

fin de cuentas, a nadie se le escapa que se trata de un compendio de ensayos sobre el arte del siglo XVI donde el título no recoge el término Renacimiento; sus páginas no dedican capítulos a la arquitectura, la pintura o la escultura –la ilustración de portada es un detalle del tapiz *Honor*, de la serie *Los Honores*, diseño atribuido a Bernard Van Orley (1525-1532)–; tampoco dispensa apartados a Florencia y sus más ilustres maestros, ni tributo a los grandes próceres de la historiografía artística que, eso sí, aparecen cumplidamente citados, y revisados.

Nuevas perspectivas del arte del siglo XVI, perfiladas a partir de la estela legada por el imperio de los Habsburgo, donde se cultivó todo un lenguaje artístico para mayor gloria de su linaje a través del ceremonial, los fastos, los banquetes, la maquinaria bélica, el coleccionismo, la conformación de bibliotecas y el relato artístico y textual de su poder. El lector podrá, o no, estar de acuerdo con tales perspectivas, lo que no podrá es ignorar su llamada a la reflexión acerca de cómo hemos interpretado el arte del siglo XVI en Europa y cómo podríamos interpretarlo. Otra senda está abierta.

MARÍA JOSÉ MARTÍNEZ RUIZ  
Universidad de Valladolid  
[mariajose.martinezruiz@uva.es](mailto:mariajose.martinezruiz@uva.es)

**Simal López, Mercedes (coord.): *Reflexiones sobre Pedro Machuca, pintor, y las águilas del Renacimiento español*, Jaén, UJA Editorial, 2023, 240 pp.**

Reseña de acceso abierto distribuida bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC BY 4.0\)](#) / Open access review under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC BY 4.0\)](#)

DOI: <https://doi.org/10.24197/bsaaa.90.2024.373-375>

El punto de arranque de esta monografía dedicada a la obra pictórica de Pedro Machuca fue la restauración en 2020 de la *Virgen de la Cinta*, obra temprana del artista tras su estancia italiana sita en la catedral de Jaén. Pero, ciertamente, el resultado final se ha convertido, felizmente, en un empeño mucho más ambicioso. Como señala en la introducción Mercedes Simal, coordinadora de los ensayos aquí presentados, en la historiografía española la obra pictórica de Pedro Machuca se encontraba relegada en favor de su labor arquitectónica, y por tanto no había recibido la atención que merecía. Afortunadamente, en la última década diversas exposiciones nacionales e internacionales han supuesto un reenfoque del estudio de los primeros años del siglo XVI y del replanteamiento estético que se inicia con el reinado de Carlos I. A tal coyuntura expositiva se han sumado también recientemente sucesivas compras por parte del Estado de pinturas de Machuca que han permitido ampliar el análisis de su producción. Teniendo como marco lo antedicho, la presente monografía es el resultado de diferentes estudios que sirven para ahondar en la vida y obra de este artista.

La profesora Redondo Cantera se ocupa en el ensayo más amplio de todos los incluidos de trazar los puntos en común entre el discurrir artístico de Alonso Berruguete y de Pedro Machuca, tanto en su periplo italiano como en España. Es necesario subrayar que, aunque

desconocemos qué grado de conocimiento y relación llegaron a tener, ambos reflejan el haber estado expuestos a influjos análogos. Merece la pena destacar el valioso ejercicio de síntesis que supone elaborar una visión global de la vida e influencias de ambos artistas. Es evidente que para tener esta visión de conjunto es imprescindible no solo poseer un solvente manejo bibliográfico, desde la historiografía tradicional hasta la más actual, sino también ser capaz de trascender la mera exposición de datos y someter estos a un análisis que permita establecer nuevas conclusiones, como aquí sucede. Por ejemplo, a la hora de leer los desplazamientos de Berrugete por la Península cuando vuelve de Italia en función de su cargo como “siguiente” de la corte, adscrito a la Casa de Flandes, y cómo es esta circunstancia la que origina el qué y el dónde de los encargos recibidos. También es interesante la agudeza de señalar cómo una de las consecuencias del impacto que supusieron los estudios de Gómez Moreno o Martí y Monsó fue la de limitar a un reducido grupo de artistas el protagonismo en la incorporación del Renacimiento italiano. Como resume la autora, “el concepto de águila se convirtió pronto en un *topos* en la construcción de una historia del arte en España”, un constructo que aún sigue pesando.

Galera Andreu presta atención al diseño del retablo, pero de una manera más compleja que desde el punto de vista del estudio tipológico: su concepción global más allá de las historias pintadas en él, su interacción con el espacio para el que ha sido creado... para lo cual es necesario tener en cuenta no solo aspectos formales, sino también de tipo perceptivo. En el caso de Machuca va a ser constante a lo largo de su carrera la referencia a modelos procedentes de Italia, de tal modo que hace aprovechamiento de apuntes italianos muchas décadas después de su regreso. El texto tiene importancia no solo en lo que aporta al conocimiento de la obra de este artista: sus conclusiones nos parecen un punto de partida imprescindible para acometer otros estudios de este tipo en un campo que, como el propio autor dice, no ha gozado de espacial atención por parte de la historiografía española.

Esta idea de un borde de la pintura cuidadosamente pensado y elegido también es el motivo central del estudio de Ladero Caballero, un campo a explorar, porque, una vez más, como señala el propio autor, existe un gran desconocimiento y son frecuentes los equívocos entre modelos hispanos e italianos. De Pedro Machuca tan solo se analizan dos pinturas que conservan sus marcos renacentistas, el *Descendimiento* hoy en el Museo del Prado y el retablo de san Pedro de Osma de la catedral de Jaén. En el caso del *Descendimiento*, proveniente de Medina de Campo, cabe preguntarse si hubo un encuadramiento anterior, pues el actual lleva la fecha de 1547 en la cartela y la pintura se realizó como tarde en los inicios de la década de 1520. Aunque en el texto no se responde a esta cuestión, tampoco se limita a una clasificación morfológica, sino que va más allá al explorar el simbolismo del ornato *all'antica*. Además de estas dos creaciones del pintor toledano, se elabora aquí un ensayo más genérico sobre las relaciones entre las guarniciones italianas e hispanas en el Renacimiento. Aglutina el autor en el tramo final de su estudio otros aspectos algo heterogéneos, como la conciencia de la importancia del marco para la pintura ya en el contexto museográfico de mediados del siglo XX o la intrahistoria de la compra por parte del Museo del Prado del mencionado *Descendimiento*.

La Tesis Doctoral de Campos Pallarés de 2021 sobre la pintura de Pedro Machuca contribuyó poderosamente a reenfocar y valorar su obra, que adolecía de una visión global. Su contribución al presente volumen se dedica a puntualizar algunos aspectos del itinerario italiano del artista, con una especial atención a las miniaturas que se le han atribuido, pero

también a los débitos estilísticos de su pintura, más allá de Rafael, con una especial atención al contacto con la obra de Beccafumi. Los contactos con la obra de este pintor son tan evidentes que la autora considera que hacia 1516 Machuca tuvo una estancia prolongada en Siena. No es la única hipótesis que plantea atendiendo al análisis estilístico, ya que considera – y razona pormenorizadamente– que el toledano tuvo una segunda estancia en Italia en 1527. El reavivamiento de la, según sus propias palabras, “llama manierista-machuquiiana” en esas fechas le sirve también para reenfocar el cruce de influencias con los discípulos de Rafael: quizá haya que desterrar, o al menos cuestionar, la visión italoecéntrica sobre quién influye en quién.

Sea como fuere, Machuca, como ya supo ver Longhi, no se limita a una mera citación de los modelos de sus colegas italianos. Esta misma tesis sostiene Bisceglia en su contribución a esa monografía, centrada en un profundo estudio sobre una de las tablas menos tratadas por la historiografía, el *Pentecostés* del Museo Ponce de Puerto Rico, que considera fundamental para la comprensión de los progresos estilísticos de Machuca entre el periodo italiano y español. Se debe destacar especialmente la fineza del análisis compositivo efectuado por la autora, en el que, entre otras cosas, detecta las correspondencias con los pintores italianos y la novedosa y personal interpretación del español.

Por último, pero no menos importante, es muy acertada la introducción de dos estudios técnicos complementarios sobre la *Virgen de la Cinta* que vienen a confirmar cómo el artista utiliza el bagaje de todo lo aprendido en Italia, pero con la incorporación de modos de proceder hispanos, como el uso de madera de pino o la estopa de refuerzo del panel.

En definitiva, un conjunto de estudios rigurosos que pueden servir de ejemplo para futuras aproximaciones monográficas a otros pintores en cuanto a cómo conjugar distintos textos, aunque precisaría, si no más fotografías –pues está bien surtido, y se agradece el esfuerzo en este sentido–, sí mayor tamaño de muchos de los detalles que ilustran algunos aspectos explicados en los textos.

IRUNE FIZ FUERTES  
Universidad de Valladolid  
[irunefiz@uva.es](mailto:irunefiz@uva.es)

**Juan Antonio García Castro y Palma Martínez-Burgos García (eds.): *El Greco. Un pittore nel Labirinto* (catálogo de exposición), Roma y Milán, MoMo y Skira, 2023, 296 pp.**

Reseña de acceso abierto distribuida bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC BY 4.0\)](#) / Open access review under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC BY 4.0\)](#)

DOI: <https://doi.org/10.24197/bsaaa.90.2024.375-378>

En el Palazzo Reale de Milán, entre el 11 de octubre de 2023 y el 25 de febrero de 2024, tuvo lugar la exposición *El Greco*, comisariada por Juan Antonio García Castro, Palma