

INTRODUCCIÓN

La naturaleza muerta y el bodegón surgen como género independiente en el siglo XVII, los pintores se enfocaron en la representación de objetos que aludían a su cotidianidad o a su contexto próximo, por ejemplo, el bodegón se relacionaba con la representación de vasijas, alimentos, frutas, flores y animales, que remiten a la posesión de bienes o al poder económico. Por otro lado, la naturaleza muerta se relacionaba con objetos de índole mortuoria.

El origen de estos géneros se debió a la abundancia, las familias burguesas del norte de Europa sentían aprecio por los lujos y manjares que llegaban a sus mesas, cocinas y salones (Meléndez, 2005). Durante la primera etapa de vida de estos géneros artísticos se los tachaba de ser géneros triviales, con un escaso valor e importancia (Giglietti, 2020). Sin embargo, en muchas obras de esta índole se analiza desde una perspectiva ontológica, hay un diálogo entre la obra y el espectador de forma muy sutil sobre el sentido de nuestra existencia, el verdadero valor de las cosas e incluso acerca del significado del ser (Hurtado, 2019). Un ejemplo de esto es el subgénero de la naturaleza muerta llamado *vanitas*, en donde los objetos son considerados como la semilla de una profunda meditación filosófica e incluso, en cierto punto, puede llegar a ser un mensaje aleccionador (Hurtado, 2019).

El bodegón y la naturaleza muerta poseen rasgos distintivos que se aclaran a continuación. Hacia 1650, la naturaleza muerta se asociaba con otros conceptos, como, por ejemplo, *bancket* o *ontbitij* que significa ‘cuadros que representan banquetes o refrigerios’ o con el término *fruytagie* que se define como ‘cuadro con frutos’. El subgénero conocido como *vanitas*, término en latín que significa ‘vanidad’, presenta en la composición objetos como cráneos o cruces, relacionados con lo efímero y la muerte (Legido-García, 2016).

El nombre oficial que recibió este género de naturaleza muerta fue el de *stilleven*, el cual tuvo lugar en el norte de Europa (Meléndez, 2005). Este término era utilizado por los pintores holandeses y lo usaban para referirse a pinturas hechas a partir de modelos inmóviles. Posteriormente, este término derivó en *still life* que de forma literal se puede traducir como “vida detenida” (Giglietti, 2019). Desde las primeras apariciones se le consideró un arte menor por no contener representaciones de la figura humana, por ello no se le daba importancia a la técnica o al estilo, era considerado un género pictórico relegado a lo doméstico (Giglietti, 2019). Posteriormente, en Francia, se le denominaría *nature morte* que se traduce como ‘cosas inanimadas’. En Italia, a principios del siglo XIX, después de señalarse como *oggetti di ferma*, pasaría a nombrarse finalmente como *natura morta* (Legido-García, 2016).

Por otro lado, en palabras de Legido-García (2016) el término bodegón tiene su origen en España, que significa ‘bodega’, lugar donde se conservan los alimentos y las bebidas. Las representaciones del bodegón se acompañan también de flores y plantas. Hacia el siglo XVI estas representaciones contienen alimentos representados de manera austera y sin ostentación. Después de los viajes hacia otros continentes, los artistas europeos del bodegón agregan el valor de la fastuosidad, representando en las escenas de bodegón el bienestar y el lujo. El análisis del artículo responde a la inclinación sobre el género de la naturaleza muerta, por lo que el enfoque se dirige a este tipo de escena. Las composiciones de naturaleza muerta nos permiten un valor agregado, el de la representación de seres inertes. En estas representaciones los seres vivos se encuentran ausentes (Hurtado, 2019), si llegasen a aparecer animales, por ejemplo, estos aparecen muertos. Pero, aunque mayormente no aparezcan seres vivos, este tipo de obras nos recuerdan su existencia, por la forma en la que se encuentran los objetos pareciera que estos acaban de pasar por ahí y no anduvieran lejos (Meléndez, 2005).

Los elementos representados que conforman una naturaleza muerta contienen una carga simbólica, es decir, cada obra pictórica contiene códigos ocultos. Dentro de este género se ha representado el contexto de la época en que se materializa cada obra. A su vez, los elementos u objetos representados funcionan como metáforas, como la representación del paso del tiempo a través de objetos que lo simbolizan: flores marchitas, relojes y frutas descompuestas.

Aunque la naturaleza muerta tradicionalmente se enfoca en la representación de objetos inanimados como vasijas, alimentos, animales u otros objetos, la inclusión del cuerpo humano en la fotografía permite agregar una capa adicional de significado y narrativa a la composición.

La naturaleza muerta tiene valor mimético (Franceschini, 2007). La tradición pictórica de las naturalezas muertas presenta objetos de simbología mortuoria, pertenecientes a una identidad, en donde el cuerpo humano queda ausente, dejando como protagonista a los objetos y su significación.

CUERPO HUMANO Y NATURALEZA MUERTA EN LA OBRA PICTÓRICA

En la historia del arte el cuerpo humano ha sido un tema sumamente estudiado; por un lado, los aspectos técnicos: el color, el volumen de las formas; por el otro, la historicidad que representa: la simbología, la mitología o el contexto histórico. En las escenas pictóricas que se centran en los personajes humanos, los objetos que

los acompañan se caracterizan como elementos secundarios de la obra, actúan como utilería de escenario. Las obras que se analizan en esta sección son las que presentan en la escena objetos o alimentos sobre una mesa. Al analizar estas obras por aislamiento de elementos, podemos separar a los objetos que se sitúan sobre la mesa del cuerpo humano y obtenemos una posible configuración de bodegón o naturaleza muerta.

En *Una anciana cocinando huevos* de 1618 (ver Figura 1), los personajes interactúan con los objetos y alimentos de la mesa. Por un lado, la anciana sostiene con la mano derecha una cuchara y con la mano izquierda un huevo, ambos objetos se relacionan con la olla que contiene los huevos estrellados: la cuchara para revolver y el huevo indica ser el siguiente en la cocción.



Figura 1. *Bodegón Una anciana cocinando huevos*, 1618, de Diego Velázquez (c., 1580/1589-después de 1657). Óleo sobre lienzo, 100,5 cm × 119,5 cm, Galería Nacional de Escocia, Edimburgo, Reino Unido.

Sin embargo, si omitimos a los personajes de la escena y nos quedamos con los objetos y alimentos, como se observa en la Figura 2, obtendremos la composición de una escena de bodegón. El análisis visual nos muestra que los objetos que posan sobre la mesa no se tocan entre sí, por lo que nos remite a una composición casi horizontal, un objeto al lado del otro. La composición muestra un plano picado, por lo que se puede observar dentro de los objetos.



Figura 2. *Bodegón de Velázquez con intervención digital por Arts and Culture.* Diego Velázquez (c., 1580/1589-después de 1657). Óleo sobre lienzo, 100,5 cm x 119,5 cm, Galería Nacional de Escocia, Edimburgo, Reino Unido.

Los resultados de este análisis visual de la composición de la obra arrojan la posibilidad de encontrar bodegones dentro de obras que en primera instancia no lo son. El resultado del análisis nos demuestra la presencia de un bodegón dentro de la composición de esta pintura. La intervención digital nos permite demostrar que el bodegón está presente, por lo que al eliminar la presencia del cuerpo humano podemos vislumbrar el protagonismo de los objetos.

En la siguiente pintura (Figura 3), el personaje principal interactúa también con los objetos que tiene a su disposición. Se trata de *La lechera* de 1657 de Johannes Vermeer (1632-1675), una composición que nos remite a una escena cotidiana, una mujer sirve leche de cabra en una olla de barro. Este es el primer contacto con los elementos que posan sobre la mesa, la leche que se está vertiendo conecta al cuerpo humano con los objetos.

El elemento líquido, la leche de cabra, remite a un movimiento en la escena; sin embargo, cuando eliminamos al personaje principal de la escena, visualizado en la Figura 4, los objetos se mantienen inmóviles. Como en el caso anterior, los resultados del análisis visual, nos permiten identificar una escena de bodegón en la composición de Vermeer.



Figura 3. *Bodegón de Vermeer. La lechera*, 1657. Johannes Vermeer (1632- 1675). Óleo sobre lienzo, 44.5 cm x 41 cm, Rijksmuseum, Ámsterdam, Países Bajos.



Figura 4. *Bodegón de Vermeer con intervención digital de Arts and Culture*. Intervención digital para análisis visual de la obra *La lechera*, 1657. Johannes Vermeer (1632- 1675). Óleo sobre lienzo, 44.5 cm. x 41 cm. Rijksmuseum, Ámsterdam, Países Bajos.

Es una composición de bodegón. En primer plano se observa la cesta con pan; las telas, características de este tipo de escenas, adhieren dramatismo a la obra al caer sobre la mesa. Los objetos están bañados con una luz natural proveniente de una ventana.

NATURALEZA MUERTA Y CUERPO HUMANO EN LA OBRA PICTÓRICA

La representación del cuerpo humano dentro de una naturaleza muerta se observa en las obras de la artista Clara Peeters (1594-1657), la función de este elemento se presenta a manera de autorretrato. Destaca la forma en la que sorprende al espectador en el momento de reconocer esa identidad representada. Son retratos, y mejor aún, autorretratos de la misma Peeters que no se permiten visualizar en un primer momento.

En *Bodegón con flores, copa de plata dorada, almendras, frutos secos, dulces, panecillos, vino y jarra de peltre* de 1611 (Figura 5) se puede observar, de manera minuciosa, autorretratos de Peeters en formato miniatura, específicamente en la copa de plata dorada y en la jarra de peltre. Es importante destacar la manera en que esconde estos elementos significativos: son autorretratos que se traducen como firmas de la artista de manera oculta. La artista aparece a manera de reflejo: ella pinta las obras en su estudio, representando objetos reflejantes; se observa a sí misma, condición de reflejo de y para la obra pictórica.

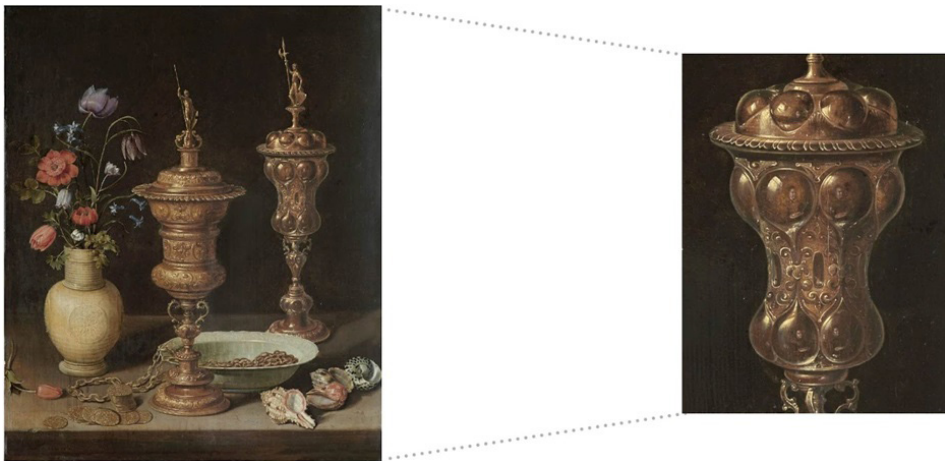


Figura 5. *Bodegón de Clara Peeters. Análisis de Bodegón con flores, copa de plata dorada, almendras, frutos secos, dulces, panecillos, vino y jarra de peltre, 1611. Clara Peeters (c., 1580/1589-después de 1657). Óleo sobre tabla, 52 cm x 73 cm, Sala 082, Museo del Prado, Madrid, España.*

La presencia de estos retratos en las escenas de bodegón de Peeters permite la apertura hacia un análisis visual y una nueva configuración de escenas que mantienen la presencia del cuerpo humano en la composición. Sin embargo, en el análisis de la representación de las obras documentadas se considera que el cuerpo humano como elemento de una composición de bodegón no se hace presente como elemento horizontal de los objetos.

NATURALEZA MUERTA EN LA FOTOGRAFÍA

En palabras de Berger (2002), el arribo de la fotografía reemplazó la pintura al óleo como fuente primaria de imaginaria visual. A finales del siglo XVII, la fotografía aparece como herramienta que permitía visualizar los movimientos de lo antes pintado por artistas, Eadweard Muybridge (1830-1904) recurre al aparato fotográfico para visibilizar los movimientos de animales y personas.

Antes de Muybridge, una de las primeras fotografías que se conocen en la historia y que da pie a lo que se conocerá como naturaleza muerta fotográfica es la obra titulada *La table servie*, de alrededor de 1826 (Figura 6), del científico Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833), en donde se visualiza una mesa preparada con objetos, evocando la composición de un bodegón. No es coincidencia que se haya elegido esta disposición de objetos para las primeras investigaciones técnicas de la fotografía. En ese momento se necesitaba de una larga exposición para obtener la imagen sobre una placa. Las primeras fotografías necesitaban ocho horas de exposición; al presionar el obturador, la cámara mantenía el diafragma abierto durante ese tiempo, de ahí que el fotógrafo haya elegido objetos inmóviles sobre una mesa.



Figura 6. Fotografía de Joseph Nicéphore Niépce. *La table servie* (*La mesa servida*), de alrededor de 1826. Fotografía de Nicéphore Niépce (1765-1833), Musée Nicéphore Niépce, Chalon-sur-Saône.

A lo largo de la historia de la fotografía, el concepto de naturaleza muerta fotográfica no se considera dentro de un periodo específico; sin embargo, hay diferentes fotógrafos y artistas que han visto en esta composición un método que captura objetos que aluden a conceptos de nuestra cotidianidad, entre ellos se destacan Francesca Woodman (1958-1981) y Joel Peter-Witkin (1939).

Dentro de la producción pictórica, la naturaleza muerta se consideraba un arte menor. A pesar de ello, los fotógrafos comienzan a interesarse en las escenas de la vida cotidiana y, aunque en su quehacer artístico siempre recurren a esta composición, sólo unos pocos se dedican totalmente su estudio.

La naturaleza muerta fotográfica es el parteaguas de la composición de naturaleza muerta que incluye al cuerpo humano como elemento horizontal de la obra. Es gracias a fotógrafos y artistas como Man Ray (1890-1976), Josef Sudek (1896-1976), Heinz Hajek-Halke (1898-1983) y Boris Smelov (1951-1998) que podemos caracterizar el cuerpo humano dentro de la composición de naturalezas muertas en la fotografía.

Es considerable destacar que la naturaleza muerta tiene una evolución que se evidencia en determinados soportes y técnicas, de la representación pictórica a la fotográfica; ya en Francia entre 1930 y 1939, se hacen publicaciones de los trabajos realizados por la escuela francesa en los anuarios de *Arts e Métiers graphiques* (Artes y oficios gráficos), principalmente, las obras del fotógrafo Emmanuel Sougez (1889-1972), en las que la mayor parte de su obra se dedica a escenas de naturaleza muerta.

George Waldemar (1893-1970), crítico de arte francés, escribe sobre la naturaleza muerta de la época: “descubrimiento del objeto, primacía del sentido táctil, objetos sacados de su ambiente, compañeros mudos de todos los días que adquieren una vida nueva y entablan entre sí interminables diálogos” (Bustos, 2012). Los objetos que aparecen en la composición de una naturaleza muerta fotográfica adquieren un significado diferente, siendo su evolución en el soporte representado. La manera de actuar del artista cambia: no es lo mismo una vasija pintada de la manera más minuciosa, acercada a la realidad, aplicación de luces, sombras, texturas y colores, que impactan, que embellecen, que son dignas de mirar y admirar por la técnica y el estilo empleado por el artista, por la época, por la mirada; que una vasija presentada para ser capturada por un aparato fotográfico, lo que permite la movilidad de los objetos por el espacio, el cambio de luces y de sombras, requerimientos técnicos como la apertura del diafragma, el tiempo de exposición y el equilibrio de color. Hasta llegar a una adecuación deseada, el fotógrafo presiona el obturador las veces que desee hasta considerar la composición más adecuada y equilibrada.

CUERPO HUMANO Y OBJETOS. UNA PROPUESTA CATEGÓRICA DE NATURALEZA MUERTA

En la fotografía es muy común que los fotógrafos realicen retratos y autorretratos; este ejercicio tiene su antecedente en la esfera pictórica. En las escenas fotográficas los cuerpos se presentan de manera significativa y la composición es más libre, de carácter íntimo y privado. La transición entre pintura y fotografía deviene una nueva representación del cuerpo humano que se caracteriza en la presentación como símbolo de la existencia y la experiencia de habitarlo.

A través de la obra de Francesca Woodman (1958-1981) podemos ejemplificar esta premisa, donde la mayoría de su producción se caracteriza por presentar diferentes autorretratos fotográficos. La obra que nos permite el ejercicio de análisis del estudio en cuestión es *Il mistero negli scatti*, de 1978 (Figura 7), en donde se observa una disposición de elementos que nos llevan a categorizar dentro del género de naturaleza muerta fotográfica.



Figura 7. Fotografía de Francesca Woodman. *Il mistero negli scatti*, 1978. Francesca Woodman (1958-1981), Roma.

Lo característico de esta fotografía es la presencia del cuerpo humano, la artista Woodman es quien aparece en escena, una parte de su cuerpo se hace presente, en disposición a interactuar con los elementos presentes: un plato, frutas y animales colocados en una mesa. A diferencia de las representaciones pictóricas, estos elementos parecieran ser parte de una escena en movimiento. En el análisis compositivo, se observa el pescado en primer plano, es una lectura elíptica que nos lleva a los siguientes elementos: el plato, situado al borde de la mesa, juega con la composición al ser un objeto inquieto, inmovilizado por el obturador de la cámara.

Por último, el cuerpo humano se encuentra posicionado debajo de la mesa, lo que conlleva a configurarse un nuevo significado de una naturaleza muerta, caracterizando como primer enfoque el siguiente punto: ¿es primordial que los elementos de una naturaleza muerta o bodegón se encuentren colocados en un soporte, por ejemplo, una mesa? En el caso de Woodman, el cuerpo no se sitúa sobre una mesa o soporte, pero interactúa con los demás elementos, incluyendo la mesa, que tiene carácter de soporte; en las escenas de este ámbito, es importante recalcar que muchas veces pasa desapercibida en la composición.

Por lo que, en el caso de esta obra, Woodman hace resaltar el elemento mesa, le da su lugar y crea el diálogo con los otros elementos. El cuerpo humano pasa por debajo de la mesa, se encuentra recostado sobre el piso, cuerpo incompleto, mano en movimiento, casi fantasma, sombras proyectadas sobre él. El cuerpo humano se presenta de igual a igual con los objetos, existe un equilibrio entre ellos, es decir, no resalta más que ellos, no los opaca.

Los fotógrafos que centran su producción en el estudio de la naturaleza muerta siguen especializándose en el acomodo de objetos del cotidiano. No es hasta la obra del fotógrafo Joel-Peter Witkin (1939) que el cuerpo humano se hace presente en la composición. Witkin no sólo se especializa en la construcción de escenas que pertenecen a la categoría de naturaleza muerta, sino que, además, en sus obras de este ámbito podemos observar la presencia del cuerpo humano.

En las obras de Witkin el cuerpo humano se presenta en diálogo con objetos que aluden a temáticas mortuorias, por lo que algunas de sus obras se configuran como naturalezas muertas. El ser humano es el recurso principal en sus temáticas fotográficas. El enfoque del análisis documental se centra en sus obras de naturaleza muerta, donde aparecen objetos que aluden a lo inerte. En su producción, aparecen cuerpos humanos fragmentados, incompletos, a manera de cadáver; la escena se envuelve en un espacio que representa en la composición el sentido de transitoriedad de las cosas (Franceschini, 2007).

El cuerpo humano aparece en la obra de Witkin como un personaje desconocido, no hay nombre, no hay elemento reconocible de identidad (Franceschini, 2007). En la obra *Anna Ajmátova*, 1998 (Figura 8), la composición se presenta a manera de fragmento mortuorio, la mano se recarga sobre el reloj, indicándonos el paso del tiempo, como si los dedos de las manos acecharan las manecillas del reloj, apuntando la hora.



Figura 8. Fotografía de Witkin. *Anna Ajmátova*, 1998. Joel-Peter Witkin (1939). Gelatina de plata tonificada.

La fragmentación de ese cuerpo humano en la fotografía de Witkin (1939) tiene varias implicaciones simbólicas y conceptuales. Por un lado, representa la fragilidad y la vulnerabilidad, haciendo hincapié en su impermanencia y recordando la inevitable mortalidad. Al mismo tiempo, la fragmentación sugiere una desconexión entre el cuerpo y la identidad, planteando preguntas sobre la integridad personal y la construcción de la individualidad. Witkin crea imágenes impactantes y perturbadoras al combinar fragmentos de cuerpos humanos con elementos de la cotidianidad como relojes, frutas, animales, flores y otros objetos aludidos al paso del tiempo. A través de estas composiciones, desafía las convenciones estéticas y sociales, cuestionando las normas tradicionales de belleza y explorando los límites de la identidad y la percepción del cuerpo humano en torno a la experiencia humana.

CONCLUSIONES

El análisis documental y visual de obras de bodegón y de naturaleza muerta que se presentó, permitió afirmar la premisa de la investigación: la representación del

cuerpo humano en las escenas de estos géneros estuvo ausente como elemento horizontal de la obra pictórica hasta su aparición en la fotografía en el siglo XIX. Los objetos que conformarían una naturaleza muerta o bodegón son recurrentes en las escenas pictóricas donde los alimentos se convierten en utilería para el o los personajes de la escena que se representa.

El género de naturaleza muerta o bodegón permitió vislumbrar los objetos de una época y de un lugar, incluso la presencia de retratos que posibilitan la firma del autor, como en el caso de la pintora Petters, teniendo en cuenta que es una de las primeras representaciones de este género que da lugar a la presencia del cuerpo humano.

En las obras fotográficas de naturaleza muerta de Woodman (1958-1981) y de Witkin (1939) se configura el cuerpo humano y los objetos de manera horizontal; es decir, de igual a igual entre ambos elementos. Esto nos permitió abarcar nuevos aspectos en la obra fotográfica, creando nuevas propuestas estéticas. Son nuevos territorios que introducen al cuerpo humano como elemento de la composición y que aluden a la vivencia corporal como reconocimiento de un ser que se habita y que existe en tanto que forma y materia.

La presencia del cuerpo humano en la obra se establece desde la conciencia de ser cuerpo en el mundo; un discurso artístico que plantea aspectos que sólo a través de la expresión artística es posible, el transformar una experiencia en un objeto de arte por medio de relatos visuales y audiovisuales.

Caracterizar al cuerpo humano como un elemento en la composición de naturaleza muerta gracias al análisis documental de pinturas de diferentes épocas de la Historia del Arte, tiene como resultado la aparición de nuevas categorías de naturaleza muerta.

El cuerpo humano se plantea desde una visión analítica en el sentido representativo: obra pictórica, y también, como presencia en la escena: obra fotográfica. Se manifiesta como evidencia de un acontecimiento que se presenta en escenas de naturaleza muerta, abarca la escena para compartir su sentir, los objetos aparecen y el cuerpo humano habita y convive con objetos resultantes de un contexto, de una permanencia, de una historia; se traducen como elementos que componen la obra.

El cuerpo humano se configura como representación y presentación, pero también demuestra su importancia en la medida en que lo experimentamos a lo largo de la existencia a través de mecanismos que nos rigen desde el interior, nuestra propia visión, evocando a la vivencia que sólo a través del arte podemos manifestar en su máxima expresión.

REFERENCIAS

- Berger, J. (2002). *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Bustos, A. (2012). “El bodegón o naturaleza muerta en fotografía”. *Alfonso Bustos*.
<https://alfonsobustos.wordpress.com/2012/10/09/el-bodegon-o-naturaleza-muerta-en-fotografia-parte-i/>
- Franceschini, C. (2007). *Memorias olvidadas. Joel Peter Witkin. Una Obra Fotográfica Contemporánea acerca de lo Ominoso*. Santiago: Universidad de Chile.
- Giglietti, N. (2020) *Los géneros de la pintura en el arte contemporáneo. Naturaleza muerta, paisaje y retrato* (Tesis de doctorado). Universidad Nacional de La Plata, La Plata.
- Hurtado, G. (2019) “Naturaleza muerta [Naturaleza Muerta (Still-Life)]”. *Revista de Filosofía Diánoia*, 64(83), pp. 181-207.
- Legido-García, M. V. (2016). “Del bodegón a la basura. Representaciones de alimentos en la historia del arte desde la perspectiva de la fotografía contemporánea”. *Arte, Individuo y Sociedad*, 28(3), pp. 415-427.
- Meléndez, M. (2005) “Naturaleza muerta y bodegón: Asunto de coincidencias”. *Vestigium, Revista Académica Universitaria*, 2(1), pp. 67-68.