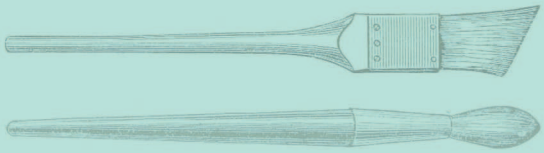
Miradas a la pintura de época moderna entre España e Italia

Nuevas perspectivas, nuevas aportaciones

Ximo Company, Iván Rega Castro, Isidro Puig (eds.)



UNIVERSITAT DE LLEIDA. SERVEI DE BIBLIOTECA I DOCUMENTACIÓ. DATOS CIP

Miradas a la pintura de época moderna entre España e Italia : nuevas perspectivas, nuevas aportaciones / Ximo Company, Iván Rega Castro, Isidro Puig (eds.). – Lleida : Edicions i Publicacions de la Universitat de Lleida : Centre d'Art d'Època Moderna (CAEM), 2017. – 624 pàgines : il·lustracions.

ISBN 978-84-9144-041-3 (en línea).

DOI 10.21001/mpemei.2017

I. Company, Ximo II. Rega, Iván III. Puig, Isidro 4. Congreso Internacional de Historia de la Pintura de Época Moderna (2013 : Lleida, Catalunya) 1. Pintura espanyola – S.XV – XIX – Història i crítica 2. Pintura italiana – S.XV – XIX – Història i crítica

75.034/.035(460)
75.034/.035(450)

CAEM ARTE. PUBLICACIONES

El "Centre d'Art d'Època Moderna" (CAEM) de la Universitat de Lleida y el Grupo de Investigación Consolidado, reconocido y financiado por la Generalitat de Catalunya "Art i Cultura d'Època Moderna" (ACEM) disponen de la línea editorial *CAEM Arte. Publicaciones*, vinculada al catálogo general de "Edicions i Publicacions de la Universitat de Lleida". Estos asumen un compromiso de calidad y rigor en la producción científica y establecen un sistema de arbitraje en forma de evaluación por pares independientes (*peer review*), además de someter cada texto a una revisión por parte del Consejo de Redacción y el Consejo Asesor, compuestos por acreditados investigadores nacionales e internacionales.

Las diversas colecciones de *CAEM Arte. Publicaciones* tienen como único objetivo el apoyo universitario a investigaciones originales, rigurosas y contrastadas de historia del patrimonio artístico.

Director

Ximo Company Climent
Universitat de Lleida

Secretaría de redacción

María Antonia Argelich Gutiérrez
Universitat de Lleida

Gemma Avinyó Fontanet
Universitat de Lleida

Comunicación y Difusión

Cristina Mongay Batlle
Universitat de Lleida

Consejo de Redacción

Joan Aliaga Morell
Universitat Politècnica de Valencia

Borja Franco Llopis
Universidad Nacional de Educación a Distancia

Isidro Puig Sanchis
Universitat de Lleida

Iván Rega Castro
Universitat de Lleida

Consejo Asesor

Daniele Benati
Università di Bologna

José Manuel García Iglesias
Universidade de Santiago de Compostela

Nicola Jennings
The Courtauld Institute of Art, Londres

Víctor Mínguez Cornelles
Universitat Jaume I de Castelló

Juan M. Monterroso Montero
Universidade de Santiago de Compostela

Carmen Morte García
Universidad de Zaragoza

Mauro Natale
Université de Genève

Genaro Toscano
Université de Lille 3

Redacción y administración
Centre d'Art d'Època Moderna (CAEM)
Departament d'Història de l'Art i Història Social
Universitat de Lleida
Plaça Víctor Siurana 1, 25003 Lleida
Tel. +34 973 702 196
caem@hahs.udl.cat · www.caem.udl.cat

Revisión
Cristina Mongay Batlle (CAEM)

Diseño y maquetación
Andrea Pedrosa y Marta Raïch (CAEM)

© Edicions i Publicacions de la Universitat de Lleida, 2017
© Centre d'Art d'Època Moderna (CAEM), 2017
© Del texto: los autores
© De las fotografías: los autores

ISBN: 978-84-9144-041-3 (en línea)
DOI: 10.21001/mpemei.2017

El CAEM hace constar que todas sus publicaciones tienen como finalidad la promoción de la investigación científica universitaria y, consecuentemente, la mejora de su calidad docente. Todos sus contenidos, citaciones e imágenes reproducidas se acogen al artículo 32.1 de la Ley de Propiedad Intelectual, según el cual *es lícita la inclusión en una obra propia de fragmentos de otras ajenas de naturaleza escrita, sonora o audiovisual, así como la de obras aisladas de carácter plástico o fotográfico figurativo, siempre que se trate de obras ya divulgadas y su inclusión se realice a título de cita o para su análisis, comentario o juicio crítico. Tal utilización sólo podrá realizarse con fines docentes o de investigación, en la medida justificada por el fin de esa incorporación e indicando la fuente y el nombre del autor de la obra utilizada*. El CAEM es un centro universitario; su actividad científica y editorial no es lucrativa.

Ximo Company

Iván Rega Castro

Isidro Puig

(Eds.)

Miradas a la pintura de época moderna entre España e Italia

Nuevas perspectivas, nuevas aportaciones

2017

Índice

PRÓLOGO **9**

ESTUDIOS **11**

‘Lo error di costoro’. Leonardo (e Perugino) e la nascita della ‘maniera moderna’ tra Milano e Firenze
Edoardo Villata 13

Michelangelo e la Cappella Sistina
Gianluigi Colalucci 29

Raffaello: tracce di una lunga sfortuna
Mauro Natale 39

Ribera y el realismo en la pintura napolitana
Nicola Spinosa 49

La técnica pictórica de El Greco
Carmen Garrido 69

Velázquez: las claves de un genio excepcional
Ximo Company 81

Más cuadros que paredes. Apuntes técnicos e inventarios sobre el Salón de Reinos
Jaime García-Máiquez, Alicia García-Andrés 139

Algunas pinturas más de Pieter Van Lint en el coleccionismo español
Matías Díaz Padrón 153

COLABORACIONES **161**

Renacimientos entre España e Italia (XV-XVI) **163**

1436-1461: La concepción nórdica del paisaje en la pintura florentina y el ciclo mural perdido de Sant’ Egidio
Eloi de Tera 165

Un San Jerónimo de Joan de Joanes
Isidro Puig, Miquel Herrero-Cortell 177

La familia de los pintores Requena: Un estado de la cuestión
Luisa Tolosa Robledo 197

Sobre los Ribalta y su entorno familiar: aportaciones documentales
María José López Azorín 213

La capilla del Real Colegio Seminario de Corpus Christi de Valencia Contribución artística de los hermanos Matarana
Joan Aliaga Morell, Núria Ramón Marqués 223

Del inventar u ordenar historias. Figuras pictóricas en los primeros tratados españoles sobre perspectiva
Carmen González-Román 249

Pedro de Raxis y la pintura mural del Renacimiento en el Reino de Jaén
José Manuel Almansa Moreno 263

Per l'identificazione dei pittori Luis Machuca, Pedro Raxis e Miguel Raxis. Un itinerario fra l'Andalusia, Roma e la Sardegna
Aldo Pillittu 281

Referències formals en la pintura del Greco
Joan Damià Bautista i Garcia 297

Pintura del Siglo de Oro 309

Pintura de época moderna en la Colección de la Fundación Bancaja: *San Onofre* de José de Ribera
Mar Beltrán Alandete. 311

El periodo italiano de Hendrick de Clerck (Roma, h. 1587-1594). Reflexiones y consideraciones a través de una pintura inédita de *San Juan Bautista en el desierto*
Ana Diéguez-Rodríguez 327

La obra geométrica de Desargues: origen, olvido y recuperación
Alberto Luque Pendón 339

Velázquez, pintor y erudito. Los giros lingüísticos en *La Fábula de Aracne*
Iván del Arco Santiago 359

Francisco Collantes (h. 1604-1656), pintor de figuras
Margarita Ana Vázquez Manassero. 375

"Libros doctos" para el "perfecto pintor". La bibliografía básica para los estudios de pintura según Carducho en las bibliotecas de pintores del siglo XVII español
María del Mar Albero. 389

Copiar del original para aprender. Los cuadernos de artista del taller de la familia Tornés de Jaca
Natalia Juan García. 397

De la Academia a la Modernidad. 411

La búsqueda incesante. Precisiones sobre la pintura aragonesa del siglo XVIII a través del estudio de nuevas obras
José Ignacio Calvo Ruata 413

Avance de la colección de Fernando Fernández de Velasco: del taller de Velázquez a Jacinto Meléndez
Aurelio A. Barrón García, Miguel Ángel Aramburu-Zabala Higuera 427

Copiando a Corrado Giaquinto
Iván Rega Castro. 441

Pere Pau Muntanya a l'escenari artístic barceloní: dels cicles pictòrics privats als programes iconogràfics institucionals
Laura García Sánchez 453

Una obra de Angelica Kauffman en el Museo de Bellas Artes de Asturias
Bárbara García Menéndez. 469

Engracia de las Casas, pintora académica de San Carlos de Valencia, y su entorno
Mª Ángeles Pérez Martín. 483

El arte español de época moderna en la enseñanza artística (siglos XVIII-XIX). Alrededor de los premios de las Reales Academias de Bellas Artes
Cristina Mongay Batlle 495

Abrasado por la imagen de lo bello: la idealización de Miguel Ángel y de su pintura en la prensa artística española de época isabelina
María Victoria Álvarez Rodríguez. 507

En los márgenes 521

Elementos temporales y elementos de permanencia en la percepción de la obra de arte
Cristina Arranz Richiger. 523

El vell i el nou: El grans mestres com a referent en l'obra d'Antoni Clavé
Gemma Avinyó Fontanet, Marc Ballesté Escorihuela 533

La Magdalena errant: imatges líquides en música
Rosa Tamarit Sumalla 547

"España mística", de José Ortiz-Echagüe, temática y forma pictórica como coartada de artisticidad para la fotografía
Francisco Javier Lázaro Sebastián 563

Estrategias de arte y ciencia 575

Identificación de pigmentos en algunas pinturas de Época Moderna mediante Espectroscopia Raman (casos estudiados por el Centre d'Art d'Època Moderna)
Mireia Oromí-Farrús, Ramon Canela. 577

De la pintura a la ceràmica. Obres inèdites del pintor ceràmic Josep Sanchis a la Col·lecció de la Fundació La Fontana
Ignasi Gironés Sarrió, Vicent Guerola Blay 587

El ciclo pictórico de la Galería Dorada del Palau Ducal de Gandía y su proceso integral de restauración. Desmontaje, refuncionalización y reubicación de una estructura singular y compleja del s. XVIII
María Castell Agustí, Susana Martín Rey, Cristina Robles de la Cruz. 601

Un Calvario de Gaspar Requena: revisión historiográfica y científico-técnica de una pintura inédita de la escuela juanesca
Bárbara Viana García, Vicente Guerola Blay, Eva Pérez Marín 613

El procedimiento de selección de originales se ajusta a los criterios específicos del Campo 10 (Historia, Geografía y Artes) de la Comisión Nacional Evaluadora de la Actividad Investigadora (CNEAI) para los sexenios de investigación, según los cuales la aceptación de los trabajos publicados en las actas de congresos deben responder a criterios de calidad equiparables a los exigidos para las revistas científicas.

María del Mar Albero
Universidad de Murcia

"LIBROS DOCTOS" PARA EL "PERFECTO PINTOR". LA BIBLIOGRAFÍA BÁSICA PARA LOS ESTUDIOS DE PINTURA SEGÚN CARDUCHO EN LAS BIBLIOTECAS DE PINTORES DEL SIGLO XVII ESPAÑOL[1]

Aunque aún no se tienen suficientes datos para hacer un estudio en profundidad acerca de los títulos que integraban los fondos de las bibliotecas de los artistas del siglo XVII, es posible, al menos, acercarse a los contenidos básicos de lo que se consideraría una biblioteca ejemplar gracias a dos factores. En primer lugar a los títulos recomendados o utilizados por los tratadistas y artistas españoles de ese siglo en sus obras y en segundo lugar al inventario de algunas de ellas, como es el caso de la biblioteca de Vicente Carducho y la de Diego de Velázquez.

Although there is still not enough information to complete a detailed study about the titles that formed the collections to be found in the libraries of artists in the 17th century, thanks to two factors it is at least possible to arrive at an idea of the basic contents of what would have been considered an exemplary library. Firstly, we know the titles recommended or used by Spanish painter-theoreticians and artists from that century in their works and, secondly, we have the

[1] Este trabajo se ha realizado al amparo del proyecto de investigación titulado *Imagen y apariencia II: Identidad, expresión e indumentaria en el arte español. Siglos XVI al XIX* financiado por la Fundación Séneca con el núm. 08723/PHCS/08.

inventory of the belongings owned by some of these, as is the case for the library of Vicente Carducho and that of Diego de Velasquez.

Las colecciones de libros que poseían los artistas españoles del siglo XVII debían variar considerablemente entre ellas, dependiendo de distintos aspectos que comprenderían desde el grado de alfabetización de su propietario a su nivel cultural, sus medios económicos, su proximidad a centros de difusión de libros o simplemente a su interés en completar su formación a través del estudio o del placer que la lectura le proporcionase.[2]

También habría que diferenciar entre los posibles tipos de libros que podrían integrar una biblioteca del siglo XVII. En primer lugar, a cualquier biblioteca de esa época en España se le supone una gran cantidad de textos de carácter religioso, en las que abundarían temas cristológicos y temas marianos, así como lecturas sobre temas hagiográficos o devocionales, pero esta suposición no siempre va a coincidir con la realidad de algunas de las colecciones, como ha demostrado el ejemplo de la colección de Diego Velázquez.

En segundo lugar es evidente que en las bibliotecas de artistas o aficionados a las bellas artes tendrían cabida los tratados o libros propios de este ámbito, como los tratados de perspectiva, anatomía o simetría. También, se encontrarían volúmenes destinados a proporcionar una mayor erudición a los lectores, como la literatura clásica, para deleite

[2] Para estudios de conjunto sobre lectores y bibliotecas en España en la Edad Moderna. CHEVALIER, M.: *Lectura y lectores en la España del siglo XVI y XVII*, Madrid, 1976, pp. 13-31; RODRÍGUEZ MOÑINO, A.: *Historia de los catálogos de librerías españolas (1661-1840): estudio bibliográfico*, Madrid, 1945; BERGER, P.: *Libro y lectura en la Valencia del Renacimiento*, Valencia, 1987; DADSON, T. J.: "Private Libraries in the Spanish Golden Age: Source, formation and function", *Journal of the Institute of Romances Studies*, 4, 1996, pp. 51-91; DADSON, T. J.: *Libros, lectores y lecturas: estudios sobre bibliotecas particulares españolas del siglo de Oro*, Madrid, 1998; HUARTE MORTÓN, F.: "Las bibliotecas particulares españolas en la Edad Moderna", *R. A. B. M*., LXI, 2, 1955, pp. 555-576. Para el estudio de los libros de arte vid. SOLER FABREGAT, R.: *Producción, circulación y uso del libro de arte en España durante la Edad Moderna* (tesis doctoral), Barcelona, 1999; SOLER FABREGAT, R.: "Libros de arte en bibliotecas de artistas españoles (siglos XVI-XVIII): aproximación y bibliografía", *Locus amoenus*, 1, 1985, pp. 145-164.

Para el estudio de las bibliotecas de los artistas españoles durante la Edad Moderna aparte de los anteriormente citados vid.: CALVO SERRALLER, F.: "La biblioteca de Carducho", *Diálogos de la pintura: su defensa, origen, esencia, definición, modos y diferencias*, Madrid, 1979 (1633), pp. XX-XXV; SÁNCHEZ CANTÓN, F. J.: "La librería de Velázquez", *Homenaje ofrecido a Menéndez Pidal: miscelánea de estudios lingüísticos, literarios e históricos*, vol. 3, Madrid, 1925, pp. 379-406; MARÍAS, F.: Juan Bautista de Monegro: su biblioteca y de "Divina proportione"", *Academia,* 53, 1981, pp. 91-117; MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: "Bibliotecas de artistas: una aplicación a la estadística", *Academia*, 61, 1985, pp. 123-143; RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, A.: "La librería del arquitecto Juan del Ribero Rada", *Academia,* 62, 1986, pp. 121-154; BARRIO MOYA, J. L.: "La librería del platero Juan de Orea (1693)", *Boletín de arte*, 11, 1990, pp. 97-103; MONTOTO, S.: "La biblioteca de Murillo", *Bibliografía hispánica*, 5, 1946, pp. 464-479; RUÍZ PÉREZ, P.: "Biblioteca de Velázquez", *Varia Velazqueña*, vol. 2, Madrid, 1960, pp. 391-400; SÁNCHEZ CANTÓN, F. J.: "Los libros españoles que poseyó Velázquez", *Varia Velazqueña*, vol. 1, Madrid, 1960, pp. 640-648; GARCÍA RODRÍGUEZ, M. C.: *Biblioteca de artistas madrileños (1500-1750)* (tesis doctoral)*,* Madrid, 1996; SOLER FABREGAT, R.: "Libros de arte en bibliotecas de artistas españoles (siglos XVI-XVIII): aproximación y bibliografía", *Locus amoenus*, 1, 1985, pp. 145-164; ATERIDO FERNÁNDEZ, Á.; ZOLLE BETEGON, L.: "Pintura y letras: Hernando de Ávila, su biblioteca, su herencia", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 11, 1999, pp. 145-168. La falta de datos sobre las bibliotecas españolas no es una excepción, en el caso del resto de Europa, las colecciones de libros de artistas tampoco está bien documentada para una aproximación al tema. CRYER, E.: *The private libraries of seventeenth century artists in Italy, Spain and the Netherlands*, North Carolina, 2006.

personal o como fuente iconográfica, simbólica o iconográfica para sus obras. Y por último los habría de temática variada, como libros de historia, de poesía, de literatura, etc.

Hay que partir también del hecho de que no se puede considerar a los integrantes de los talleres de pintura y escultura de la edad moderna como una colectividad homogénea. Al igual que sucedía en el resto de Europa, entre las filas de artistas españoles los había desde artífices analfabetos, sin más formación que una buena aptitud para el dibujo y más cercanos al ámbito artesanal de lo que ellos querrían reconocer, pintores y escultores con una formación media que, sabiendo leer y escribir, se conformaban con lecturas devocionales y algún título más específico de su profesión, hasta otros que se pueden considerar verdaderos doctores en la materia, como es el caso de los tratadistas del siglo XVII Vicente Carducho, Francisco Pacheco y Jusepe Martínez y de los pintores Diego de Velázquez y Alonso Cano, cuyas bibliotecas son objeto de estudio de este artículo.[3]

Carducho, Pacheco o Martínez pertenecían a una categoría especial de profesionales la de los "doctus artifex". Estos artistas poseían unas inquietudes intelectuales y un interés por ennoblecer su actividad profesional que les llevaron a aspirar a una mayor formación humanista y científica. De este modo, habiendo ido más allá de la práctica artística e incluyéndose entre los artistas-humanistas, sus bibliotecas debían ser consideradas, al menos en principio, más completas y contar con un número mucho mayor y variado de volúmenes que las de cualquier pintor medio, pudiendo ser consideradas bibliotecas ejemplares.[4]

En el testamento de Carducho aparecen contabilizados trescientos siete libros, una cantidad muy considerable para la época, y de entre ellos veintinueve versaban sobre temas de arte. Si se compara la lista de libros recomendados por él mismo a los pintores en formación con los títulos de los libros que se inventariaron a su muerte, se puede concluir que el teórico florentino tenía un gran número de ellos en su posesión durante sus últimos días.[5] Entre ellos se encuentran varios de los textos de Vitrubio, el de Vignola, la traducción de Cajés, el de Serlio, los de Alberti, el de Lomazzo, el de Durero, el de Gallucci, el de Valverde de Hamusco y otros que menciona más adelante en sus *Diálogos, como la Ydea de Pictori* de Zuccaro y otros que quedaron sin citar en su obra, como son los *Discursos apologéticos en que se defiende la ingenuidad del arte de la pintura* de Juan de Butrón. Con respecto a cuales de estos libros, aparte de pertenecer a la biblioteca de Carducho, fueron realmente leídos por él, según Calvo Serraller: "No cabe duda de que leyó a L.B. Alberti, Leonardo, Durero, G.P. Galucci Salodiano, Vasari, Lomazzo, Zuccaro, Vignola, B. Varchi, A. Alciato, Ripa, además de los clásicos Euclides, Vitrubio y Plinio".[6] Junto a éstos, entre los más importantes que

---

[3] Para la alfabetización de los artistas españoles sigue siendo válido MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: *El artista en la sociedad española del siglo XVII*, Madrid, 1984, pp. 222-224. Para su formación intelectual, BELDA NAVARRO, C.: "Alonso Cano. Reflexiones sobre escultura", *Alonso Cano y su época*, Granada, 2002, pp. 48- 50, y BELDA NAVARRO, C.: "Literatura artística y escultura", *XV Congreso Nacional de Historia del Arte (CEHA). Modelos, intercambios y recepción artísticas (de las rutas marítimas a la navegación en red)*, Mallorca, 2008, pp. 211-222.

[4] BIALOSTOCKI, J.: "The *Doctus Artifex* and the library of the artist in the XVIth and XVIIth centuries", *The message of the images: Studies in the History of Art*, Viena, 1988, p. 156.

[5] CATURLA, M. L.: "Documentos en torno a Vicente Carducho", *Archivo de Arte Español*, 26, 1968-1969, pp. 145-152.

[6] CALVO SERRALLER, F.: "La biblioteca de Carducho", *Diálogos de la pintura...*, *op. cit.*, 1979, p. XXVI.

cita y que no se recogen en el inventario de sus bienes, estarían el texto de anatomía de Vesalio, el tratado de escultura de Gaurico, los textos de Leonardo y de Miguel Ángel, el tratado de fisiognomía de Della Porta y el de arquitectura de Palladio.[7] No obstante, el hecho de que algunos de los títulos que se supone que debía conocer no se inventariasen en su testamento no quiere decir que no hubiesen sido de su propiedad en algún momento de su vida o que hubieran tenido un hueco en su biblioteca durante cierto lapso de tiempo.

Con respecto a la colección de libros que debió de poseer Francisco Pacheco no está aún documentada ya que todavía hoy no ha aparecido ningún inventario de sus bienes. No obstante, se sabe que se formó con su tío, el canónigo de la catedral de Sevilla también llamado Francisco Pacheco, y que éste sí que poseía una importante biblioteca para la época e incluso se conocen algunos pedidos de libros que realizó gracias a su relación con Arias Montano.[8] En este ambiente erudito, en el que, además, los artistas aspiraban a alcanzar una posición social más elevada y que les distanciara de los artesanos se va a forjar la personalidad de Pacheco, uno de los grandes intelectuales del siglo XVII sevillano. En su caso, y teniendo en cuenta que, tal y como se ha dicho, no hay una relación de libros de su propiedad, es a través del análisis de su obra, donde se pueden vislumbrar cuales fueron las obras que debió conocer y manejar. En ella cita al menos doscientos autores y algunos de ellos además señalados al ser anotados en los márgenes del texto, lo que permite conocer cuales eran sus preferencias o qué libros merecían ser destacados.

Pacheco tenía un conocimiento muy amplio de los textos publicados sobre pintura con anterioridad a 1638 y entre ellos, en concreto señala, dentro del ámbito de las artes: el *De Pittura* de Alberti, las *Due Lezioni* de Varchi, el *Dialogo della Pittura* de Dolce, las *Vite* de Vasari, el *Trattato* de Lomazzo, *De' veri precetti della pittura* de Armenini, el tratado *Della simetría dei corpi humani* de Durero por la traducción de Gallucci e incluso el *Het Schilder Boeck* de Van Mander y algunos textos de Leonardo, que él llama *Documentos*. De entre los tratadistas españoles conocía la *Noticia General para la estimación de las artes* de Gutiérrez de los Ríos, *De Varia Commensuración para la sculptura y architectura* de Arfe y los *Discursos Apologéticos* de Juan de Butrón, y como señala Bassegoda, conoce pero no usa los *Diálogos de la Pintura* de Carducho.[9]

Junto a estos textos propios de su actividad artística, Pacheco habría utilizado otros que la complementaban como los de Molano o Paleotti para la iconografía sagrada y también los *Emblemas* de Alciato o la *Iconología* de Ripa.

Saber cuantos de estos libros habían llegado a ser de su propiedad o si le habían sido prestados por alguien es tarea harto complicada. En la actualidad no se conoce el inventario de sus bienes, tan solo un memorial y un testamento en el que aparecen nombrados apenas cuatro títulos, lo que no parece indicativo de la realidad de un personaje con una cultura tan

[7] *Ibid.*, pp. XX-XXV.

[8] DÁVILA PÉREZ, A.: "Francisco Pacheco y Arias Montano piden libros a la imprenta plantiniana: hacia la reconstrucción de las lecturas de un círculo humanista sevillano", *Excerpta Philologica Revista de Filología Griega y Latina de la Universidad de Cádiz*, 9, 1999, pp. 213-251. Pide unos 160 libros, aunque no todos fueran para él, es un dato que refleja su interés por su adquisición.

[9] BASSEGODA, B.: "Introducción", *El arte de la pintura*, Madrid, 1990 (1649), p. 33.

extensa como la suya. Lo que sí parece demostrado es que Francisco Pacheco, además de ser una de las personalidades doctas de mayor calado en la Sevilla del siglo XVII, puede ser considerado como un gran lector tanto de temas literarios como de temas artísticos. Su gran erudición se ve reflejada en el cuerpo de su Arte, pero junto a ello, no se ha de olvidar que escribió otras obras de diversos temas y que incluso fue editor de otros autores, como Fernando de Herrera o Pablo de Céspedes, siendo uno de los participantes con mayor autoridad en el ambiente literario de Sevilla.[10]

Con respecto a la biblioteca de Jusepe Martínez ocurre otro tanto. No se tiene conocimiento de cuáles eran los títulos que poseía en su colección, pero se presume que, siendo un pintor y teórico muy culto y que estudió muchos de los tratados que circulaban en su momento, tal y como se refleja al leer su tratado, debía poseer algunos de ellos. A esto habría que añadir que realizó el viaje de formación a Italia probablemente entre 1620 hasta 1625 y allí, probablemente adquiriría o al menos leería los tratados que circulaban en el momento.[11] En cuanto a los libros que conocía, son aclarados a lo largo de los tratados. Jusepe Martínez se muestra como un gran conocedor de las obras sobre teoría y práctica artística y, de hecho, deja constancia en varias ocasiones de que conoce muchos más títulos que los que recomienda. Según él, si no recomienda más lecturas es por no dilatar la formación del artista con textos redundantes sobre la misma materia.[12] Los títulos que cita en su tratado son: *La simmetria* de Durero, recomendada en el Tratado II,[13] para la anatomía se basa en los conocimientos del Bellovacense, en Hipócrates y en Vesalio,[14] para el estudio de la perspectiva recomienda el tratado de Vignola, y otro titulado *Perspectiva de el caballero Syrigate florentino*,[15] para la arquitectura recomienda la lectura de la obra de Vitrubio,[16] las *Vidas* de Vasari,[17] y, los *Diálogos de la Pintura* de Carducho.[18]

En cuanto al contenido de la biblioteca de Alonso Cano, éste puede ser analizado gracias al estudio que del inventario postmortem de Vicente Salvador Gómez realizó el profesor Navarrete.[19]

En marzo de 1673, el pintor valenciano Vicente Salvador Gómez, adquiría "Tots los modelos, papers, estampes et debuxos de diferents personajes y sacts caisex y bauls del quondam Don Alonso Cano pintor de la Magestad del Rey Phelip Quart" que habían sido enviadas

[10] *Ibid.*, pp. 12 y ss.; BROWN, J.: *Imágenes e ideas en la pintura española del siglo XVII*, parte I, Madrid, 1980, pp. 31-112; LLEÓ CAÑAL, V.: "The cultivated elite of Velázquez's Seville", *Velázquez in Seville*, Edimburgo, 1996, pp. 23-27.

[11] MARTÍNEZ, J.: *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*, Zaragoza, 2008 (1675), p. 98.

[12] *Ibid.*, pp. 79 y 80.

[13] *Ibid.*, p. 74.

[14] *Ibid.*, pp. 76 y 77.

[15] *Ibid.*, p. 79.

[16] *Ibid.*, p. 83.

[17] *Ibid.*, 108.

[18] *Ibid.*, p. 190. Según Martínez: "Este libro es de mejor dirección de los que hasta hoy he visto, y así lo confiesan los más eruditos, con muy convenientes avisos para los estudiosos de esta profesión y desengaños manifiestos".

[19] Archivo del Reino de Valencia, Notario Francisco Sebil, año de 1673, Protocolo 4519, folio 44v-45v. Documento publicado por NAVARRETE PRIETO, B.: "Sobre Vicente Salvador Gómez y Alonso Cano: Nuevos documentos y fuentes formales", *Ars Longa: cuadernos de arte*, 6, 1995, p. 135-140.

por Cano desde Granada y se encontraban en la hospedería del convento mercedario de la ciudad de Valencia y estos libros, junto con el resto de los de su propiedad, figuran en el inventario postmortem de Salvador Gómez realizado en 1678.[20]

La reconstrucción de los títulos que Cano habría enviado a Valencia, propuesta por Navarrete, López y Salort, ofrece un número de cincuenta y ocho volúmenes. De entre ellos, veintiocho estarían dedicados al arte, la arquitectura, la geometría y los emblemas; diez a la mitología e historia; ocho serían libros religiosos; doce de literatura y cinco de filosofía.

Cano habría enviado los *Diálogos de la pintura* de Carducho y en cuanto a los libros recomendados en el primero de sus diálogos, encontramos que, sorprendentemente tenía las dos ediciones de Durero, tanto *Hierin sind begriffen vier Bucher von menschilicher Proportion*, editada en alemán en Nuremberg, como *I quatro libri della proporzione umana* la traducción italiana de Galucci.[21] Así mismo, poseía el *Trattato de Lomazzo*, *Le due regole* y *Regole deglio cinque ordini* de Jacopo Barozzi, *De Architettura* de Vitrubio, *De re aedifitatoria* de Alberti, *Los siete libros de arquitectura* de Serlio traducida por Villalpando *e I quattro libri dell'Architettura* de Paladio y de Euclides *Euclides posteriores* publicado en Roma en 1574.[22]

Entre estos libros, recomendados por Carducho, y el resto de títulos que integraría al menos parte de la hipotética biblioteca de Cano, observamos que los dedicados a la arquitectura doblan en número a los de pintura y sorprende la práctica ausencia de textos dedicados a la anatomía humana. De hecho, en el inventario tan solo consta la *Historia de la composición del cuerpo humano* de Valverde de Hamusco, pero no así la *Fabrica* de Vesalio. Ambos considerados textos claves para la formación de un pintor como él, interesadísimo desde sus comienzos por la descripción anatómica y la búsqueda de una belleza sensible.[23] Aun así, esto no quiere decir que Cano no lo tuviese entre sus pertenencias granadinas y decidiese

[20] NAVARRETE PRIETO, B.: *La pintura andaluza del siglo XVII y sus fuentes grabadas*, Madrid, 1998, pp. 70-71, 261. Para el testamento de Cano, en el que declara la existencia de estos bienes y su presencia en el convento de Granada vid. WETHEY, H. E.: "El testamento de Alonso Cano", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, LVII, 1953, p. 119. Para la publicación del testamento de Vicente Salvador Gómez y su estudio, SALORT PONS, S.; LÓPEZ AZORÍN, M. J.; NAVARRETE PRIETO, B.: "Vicente Salvador Gómez, Alonso Cano y la pintura valenciana de la segunda mitad del siglo XVII", *Archivo Español de Arte*, 74, 296, 2001, pp. 393-424.

[21] Con respecto a la influencia del artista alemán sobe Cano, NAVARRETE PRIETO, B.: "Durero y los cuatro clavos", *Boletín del Museo del Prado*, XVI, 34, 1995, pp. 7-10; NAVARRETE PRIETO, B.; SALORT PONS, S.: "El saber de un artista: fuentes formales y literarias en la obra de Alonso Cano", *Alonso Cano. Espiritualidad y Modernidad Artística*, Granada, 2002, pp. 129-151.

[22] También tenía *Discursos apologéticos* de Juan de Butrón, *Le vite* de Vasari*, De' veri precetti della pittura* de Armenni*, I quattro primi libri d'architettura* de Cattaneo*, Dell'architettura secondo i precetti del Vitrubio* de Rusconi*, Libro apartemente all'Architettura* de Labacco*, De re aedificatoria* de Alberti, *Lo inganno deglio occhi, prospettiva pratica* de Accolti*, La prattica della prospettiva* de Sirigatti, *Prattica della prospettiva* de Barbaro*, De varia commensuracion* de Arfe, *Arte y uso de la Architectura* de Fray Lorenzo de San Nicolás*, Medidas del romano* de Sagredo y *Noticia general para la estimación de las Artes* de Gutiérrez de los Ríos.

[23] VALDIVIESO, E.: "Hermosura del cuerpo y belleza del alma. Observaciones sobre la obra pictórica de Alonso Cano", *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 32, 2001, pp. 125-137.

no enviarlo a Valencia con el resto de libros o que éste no se extraviase o no fuera adquirido por Salvador Gómez.

Por último, en cuanto a la biblioteca de Velázquez, los datos que ofrecía Palomino de lo nutrido de su biblioteca, fueron confirmados gracias al descubrimiento del inventario de sus bienes por Rodríguez Marín y a su publicación por Sánchez Cantón.[24] Tal y como estudia este último, la colección ascendía a ciento cincuenta y cuatro títulos inventariados, pero habría que puntualizar que ello no significa que ésta fuera la cantidad total que poseyera durante su vida, sino la que tenía en su casa en el momento de su muerte. Con respecto a los títulos de los libros sobre arte que aparecen, figuran prácticamente todos los recomendados por Carducho y que debían constituir el núcleo de la biblioteca de los artistas con aspiraciones doctas, es el caso de los de Vesalio, Durero, Alberti, Vasari, Leonardo, Miguel Ángel, Gallucci, Della Porta, Vignola, Euclides, Clavio, Vitrubio, Paladio, Serlio, Arfe y Gutiérrez de los Ríos, o Ripa. Aunque no aparecen otros que se supone poseía su suegro y que, presumiblemente, al menos hojearía en su época de formación, como son los de Lomazzo, Paolo Pino, Dolce, Van Mander e incluso los *Diálogos* de Carducho.[25]

Como es sabido, junto a estos libros específicos sobre arte, la biblioteca de Velázquez estaba compuesta por una gran variedad de temas, entre los que, sorprendentemente para la época, escaseaban textos de carácter religioso y, sin embargo, si se encontraban de temas tan variados como son las fortificaciones, de plantas medicinales, de cartas de navegación, de mecánica hidráulica, de astronomía, de astrología, de cosmografía, de óptica, de quiromancia, de historia, de medicina, de pirotecnia, y algunos otros de poesía y literatura clásica.[26] No obstante, y además de la facilidad para la consulta de los libros en su propia biblioteca, no hay que olvidar la posición privilegiada de algunos pintores, como es el caso de Velázquez, quien no solo como pintor del rey, sino como Ayuda de Cámara del rey, tendría acceso a las bibliotecas reales, lo que le permitiría acceder a miles de volúmenes de distinta temática.[27]

En suma, consta la presencia de los principales tratados artísticos en las bibliotecas de los "doctus artifex" españoles del siglo XVII, lo que confirmaría que la excelencia alcanzada en la práctica artística durante ese siglo corrió de forma paralela a la formación teórica de sus artífices. Carducho había ofrecido un listado de obras imprescindibles y válido para las artes hermanas, cuyo conocimiento sería deseable –con alguna especificidad– por cualquier creador artístico, independientemente de que su objetivo final fuera plasmar su arte en forma

[24] Para un estudio sobre la biblioteca de Velázquez, RUIZ PÉREZ, P.: *De la pintura y las letras. La biblioteca de Velázquez*, Sevilla, 1999.

[25] No hay que olvidar que el préstamo de este tipo de lecturas era lo habitual en los talleres de pintura entre maestro y discípulos aventajados y, que además, en este caso eran familiares. Pero, sobre todo habría que subrayar que en el caso del taller de Pacheco, como se sabe, sus aspiraciones eran las de ofrecer no solo una formación de taller a sus discípulos, sino también las de una academia.

[26] RUÍZ PÉREZ, P.: "Biblioteca de Velázquez", *Varia…*, *op. cit.*, 1960, pp. 391-400; SÁNCHEZ CANTÓN: "Los libros españoles…", *op. cit.*, 1960, pp. 640-648; GARCÍA RODRIGUEZ, M. C.: *Biblioteca de artistas madrileños (1500-1750)*, Madrid, 1996; SÁNCHEZ CANTÓN, F. J.: "La librería de Velázquez", *Homenaje ofrecido…*, *op. cit.*, 1925, pp. 379-406; SOLER FABREGAT, R.: *Producción, circulación y uso…*, *op. cit.*, 1999, pp. 115-117; y RUIZ PÉREZ, P.: *De la pintura y las letras…, op. cit.*, 1990.

[27] BOUZA ÁLVAREZ, F. J.: *El libro y el cetro, La biblioteca de Felipe IV en la Torre Alta del Alcázar de Madrid*, Madrid, 2005.

de pintura, de escultura o arquitectura. La preocupación por el carácter ingenuo y liberal de su profesión y el interés por un estudio teórico que acompañase la vertiente práctica implicó que los artistas del siglo XVII español alcanzasen el conocimiento de variadas materias. De este modo, el estudio de la anatomía, la simetría, la perspectiva, la arquitectura y la fisiognomía se hicieron imprescindibles para disciplinas que se iban definiendo como artes del saber, no solo del practicar.

La extraordinaria capacidad para la pintura, de artistas como Velázquez o Cano, no iba a reflejar simplemente su genio natural sino el fruto de horas de estudio y de lectura, siendo la universalidad y eclecticismo de sus conocimientos determinantes para el desarrollo de su arte. Sus conocimientos de las fuentes y la tarea del discernimiento y la reflexión a través de la lectura completaría su dominio de las destrezas en la ejecución, apoyando la anhelada distinción entre artes liberales y mecánicas, acercándoles a una actividad mental basada en un orden intelectual que permitiese su evolución desde la “pintura práctica y pintura regular” hasta la del “pintor perfecto” avanzando así progresivamente en el reconocimiento de la liberalidad de su profesión.

Esta selección de textos, a modo de pequeño corpus de soluciones y problemas de la historia de la pintura de época moderna, recoge parte de los estudios y comunicaciones presentados en el *Congreso Internacional de Historia de la Pintura de Época Moderna. De Miguel Ángel a Goya* (CIHPEM) celebrado en Lleida, en noviembre de 2013. Dicho encuentro se inscribía dentro del ámbito de actuación científica del Grupo de Investigación ACEM para favorecer contactos, intercambios y sinergias entre algunos de los mejores especialistas nacionales e internacionales; cabe destacar, por ejemplo, las aportaciones de Gianluigi Colalucci, Carmen Garrido, Jaime García-Máiquez, Mauro Natale, Nicola Spinosa o Edoardo Villata.

Universitat de Lleida

CAEM
Centre d'Art d'Època Moderna
Universitat de Lleida