

## RECENSIONES Y BIBLIOGRAFÍA

URREA, JESÚS: *Antonio Joli en Madrid, 1749-1754*, Madrid, Fondo Cultural Villar Mir, 2012, 168 págs.

La actividad y las obras del pintor *vedutista* y escenógrafo Antonio Joli (Módena, 1700 - Nápoles, 1777) han conocido, en los últimos treinta años, una intensa y renovada atención historiográfica y crítica, ya sea desde el punto de vista de los historiadores de la pintura o de los del teatro y la música, desde el de los intereses de los historiadores de la arquitectura y de la ciudad a los de la arqueología, incluso los atentos a la vida cotidiana y la institucional, de las fiestas a las ceremonias, históricas o fabuladas. Y es que esos son los motivos por él pintados o proyectados como escenógrafo y arquitecto de lo efímero durante su larga trayectoria como artista viajero por Europa, trabajando en ciudades y cortes de la importancia de Venecia, Roma, Dresde, Londres, Nápoles o Madrid.

De su importante relación con la cultura española y con la corte de los Borbones, tanto en Madrid, como en Nápoles, ya se ocupó Jesús Urréa en su clásica, y todavía imprescindible, *La pintura italiana del siglo XVIII en España* (1977), posteriormente enriquecida y ampliada en sucesivos y fundamentales estudios sobre el arte y la cultura de este período. En aquellas fechas, la obra de Antonio Joli era todavía insuficientemente conocida y el catálogo de su obra habría de esperar muchos años para tener una idea cabal de su amplísima y apasionante producción<sup>1</sup>, tanto en el género de las vistas topográficas y festivas de ciudades como en el de los caprichos, situándose, en ambos, en una riquísima tradición –en la que se inscribe con una altísima calidad– que iría de la lección de Gaspar van Wittel a Canaletto, Giovanni Paolo Panini o Michele Marieschi, entre otros, cuyas obras conoció sin duda, habiendo frecuentado especialmente el taller del tercero en Roma, durante los años veinte del siglo XVIII.

Del mismo modo que su actividad de pintor de *vedute* es hoy mucho mejor conocida, también lo es su actividad como escenógrafo y autor de arquitecturas efímeras, de Venecia a Nápoles, pasando por una mayor atención a su obra en Madrid, entre 1749 y 1754, en ambas disciplinas. En este sentido, en relación a su actividad teatral en la corte –fundamentalmente en los teatros del palacio del Buen Retiro en Madrid y en el de Aranjuez–, trabajando a las órdenes de Carlo Broschi Farinelli (1705-1782), que le hizo venir de Londres para sustituir al también pintor, arquitecto y escenógrafo Giacomo Pavia (1699-1749), las aportaciones de Antonio Bonet Correa y de Margarita

---

<sup>1</sup> Entre los catálogos razonados de su obra, merecen destacarse los de R. MIDDIONE, *Antonio Joli*, Cremona, Soncino, 1995; M. MANZELLI, *Antonio Joli. Opera pittorica*, Venecia, Studio LT2, 2000 y, sobre todo, el fundamental de R. TOLEDANO, *Antonio Joli. Modena 1700-1777*, Nápoles y Turín, Artema, 2006.

Torrione han sido fundamentales<sup>2</sup>, así como las realizadas por la historiografía arquitectónica y urbanística que ha puesto en valor sus vistas topográficas de Madrid<sup>3</sup>, Aranjuez y El Escorial, siendo ciertamente extraordinarias y de altísima calidad las relativas a la capital y no sólo por ser las primeras verdaderamente significativas, sino por inaugurar así un género<sup>4</sup> que había tenido una representación menor en la historia de una ciudad casi sin imagen, al menos frente a otras ciudades europeas, de Venecia a Roma, de París a Nápoles.

Pues bien, sirva esta breve contextualización para confirmar no sólo la oportunidad, sino el apasionante interés que tiene esta monografía de Urrea, dedicada a los años madrileños de Antonio Joli, entre 1749 y 1754 y al servicio de Fernando VI y Bárbara de Braganza –y, cómo no, del grandísimo Farinelli–. Después de realizar un interesante recorrido por pintores y pinturas de arquitectura y escenografía en el Madrid del siglo XVIII, deteniéndose en artistas como Pavia o Francesco Battagioli, discípulo suyo ya en Venecia y su sucesor al abandonar, en 1754, Joli la corte, el autor hace un recorrido por su vida y obras, desde su formación en Módena, pasando por su experiencia romana, con Panini, en los años veinte, y luego por la veneciana, verdaderamente fundamental en su trayectoria como pintor de *vedute* –influido por Marieschi y Canaletto– y escenógrafo de óperas y teatro musical, durante los años treinta. La década siguiente fue excepcional en su periplo europeo y en su consolidación como artista, de Viena y Dresde a Londres, antes de recalar en Madrid, objetivo fundamental del libro, que culmina con su experiencia posterior en Venecia y en su Academia y, sobre todo, en Nápoles, actividad abocetada por G. Briganti, N. Spinosa y A. Ottani Cavina, entre otros. En la ciudad partenopea no sólo representó vistas topográficas, sino ceremoniales y festivas –como el embarco de Carlos III hacia España, en 1759– y, sobre todo, sus extraordinarias vistas de Paestum y sus templos, de los que creó una influyente iconografía cuyas consecuencias durarían hasta Piranesi y después.

Lleno de novedades documentales –especialmente las relativas a su actividad como escenógrafo y autor de diseños de arquitecturas efímeras e incluso navales en Madrid y en Aranjuez– y finos análisis de sus *vedute* topográficas de ambas ciudades y de El Escorial, Urrea completa un catálogo crítico y razonado de sus pinturas con temas españoles, mencionando algunos caprichos y composiciones que, realizadas en Madrid, tuvieron como argumento Roma y sus ruinas, lo que nos da idea, también, de un mercado nuevo en España –no sólo cortesano– que demandaba este tipo de imágenes y vistas arquitectónicas y que, sobre todo, interesaban por el país a viajeros, especialmente británicos.

La manera de Joli y sus vistas de Madrid y otros Sitios Reales son el asunto prioritario del libro, incluyendo análisis formales y visuales rigurosos, además de atinadísimas observaciones sobre el uso de la cámara oscura y su creativa manipulación en la representación de la ciudad: de las vistas de la calle de Alcalá a la de Atocha o el Palacio Real Nuevo desde el Manzanares, la Plaza Mayor o la de Toros, recién construida por Sacchetti. Minuciosas restituciones gráficas y documentales permiten a Urrea identificar no sólo lo representado, sino el imaginario de una ciudad que era por primera vez representada de ese modo.

DELFÍN RODRÍGUEZ

<sup>2</sup> A. BONET CORREA, “Vida auténtica y retrato artístico de Carlo Broschi “Farinelli”, en CARLO BROSCHI FARINELLI, *Fiestas Reales*, Madrid, Turner Libros, 1991, pp. IX-XXIV; M. TORRIONE (ed.), *España Festejante. El siglo XVIII*, Málaga, Diputación de Málaga, 2000; id., “La sociedad de corte y el ritual de la ópera”, en A. BONET CORREA y B. BLASCO (eds.), *Fernando VI y Bárbara de Braganza (1746-1759)*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2002, pp. 165-195.

<sup>3</sup> C. LOPEZOSA, *El Paseo del Prado de Madrid. Arquitectura y desarrollo urbano en los siglos XVII y XVIII*, Madrid, 2005 y D. RODRÍGUEZ RUIZ, “Madrid al tempo dei Rabaglio”, en C. AGLIATI (ed.), *Mastri d’arte del lago di Lugano alla Corte dei Borboni di Spagna*, Bellinzona, Ed. dello Stato del Cantone Ticino, 2010, pp. 144-167.

<sup>4</sup> Véase, al respecto, D. RODRÍGUEZ RUIZ y M. BOROBIA (eds.), *Arquitecturas pintadas. Del Renacimiento al siglo XVIII*, Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, 2011, pp. 305, 320-323 y 378-379.

OLIVER, ALBERTO y PLEGUEZUELO, ALFONSO: *El Palacio de los Marqueses de la Algaba*. Colección Patrimonium Hispalense. ICAS. Ayuntamiento de Sevilla. 141 págs. con ilust. ISBN 978-84-92417-64-3.

Aunque pueda parecer extraño, Sevilla, con su histórico patrimonio monumental, tanto civil como eclesiástico, que abarca desde época romana hasta el Regionalismo, aún carece de estudios serios sobre una multitud de sus edificios. En la historia del arte y de la arquitectura, suele repetirse el viejo aforismo de la historia económica, el que afirma que la mala moneda expulsa a la buena; así, al albur de microeditoriales ultralocalistas ha ido creciendo una bibliografía pseudohistórica que no hace más que reproducir las noticias aportadas por los eruditos decimonónicos, sin entenderlas, además, en la mayoría de los casos o sin citar su procedencia. Esta es una situación descorazonadora, pues muchos investigadores serios se encuentran con que tal o cual edificio sobre el que pensaban centrar sus esfuerzos ya tienen *su* libro, aunque esté lleno de dislates y perpetúen los más banales tópicos.

No es este el caso, afortunadamente, en lo que concierne al libro que acaban de publicar los profesores Alberto Oliver y Alfonso Pleguezuelo sobre el palacio de los Marqueses de la Algaba, junto a la iglesia de Omnium Sanctorum.

En primer lugar hay que señalar su audacia en elegir el tema, pues, de este palacio que rivalizaba en riqueza y extensión con los de Pilatos o Dueñas (con los que, por otro lado, presenta numerosos puntos de contacto), prácticamente no se conocía documentación alguna, a falta, de la que quizás pudiera existir en el Archivo Histórico Nacional, Sección Nobleza, ni tampoco se conocen descripciones antiguas y menos aún ilustraciones, con la excepción de un pequeño dibujo a lápiz de Richard Ford de 1831. Por otro lado y desde su venta en 1822, aprovechando la abolición de los mayorazgos, hasta prácticamente nuestros días, el palacio ha sufrido un inconcebible proceso de expolio y destrucción, que prácticamente lo redujo a un cascarón vacío. Es decir, que el edificio tampoco ofrecía una clara posibilidad de “lectura”, de interpretación.

Sin embargo, su persistencia como investigadores puso en sus manos un volumen manuscrito compuesto básicamente por escrituras notariales de la propiedad que abarca desde 1474 hasta 1849; un material a primera vista poco aprovechable, dada la sequedad de la prosa notarial, pero que los autores han sabido aprovechar con gran inteligencia, consiguiendo, por ejemplo, reconstruir el proceso de adquisición de los inmuebles colindantes al núcleo inicial del palacio y situar esos mismos sobre el parcelario actual, configurando así la planta que en su momento de mayor extensión llegó a adquirir este. Otro factor que los autores han sabido aprovechar brillantemente, ha sido el trabajo arqueológico, previo a la reciente restauración llevada a cabo, así como su personal inspección de unos muros descarnados que, precisamente por encontrarse en su esqueleto, revelaban las huellas de épocas pasadas: huecos abiertos o cerrados, trazas de antiguos forjados, etc. Con todo ello los autores han conseguido elaborar una convincente reconstrucción de la agitada historia del palacio, profusamente ilustrada, además, con dibujos que reproducen sus distintas fases constructivas.

Como tantos otros palacios sevillanos, el de los Marqueses de la Algaba, se formó a partir de 1474 mediante la agregación de una serie de propiedades a lo largo del tiempo, algunas de mayor tamaño pero en su mayoría de escasa superficie. Los autores, que han analizado cuidadosamente las escrituras notariales antes citadas, identifican como posible núcleo del nuevo palacio la casa de la familia Cervantes que debió ser importante pues en la escritura de su adquisición se menciona la existencia de un torreón fortificado, cuyas huellas estos mismos han identificado convincentemente con la estructura de planta cuadrada y gruesos muros donde se abre su conocida portada mudéjar; este tipo de torreón, con función defensiva, por un lado, pero también simbólico del *status* nobiliario, los hubo también en otras numerosas mansiones sevillanas desde época medieval, aunque en su mayor parte desaparecieron; el de los Marqueses de la Algaba debía destacar sobre el caserío pues poseía tres cuerpos de altura, aunque ahora esté ahora reducido a dos. Durante los siglos posteriores a esta casa primitiva se le fueron incorporando otros espacios que, a su vez, irían reflejando la evolución de las formas de vida y de sociabilidad.

La puerta principal, que ya hemos mencionado, abierta en el viejo muro medieval, constituye uno de los más hermosos ejemplos de la arquitectura mudéjar española; aunque los autores han señalado las alteraciones y modificaciones sufridas – pérdida de un gran guardapolvo, desaparición del mainel en la ventana, etc.; su combinación de la sillería tardogótica para la puerta, con los fastuosos paños de alicatados y el fino ladrillo agramilado hicieron de ella un objeto de admiración en el siglo XIX, cuando se debatía la idea de un estilo arquitectónico *nacional* y el mudéjar parecía una opción razonable.

A la muerte del segundo Señor de la Algaba, Luis de Guzmán en 1495, le sustituyó su hijo Rodrigo quien habría imprimir un giro decisivo a la propia historia del palacio. En efecto, no sólo intensificó el proceso de adquisición de propiedades colindantes, sino que al igual que sucedió con otras casas nobles sevillanas contemporáneas, su nuevo propietario sucumbió también a la fascinación que ejercían los mármoles clasicistas labrados por los talleres genoveses que inundaron la ciudad y que constituyeron la primera vía de acceso a las formas renacentistas. Iniciada esta moda por Fadrique Enríquez de Ribera, (1<sup>er</sup>) Marqués de Tarifa, quien descubrió estos mármoles en el curso de su peregrinación a Tierra Santa, entre 1518 y 1520, encargando numerosas piezas tanto para su palacio, la Casa de Pilatos, como para el panteón familiar en la Cartuja de Santa María de las Cuevas, a partir de esas fechas, se iniciaría un intenso tráfico de columnas, portadas, fuentes, sepulcros, etc., en el que se vieron involucradas las principales casas nobles de Sevilla. De este modo, los patios del palacio de los Algaba se vieron enriquecidos con galerías de soportes marmóreos, con arcos peraltados en la planta baja y rebajados en la superior; de nuevo, siguiendo el mismo esquema de otras residencias contemporáneas. Significativamente y al igual como sucedió con otros palacios sevillanos, Don Rodrigo compró en 1525 una casa a las monjas del Convento de las Dueñas, frontera con su palacio, con el objetivo de derribarlas para ampliar la plaza existente; es decir, para crear una buena “delantera”, que permitiera apreciar, con suficiente perspectiva, la belleza de la nueva fachada construida por él, algo que sucedió igualmente en la Casa de Pilatos o en el palacio de los Duques de Medinasiona.

Pero, sin duda, lo más llamativo de este periodo renacentista del palacio es la mención en los documentos de la existencia de una *traza*, es decir, de un proyecto dibujado que hubo de servir como plantilla para la ejecución de la nueva obra; aunque no se conoce el nombre del maestro tracista, la mera existencia del diseño, que los autores fechan tempranamente en torno a 1516, resulta de enorme interés. Para la Casa de Pilatos, por ejemplo, parte importante de cuyo proceso constructivo comenzó en torno a 1530 y que hemos podido documentar casi día a día, aunque los documentos reseñan los nombres de todos los artesanos – ceramistas, carpinteros, albañiles, pintores – no hay la menor mención a maestro o traza alguna, hasta su ampliación por el italiano Benvenuto Tortello entre 1568 y 1571.

En esta segunda fase del palacio, se configuró una estructura de cuatro crujías en torno a un gran patio cuadrado, dotándolo además de una larga fachada homogénea a la plaza delantera; Oliver y Pleguezuelo, han reconstruido gráficamente este palacio, incluso identificando las distintas estancias que lo componían en los planos; de acuerdo con las nuevas normas de etiqueta cortesana, se construyó una monumental escalera y, aunque seguramente hubo de haber ya antes en el solar espacio destinado a huertas, ahora, a mediados del siglo XVI, se mencionan jardines; por otro lado, las labores decorativas, con alfarjes ricamente decorados, frisos de yesería clasicistas y azulejos policromos, debieron otorgar al edificio un aspecto deslumbrante, aunque, desgraciadamente, sólo se conservan fragmentos de estos elementos.

Durante el siglo XVII, se realizaron nuevas obras, como una nueva portada en la fachada a la plaza y la tribuna que conducía a la paredaña iglesia de Omnium Sanctorum, evitando que los Marqueses (desde 1568) de la Algaba tuvieran que pisar la calle para acceder a la iglesia; Richard Ford llegó a ver y dibujar esta tribuna en 1831. Pero el palacio de los Marqueses de la Algaba sufriría el destino común a casi todas estas mansiones nobiliarias sevillanas; en efecto, la Corte se fue convirtiendo, en un proceso acelerado desde el siglo XVIII, en un polo magnético que atraía a la nobleza y convertía estas propiedades periféricas en obsoletas, siendo la mayoría de ellas arrendadas. Y así, aunque se constatan esfuerzos esporádicos para paliar los daños, la decadencia era inevitable.

Uno de estos esfuerzos lo protagonizaría el novelesco XIV Marqués de la Algaba, Eugenio de Palafox y Portocarrero, instalado en Sevilla en 1808; de su estancia aquí de varios años, cabe destacar una falsa fachada palaciega abierta al jardín y destinada a ocultar el depósito y las conducciones del agua que procedía del Acueducto conocido como los Caños de Carmona; se trata de una sorprendente intervención que Oliver y Pleguezuelo atribuyen a José Echamorro (1751-1824) y que ha engañado a varias generaciones de historiadores locales, convencidos de que se trataba de una obra renacentista.

Ya hemos señalado, al principio de estas líneas, el triste destino de este palacio a partir de su venta en 1822: su adaptación a mercado, a teatro, a corral de vecinos o a talleres artesanales así como el despojo de sus más hermosos elementos, portaje, columnas, rejas, etc., lo convirtieron en un auténtico espectro arquitectónico. Algunos hemos llegado a ver este expolio, especialmente los que acudíamos al Jueves, el mercadillo de antigüedades y libros viejos de la calle Feria, donde se abre la iglesia de Omnium Sanctorum y aprovechábamos para una visita. Oliver y Pleguezuelo han llevado su empeño en la reconstrucción del palacio que incluso han localizado y fotografiado parte de los mármoles genoveses, actualmente reaprovechados en otras construcciones, lo que añade mayor melancolía a esta historia de ruina.

Por acabar en una nota positiva, aparte de felicitar a los autores por su asombroso trabajo – es imposible sacar más de menos – y a los lectores por disponer ahora de una monografía llena de rigor y sensatez, tenemos que expresar al menos el consuelo de que, aunque muy disminuido y falto de buena parte de sus elementos originales, la reciente restauración y rehabilitación del viejo palacio de los Marqueses de la Algaba, como Centro del Mudéjar garantizarán una conservación adecuada.

VICENTE LLEÓ CAÑAL  
Universidad de Sevilla

LUGAND, JULIEN (ed.): *Les échanges artistiques entre la France et l'Espagne (XV<sup>e</sup>-fin XIX<sup>e</sup> siècles)*, ed., Presses Universitaires de Perpignan, Perpignan, 2012, 302 pp. 138, ils.

Este volumen, producto parcial de una reunión tenida en 2007 en l'Université de Toulouse-Le Mirail, debe ser bienvenido como toda iniciativa que intente ahondar, desde presupuestos al día, en la realidad de las relaciones artísticas más allá de una fronteras nacionales que, en la mayoría de los casos, han pertenecido más a las historiografías nacionalistas de corte decimonónico que a la geografía real de sus artistas y sus obras; el libro que nos ocupa, con sus 17 aportaciones, se organiza en tres secciones tradicionales dedicadas a la arquitectura (6), la escultura (6) y la pintura (5), y nos proporciona un panorama desigual. De entrada, por la heterogeneidad de sus miradas, aunque tal vez todas unificadas al mismo tiempo por un signo fundamentalmente formalista.

Algunos autores esbozan su estudio como una yuxtaposición de fenómenos de dos países que se darían la espalda, como Adriana Sénard, que analiza la arquitectura jesuita de la época moderna en términos historiográficos, pero sin llegar a establecer preguntas modernas. O Sarah Muñoz, que tipifica los medallones con cabeza en el Renacimiento español, señalando su independencia con respecto a la tipología francesa aunque supuestamente se viera en España como “ornement dit ‘à la française’”, afirmación difícil de compartir.

¿Es todavía necesario negar la existencia de un estilo jesuita?<sup>1</sup> ¿Hemos de pensar que su *modo nostro* solo responde a necesidades litúrgicas y espirituales de la Compañía y no de exigencias

<sup>1</sup> Aunque no se cite WITTKOWER, RUDOLF, y JAFFÉ, IRMA B., *Baroque Art: The Jesuit Contribution*, Fordham, Nueva York, 1972 o las últimas aportaciones de R. BÖSEL, JOHN O'MALLEY o G. A. BAILEY.



funcionales de una nueva tipología de servicios? ¿Puede achacarse solo a Roma la inexistencia de lazos entre las asistencias española y francesa? Tal vez habría que investigarse otros posibles cauces, como los que se dieron entre los jesuitas de Flandes y de España en el ámbito de la docencia, con Jean-Charles della Faille a la cabeza, por ejemplo, esto es, cauces de intercambio personal o de libros e ideas por encima de la línea de Francia.

Y de paso, cabría tal vez formular algunas preguntas de nuestro propio tiempo ¿nos sirve el concepto de estilo a estas alturas como único modelo taxonómico? ¿nos sirven más las categorías de conciencia local que las nacionales? ¿existían caracteres ya reconocibles como nacionales?<sup>2</sup> o seguimos aplicando su construcción decimonónica. ¿Existieron –cuándo, dónde y por qué– deseos de referencialidad a “lo francés” o a “lo español” en términos de una elocuencia formal que se evidenciaría a sus receptores?

Estos problemas resurgen una y otra vez ante los estudios sobre ejemplos de supuesta o verdadera interrelación, algunos dependientes de tradiciones historiográficas que hacen necesaria su falsación, que requieren el análisis de *case studies*, como en Colin Debuiche (el Hôtel de Bernuy de Toulouse), y su propuesta de un nexo a través de un Diego de Sagredo, castellano sí, pero que entonces solo respondería a una voluntad de hacer *antiguo*. En algunos casos de estudios serios (Javier Ibáñez Fernández en sus artistas franceses y obras de una “*Renaissance à la française*” en Aragón<sup>3</sup>, o Maria Garganté Llanes, que examina el eco de modelos franceses en el siglo XVIII catalán –de la Universidad de Cervera a la Llotja de Barcelona– y el vehículo de los libros llegados desde el otro lado de los Pirineos), nos quedamos ante la formulación de semejantes preguntas ¿veían y/o querían hacer a la francesa?

Mercedes Gómez-Ferrer también se interroga por los artifices y sus comitentes en el ámbito de la estereotomía ahora entre Valencia y Francia durante los siglos XV y XVI, analizando los paralelos y deudas entre obras valencianas y la capilla de Assier (Lot) y la escalera sobre bóvedas escarzanadas unidas por aristas entrantes del Capitolio de Toulouse (1531-1536/1542, de Benoît Augier de Lyon [Benet Oger de Reus y Onteniente, activo en España entre 1510 y 1523]) y Sébastien Bouguereau (activo entre 1502 y 1510), y estableciendo cauces precisos y preciosos para esos intercambios de signo diverso<sup>4</sup>.

En la sección de escultura, si Jean-Marie Guillouët analiza composiciones e iconografías en el monasterio de Batalha en Portugal para vincular la obra a Francia y Cataluña más que a una Inglaterra, rompiendo con una historiografía inercial, Cyril Peltier insiste en su análisis formal –olvidando otras dimensiones de su arte– de Jean de Joigny/Juan de Juni y su más que improbable obra francesa (en Saint-Thibault de Joigny por ejemplo), añadiendo un vínculo con Nicolas Bachelier antes de llegar a España. Muy diferente signo tiene el ensayo de Véronique Gerard-Powell<sup>5</sup>, que rastrea el interés y las primeras importaciones de escultura del Siglo de

<sup>2</sup> Véase para Francia, PÉROUSE DE MONTCLOS, JEAN-MARIE, *L'architecture à la française. XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup>, XVIII<sup>e</sup> siècles*, Picard, París, 1982 y 2002<sup>2</sup>, y PAUWELS, YVES., *L'architecture au Temps de La Pleiade*, G. Monfort, París, 2002.

<sup>3</sup> Véase también MARIAS, F., 1989, GÓMEZ MARTÍNEZ, J., “El Renacimiento a la francesa en la obra de los Corral de Villalpando”, en *Cultura y arte en Tierra de Campos. I Jornadas de Medina de Rioseco en su historia*, Diputación, Valladolid, 2001, e IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “Renacimiento a la francesa en el Quinientos aragonés”, *Artigrama*, 22, 2007.

<sup>4</sup> Para otros ejemplos de dirección España-Francia en los siglos XVI y XVII, véase a pesar de las muy diferentes impostaciones metodológicas, BARBEITO, José Manuel, “Francisco I, La Casa de Campo y el Château de Madrid”, *Anales de arquitectura*, 2, 1990, pp. 58-65 y MARIAS, F., “De Madrid a París: François I<sup>er</sup> et la Casa de Campo”, *Revue de l'Art*, 91, 1991, pp. 26-35, “El Escorial entre dos Academias: juicios y dibujos”, *Reales Sitios*, 149, 2001, pp. 2-19, y “*Cuando el Escorial era francés: problemas de interpretación y apropiación de la arquitectura española*”, en *Per Franco Barbieri: Studi di storia dell'arte e dell'architettura*, Marsilio-CISA, Venecia-Vicenza, 2004, pp. 213-222 y 533-540.

<sup>5</sup> Aunque echemos de menos un análisis en paralelo de las motivaciones neocatólicas de los coleccionistas y estudiosos franceses.

Oro en la Francia del siglo XIX, desde los calcos del Barón Taylor y las compras –a Guillermo de Osmá– del Barón Jean-Charles Davillier hasta la publicación del libro de Marcel Dieulafoy (1908).

En otros casos, el establecimiento de intercambios a pesar de la presencia de franceses en España, no nos permite conclusiones; Teresa Laguna Paúl intenta rastrear la cultura visual –demasiado ecléctica para permitir las– y el origen del escultor Miguel Perrin en la catedral de Sevilla (1517-1552), cuya identidad (incluso su procedencia francesa) todavía se nos sigue escapando. Germán Ramallo Asensio actualiza –a partir del clásico de Émile Mâle– los cultos y devociones barrocas murcianas aportadas, solo en España, por escultores franceses como Nicolas de Bussy (activo entre 1659 y 1706) y Antoine Duparc/Antonio Dupar (activo 1718-1730) ¿dónde queda Francia sino en algunos modelos? ¿no se vehicularon devociones? En la sección de pintura, Irune Fiz Fuertes intenta trazar las conexiones entre Francia y Castilla en los siglos XV-XVI, recurriendo a las poco operativas –hasta la fecha– influencias del Norte, italianas y mediterráneas y al supuesto papel de pivote del provenzal Josse Lieferinx (más próximo a Joan de Borgunya que a Juan de Borgoña) y a las categorías escasamente críticas de influencia y espíritu común.

Un concepto –comodín historiográfico desde 1985 para Michael Baxandall (1933-2008)– de influencia –en este caso de la pintura francesa de los siglos XVII y XVIII sobre Cataluña– que Francesc Miralpeix Vilamala intenta superar, ampliando su interés hacia una cultura visual que fuera más allá de las obras o las estampas como vehículos de intercambio, bien consciente de la diversa naturaleza *francesa* del estilo o la realidad representada; o que Julien Legand supera a través del análisis de la documentación de la vida y la obra y su caracterización estilística tradicional –las más veces contradictorias– del pintor Joseph Flaugier, o como Frédéric Jiménez con su estudio de las estampas y las copias de Charles Le Brun como puente entre su arte y el catalán.

Por último, nos encontramos ante aportaciones que se colocan en una especie de ensimismamiento en la cultura de un solo país como la de Basile Boudez (la arquitectura en la Real Academia de Bellas Artes de Madrid en el siglo XVIII, pero sin contemplar la tradición del Consejo de Castilla que ya estudió Thomas F. Reese) y otras, caso de Catherine Compain-Gajac (la mirada española del paisaje catalán francés en torno a 1900), en las que parece más bien construirse nuevos mitos de nacionalismos fluidos, basados en los *genii loci* de Céret o de Collioure, que habrían precipitado inspiraciones “evidentes”, como la supuesta de la creación de un cubismo que se inspiraba en el paisaje de la Cataluña francesa. A cada tiempo, nuevas leyendas.

A pesar, así pues, de algunas desilusiones, este volumen está lleno de interés, retrato de dos geografías, la de las relaciones artísticas del pasado y la de la historiografía del presente.

FERNANDO MARÍAS

CACHO CASAL, MARTA P.: *Francisco Pacheco y su Libro de Retratos*. Fundación Focus-Abengoa, Sevilla, y Marcial Pons, Madrid, 2011. 376 pp. y 49 ills. col. ISBN 978-84-92820-55-9.

Este ensayo de Marta Cacho Casal, doctorada en Historia del Arte por el Warburg Institute de Londres, nos revela aspectos insospechados del famoso *Libro de descripción de verdaderos Retratos de ilustres y memorables varones*, conservado en la Fundación Lázaro Galdiano de Madrid, escrito por el pintor-escritor Francisco Pacheco (Sanlúcar de Barrameda, 1564-Sevilla, 1644). El manuscrito, dado por desaparecido tras la muerte del artista fue descubierto ocasionalmente en el siglo XIX por J. M. Asensio y Toledo (1864), autor del primer estudio sobre sus cincuenta y seis retratos (1874). A partir de entonces mereció los mayores desvelos por parte de la historiografía artística española entre las que destacan los estudios de Diego Angulo Iníiguez, Piñero y Reyes,

Bassegoda i Hugas, Carrete Parrondo y ahora, de Marta Cacho Casal). En 1983, salió a la luz la primera edición facsímil con introducción de Diego Angulo.

La presente revalorización de la obra de Pacheco, vista por Marta Cacho en su conjunto, tanto como pintor de óleo y temple como de profesor, escritor y pensador, siempre en un adecuado cotejo del *Libro de Retratos* como el otro célebre libro del mismo artista, su *Tratado de la Pintura* (1649), contribuyen a revalidar nuestro conocimiento sobre las teorías e ideas estéticas que circulaban en el Siglo de Oro español y más concretamente, precisamente en Sevilla y en los círculos en los que tenían lugar los debates.

La figura, la obra, el entorno cultural y la personalidad artística del pintor–escritor Francisco Pacheco constituyen el objetivo en esta obra de una revisión crítica que toma como base el *Libro de descripción de verdaderos Retratos ...* y los criterios de agrupación de las biografías laudatorias que lo componen. Se trata de una reflexión del artista sobre la biografía de los más importantes humanistas y personajes de la política, las letras y las artes, destacados en la sociedad sevillana de su tiempo, acompañada de una preciosa galería de dibujos a lápiz negro y rojo que convierten el *Libro* en un caso único de la literatura artística española del Seiscientos. La autora defiende la tesis de que el *Libro* no estuvo destinado propiamente a la publicación, sino más bien a sentar las bases para una especie de galería moderna de *virī clarissimi de hominibus* y muestra cómo Francisco Pacheco se unió íntimamente a los poetas, escritores y humanistas más destacados de Sevilla, recogiendo por lo menos treinta y ocho poemas para componer los textos de varias de las biografías, siguiendo las concepciones humanísticas del Renacimiento y el concepto de *ars poetica –ut pictura poesis–* y recorriendo libros como el *Elogi virorum illustrium* de Paolo Clovio (Basilea 1575-77) y realizaciones como el *camarin* de Gonzalo Argote de Molina (el que, por su especificidad mereció ser visitado por Felipe II en 1570 a su paso por la ciudad del Guadalquivir).

Si la obra pictórica del suegro de Velázquez, tan marcada por los cánones de la *contra-maniera* tridentina, ha sido genéricamente puesta en un segundo lugar por los historiadores del arte que de ella se han ocupado (Enrique Valdivieso, A. E. Pérez Sánchez, Juan Miguel Serrera, Jonathan Brown, etc.) –lo que se puede justificar en el contexto de un brillante momento de afirmación de la pintura sevillana, en la que el nuevo naturalismo italianizante de Juan de Roelas no permitía proporcionar más espacio al gusto tardo manierista de la generación precedente–, su producción literaria fue en cambio objeto de un justo y nunca despreciado encomio (véase los estudios de Bassegoda I Hugas y J. Brown, por ejemplo). En realidad Francisco Pacheco nos dejó el famoso tratado *El Arte de la Pintura* (1649), obra de inestimable valor no solo por las informaciones biográficas sobre los artistas de su tiempo, sino sobre todo por las luminosas apreciaciones críticas, que produjo el respeto de la *liberalidad* del arte de la Pintura y de su papel en el contexto de la Contrarreforma católica, influyendo así de modo duradero en la historiografía artística española (y también portuguesa, donde el libro fue conocido y circuló por las bibliotecas del siglo XVII).

Mucho menos estudiado en su conjunto, quizás por no haber sido visto a la luz de las prensas (no era esa la intención del pintor), si bien como muestra la autora, había seguido un método de construcción literaria idéntico al *Libro de retratos*, constituye una incursión asumida por Pacheco en homenaje a las más relevantes calidades de su ciudad adoptiva y a los talentos de sus más ilustres ciudadanos, apreciados como “verdaderos retratos” integrando (según el concepto de Paolo Giovio) desde escritores, poetas y hombres de letras, como Fernando de Herrera, a hombres de armas como Francisco de Ballesteros, a personajes ilustres de la Iglesia como Fray Luís de Granada, Fray Juan de Bernal, o el predicador mercedario Fernando de Santiago y el licenciado Fernando de Mata, humanistas como Benito Arias Montano, escritores como Mal Lara, pintores como Pedro de Campaña, Luis de Vargas y Pablo de Céspedes y muchos otros. Todos ellos son definidos y recordados siguiendo el perfil de insuperable sensibilidad de trazo, en los que al ejemplo moral y cívico de los homenajeados se une un virtuosismo retratístico con el acento en la importancia del dibujo como arte mayor y en la percepción psicológica de los modelos, bien *de visu* o de memoria (en este caso citando fuentes iconográficas precisas en un método que no era erróneo). La



autora investiga a fondo también las relaciones entre retratos dibujados en el *Libro* y otros existentes en el Palacio Real, Biblioteca Nacional de Madrid e Hispanic Society de América en Nueva York, mostrando secuencias iconográficas, similitudes y diferencias y criterios metodológicos que fueron seguidos en el cuaderno de trabajo de Francisco Pacheco durante la lenta elaboración del *Libro*.

Todo esto, talento para el diseño, experiencia profesional, investigación de los personajes elegidos para ser biografiados (y retratados), método de investigación y conciencia de *liberalitá*, muestra la opción de Pacheco por un proyecto que es en sí mismo una especie de autolegitimación estatutaria por eso tardó tanto en acabar el *Tratado de la Pintura*, ocupándose en un libro de retratos que no tenía fin y para el que deseaba introducir muchas más figuras de ilustres (ciento setenta dice el propio pintor, cf.p.134). Él mismo confiesa en carta al pintor Diego Valentín Díaz en 1634, que era inevitablemente más necesario prolongarlo. Si el *Libro de retratos* “estuviera acabado así no me hubiera llevado el deseo del libro de la pintura” (Cacho p. 305). Por otra parte es evidente el talento retratístico de Pacheco y no se agota en el *Libro*, pues el mismo virtuosismo se encuentra en numerosas pinturas de representaciones de donantes integrados en retablos de iglesias sevillanas compuestas por él.

Faltaría resaltar otro valor del *Libro de retratos*: más allá de la belleza de los dibujos y de la íntima concatenación entre imágenes y texto, resulta valioso el hecho (de ámbito historiográfico y menos resaltado por la autora), de que los textos nos dan referencias muy valiosas para la biografía de ciertos artistas y que no constan en el *Tratado* de 1649: es el caso, entre otros ejemplos, de lo que dice para la biografía del pintor Francisco Venegas, ya que por las informaciones presentadas en este libro con referencia a Luis de Vargas, llegamos a saber que Venegas fue discípulo en el taller de Vargas, quizás acompañándole a Italia y antes o inmediatamente después de que apareciera destacado en Lisboa como pintor real y figura importante del manierismo portugués.

Otro aspecto que el libro de Marta Cacho Casal aclara de un modo definitivo (pp. 102-113) tiene que ver con la pretendida Academia de Pacheco. Pues si es cierto que esa pregonada Academia literaria sevillana, tan realísticamente imaginada y descrita por los autores de los siglos XVIII y XIX (Palomino, Ceán), nunca existió, como por otra parte ya demostró con suficiencia el estudio de Bassegoda, no puede disminuir en ninguna circunstancia la alta consideración del pintor entre los artistas, mecenas y comitentes de su tiempo. Pacheco gozaba de una autoridad indiscutible, formando discípulos, evaluando obras, examinando artífices, discutiendo programas iconográficos y explorando los conceptos liberalizadores de las artes, lo que no pudo dejar de tener una prolongada influencia en los círculos pictóricos de Andalucía y a través de su obra literaria, en un espacio mucho más amplio del que su tratado fue leído y discutido.

VITOR SERRÃO  
Universidade de Lisboa

*El taller europeo. Intercambios, influjos y préstamos en la escultura moderna europea.* Museo Nacional de Escultura, 2012. 254 pp. con il. en b/n. ISBN 978-84-615-8629-5.

En mayo del 2010 el Museo Nacional de Escultura organizó el I Encuentro Europeo de Museos con colecciones de escultura, que reunió a importantes representantes de varios museos de Europa. El éxito de su acogida se ha plasmado en esta publicación cuyos trabajos responden al principal objetivo del encuentro, el intercambio de conocimiento y experiencias sobre influjos y préstamos en la escultura moderna europea, un gran *taller* en el que se fraguaba “un intercambio continuo de hombres, ideas, técnicas y obras de arte”.

Una primera sección se ocupa de la descripción somera de las colecciones de escultura en diversos museos europeos. Se expone en primer término la historia del Museo de Valladolid (Bolaños) a raíz del proceso de la Desamortización que con sus defectos contribuyó esencialmente a la formación del núcleo esencial de su patrimonio. Se estudia a continuación la colección de escultura de la Galleria Borghese (Minozzi) cuyo núcleo inicial lo constituye la formada por el cardenal Scipione Caffarelli Borghese (ca. 1605) y que entre sus importantes fondos destacan algunas de las más importantes creaciones de Gian Lorenzo Bernini (*Apolo y Dafne, el David o el Rapto de Proserpina*). Bresc-Bautier diseña en una breve nota los pasos de la adquisición de fondos del Departamento de Escultura del Louvre, iniciado en los años de la Revolución (1793) a la que siguen, también en síntesis, unas breves páginas sobre las esculturas medievales y renacentistas del Bayerisches Nationalmuseum (Weniger) de Munich. El artículo dedicado al South Kensington Museum de Londres (Trusted) que tuvo sus inicios en la Exposición Universal de 1851, destaca la procedencia de sus fondos, diferente a la de los descritos en los otros museos europeos y en cuya formación predominó en principio el interés didáctico. Termina esta sección con el más amplio estudio del origen de las colecciones de escultura del Museo del Prado (Azcué) que nacido en 1819 con el nombre de Real Museo de Pintura inaugura en 1830 su Galería de escultura.

En una segunda sección se estudian aspectos puntuales de las esculturas representadas en los distintos museos analizados que reflejan los aspectos enunciados sobre intercambios, influjos y préstamos en la escultura moderna europea. Se analizan los encargos de Camillo y Francesco Borghese de esculturas del siglo XIX, singularmente a Canova como fue su retrato de Paolina Borghese Bonaparte como *Venere Vincitrice* (Minozzi), la asimilación del mundo clásico por Berruguete, como ejemplo de circulación artística (Arias), la existencia en España de ejemplares de las llamadas *Bellas Piedades*, de estilo internacional, cuyo origen puede buscarse en Praga, Silesia o Salzburgo (Weniger) y cuya difusión es testimonio de la propia de algunos modelos escultóricos. Otro de los estudios constituye una sintética y clara biografía del escultor toscano Francesco di Bartolomeo Bordoní (Bresc-Bautier), discípulo de Francavilla y escultor de la Corte real francesa. Un breve artículo traza los rasgos del coleccionista portugués Ernesto de Villena (Vilhena de Carvalho) y un último estudio se ocupa de los Pensionados en Roma y de la escultura del siglo XIX en el Museo del Prado (Azcué).

La publicación es muy útil para los estudiosos de la escultura al facilitar el conocimiento de los fondos de algunos de los más importantes museos europeos y de la en general azarosa historia de su formación. Es de lamentar que la calidad de las ilustraciones no acompañe a los interesantes textos de algunos de los mejores estudiosos del campo artístico de la escultura.

MARGARITA M. ESTELLA

GAETA, LETIZIA: *Juan de Borgoña e gli altri. Relazioni artistiche tra Italia e Spagna nel '400*, Università del Salento. Dipartimento dei Beni delle Arti della Storia. Saggi i testi, 47. Mario Congedo Editore, 2012, 174 págs., 90 ilus. b/n, 200 il. en color. ISBN 9788880869580.

Esta publicación, que llega después de las dos recientes monografías sobre Pedro Berruguete (1998) y Juan de Borgoña (2004), escritas respectivamente por Pilar Silva Maroto e Isabel Mateo Gómez, no pretende hacer de nuevo el trabajo cumplido por estas dos especialistas, sino insistir sobre datos referentes a la colaboración de los dos artistas y sus contactos con sus contemporáneos, españoles e italianos. La división del libro en ocho capítulos de distinta importancia pone de relieve los temas estudiados y discutidos por la autora.

Tras la historiografía relativa al asunto elegido, en un segundo capítulo, trata del “caso Pedro Berruguete” en Italia y sobre todo de su temporada en Urbino al servicio del duque Federico de

Montefeltro. Es un tema aún y siempre discutido entre los historiadores; unos, más atentos a los documentos, no aceptan esta estancia. Es el caso de Marías y Pereda (2002), de Lucco (2003) y de un equipo franco italiano de doce investigadores técnicos. L. Gaeta no llegó a poder citar el último artículo que fue publicado en 2011 en *The National Gallery Technical Bulletin*, Londres. El segundo grupo de investigadores, el más numeroso, desarrolla el estudio de los trabajos de Berruguete en Italia con la colaboración de Juste de Gand para los *Hombres ilustres* del Studiolo de Urbino y la de pintores italianos en la ejecución de las *Artes Liberales* y del *Retrato del duque y su hijo*. Recientemente se ha propuesto un primer encuentro de Berruguete y Borgoña en Italia. La fecha de la vuelta de Berruguete a Castilla, después de la muerte del duque (1482) es igualmente discutida pero admitida por lo general en 1483.

El tercer capítulo titulado “una obra clave para la juventud de Juan” está dedicado al *Retablo de santa Catalina* (Toledo, iglesia del Salvador), un conjunto monumental compuesto de esculturas en el cuerpo central y de doce tablas pintadas en los laterales que, según Gaeta, ha sido mencionado por la crítica reciente pero no estudiado. Post, en 1947, había propuesto atribuirlo a un pintor desconocido, “el Maestro del Tránsito”, excepto cuatro tablas a Borgoña y dos a Berruguete. Gaeta aporta elementos para apoyar las atribuciones hechas por Post a Borgoña comparando la Virgen de la *Anunciación* y de la *Navidad* con la Virgen del retablo de Ávila y propone fechar el retablo hacia 1497, año de la fundación de la capilla por la familia de Álvarez y Zapata. Pero piensa, acertadamente, que *La Flagelación*, menos acabada que la misma escena en Ávila no puede ser atribuida a Berruguete sino a su taller, lo mismo que *El Beso de Judas*. Queda por identificar el Maestro del Tránsito: ¿un discípulo de Berruguete o de Borgoña? Por primera vez una interesante reproducción en color del conjunto de la obra y varios detalles de las escenas facilitan el estudio.

Después sale “la cuestión provenzal” es decir, la relación entre los talleres de Aviñón y de Castilla. Así las obras de Juan de Nalda, pintor español documentado en Aviñón el 3 de noviembre de 1493 como “ouvrier” de Jean Chagenet, hacen resaltar el carácter provenzal, sensible a la calidad lineal del contorno más que al modelado para apurar las formas. Sterling le ha atribuido el *Retablo de santa Clara* de Palencia, dividido hoy entre el Museo de Bellas Artes de Lyon y el Museo Arqueológico Nacional de Madrid. Sin embargo Gaeta propone ver en esta obra la mano de dos pintores: el primero más español, Juan de Nalda, en *La Virgen de la Misericordia* de Madrid, el segundo, más provenzal, Juan de Borgoña, en *La Coronación de la Virgen* de Lyon. Un documento de 10 de noviembre de 1502 que trata de las obras de la capilla de los Notarios en la iglesia de San Pedro en Aviñón revela la presencia de Juan de Borgoña en esta ciudad.

Con el capítulo quinto “Documentos encontrados en Zaragoza: el caso de Pedro de Aponte” la autora aborda el estudio del retablo mayor de la iglesia de Santa María de Bolea, muy discutido por la crítica, que no puede ser atribuido a Pedro de Aponte desde el descubrimiento por C. Morte (1997) del contrato asociando este pintor a la ejecución del *Retablo de San Sebastián* de Bolea. El autor principal del retablo mayor es un artista directamente influido por Juan de Borgoña, pintor, aún anónimo, llamado el Maestro de Bolea. La comparación de las escenas ilustrando un mismo tema iconográfico, tal como el *Encuentro en la puerta dorada* procedente, uno del *Retablo de Bolea* y el otro del *Retablo de la Concepción* en la Catedral de Toledo, pintado por Juan de Borgoña, revela evidentes relaciones tanto en la colocación de las figuras como en los detalles del ornato.

La historiografía moderna, entre 2000 y 2006, indica perfectamente el interés hacia Juan de Borgoña. Siguiendo a Mateo un grupo de historiadores han proseguido con precisas investigaciones en los documentos. González Ramos (2000), siguiendo el método de Marías y Pereda, llega a estimulantes proposiciones alrededor de la pala de Dallas, Sánchez Rivera (2004), propone una lectura exhaustiva de los frescos de la sala capitular y también resulta muy interesante el análisis de Marín Cruzado (2000) sobre el concepto del espacio de estas escenas. Por fin Weniger, en las Actas del Simposio Internacional de Palencia (2003), demuestra las relaciones entre Berruguete y Borgoña y también un primer encuentro entre los dos artistas en Italia.

*La Imposición de la casulla a San Ildefonso* (Dallas, Meadows Museum) apareció en el mercado del arte americano en los años cuarenta. Ella revela unas relaciones con la tabla de Piero della Francesca (Milano, Brera) que permite suponer un viaje del artista a Urbino. González Ramos (2000) ha descubierto en los rasgos de San Ildefonso los del Cardenal Cisneros (en particular el perfil de la cara para el personaje del cardenal en la Sala Capitular de la catedral de Toledo), lo que haría pensar en una nueva temporada en Italia en torno a 1505. Numerosos acercamientos entre las caras de las santas y las Madonas del Perugino o de las *Artes Liberales* permiten esta nueva hipótesis, a la cual ha suscrito la autora en su tesis desde 1986, apoyando una colaboración entre Berruguete y Borgoña, el primero como especialista para las figuras y la técnica al óleo, el segundo, maestro de la ilusión espacial y de la técnica al fresco. ¿Sería Borgoña ¿el tercer hombre? por descubrir tal como sugería Chastel en 1966?

En el capítulo séptimo la autora insiste en la presencia en Roma de Berruguete y la ejecución del *Retrato del papa Sixto IV* (hoy en Cleveland Museum of Art) que se puede acercar a la *Virgen con el Niño* (Museo del Prado) hasta pensar en un díptico. Y propone un encuentro con Borgoña, muy influido por los frescos del Perugino, y, como ya se dijo, por la *Entrega de las llaves a San Pedro*. Se puede citar igualmente otro recuerdo romano en el ornato del zaguán (Toledo, catedral) con el de la Biblioteca Graeca (Palacio del Vaticano). La fecha del encuentro permanece muy discutida.

En el capítulo VIII los dos retablos conservados en la catedral de Toledo, el de *La Concepción* (1502) y el de la *Epifanía* ((1504) presentan numerosos acercamientos con el *Retablo* del Maestro de Bolea tal como la *Navidad* del retablo mayor de Ávila y la *Navidad* del Maestro de Bolea.

Si la presentación de las ilustraciones parece tal vez un poco “escolar”, en realidad es muy erudita y permite útiles comparaciones tales como la *Imposición de la casulla de San Ildefonso* (Dallas, Meadows Museum) y la *Pala dei Decemviri* de Perugino (Ciudad del Vaticano) o varias escenas del *Retablo mayor* de Bolea.

Este libro es a la postre un trabajo de compilación, muy interesante porque la autora conoce perfectamente el tema y participa al desarrollo de las ideas de los numerosos historiadores especialistas de la pintura toledana del principio del siglo XVI.

CLAUDIE RESSORT

MULLER, PRISCILLA E.: *Joyas en España. 1500-1800. (Jewels in Spain. 1500-1800)*. Hispanic Society of America. Centro de Estudios Europa Hispánica, Center for Spain in America. Ediciones El Viso, 2012. 192 pp. 250 ilustraciones en color. Edición en español y en inglés. ISBN 978-84-95241-89.

En 1972 se publicaba, en inglés, la primera edición de un libro que abriría el camino de la investigación de la *Historia de la joyería* en España, pues hasta entonces apenas se habían dedicado estudios a esta materia tan interesante de las Artes Decorativas, salvo algunas publicaciones esporádicas, como las de Davillier (1879) o Hernández Perera (1960).

No ocurría lo mismo en otros países, donde ya había especialistas en este tema, especialmente en los anglosajones: Clifford Smith, Evans, Tait, Hackenbroch, ...

El libro fue entonces una auténtica novedad, no sólo por su temática, las joyas en España, sino también por su metodología, pues relacionaba el objeto de su estudio, *las joyas*, con otras fuentes: diseños, grabados, retratos y documentos.

En 2012, pasados 40 años, Muller ha reeditado su obra en inglés y castellano, con pocos cambios, pero los que hay afectan tanto a la parte formal como al contenido de la misma.

Desde el punto de vista formal, ambos libros tienen prácticamente el mismo número de páginas, 193 la primera edición, 192 la segunda; y conservan la misma estructura: prefacio, introducción,

capítulos, bibliografía, agradecimientos e índice alfabético. La gran diferencia está, en que en el primero, la mayoría de las ilustraciones eran en blanco y negro, y ahora son en color, excepto los diseños y grabados, en blanco y negro/sepia en origen; y la calidad de las imágenes es superior.

Otra variación en el aspecto formal del libro es el que afecta a las notas, antes a pie de página y ahora al final de cada capítulo; y los agradecimientos por los permisos de reproducción de imágenes, han modificado ligeramente su ubicación.

Desde el punto de vista del contenido, destaca la similitud de ambos textos, pues los cambios son escasos, afectando estos al prefacio, los pies de algunas ilustraciones y la bibliografía, no habiendo sufrido, el cuerpo central de capítulos variación alguna.

Del prefacio de la edición anterior sólo ha permanecido su discusión sobre el título *Joyas en España* y no “joyas de España o españolas”; como novedad agradece los nuevos trabajos de investigación y publicaciones, que han facilitado un mayor conocimiento de la materia, así como la mejora en el acceso a los archivos y las nuevas técnicas de informatización. También hace referencia a los tesoros hallados en los barcos españoles que naufragaron, como el Girona, y alude al tema de los *Revivals*, esas joyas que se pensaba que eran del Renacimiento, y que estudios posteriores a la primera publicación del libro, han demostrado que no lo son, sacando a la luz diseñadores del siglo XIX como Reinhold Vasters, que copiaron joyas del XVI e incluso se atrevieron a diseñarlas una vez conocido su estilo. Finaliza este apartado mostrando su agradecimiento a todos los que se han sumado al estudio de las joyas compartiendo sus hallazgos.

El cuerpo central del texto, organizado en cinco capítulos: El reinado de Fernando e Isabel, Interludio: España y el Nuevo Mundo, El siglo XVI: Renacimiento y manierismo, El siglo XVII y El siglo XVIII, es el mismo, salvo, como ya se ha indicado, algún pie de ilustración que se ha modificado para adecuarlo a las nuevas aportaciones de la investigación más reciente.

Pero es en la bibliografía, donde se producen los cambios más importantes, pues a los trabajos ya citados en 1972, se suman los nuevos que ha localizado y consultado, especialmente los que son fruto de la investigación española, muy interesante y en proceso de expansión.

Por lo anteriormente expuesto sigue siendo un magnífico libro de referencia, del que han bebido y seguirán bebiendo todos los investigadores de joyería en general y de la española en particular.

NATALIA HORCAJO PALOMERO

#### LIBROS RECIBIDOS

- BEJARANO PELLICER, Clara. *El mercado de la música en la Sevilla del Siglo de Oro*. Universidad de Sevilla, Fundación Focus-Abengoa. Sevilla 2013.
- DIÁLOGOS DE LO SAGRADO. Museo Nacional de Escultura. Valladolid. 22 de marzo-30 de junio de 2013.
- FERNÁNDEZ ROJAS, Matilde. *Las Reales Atarazanas de Sevilla*. Colección Arte Hispalense nº 97. Diputación de Sevilla. Sevilla 2013.
- JOURNEYS TO NEW WORLDS. *Spanish and Portuguese Colonial Art in the Roberta and Richard Huber Collection*. Suzanne L. Stratton-Pruitt & Mark A. Castro. Philadelphia Museum of Art. February 16- May 19. 2013.
- ORUETA, Ricardo de. *Gregorio Fernández. La expresión de dolor en la escultura castellana*. Museo Nacional de Escultura. Valladolid. 2013.
- OWEN JONES Y LA ALHAMBRA. C. Científica. Juan Calatrava. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada 2011.
- PEÑA VELASCO, Concepción y ALBADALEJO MARTÍNEZ, María. *Apariencias de persuasión. Construyendo significados en el arte*. Universidad de Murcia. 2012.
- PINTURA DE LOS REINOS. *Identidades compartidas en el mundo hispánico. Miradas varias. Siglos XVI-XX*. Rafael Dobado González y Andrés Calderón Fernández (coordinadores). Fomento Cultural Banamex, Real Academia de la Historia y Academia Mexicana de la Historia. México. D.F. 2012.



- REINA PALAZÓN, Antonio. *La pintura costumbrista en Sevilla*. Diputación de Sevilla. 2012.
- SALAZAR, M<sup>a</sup> José. *José Gutiérrez Solana (1886-1945). Dibujos. Catálogo Razonado*. Fundación Botín. Santander. 2013.
- SILVA FERNÁNDEZ, Juan Antonio. *La familia García de Santiago. Una saga de imagineros y arquitectos de retablos en la Sevilla del Siglo de las Luces*. Diputación de Sevilla. Colección Arte Hispalense, n<sup>o</sup> 96. Sevilla. 2012.
- VALLEJO NARANJO, Carmen. *La caballería en el arte de la baja Edad Media*. Universidad de Sevilla. Sevilla. 2013.

#### Nuevas revistas

- ARTIS. *Revista de História da Arte e Ciências do Património*. 2<sup>a</sup> série. Maio 2013. Instituto de Historia da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa.
- AD LIMINA. *Revista de investigación del Camino de Santiago y las Peregrinaciones*. S.A. de Xestión do Plan Xacobeo. Xunta de Galicia. Santiago de Compostela.

### BIBLIOGRAFÍA

#### ARQUITECTURA

- González Romero, José Fernando: *El secreto del gótico radiante. La figuración de la Civitas Dei en la etapa rayonnant. Burgos, León, Saint-Denis*. Ediciones Trea, Gijón 2012. Colección Piedras Angulares.
- Lopotín, Pilar: *Los conventos de San Lázaro y San Pedro Nolasco de Zaragoza*. Institución Fernando El Católico. Zaragoza. 2011, 198 págs.
- El Romanic i el Gòtic desplaçats. Estudis sobre l'exportació i migracions de l'art català medieval*. Edició a carrec de R. Alcoy i P. Beseran. Universitat de Barcelona, 2007, 305 págs.
- Losada Varea, Celestina: *La arquitectura en el otoño del renacimiento, Juan de Naveda, 1590-1638*. Universidad de Cantabria, Santander, 2008, 362 págs.
- Mazarrasa, Karen; Cofiño, Isabel; Escudero, M<sup>a</sup> Eugenia: *Arte y arquitectura en el valle del Nansa*. Julio J. Polo Sánchez (dir.). Fundación Marcelino Botín. Patrimonio Territorio 2009, 435 págs.
- Bravo Bernal, Ana M<sup>a</sup>: *El Sagrario, un problema y su historia. Estudio arqueológico y documental de la Capilla del Sagrario de la Catedral de Sevilla*. Universidad de Sevilla. Fundación Focus-Abengoa, Sevilla, 2008, 477 págs. 235 figs.
- Bussels, Stijn: *Spectacle, Rhetoric and Power. The triumphal entry of Prince Philip of Spain into Antwerp*. Editions Rodopi. B. V. Amsterdam, New York, 2012, 258 págs. con figs.
- Cofiño Fernández, Isabel: *Arquitectura religiosa en Cantabria (1685-1754). Las montañas bajas del arzobispado de Burgos*. Universidad de Cantabria. Parlamento de Cantabria, Santander, 326 págs.
- Merino Peral, Esther: *Historia de la escenografía en el siglo XVII. Creadores y tratadistas*. Universidad de Sevilla. Sevilla, 2011, 178 págs.
- Cartografías visuales y arquitectónicas de la modernidad. Siglos XV-XVIII*. Silvie Canalda, Carmen Narváez y Joan Sureda (eds.). Acaf – Art Llibres. Universidad de Barcelona. Barcelona, 2011, 342 págs.
- Hermoso Cuesta, Miguel: *El arte aragonés fuera de Aragón. Un patrimonio disperso*. Gobierno de Aragón, Zaragoza, 2009, 466 págs.
- Moleon Gavilanes, Pedro: *El Museo del Prado. Biografía del edificio*. Museo Nacional del Prado, Madrid, 2011, 237 págs.
1. Salgado Pantoja, José Arturo: *Las galerías porticadas de San Esteban de Gormaz: legado artístico de una sociedad de frontera*. Liño, 2012, n<sup>o</sup> 18, págs. 19-29, 5 figs.
  2. Gómez-Ferrer Lozano, Mercedes: *La capilla del gremio de armeros de la catedral de Valencia (1492-1505)*. A.L., 2011, n<sup>o</sup> 10, págs. 69-82, 4 figs.
  3. Lacarra Duca, M<sup>a</sup> Carmen e Ibáñez Fernández, Javier: *Las artes en los reinos cristianos peninsulares en tiempos del Compromiso de Caspe. A modo de introducción*. Artig., 2011, n<sup>o</sup> 26, págs. 15-17.
  4. Vázquez Saavedra, M<sup>a</sup> Carmen: *El antiguo convento de Santa Clara de Oviedo y la intervención de Ignacio Álvarez Castela*. Liño, n<sup>o</sup> 18, 2012, págs. 91-109, 12 figs.
  5. Fernández Martín, M<sup>a</sup> Mercedes: *La armadura de la iglesia y coro del monasterio de Santa María del Socorro de Sevilla*. Lab. Ar., tomo I, n<sup>o</sup> 24, 2012, págs. 163-170, 2 figs.
  6. Gárate Fernández-Cossío, Pablo: *La torre nueva del palacio de Valsain*. R.S., n<sup>o</sup> 191, 2012, págs. 38-53, 16 figs.
  7. Gil Crespo, Ignacio Javier: *Transferencia de elementos arquitectónicos entre España y el Nuevo Mundo: estudio tipológico y constructivo comparado entre los balcones de madera de las Islas Canarias y los de La Habana*. An. E. At., enero-dic. 2012, n<sup>o</sup> 58, págs. 819-856, 10 figs.

8. Sánchez Rivera, José Ignacio: *La torre del Gu-miel de Izán y las iglesias encastilladas en la ribera del Duero*. Bibl., nº 25, 2010, págs. 69-87, 19 figs.
9. Díaz Álvarez, Juan: *Arquitectura manierista as-turiana: el palacio Valdés de Gijón*. Liño, 2012, nº 18, págs. 43-55.
10. García García, Lorena: *En torno al arquitecto Felipe Berrojo de Isla*. BRAC, 2011, nº 46, págs. 57-63.
11. Rega Castro, Iván: *Santiago de Compostela en la crisis del cambio de siglo (1699-1716). A propósito de un barroco aportuguesado*. Quin., 2011, nº 10, págs. 237-251, 14 figs.
12. González Tornel, Pablo: *Un modelo romano para la arquitectura eclesiástica española del siglo XVIII. La planta claustral en Valencia*. Quin., 2011, nº 10, págs. 179-193, 14 figs.
13. Ravé Prieto, Juan Luis: *Barrocos e ilustrados en la parroquia de la Magdalena de Arahal*. A.H., nº 285-287, 2011, págs. 205-226, 7 figs.
14. Román Pastor, Carmen: *El pozo del patio principal del Colegio Mayor de San Ildefonso. Universidad de Alcalá (1750-1754)*. Bol. MICAz., 2012, nº 109, págs. 217-244, 8 figs.
15. Urrea, Jesús: *El Cardenal Mendoza y la imagen del Colegio de Santa Cruz*. BRAC, 2011, nº 46, págs. 69-72, 1 fig.
16. Ávila de la Torre, Álvaro: *El palacio de los Condes de Requena en Toro. De cuartel de milicias a colegio de las Escuelas Pías*. Bol. MICAz., 2012, nº 109, págs. 7-58, 17 figs.
- Gutiérrez Peña, Joaquina; Herrero Gómez, Javier: *El retablo barroco en la ciudad de Soria*. Caja Duero, Soria, 2008, 235 págs. figs
- Halcón, Fátima; Herrera, Francisco; Recio, Álvaro: *El retablo sevillano desde sus orígenes a la actualidad*. Diputación Provincial de Sevilla, 2009, 479 págs.
17. Fernández-Ladreda Aguade, Clara: *La escultura en Navarra en tiempos del Compromiso de Caspe*. Artig., 2011, nº 26, págs. 185-243
18. La Hoz, Lucía: *La escultura en la Corona de Castilla. Una polifonía de ecos*. Artig., 2011, nº 26, págs. 243-287 con figs.
19. Marcos Villan, Miguel Ángel: *El maestro de Calabazanos: un escultor tardogótico entre Palencia y Valladolid*. BRAC, 2011, nº 46, págs. 9-18.
20. Mora Vicente, Gregorio Manuel: *Sobre la decoración escultórica contenida en la fachada del Patio del León del Real Alcázar de Sevilla*. Lab. Ar., tomo I, nº 24, 2012, págs. 37-46, 7 figs.
21. Teres, M<sup>a</sup> Rosa: *La escultura del gótico internacional en la Corona de Aragón: los primeros años (Ca 1400-1416)*. Artig., 2011, nº 26, págs. 149-185 con figs.
22. Arias Martínez, Manuel: *La copia más sagrada: la escultura vestidura de la Virgen de la Soledad de Gaspar Becerra y la presencia del artista en el convento de Mínimos de la Victoria de Madrid*. BRAC, 2011, nº 46, págs. 33-56, 4 figs.
23. Laguna Paul, Teresa: *Llegada y primeras obras de Miguel Perrin en la catedral de Sevilla: el programa escultórico de la reconstrucción del cimborrio de Juan Gil de Hontañón*. Lab. Ar., tomo I, nº 24, 2012, págs. 137-162, 10 figs.
24. Peltier Cyril: *L'oeuvre du sculpteur Juan de Juni (1507-1577) dans sa ville natale*. Joigny. J. R., V, 2007, págs. 395-408.
25. Recio Mir, Álvaro: "Da, Domine, Virtutem manibus meis". *El aguamanil de la sacristía de los Cálices de la catedral de Sevilla*. Lab. Ar., II, tomo 24, 2012, págs. 187-204.
26. García Álvarez, César; Álvarez Aller, Eduardo: *El nazareno de León y la obra de Gregorio Fernández*. De Arte, 11, 2012, págs. 109-130, 12 figs.
27. Olmo Gracia, Antonio: *El retablo de ébano y marfil (1618) de la hermandad de la Sangre de Cristo de Zaragoza y las fuentes gráficas de sus escenas de la Pasión*. Bol. MICAz., 2012, nº 109, págs. 195-216, 11 figs.
28. Pleguezuelo Hernández, Alfonso: *Luisa Roldán y el retablo sevillano*. Lab. Ar., II, tomo 24, 2012, págs. 275-300, 10 figs.
29. Ríos Martínez, Esperanza: *La ermita de las Angustias de Jerez de la Frontera en el siglo XVII con las intervenciones de Diego Moreno Meléndez y José de Arce*. Lab. Ar., II, tomo 24, 2012, págs. 225-249, 10 figs.
30. Romero Torres, José Luis: *Pedro de Mena, Pedro Roldán y el concurso artístico de Fray Alonso de*

## ESCULTURA

*Leone & Pompeo Leoni*. Actas del Congreso Internacional. Museo Nacional del Prado. Octubre 2011. Elena Arias, Agustín Bustamante, Rosario Coppel, Waleter Cupperi, Margarita Estella, Kelley Helmstutler Di Dio, M. Jesús Herrero, Claudia Kyza-Gasch, S. Legardi, Rosemarie Mulcahy, Almudena Pérez de Tudela, Jeremy Warren, Susana Zaruso. Ed. a cargo de Stephan Schröder. Madrid, Museo Nacional del Prado, 2012.

Martínez de Lagos, Eukene: *Ocio, diversión y espectáculo en la escultura gótica. Las iglesias navarras como espejo de una realidad artística medieval*. Universidad del País Vasco, 2007, 539 págs. con 65 figs.

Berruguete, Alonso: *Prometeo de la escultura*. Diputación de Palencia. Palencia, 2011, 285 págs. con figs.

Morte García, Carmen; Castillo Montolar, Margarita (coords.): *El retablo renacentista de Tauste*. Institución Fernando el Católico (CSIC). Diputación de Zaragoza. Zaragoza, 2012, 203 págs. con figs.

Fernández del Hoyo, M<sup>a</sup> Antonia: *Juan de Juni. Escultor*. Universidad de Valladolid. Valladolid, 2012, 230 págs. con figs.

Salzanes, obispo de Córdoba. Lab. Ar., II, tomo 24, 2012, págs. 251-274, 6 figs.

31. González Tornel, P.: *El ornamento arquitectónico como base del cambio de gusto en la Valencia del mediado del siglo XVIII. De los estucos de la parroquia de San Andrés a los modelos académicos de Vicente Gascó en la capilla del Carmen*. A.L., 2011, nº 10, págs. 97-108, 6 figs.

32. Lorenzo Lima, Juan Alejandro: *Apuntes para un estudio del comercio artístico durante el siglo XVIII. Mármoles andaluces de Salvador Alcaraz y Valdés en Tenerife*. An. E. At., enero-dic. 2012, nº 58, págs. 29-50 con figs.

33. Moreno Arana, José Manuel: *El escultor Francisco Camacho de Mendoza y su obra para el coro de la parroquia de Santa María de la Asunción de Arcos de la Frontera*. Lab. Ar., II, tomo 24, 2012, págs. 335-350, 7 figs.

34. Nicolau Castro, Juan: *Esculturas del siglo XVIII en la parroquia de Güeñas (Vizcaya)*. BRAC, 2011, nº 46, págs. 65-68, 2 figs.

35. Roda Peña, José: *José de Guillena y el antiguo retablo mayor de la capilla de San Andrés de Sevilla*. Lab. Ar., II, tomo 24, 2012, págs. 351-375, 10 figs.

#### PINTURA

Portus, Javier: *El concepto de pintura española. Historia de un problema*. II premio Juan Andrés de ensayos e investigación en Ciencias Humanas (2011). Editorial Verbum. Madrid, 2012, 223 págs.

Cuttler, Charles, D.: *Hieronymus Bosch. Late work*. The Pindar Press, Londres, 2012, 102 págs.

Maderuelo, Javier: *Joachim Patinir. El paso de la laguna Estigia*. Abada editores. Madrid, 2012, 144 págs.

*La miniatura y el grabado de la Baja Edad Media en los archivos españoles*. Coordinadora María del Carmen Lacarra Ducay. Institución Fernando El Católico (CSIC). Excma. Diputación de Zaragoza. Zaragoza, 2012, 351 págs.

Silva Maroto, Pilar; Sellink, Manfred y Mora, Elisa: *Pieter Brueghel El Viejo. El vino de la fiesta de San Martín*. Museo Nacional del Prado, Madrid, 2011, 48 págs. con figs.

Company, Ximo; Puig, Isidro: *Una nueva obra de Joan de Joanes. La Virgen de la leche con el Niño Jesús, San José y los Santos Juanitos*. Universidad de Lleida. Centre d'art a'epoca moderna, 2011, 39 págs. con figs.

Peñalver Alhambra, Luis: *Toledo en la pintura de El Greco a Canogar*. Fundación Caja Castilla La Mancha, 2011, 287 págs. con figs.

Wittkower, Rudolf: *El joven Rafael*. Casimiro Libros. Madrid, 2012, 70 págs. 8 figs.

Aterido Fernández, Ángel: *Grandes genios del arte de la communitat valenciana. José de Ribera*. Aneto publicaciones, S.L. Valencia, 2011, 119 págs.

Bailey, Anthony: *Velázquez and the surrender of Breda. The making of a masterpiece*. Henry Holt and

Company Publishers, Nueva York, 2011, 264 págs.  
Bennassar, Bartolomé: *Velázquez. Vida*. Traducción de María Cándor. Cátedra Historia, Serie Mayor. Madrid, 2012, 241 págs.

Brown, Johathan: *Murillo virtuoso draftsman*. Yale University Press. New Haven, Londres. Centro de Estudios Europa Hispánica. 2012, 303 págs.

Carminati, Marco: *Velázquez. Las Meninas*. 24 Ore Cultura. Milán, 2011, 79 págs.

*Collecting Spanish Art. Spain's golden age and America's gilded age*. Ed. By Inge Reist and José Luis Colomer. Centro de Estudios Europa Hispánica. Madrid, noviembre 2012, 380 págs.,

Knox, Giles: *Las últimas obras de Velázquez. Reflexiones sobre su estilo pictórico*. Traducción de Javier Rambaud. Centro de Estudios Europa Hispánica. Madrid, 2010, 192 págs.

Marqués Serrano, Olga: *Las heridas en la pintura*. Reprofit. Madrid, 2011, 252 págs.

Méndez Rodríguez, Luis: *Esclavos en la pintura sevillana de los siglos de oro*. Universidad de Sevilla. Ate-neo de Sevilla, 2011, 266 págs.,

Valdivieso, Enrique; Martínez del Valle, Gonzalo: *Recuperación visual del patrimonio perdido. Conjuntos desaparecidos de la pintura sevillana de los siglos de oro*. Universidad de Sevilla. Sevilla, 2012, 237 págs. con figs.

De la Mano, José Manuel: *Mariano Salvador Maella. Poder e imagen en la España de la Ilustración*. Fundación Arte Hispánico. Madrid, 2011, 575 págs.

*Mariano Salvador Maella (1739-1819) Catálogo razonado*, 2 tomos. Fundación Botín. Santander 2011, 1034 págs.

Espinós Díaz, Adela: *Dibujos de Antonio Palomino (1655-1726) para la iglesia de San Juan del Mercado de Valencia en el museo de Bellas Artes de Valencia*. Valencia, 2012, 35 págs. 8 figs.

González Troyano, Alberto: *La reinención de un cuadro. Goya y la "alegoría de la Constitución de 1812"*. Cádiz, 2012. Ayuntamiento de Cádiz. Abada editores, 187 págs. con figs.

Luna, Juan J.: *Luis Meléndez. Bodegones para el Príncipe de Asturias*. Museo Nacional del Prado. Madrid, 2012, 67 págs.

Santiago Páez, Elena M<sup>a</sup>: *Miguel Jacinto Meléndez, pintor 1679-1734*. Arco Libros, S.A. Ars Hispánica. Madrid, 2011, 319 págs.

36. Calvé Mascarell, Óscar: *El uso de la imagen del profeta en la cultura valenciana bajomedieval*. A.L., 2011, nº 10, págs. 49-68, 6 figs.

37. Chorda, Frederic: *Dios renovador del universo en el ábside de Sant Climent de Taüll*. But., 2011, XXV, págs. 15-38, 4 figs.

38. Lacarra Ducay, M<sup>a</sup> Carmen: *La pintura gótica en los antiguos reinos de Aragón y Navarra. (Ca 1379-1416)*. Artig., 2011, nº 26, págs. 287-333 con figs.

39. Planas Badenas, Josefina: *El caballo astrológico en el tratado de albeitería de Manuel Díez*. G., nº 340, julio-sept. 2012, págs. 187-199, 14 figs.
40. Denunzio, Antonio Ernesto: *Sobre la procedencia del triunfo de la muerte de Pieter Brueghel el Viejo: las colecciones de Vespasiano Gonzaga entre Sabioneta, Nápoles y Madrid*. Bol. M. Pra., 2011, nº 47, págs. 6-15, 2 figs. (traducción española págs. 172-177).
41. Ulrich Koch, Arwed: *Ein wichtiger fund Bestätigt die Spanienreise Martin Schongauers*. M.C.J., 2009-10, págs. 188-198, 6 figs.
42. Villaseñor Sebastián, Fernando: *Los códices iluminados de Diego de Anaya, fundador del colegio de San Bartolomé en Salamanca*. G., abril-junio 2012, págs. 114-129, 10 figs.
43. Sáenz Pascual, Raquel: *Nuevas aportaciones al estudio de la pintura gótica en el norte de España: los retablos colaterales de Arana (Condado de Treviño)*. Bol. MICAz., 2012, nº 109, págs. 245-265, 6 figs.
44. Yarla Luaces, Joaquín: *La imagen del cuerpo desnudo en el último gótico*. S.M., 2008, nº 1, pág. 25.
45. Yiu, Yvonne: *The date of Rogier van der Weyden's Crucifixion of Scheut: A reassessment of the 15th Century documents*. Z.K.G., 2, 2012, págs. 179-192, 5 figs.
46. Ainsworth, Maryan W.; Sánchez Lasa, Ana: *La Sagrada Familia de Jan Gossaert*. B'6, 6, págs. 73-112, 27 figs.
47. Diéguez Rodríguez, Ana: *Una Santa Cena de Vincent Sellaer identificada en El Escorial y otra en el Maagdenhuismuseum de Amberes*. R.S., nº 194, 2012, págs. 36-43, 6 figs.
48. Diéguez Rodríguez, Ana: *Un tríptico del taller del Maestro del Hijo Pródigo en Ciudad Rodrigo (Salamanca)*. B.S.A.A., 78, 2012, págs. 99-106.
49. Díaz Padrón, Matías: *Un cobre de San Agustín adorando la Santísima Trinidad de Juan van der Hamen*. Ten., nº 63, 2012, págs. 92-94, 4 figs.
50. Díaz Padrón, Matías: *Van Dyck: San Sebastián asistido por los ángeles del marqués de la Ensenada identificado en el Hermitage de San Petersburgo (T. 147 x 108 cm)*. Bol. MICAz., 2012, nº 110, págs. 127-142, 9 figs.
51. Díaz Padrón, Matías: *Una tabla de Santiago Matamoros de Lorenzo de Ávila catalogada en la Escuela Valenciana por la galería Sotheby's de Nueva York*. Ten., nº 62, Madrid, 2012, págs. 80-83, 9 figs.
52. Díaz Padrón, Matías: *Precisiones a la tabla El viejo y la criada de David Teniers en la Casa de Alba*. Ten., nº 59, 2012, págs. 76-79, 3 figs.
53. Falomir Faus, Miguel: *Los años finales del genio (Últimos años de la producción de Rafael Sanzio (1483-1520))*. Ars., Julio-sept. 2012, nº 15, págs. 21-32, 12 figs.
54. Kagan, Richard L.: *El Greco's portraits reconsidered*. Publicado en "Art in Spain and the Hispanic world". Essays in honor of Jonathan Brown. Londres, 2010, págs. 59-68, 6 figs.
55. Marchena Hidalgo, Rosario: *Una nueva obra de Alejo Fernández*. Lab. Ar., nº 24, tomo I, 2012, págs. 97-111, 8 figs.
56. Redin Michaus, Gonzalo: *Una pala di Niccolò Soggi all' Escorial*. Para., 2012, mayo, nº 103 (747), págs. 31-38.
57. Riello, José: *Giocondas simultáneas*. Dec.Ar., marzo 2012, págs. 18-27, 14 figs.
58. Rojas-Marcos, González, Jesús: *La Virgen del racimo, obra inédita del círculo de Marcellus Cofferfarms*. Lab. Ar., II, tomo 24, 2012, págs. 205-213, 3 figs.
59. Álvarez Calero, Alberto J.: *Dos cuadros casi desconocidos de Murillo: los que se hallaban en el antiguo convento Casa Grande de Carmen Sevilla*. Lab. Ar., II, tomo 24, 2012, págs. 301-314, 2 figs.
60. Aznar Recuenco, Mar: *Pedro Cosida, agente de su majestad Felipe III en la corte romana (1600-1622)*. Bol. MICAz., 2012, nº 109, págs. 143, 7 figs.
61. Curti, Francesca: *Il ritratto di Ferdinando Brandini. Carriera e interessi artistici di un banchiere amico di Diego Velázquez e di Juan de Córdoba*. Bol. M. Pra., 2011, nº 47, págs. 54-67, 3 figs. (traducción al español págs. 178-186).
62. Cruz Valdovinos, José Manuel: *El pintor don Diego de Silva que no es Velázquez*. De Arte, 10, 2011, págs. 105-116.
63. Delenda, Odile y Ros Almudena: *La visión de San Juan Bautista y el paisaje en la obra de Francisco de Zurbarán*. Ars. Mag., nº 66, oct.-dic. 2012, págs. 96-108, 15 figs.
64. Lamas-Delgado, Eduardo: *Les peintures de Carducho, Rizi et Carreño pour le convent des capucins de Ségovie: nouvelles contributions sur un mécénat méconnu, un tableau d'autel oublié et un cycle pictural, disparu*. Z.K.W., 2, 212, págs. 223-238, 8 figs.
65. Montanari, Tomaso: *La sofferenza del re e la flemma di Velázquez un idea per las Meninas*. Bol. M. Pra., 2011, nº 47, págs. 68-77, 5 figs. (traducción al español, págs. 187-191), 5 figs.
66. Nicolau Castro, Juan: *Cuadros de flores en la catedral de Toledo donados por el cardenal Pascual de Aragón*. G., nº 340, julio-sept. 2012, págs. 200-209, 10 figs.
67. Papi Gianni: *La obra San Jerónimo escribiendo. Una creatividad prodigiosa*. Ars. Mag., 2012, nº 16, oct.-dic. Págs. 60-70, 9 figs.
68. Pérez Hernández, Manuel: *Patrimonio disperso de la universidad de Salamanca: dos lienzos de Claudio Coello y el calvario del primitivo retablo*. De Arte, 10, 2011, págs. 117-128, 4 figs.
69. Pons, Lisa: *A note on Lázaro Díaz del Valle and Raphael's Spasimo di Sicilia in Spain*. Bol. M. Pra., nº 47, 2011, págs. 97-103, 3 figs.



70. Portus Pérez, Javier: *La realidad y sus géneros en la pintura del siglo de oro. A modo de epílogo*. Publicado en: *Arte y realidad en el barroco I. Modelos del naturalismo europeo en el siglo XVII*. Editorial Universitaria Areces. UNED. Madrid, 2012, págs. 327-340, 9 figs.
71. Portus, J.; García Máiquez, J.; Dávila, R.: *Los retratos ecuestres de Felipe III y Margarita de Austria de Velázquez para el salón de Reinos*. Bol. M. Pra., 2011, nº 47, págs. 16-39, 23 figs.
72. Ruiz Gómez, Leticia: *Algunas notas después de la exposición Juan Bautista Maino (1581-1649) en el Museo del Prado*. Bol. M. Pra., 2011, nº 47, págs. 78-96, 15 figs.
73. Sáez Vidal, Joaquín: *Nota sobre dos dibujos arquitectónicos del siglo XVIII en el Museo del Prado y en la parroquia de Biar*. Bol. M. Pra., nº 47, 2011, págs. 148-152, 3 figs.
74. Sánchez del Peral y López, Juan Ramón: *Una grisalla de Francisco Salamanca para la decoración efímera del Museo del Prado con motivo de la jura de la infanta Isabel como princesa heredera*. Bol. M. Pra., nº 47, 2011, págs. 120-133, 17 figs.
75. Quesada Valera, José María: *Una Inmaculada de Herrera el Mozo y otras incógnitas sobre su obra*. Ars. Mag., julio-sept. 2012, nº 15, págs. 55-66, 14 figs.
76. Zakula, Tijana: *The indecorous appear of beggar boys, Murillo, de Laresse and Gainsborough*. Sim., 2011, nº 3-4, págs. 165-173, 7 figs.
77. Alcalde Arenzana, Miguel Ángel: *Goya y Cahorra*. Kal., 2011, 16, págs. 425-441, 2 figs.
78. Tal, Guy: *An enlightened view of witches. Melancholy and delusionary experience in Goya Spell*. Z.K.G., 1, 2012, págs. 33-50, 12 figs.
79. Rodríguez Simon, Luis Rodrigo: *Maja y celestina. Una pintura sobre alabastro firmada por Francisco de Goya. El proceso creativo y la técnica de ejecución pictórica*. Kal., oct.-dic. 2011, págs. 37-44, 10 figs.
80. Urbina, José Antonio: *Los marqueses de Bejar, dos retratos recuperados para Goya*. A.R.S., julio-sept. 2012, nº 15, págs. 95-106, 30 figs.
81. Gómez Robles, Lucía: *Las pinturas murales del palacio de los marqueses de Quintanar en Segovia*. Q., 2011, nº 10, págs. 171-177, 3 figs.
82. Hellwig, Karin: *¿Firmar o no firmar? Observaciones sobre la práctica de la signatura en los pintores españoles del Siglo de Oro a propósito de las notas de Antonio Palomino*. Bol. M. Pra., 2011, nº 47, págs. 40-53, 6 figs.
83. Illán Martín, Magdalena: *Retrato del general Azlor de Aragón. Una nueva obra del pintor José Gutiérrez de la Vega López*. Lab. Ar., 2012. Sevilla, nº 24, tomo II, págs. 813-817, 1 fig.
84. Jordán de Urriés y de la Colina: *“Crear artifices y luminados en el buen camino de el Arte”. Los últimos discípulos españoles de Mengs*. G., 340, 2012, págs. 210-235, 18 figs.
85. López Castán, Ángel: *Jean Ranc y la decoración de la galería de poniente del Real Alcázar de Madrid en 1734*. Bol. MICAz., 2012, nº 109, págs. 177-194, 3 figs.
86. Ros González, Francisco: *El Bautismo de Cristo de José María Escacena y Daza. Una copia de Murillo*. Lab. Ar., Sevilla, 2012, nº 24, tomo II, págs. 537-547, 2 figs.
87. Martínez Plaza, Pedro J.: *El entierro de Santa Leocadia de Cecilio Pla*. Bol. M. Pra., nº 47, 2011, págs. 134-147, 14 figs.
88. Mercader Saavedra, Santi: *Francesc Tramullas (1722-1773) i Francesc Pla “el Vigata” (1743-1805). Noves atribucions a la catedral de Barcelona*. But., 2011, XXV, págs. 39-56, 19 figs.
89. Montero Díaz, Julio y Ortiz-Echagüe, Javier: *Fotografía e ilustración gráficas en la guerra carlista de 1872-1876*. G., abril-junio, 2012, págs. 162-177, 14 figs.
90. Robin, Alena: *Vía Crucis y series pasionarias en los virreinos latinoamericanos*. G., abril-junio, 2012, págs. 130-145, 22 figs.
91. Pérez Calero, Gerardo: *Consideraciones estéticas en torno a la obra del pintor Antonio M. Esquivel*. Lab. Ar., 2012, Sevilla, nº 24, tomo II, págs. 527-535, 4 figs.
92. Simal López, Mercedes: *Una mirada a la corte de Felipe V. El bautizo de la infanta Isabel en el palacio del Buen Retiro, obra de Antonio González Ruiz*. G., abril-junio, 2012, págs. 146-161, 12 figs.
93. Bejarano, Juan C.: *Localitzada Juliet (Jove doncella) de Francisco Pradilla, al museo de Montserrat*. But., 2011, XXV, págs. 221-226, 2 figs.
94. González López, Matilde: *Una mirada al retrato romántico purista: de los nazarenos alemanes a los nazarenos catalanes*. But., 2011, XXV, págs. 57-77, 22 figs.

#### INVENTARIOS, GUÍAS, CATÁLOGOS, EXPOSICIONES

- Guía de Museos Militares*. Ministerio de Defensa. Madrid, 2011, 201 págs. con figs.
- Guía. Museo Frederic Marés*. Ayuntamiento de Barcelona. Instituto de Cultura. Barcelona, 2011, 266 págs. con figs.
- Leone, Francesco: *José de Madrazo a Roma: la felicità eterna del 1813*. Catálogo de la Exposición: Roma, abril-mayo 2012, 23 págs. con 12 figs.
- Véliz, Zahira: *Spanish drawings in the Courtauld Gallery. Compelte catalogue*. Londres, 2011, 327 págs. con figs.
- Castilla y León. Expo Zaragoza. 2008, 101 págs. con figs.
- Cataluña 1400. El Gótico internacional*. Catálogo bajo la dirección de Rafael Cornudella, con la colaboración de Guadaira Macías y César Favá. Museu Nacional d'Art de Catalunya, marzo-julio 2012, 278 págs. con figs.
- Contested visions in the Spanish colonial world*. Los Angeles Country museum of art. Yale University Press. Los Angeles, nov. 2010-enero 2011, Mexico City, julio-octubre 2012, 519 págs. con figs.



Durero, Rembrandt, Goya. La Lonja. Museo Ibercaja Camón Aznar, mayo-sept. 2012. IberCaja Zaragoza, 190 págs. con figs.

"Et in terra Pax". *La Navidad en el arte granadino de la Edad Moderna (siglos XVI-XVIII)*. Comisario Lázaro Gila Medina. Granada, dic-enero 2012, 292 págs. con figs.

*Inspiraciones. Mariano Fortuny y Madrazo*. Museo del Traje – Cipe. Madrid, febrero-junio 2010, 269 págs.

*El Greco and modernism*. Edited by Beat Wismer and Michael Scholz-Hänsel. Düsseldorf, abril-agosto 2012, 416 págs. con figs.

*Del Greco a Goya. Obras maestras del Museo del Prado*. Museo de Arte de Ponce, marzo-julio 2012. Editado por Cherly Hartup y Pablo Pérez d'Ors. Con textos de José Álvarez Lopera, Judith Ara, Ángel Aterido, etc.

*Late Raphael*. Edited by Tom Henry and Paul Joannides. Madrid, Museo del Prado, 2012, 382 págs. con figs.

Miguel Mañara. *Espiritualidad y arte en el barroco sevillano (1627-1679)*. Hospital de la Santa Caridad. Sevilla, marzo-mayo 2010, 292 págs. con figs.

Murillo. *Justino de Neve. The art of friendship*. Edited by Gabriele Finaldi. Madrid. Sevilla. Londres, 2012. Museo Nacional del Prado. Fundación Focus-Abengoa. Dulwich Picture Gallery. 181 págs. con figs.

*Prelude to Spanish Modernism. Fortuny to Picasso. Preludio al Modernismo español. De Fortuny a Picasso*. The Albuquerque Museum. Albuquerque. New Mexico. In collaboration with the Meadows Museum. Dallas, Texas, 2005-2006, 362 págs. con figs.

*Jusepe de Ribera's. Mary Magdalene in a new context*. The Prado at the Meadows. Vol. II, sept. 2011 – enero 2012, 214 págs. con figs. Meadows Museum. Southern Methodist University.

*Portrait of Spain. Masterpieces from the Prado*. Museo Nacional del Prado. Queensland Art Gallery – Gallery of Modern Art. Art Exhibition Australia, julio-noviembre 2012, 303 págs. con figs.

*Splendor Europae. Arte europeo en la diócesis de Jaén. S. I. Catedral de Jaén*, marzo-junio 2012. Fundación Caja Rural Jaén, 150 págs. con figs.

Sorolla. *Jardines de luz*. Ferrara, marzo-junio 2012. Granada, junio-octubre 2012. Madrid, octubre 2012 – mayo 2013, 213 págs. con figs.

*El último Rafael*. Edición a cargo de Tom Henry y Paul Joannides. Madrid, Museo Nacional del Prado, 2012, 383 págs. con figs.

95. Cartaya Baños, Juan: "Noble es bien aderezado". *Los inventarios de bienes de los fundadores de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla*. Lab. Ar., II, tomo 24, 2012, págs. 315-333.

96. Ruiz Manero, José María: *Los Bassano en España*. Madrid, 2011. Fundación Universitaria Española. 545 págs, 151 figs. Recensión de Beverly Louise Brown en B. Mag., sept. 2012, págs. 639-640.98.

97. Aterido, Ángel: *Trazos en España. Renaissance to Goya prints and drawings from Spain in the British Museum*. Ars. Mag., nº 66, oct-dic. 2012, págs. 21-32, 6 figs.

#### ARTES DECORATIVAS, ORFEBRERÍA, MUEBLES, TEJIDOS, TAPICES, VIDRIOS

Herrero Sanz, María Jesús: *Bronces en las colecciones de Patrimonio Nacional*. Prosegur, Madrid, 2008, 324 págs. con figs.

Estella Marcos, Margarita M. *The Indo-Portuguese and Hispano-Philippine Schools of Ivory Sculpture*. Journeys to New Worlds. Spanish and Portuguese colonial Art in the Roberta & Richard Huber Collection. Philadelphia Art Museum 2013. págs 86-131.

98. Kawamura, Yayoi y Arbeteta, Letizia: *Un service à café: presence du laque japonais à la cour de Louis XIV*. Arts Asiatiques, t. 67, 2012, págs.153-160.

99. Kawamura, Yayoi: *A 'Luis' mark in Namban-style lacquer*. Andon 93, págs. 33-41.

100. Barrio Moya, José Luis: *Los plateros franceses Tangui, Jean Thomas y Barthélemy Larreur y las Andas de la Virgen de la Antigua en Villanueva de los Infantes*. Cuad. E.M., 35, 2010, págs. 3-16.

101. Cots Morató, Francisco de Paula: *Símbolo y visualidad en las cruces procesionales valencianas (s. XIV-XX)*. Lab. Ar., tomo I, 24, 2012, págs. 47-74, 10 figs.

102. Ladero Quesada, Miguel: *Monedas y momos, camafeos y medallas, piedras finas y otros objetos coleccionados por el cardenal don Pedro González de Mendoza*. Bol. R.A.H., tomo CCIX, cuad. II, mayo-agosto 2012, págs. 167-195.

103. Pérez Martín, Sergio: *Una obra inédita del taller ovetense del platero Francisco Collas en Toro (Zamora)*. Liño, nº 18, 2012, págs. 57-61, 2 figs.

104. Ruiz Cabrera, Miguel: *El Tesoro de Guarrasar en el Palacio Real: Historia y documentos*. R.S., nº 191, 2012, págs. 4-21, 10 figs.

105. Sanz, M<sup>a</sup> Jesús: *Testamentos e inventarios de plateros sevillanos en la primera mitad del siglo XVI. Estudio de sus ajuares personales y de sus instrumentos de trabajo*. A.H., nº 285-287, 2011, págs. 437-457.

106. Sanz, M<sup>a</sup> Jesús: *Las antiguas custodias que tuvo la catedral de Sevilla*. Lab. Ar., tomo I, 24, 2012, págs. 75-95, 4 figs.

107. Santos Márquez, Antonio Joaquín: *Addenda a la bibliografía de los Ballesteros: nuevas aportaciones documentales*. Lab. Ar., II, tomo 24, 2012, págs. 171-185, 4 figs.

108. Barrón García, Aurelio: *Las artes decorativas del gótico en Castilla*. Bibl., nº 25, 2010, págs. 301-322, 34 figs.

109. Martín Brito, Lilia: *El mueble cubano de uso religioso desde sus inicios hasta el siglo XIX*. Liño, nº 18, 2012, págs. 63-76, 7 figs.

110. Martín Pradas, Antonio: *Mobiliario perteneciente al coro del convento de la Merced de Écija*. A.H., nº 285-287, 2011, págs. 397-413, 7 figs.

111. López de Espinosa, Lola: El conjunto neogótico de San Lorenzo y los artesanos que lo realizaron. R.S., nº 191, 2012, págs. 54-68, 8 figs.

*El arte de la tapicería en la Europa del Renacimiento*. Ximo Company e Isidro Puig (eds.). I Seminario internacional sobre tapicería y artes textiles. Lleida, sept. 2010, 214 págs. con figs.

Soláns Soterías, M<sup>a</sup> Concepción: *La moda en la sociedad aragonesa del siglo XVI*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2011, 518 págs con figs.

112. Zalama, Miguel A. y Pascual Molina, Jesús F.: *Tapices de Juan II de Aragón y Fernando el Católico en la Seo de Zaragoza*. Bol. MICAz., 2012, nº 109, págs. 285-320, 12 figs.

Fernández Navarro, José María y Capel del Águila, Francisco: *El vidrio en la pintura del Museo Nacional del Prado*. C.S.I.C., Museo Nacional del Prado, Sociedad española de cerámica y vidrio. Madrid, 2012, 227 págs. con figs.

#### ICONOGRAFÍA

García Arranz, José Julio: *Symbola et emblemata avium. Las aves en los libros de emblemas y empresas de los siglos XVI y XVII*. Seminario interdisciplinar para el estudio de la literatura áurea española y sociedad de cultura Valle Inclán. Coruña 2010, 796 págs. con figs.

113. Azanza López, José Javier: *Imágenes para una emblemización del evangelio en la oratoria sagrada aragonesa*. Bol. MICAz., 2012, nº 109, págs. 59-142, 38 págs.

114. Fernández de Córdoba Miralles, Álvaro: *Las divisas del rey: escamas y ristres en la corte de Juan II de Castilla*. R.S., nº 191, 2012, págs. 22-37, 134 figs.

115. Figueras la Peruta, María Laura: *San Pedro el Viejo de Huesca: estudio preliminar a un análisis iconográfico del claustro*. De Arte, 10, 2011, págs. 21-48, 12 figs.

116. García Macías, Aurelio: *Principios teológicos-litúrgicos del espacio celebrativo*. BRAC, 2011, nº 46, págs. 97-111.

#### SIGLAS EMPLEADAS

A.H.	Archivo Hispalense. Diputación de Sevilla.
A.L.	Ars Longa. Universidad de Valencia
An. E. At.	Anuario de Estudios Atlánticos. Las Palmas de Gran Canaria, "Patronato de la Casa de Colón"
Andon	Andon 93, Shedding light on Japanese art
Ars. Mag.	Ars Magazine. Revista de Arte y Coleccionismo. Madrid.
Artig.	Artigrama. Revista de Historia del Arte. Universidad de Zaragoza.

B'6	Bulletin. Museo de Bellas Artes. Bilbao.
B.S.A.A.	Boletín del Seminario de Historia del Arte y Arqueología. Universidad de Valladolid.
Bibl.	Biblioteca. Estudio e Investigación. Ayuntamiento de Aranda de Duero
Bol. M. Pra.	Boletín del Museo del Prado. Museo Nacional del Prado. Madrid.
B. Mag.	The Burlington Magazine. Londres.
Bol. MICAz.	Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar. Zaragoza.
Bol. R.A.H.	Boletín de la Real Academia de la Historia. Madrid.
BRAC	Boletín Real Academia Purísima Concepción. Valladolid.
But.	Butlletí. Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. Barcelona.
Cuad. E.M.	Cuadernos de Estudios Manchegos. Extremadura.
De Arte	Universidad de León.
Des. Art.	Descubrir el Arte. Grupo Unidad Editorial. Madrid.
G.	Goya. Fundación Lázaro Galdiano. Madrid.
J.R.	Journal de la Renaissance. Université Francois-Rabelais. Tours.
Kal.	Kalakorikos. Amigos de la historia de Calahorra.
Lab. Ar.	Laboratorio de Arte. Universidad de Sevilla.
Liño	Liño. Revista de Historia del Arte. Universidad de Oviedo
M.C.J.	Mitteilungen der Carl Justi Vereinigung. Münster.
N.S.	Nuovi Studi. Revista di arte antica e moderna. Milán.
Para.	Paragone. Revista di arte figurativa e letterature. Florencia.
P.I.T.T.M.	Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses. Palencia.
Quin.	Quintana. Revista de Historia del Arte. Universidad de Santiago de Compostela.
R.S.	Reales Sitios. Revista del Patrimonio Nacional. Madrid.
Sim.	Simiolus. Netherlands quarterly for the history of art. Utrecht.
S.M.	Studium Medievale. Revista de Cultura Visual. Amics de Besalú.
Ten.	Tendencias del mercado de arte. Madrid.
Z.K.G.	Zeitschrift für Kunstgeschichte. Berlin. Munich.

ROCÍO ARNÁEZ  
ESTRELLA ARNÁEZ