

Jan van Dornickeren tailerreko  
*Zigorkatzearen triptikoa, San Benito  
eta San Bernardorekin*, Bilboko Arte  
Ederren Museoan



Ana Diéguez Rodríguez

Testu hau Creative Commons lizentziapean (mota: Aitortu–EzKomertziala-LanEratorririkGabe) argitaratu da (by-nc-nd) 4.0 international. Beraz, berau banatu, kopiatu eta erreproduzitu daiteke (edukian aldaketarik egin gabe), betiere, irakaskuntza edo ikerketarako helburuekin, eta egilea eta jatorria aitortuta. Ezin da merkataritza helburuetarako erabili. Lizentzia honen baldintzak <http://creativecommons.org/licenses/by-ncnd/4.0/legalcode> webgunean kontsultatu daitezke.



Ezin dira irudiak erabili eta erreproduzitu, argazkien eta/edo lanen egile-eskubideen jabeek berriazko baimena eman ezean.

© Testuenak: Bilboko Arte Ederren Museoa Fundazioa-Fundación Museo de Bellas Artes de Bilbao

#### **Argazki-kredituak**

© Ashmolean Museum, University of Oxford: 4. ir.

© Bilboko Arte Ederren Museoa-Museo de Bellas Artes de Bilbao: 1.-3., 5. eta 8.-9. ir.

© Iziko Museum of South Africa: 7. ir.

© Staatsgalerie Stuttgart: 6. ir.

Argitalpena:

*Buletina = Boletín = Bulletin.* Bilbao : Bilboko Arte Ederren Museoa = Museo de Bellas Artes de Bilbao = Bilbao Fine Arts Museum, 9. zenb., 2015, 51.-72. or.

Babeslea:



**metro bilbao**

**B**ilboko Arte Ederren Museoko pintura flandestarraren bilduma bikaineko triptiko txiki bati jarriko diogu arreta lan honetan: *Kristoren Zigorkatzea* da obra horren gai nagusia, eta bi santu beneditarren irudiak ditu osagarri, albo hegaletan: San Benito eta San Bernardo [1. ir.]<sup>1</sup>. Obra bitxia da, kontatzen dituen pasarteen arteko konbinazioagatik ez ezik, baita pasarte horien arteko batasun espazial ezagatik ere, inolako elementurik ez baitago elkarrekin lotzen dituen eszena nagusia –barrualde batean irudikatua– eta alboetakoak –paisaia batean kokatuak–. Edonola ere, albo oholen neurriak bat datoz erdiko oholak hartzen duen espazioarekin, eta horrek agerian uzten du bazela, izan, eszena nagusia eta alboetakoak uztartzeko nolabaiteko asmoa, lana halaxe eskatu zutelako edo arrazoi ezezagunak direla medio zenbait margolan egitura komun batera egokitzeko<sup>2</sup>.

Margolan hau egile ezezagun baten obra gisa agertu zen Bilboko Arte Ederren Museoaren lehen katalogoetan, XVI. mendearen bigarren laurdeneko eskola flandestarrean sailkatu<sup>3</sup>, ongi sailkatu ere, nahiz eta museoan obra aleman modura sartu eta Allende Salazarrek Jeronimo Bosch eta Jan Mostaert pintoreen joerako margolari flandestar baten obratzat hartu<sup>4</sup>. Castañerrek museoko pintura flandestarrari buruzko bere monografian adierazi zuenez, maisu ezezagun baten lana da, 1500. urte ingurukoa; eta zehaztasun gehiago

---

1 Obraren oholetako bakoitzak bizarrak zituen ertzetan, eta, xehetasun horrek erakusten duenez, jatorrizko markoa jarrita zutela margotuak dira irudiak.

2 Hispaniar bezeroen zaletasunari erantzunez margolanak egurrezko egitura handiagoetara egokitzeari buruz, ikus Martens 2010, 233.-234., 240.-242. or. Ez da ahaztu behar obra bat baino gehiago egitura beraren barruan elkartzeko arrazoia sustatzaileak obra horiekiko zuen mirespen berezia izaten zela, askotan. Montero/Cendoya 2001; Diéguez 2005.

3 Plasencia 1932, 64. or., 288. zenb.; Lasterra 1969, 142. or., 329. zenb.

4 Allende Salazar 1931, 223. or.



1. Jan van Dornickeren (jardunean 1505-1527) tailerra  
*Zigorkatzearen triptikoa, San Benito eta San Bernardorekin, 1520-1530*  
Olioa haritz-oholean. 86 x 33 cm (erdiko ohola); 86 x 14,2 cm (alboko oholak);  
Bilboko Arte Ederren Museoa  
Inb. zenb.: 69/329

ematen ditu bere testuan, Anberesko eskolarekin eta garai hartan hiri horretan ugari ziren tailer manieristekin lotu baitzuen, betiere, zehazki zer tailerretakoa ote zen esan gabe, Barend van Orleyren lanekin egin bezala<sup>5</sup>.

Tripitiko honetako eszenek ez diote jarraitzen, itxuraz, egitarau ikonografiko berari; alabaina, irudien eskema tipologikoak eta hiru eszenetako sakoneko marrazkiak –begi hutsez begiratuta ikus daiteke gune askotan sakoneko marrazkia– agerian uzten dute esku berak gauzatu zuela diseinua tailerrean. Marrazkian, lerro bizkor eta zehatzak ikusten dira irudien ertzetan, arropen tolesetan eta arkitekturen xehetasunetan [2. ir.], eta, horiekin batera, lerro paralelo labur batzuk, giza azalen nahiz arropen itzalguneetan [3. ir.].

Zigorkatzearen Erdiko irudiak Martin Schongauerren 1480. urte inguruko grabatu bat du eredu [4. ir.], XVI. mende osoan zehar ospe handia izan zuena<sup>6</sup>. Margolariak Jesus lotuta dagoen jaspe gorritzko zutabea erreproduzitu zuen eszenaren erdian; Jesusi erantzitako tunika, aurrealdean; eta Pontzio Pilatok erabakitako zigorra ematen ari zaizkion hiru borroaren keinuak eta jarrerak. Grabatu haren diseinuarekin alderatuta, desberdintasun bakar hauek ditu: ikusleari bizkarra emanez eskuinaldean ageri den borroaren janzkera, jipoi burukodun bat baitu jantzita, eta ezkerrean alkandora zuria irekita Jesusi iletik heltzen eta eskuin eskuaz zartailuaz zigorra ematen ari zaion borroaren eskuin besoaren jarrera. Barne agertokia aberasteko, margolariak zenbait pertsonaia irudikatu zituen bigarren planoan, arropa dotoreez eta frigiari burukoez jantzirik; Jesusen tortura ikusten ari dira ezker aldeko karela batetik. Irudi horietako bat, bizarduna eta eskuan duen aginte makilaz eszena nagusia seinalatzen ari dena, Pontzio Pilato bera da; haren alboan, soslaiez eta bizirik gabe, gatibuaren heriotza nahi zuten apaiz nagusietako bat ikusten da<sup>7</sup>. Patio arkupedun batean gertatzen da eszena nagusia: arkitektura klasikoko eraikin bat da, kanoi ganga kasetoiduna duena, puntu Erdiko arkuekin, eta grotesko apaingarriak, arkitrabe eta enjutetan. Pretorio klasiko horren osagarri, zenturioi bizardun bat ikusten da, zigorkatze zutabearen atzean. Turbantea du buruan, eta tunika laburreko uniforme militarra, soin erdia hartzen duen *subarmalis* apaindu batekin, eta zango-babesak, hanketan, *caligae* eta lantza (edo *piluma*); Golgotan Kristoren saihetsa zauritu zuen zenturioiaren aitzinirudia da, agian<sup>8</sup>.

Albo oholetan, gazterik irudikatuta dago San Benito, bizargabe, ordenaren abitu beltza soinean, santuak jan aurretik ogi pozoitua harrapatu eta alde egin zuen belearen ondoan. Abade makila du eskuin sorbaldan bermatuta, eta ordenaren liburuak, ezker eskuan<sup>9</sup>. Hain zuzen ere, errelektografian ikusten den ur pozoituaren kopa ordezkatzeko du liburuak [5. ir.]; kopan, herensugetxo bihurtari baten bidez adierazita dago pozoia<sup>10</sup>. Liburuak ezkutatuak atributu horrek lotura bide du arestian azaldutako belearen gertaerarekin; hain zuzen ere, Vicovaroko fraideek San Benito pozoitzeko egindako ahaleginaz dihardute bi xehetasunek<sup>11</sup>.

5 Castañer 1995, 61.-63. or.

6 Badira grabatu horren kopia batzuk, hala nola, Koloniako IC monogramistarenak, Wenzel von Ölmutzenak, Adriaen Hybruechtsenak (1584), Alois Petrakenak eta beste grabatzaile ezezagun batzuenak. *Hollstein. Ludwig Schongauer to Martin Schongauer*, XLIX, Rotterdam, 1999, 22. zenb.

7 Louis Réau. *Iconographie de l'art chrétien*. 3 liburuki. Paris: Presses universitaires de France, 1955-1959, I./II. libk., 454. or.

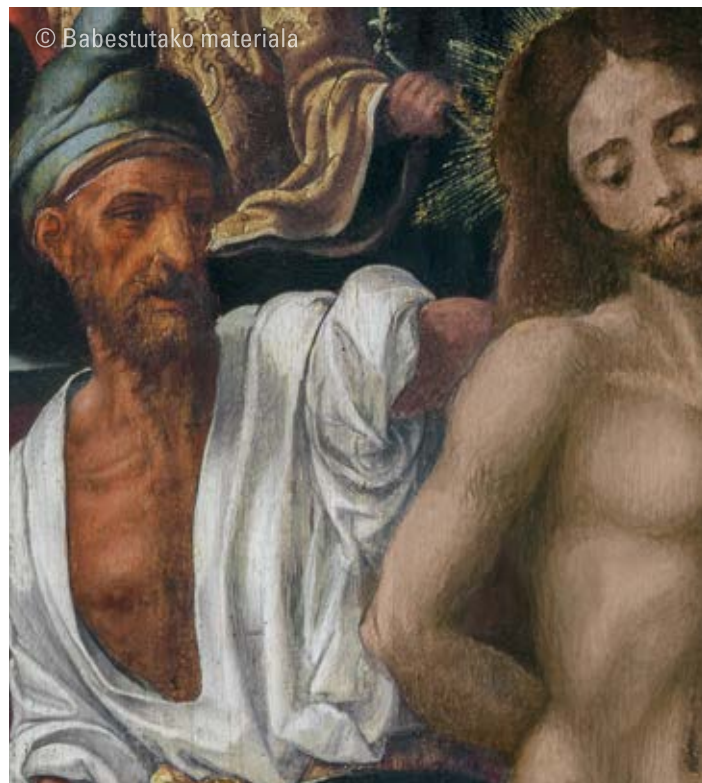
8 Lau ebanjelariak eman zuten zigorkatzearen berri (Mt. 27, 26; Mk. 15, 15; Lk. 23, 16, 22; Jn. 19, 1), baina honako testu hauetan idatzi ziren gertaera horren ikonografiari buruzko ekarpen aipagarrienak: *Speculum Humanae Salvationis*, Santa Brigidaren *Agerkundeak*, Pseudo-Buenaventuraren *Pasioari buruzko gogoetak*, eta Erdi Aroko auto sakramentalak. Louis Réau, *op. cit.*, t. II, 2. libk. (*Nouveau Testament*, 1957), 452.-453. or.

9 *Vita et miracula Sanctissimi Patris Benedicte. Ex Libro Dialogorum Beati Gregorii Papae et Monachi collecta et ad instantiam Devotorum Monachorum Congregationis eiusdem S. ti Benedicti Hispaniarum aeneis typis accuratissime delineata*, Erroma, 1578; Santiago de la Vorágine. *La leyenda dorada* (arg., Madril: Alianza, 1982, I. libk., 200.-201. or.).

10 Eskerrak eman nahi dizkiot Bilboko Arte Ederren Museoko Kontserbazio eta Zaharberritze Sailari, pinturaren azterketa errelektografikoaren prozesuan xehetasun horri buruz egindako aurkikuntzari buruzko oharragatik.

11 Louis Réau, *op. cit.*, III./I. libk., 197. eta 200.-201. or.





2-3. Jan van Dornickeren (jardunean 1505-1527) tailerra  
*Zigorkatzearen triptikoa, San Benito eta San Bernardorekin*, 1520-1530  
 Bilboko Arte Ederren Museoa  
 Azpian dagoen marrazkiaren xehetasunak lehen begiratuan

Antzera irudikatuta dago San Bernardo ere, beneditarren ordenaren eraberritzailea, baina abitu zuriaz jantzita; eskuen artean zabalik daraman liburua irakurtzen ari da buru-belarri, abade makila sorbaldan bermatuta duela<sup>12</sup>. Antzeko kanona eta fisionomia dute bi irudiek: hazpegi delikatuak, masailalbo eta masailezur markatuak, sudur eta aho txikiak, eta tontsura, agerian uzten duela harmonia nabarmeneko lau angeluko garezurra. Emakume aurpegiaren tankerako eskema dute, eta zintzotasuna iradokitzen dute bi-biek. Bestalde, inguruneke paisaia eta irudiak uztartzeko ahalegina erakusten duten bi baliabide aipagarri daude. Batetik, aurrealdean eszenarekin eta naturarekin lotura zuzena duen elementu bat ezarri zuen egileak; hain zuzen ere, belea, San Benitoren taulan, eta harkaitza, zuhaitz enbor hautsiarekin, San Bernardoren alboan. Bestetik, bi irudietan irudikatu zuen zuhaitz larden baten profila bitarteko planoan, espazioak bereizteko eta ostertz garaiko ikuspegi bat zabaltzeko. Bi baliabide horiek lotura bisual agerikoa egiten dute bi albo oholen artean; eta efektu hori areagotzen laguntzen dute, gainera, zuhaitz eta zuhaixken hostoak margotzeko erabiltako pintzelkada xehe apaingarriek.

Triptikoko irudi guztiek antzeko diseinua dute, aurpegiari dagokionez: lau angeluko profila; begi-zulo oso markatuak, bekain laburrez inguratuak; sudur zuzenak, argi ukituez nabarmenduak; eta bibote sarria, zirkulu erdiaren formakoa, bizarrarekin bat egiten duela –bizarrak kokotsa estaltzen du, eta bi eratakioa izan daiteke, amaiera irekikoa edo puntan amaitua—. Borreroek bizar baldarragoa dute, eta sarriagoak dira aurrealdeko eta bigarren planoko irudienak eta Jesusenak. Alde bera ikusten da sudurretan ere: harmonikoagoak dira Kristorena eta santu beneditarrenak, eta handiagoak, borreroenak. Ezaugarri horiek –eta sakoneko diseinua-

<sup>12</sup> Santiago de la Vorágine, *op. cit.*, II. libk., 3.-14. or.

ren lerroak— kontuan hartuta, XVI. mendearen lehen hereneko Anberesko tailer emankorrenetako baten lanarekin lotu izan da triptiko hau: Jan Martens van Dornickeren tailerrarekin, hain zuzen ere<sup>13</sup>.

Jan Martens van Dornicke 1518ko Maisua ezizenez ezaguna zen, edo Dielegem Abatetxeko Maisua ezizenez<sup>14</sup>, harik eta 1966an Marlierrek Doornikeko (Tournai) Jan Mertensekin identifikatu zuen arte<sup>15</sup>, Bergmansen ekarpen dokumentalei jarraituz<sup>16</sup>. Eskultoreen familia batean sortu zen<sup>17</sup>, eta harreman estua izan zuen eskultura tailerrekin: diseinuak sortu ohi zituen tailer haientzat, eta margolaritza lanaz arduratzen zen<sup>18</sup>. Jan van Dornicke 1505. urtetik gutxienez Anberesen finkatuta zegoela jotzen da, tradizioz<sup>19</sup>, eta hil arte bizi izan zen han (1527 ingurura arte); hura hil ondoren, margolarien *gilda* edo korporazioko maisu gisa erregistratu zen Pieter Coeck, eta hark eman zion jarraipena aitagarrearen tailerrari<sup>20</sup>. Jan Gossartek 1505ean hiriko margolarien gildan sartu zuen ikastun batekin lotzen du Périer-D'leterenek Jan van Dornicke —«Hennen Mertens» izenez egin zen erregistroa—<sup>21</sup>, eta iradokizun horri jarraitzen dio Ainsworthek, zeinak baitio balitekeela hala izatea<sup>22</sup>. 1507an, margolarien gildan agertzen da Van Dornicke, Tijssen Marijn<sup>23</sup> ikastun gisa erregistratzen, baita 1509an eta 1511n ere, gazte ezezagun bat eta Jeroen Boels inskribatzen, hurrenez hurren<sup>24</sup>. Data horretatik aurrera, 1512an honela aipatuta ageri da Anberesko hiribilduko otsailaren 6ko dokumentazioan: «Jan Martens, Van Dornicke deitua, margolaria»<sup>25</sup>. 1515eko aipu batean agertzen da, hurrena: Lysbeth Puyndersen alargun eta bost seme-alaba adingaberen aita zela dio aipu horrek<sup>26</sup>.

- 
- 13 Jan van Dornickeri eta haren lan guztiari buruz —ez soilik tailer bateko buru gisa egindakoari buruz, baita artelanen salerosle eta inprimatzaile gisa egindakoari buruz ere—, ikus Bergmans 1957, 27. or.; Szymdyki 1981, 219.-220. or.; Martens 2004-2005, 67., 71. or.; Ewing 2007, 92. or.
- 14 Friedländerrek eman zion izen konbentzionala, 1915ean, obra sorta bat bildu zuelarik Lübeckeko Santa Maria elizako *Ama Birjinarren Triptikoaren* inguruan, zeinaren atal eskultorikoak baitu 1518ko data: Friedländer 1915. Dielegem Abatetxeko Maisuari dagokionez, izen hori esleitu zitzaion Bruselako errege museoetako *Maria Magdalaren bizitzaren triptikoa* egin zuen maisuari (inb. zenb. 329); Brusela mendebaldeko Dielegemeko abatetxe zaharretik zetorren, eta 1518ko Maisuaren ekoizpen berarekin lotu zuen Friedländerrek: Friedländer 1974, 30.-31. or.
- 15 Marlier 1966, 112.-115. or., 117.-145. or. 2002an, Campbellek berriro bereizi zituen 1518ko Maisuaren eta Dielegem Abatetxeko Maisuaren lanak, eta iradoki zuen bat hiri batean eta bestea beste batean lanean ari zirela: lehena, Anberesen, eta bigarrena, berriz, Brusela inguruan: Londres 2002, 162. or.; Campbell 2014, 553. or. Campbellen aburuz, Bruselako *Magdalaren Triptikoak* (inb. zenb. 329) oinarri batzuk ematen ditu Dielegem Abatetxeko Maisuaren lana ezagutzeko, eta Ingalaterrako errege bildumako *San Mateoren bokazioarekin* lotzen du (LC45). Hala ere, margolan horretan badira zenbait elementu berezigarri bat ez datozenak ez 1518ko Maisuarekin ez Dielegemeko Abatetxeko Maisuarekin. Gaur egun, batzuek ez dute onartzen 1518ko Maisuaren eta Jan van Dornickeren arteko identifikazioa —Jansen 2007, 86. or., 16. oharra; Born 2010, 131.-140. or., 264.-275. or.—, eta badira Marlierri jarraitzen dioten joera tradizionalak ere: Ainsworth 2014a, 23.-25. or.
- 16 Bergmans 1957, 27. or.
- 17 Jan Mertensen aitak, Anberesera aldatu aurretik, tailerra izan zuen Doorniken (Tournai), dirudienez. Escalda hiriko margolarien gildako maisu gisa ageri da 1473an: Rombouts/Van Lerijs 1961, I. libk., 22. or. 1478, 1481 eta 1487an, gildako dean gisa ageri da: *ibid.*, 28., 31. eta 39. or. 1484 eta 1487 bitartean, ikastun gisa erregistratu zituen Heynken van Wouwe eta Tonken Vermolen: *ibid.*, 36. eta 40. or.
- 18 Marlier 1966, 113. or. Gai honi buruzko xehetasun espezifikagoetarako: Born 2002.
- 19 Marlier 1966, 112. or.
- 20 Rombouts/Van Lerijs 1961, I. libk., 108. or.
- 21 Périer-D'leteren 1995, 1.055. or.; Rombouts/Van Lerijs 1961, I. libk., 63. or. Litekeena da Jan izenaren molde arkaikoa izatea «Henne». Eskertzen dizkiot Didier Martens irakasleari izen horren gainean egindako iradokizun filologikoak; irakasle horren arabera, Johannes izenaren aldaera bat da Jan, eta Jan adierazteko lokalismoa, berriz, Henne izena. Egilearekin izandako gutun truke pertsonala.
- 22 Ainsworth 2010, 9. or.; Weidema 2012, 8. or.
- 23 Rombouts/Van Lerijs 1961, I. libk., 66. or.c
- 24 *Ibid.*, 72. eta 76. or. Seguru asko, Mertens familiarekin lotura izango zuten Jan Martensek eta Neel van Dornickek. Lehena pinturako maisu gisa ageri da Anberesko gildan, 1509an, eta esaten da Janen semea zela, «Janssone»: *ibid.*, 71. or. Rombouts eta Van Lerijsen eskultorearekin lotu zuten Jan Martens 71. orrialdeko 2. oharrean. Hala ere, baliteke Jan van Dornickeren seme bat izatea: ikus 17. eta 18. oharrak. Neel van Dornicke 1508an agertzen da maisu modura: «Neel van Dornicke, Mertensen semea». Ez da zehazten margolaria edo eskultorea den, baina «Van Dornicke» izena hartu zuenez, litekeena da Jan van Dornicke gure margolariaren seme bat izatea: *ibid.*, 69. or. Dena dela, Merten van Dornickeren semea izan liteke, margolarien gildako dean gisa ageri dena, 1497 eta 1500 artean, eta zeinari buruz ez dagoen argi zer jarduera egiten zuen, baina seguru asko lotura zuzena izango zuena Jan Mertensen eta Jan van Dornickeren Anberesko eskultura eta pintura tailer familiarrekin: *ibid.*, 52. eta 55. or.
- 25 «Jeane Mertens die men heet Van Dornicke schildere (...)». Felix Archief, Antwerpen, Vonnis boeken 1509-1513, 203-204v fol. V# 1234, honako honetan aipatua: Szymdyki 1981, 219. or.
- 26 Ez dakigu ba ote zuen adin nagusiko seme-alabarik edo bere kasa bizi zenik. Adingabeen artean, Ana zen bat, gerora Pieter Coeck van Alstekin ezkondu zena eta 1529an hila, eta Adriana, bestea, Jan van Amstelekin ezkondua 1527a baino lehen eta 1562an hila: Bergmans 1957, 27. or.





4. Martin Schongauer (1435/1450-1491)  
*Zigorkatzea*, c. 1480  
Grabatua beranaz paperean. 16,3 x 11,6 cm  
Ashmolean Museum, University of Oxford  
Inb. zenb.: WA1863.2146





© Babestutako materialia

5. Jan van Dornickeren (jardunean 1505-1527) tailerra  
*Zigorkatzearen triptikoa, San Benito eta San Bernardorekin*, 1520-1530  
 Bilboko Arte Ederren Museoa  
 Erreflektografia infragorriaren xehetasuna

Jan Martens van Dornickeren tailerrak produkzio oparoa izan zuen, Anberesko manieristen bidetik, eta, seguru asko, lotura estua izango zuen aitaren eskultura tailerrarekin<sup>27</sup>. Marlierren aburuz, hirian ziharduten maisu guztietan arkaizatzaileena zen konposizioei eta ereduei dagokienez<sup>28</sup>, aitaren tailerretik jasotzen zituena eskariekiko mendekotasunagatik, agian.

Jan van Dornickeren lanean, iturri grabatuetikiko mendekotasun nabaria sumatzen da fase batean, obra mistoetarako lankidetzako lehen obretan agian, Bornek Lübeckeko triptikoari buruz ari dela adierazitakoan, besteak beste<sup>29</sup>. Bornen aburuz, XVI. mendearen lehen hereneko Anberesko tailer manieristen artean, Van Dornickeren lanetan da bereziki aipatzekoa germaniar grafikoaren eragina<sup>30</sup>. Eta ezaugarri hori bat dator, hain zuzen ere, Bilboko triptiko honen erdiko eszenarekin. Gainera, antzekoak dira, konparazioa eginda, hemen borraroen arropetan, garbitasun-oihalean eta Jesusen azalean –baita San Benitoren eta San Bernardoren irudietan ere– ikusten den azpiko marrazkiaren diseinua eta Bruselako Musée des beaux-arts de Belgiqueko *Santa Isabel Hungariakoa pobreei ogia ematen* irudian eskaleek duten janzkerarena (inb. zenb. 2.600)<sup>31</sup>, eta Stuttgarteko Staatsgalerieko *Aingeruaren agerraldia San Joseri* obrako Josefen tunika eta mantuarena [6. ir.], biak ere Jan van Dornickeren tailerreko obratzat hartuak. Tolesen trataerak ere espiritu berari jarraitzen dio obra guztietan.

27 Friedländer 1915, 65.-71. or.; Born 2005a, 16.-17. or.

28 Marlier 1966, 112. or.

29 Born 2002, 588. or.

30 Born 2005b, 198. or.

31 Bruselako museoko katalogoetan, *Emakumea, limosna banatzen* izenez agertzen da eszena hau, miserikordia obretako batean: Pauwels 1984, 555. or., 2600. zenb. Santuaren ikonografian, sarri gertatzen da gaien arteko nahasketa hori: Louis Réau, *op. cit.*, II./I. libk., 418. or.; Santiago de la Vorágine, *op. cit.*, II. libk., 730.-731. or.



6. Jan van Dornickeren (jardunean 1505-1527) tailerra  
*Aingeruaren agerpena San Joseri*, 1518  
 Teknika mistoa oholean. 46 x 40,2 cm  
 Staatsgalerie Stuttgart, Alemania  
 Inb. zenb.: 2654

Berezitasunen artean, aipagarria da Jesusen ezkeraldeko borrhoroaren aurpegia. Van Dornickek bere konposizioetan maiz erabiltzen duen eredu bati jarraitzen dio. Eredu hori bera erabili zuen, esaterako, Anberesko Museum Mayer van den Bergh museoko *Jesus, doktoeen artean* obran liburua zabalik duela ageri den apaiz eseriaren irudirako (inb. zenb. 357), eta, batez ere, bere Epifania ugarietako Errege Magoen irudietarako. Horien artean, aipatzekoak dira Bruselako Finck Bilduma zaharrekoa eta Oldenzaaleko San Plechelmo elizakoa (Herbehereak), zeinetan jarraitzen baitio Ama Birjinaren aurrean belaunikatutako Meltxorren irudiaren aurpegiak Bilboko pintura honetako borrhoroarenaren eskema berari. Obra horietan ikusten da, dagoeneko, Pieter Coeck van Aelsten lankidetzaz; margolari hark eredu bera erabili zuen, izan ere, Lurmutur Hiriko (Hegoafrika) Michaelis Bilduma zaharreko Mendekostea irudiko apostoluetako baten aurpegian [7. ir.]<sup>32</sup>.

Pieter Coeck margolariaren obrarekiko lotura sumatzen da, halaber, Jesusen aurpegian: hazpegi harmonia-tsua dituztenak, bere tailerrak Belgikako errege museoetako eta Amsterdameko eta Municheko bilduma pribatu-

32 Fransen 1997, 94.-95. or.; Buijsen 2000, 12. or.



7. Pieter Coeck van Aelst (1502-1550), tailerra  
*Mendekoste*, c. 1530-1540  
 Olioa oholean. 83,8 x 62,2 cm  
 Iziko Museum of South Africa. Art Collections, Lurmutur Hiria, Hegoafrika

etako *Afari Santuetan* landutako Jesusen irudiek bezala<sup>33</sup>. Munichekoarekin beste antzekotasun bat ere badu, gainera: zoruko zoladura, kolore arrosa, okre eta urdinak txandakatzen dituen hiruki eta laukien diseinu batean, bilduma pribatu bateko *Artzainen adorazioa* triptikoaren atzealdeko *Deikunde*an ikusten denaren antzera<sup>34</sup>.

Jan van Dornickeren eta haren suhi Pieter Coecken ereduaren arteko erlazioa agerikoa izan zen konposiziorik ospetsuenetan, Marlierrek adierazi bezala, eta Coecken hasierako obretan<sup>35</sup>, eta eredu eta iturrien sintesia lortu zuten bien artean. Jan van Dornickeren tailerrean –gerora, haren suhi Pieter Coeckek jaso zuen tailerra oinordekotzan– ohikoa zen ereduak, irudiak eta diseinuak trukitzea, eta, hala, ez zen harritzekoa obra berean hainbat margolarik esku hartzea maisu beraren gidaritzapean<sup>36</sup>; hori dela eta, zaila

33 Pieter Coecken prototipoa galduta dago, eta Hendrick Goltziusek 1585ean egindako grabatuaren bidez ezagutzen da; hor adierazten denez, Pieter Coeck van Aelstek asmatu zuen eszena. Konposizioak ospe handia izan zuen, eta zenbait ale gorde dira, 1527koak, Rutlandeko dukearen Belvoiriko gazteluko bilduman, zeina aztertu baitu Maryan W. Ainsworthek (New York 2014, 49.-54. or.) eta 1550ekoak (Germanisches Museum, Nürnberg). Coeck hil ondoren (1550) datatutako besteren bat ere agertu da: esate baterako, Erromako Arnaldi Bilduma zaharrekoa, 1563koa, eta Centre Canadien d'Architecture de Montrealekoa, kobrez egina, 1602ko data duena. Konposizioak izandako ospeari esker eta Pieter Coecken alargun Marie Verhustek senarra hil ondoren haren tailerraren ardura hartu izanari esker zabaldu zen ereduak. Gaiaren bertsoieei buruz, ikus Marlier 1966, 93. or., 97.-99. or.; Ninane 1953, 6.-10. or.; Kröning 1957; Jansen 2003; Heuer 2007, 98.-99. or.

34 Marlier 1966, 113. or.; Poel 2005, 206. or.

35 Marlier 1966, 117.-145. or., 184. or. Alderdi hori agerian utzi du Pieter Coeck van Aelsti buruz New Yorken berriki egindako erakusketa batek ere: Ainsworth 2014a, 25.-30. or.

36 Pieter Coecken tailerreko kartoiak eta ereduaren erabilera eta konposizio eta irudi horietan sumatzen den Jan van Dornickeren eraginari buruzko azalpena eman dute Buijsen, Van den Brink eta Ainsworthek: Buijsen 2000, 12.-13. or.; Ainsworth, New York 2014, 36.-39. or. («Adoration of the Magi»). Tailerreko jardueri buruz, ikus Jansen 2006 eta azterlan honetako 33. oharra.



da, batzuetan, egile bakoitzaren eskua bereiztea<sup>37</sup>. Lan egiteko modu horren ondorioz, litekeena da beste artistaren batek ere esku hartu izana triptiko honetan, Van Dornickek emandako jarraibideak betez. Erreflektografia infragorrian, aldaketa txiki batzuk ikusten dira Kristoren ezkerrean dagoen borrhoroak atzean duen oinaren posizioan –ez dago hasieran bezain baxu– eta aurrealdeko tunikan, zeinari jaitsi baitzaio profila goiko aldean [8. ir.].

Orain arte azaldutako guztia kontuan hartuta, eta Pieter Coeckek aitagarrebaren tailerrean izandako jardunari erreparatuta, 1520 eta 1530 bitarteko kronologia eman daiteke triptiko honetarako. Hala ere, esan beharra dago San Benitok eskuan duen liburuaren goialdeko hegian «pinxit» hitza dagoela beltzez idatzita, eta «1 5 0[?] 6» zenbakiak ageri direla azalean, binaka antolatuta [9. ir.]. Jatorrizko polikromian une zehaztugabe batean kokatutako idatzia eta data dira; arrazoiren bat dela medio jatorrizko markoa aldatu zenean eta datu horiek adierazteko premia sortu zenean adieraziak, agian<sup>38</sup>. Izan ere, ez da ahaztu behar markoak zirela margolan eta triptiko flandestarretan inskripzioak idazteko toki aukeratuak, eta badirela jokabide horren aurrekariak Jan van Dornickeren beraren tailerrean; 1518ko data ageri da, esate baterako, Lübeckeko elizako *Ama Birjinaren bizitzaren erretaulan*<sup>39</sup>. Hipotesi hori baliozkotzat jotzen badugu, kontuan hartuta Jan van Dornickeren tailerra XVI. mendearen hasieratik ari zela lanean hirian, lehen azaldu bezala, Jan van Dornickeren tailerrak Anberesen egindako lehen lanetako bat litzateke, mende artekoa, Van Dornickeren 1515-1521 inguruko obrek ageri duten eragin manierista sakonaren aurretikoa. Liburuaren azaleko data hori, ordea, San Benitoren atribuetako bat aldatu zeneko urtea izan liteke, eta datan ikusten den 0 hori 6 bat izan liteke, berez, goiko aldea galdurik duena; hala, 1566. urtea litzateke liburuan inskribatutako urtea. Ez dugu proposamen horien artean baten alde egingo, eta zabalik utziko da auzia. Nolanahi ere, oso bitxia da urtearen kokalekua eta liburuaren goialdeko hegian idatzitako «pinxit» hitzarekin lotura zuzena izatea.

## Jatorria

Triptikoa Laureano de Jado Ventades jaunak (Portugalete, Bizkaia, 1843-Bilbao, 1926) 1927an museoari emandako pintura bilduma zabalaren parte gisa iritsi zen Bilboko Arte Ederren Museora<sup>40</sup>. Pintura flandestarren multzoan, «XVI. mendeko eskola alemaneko» obra modura ageri da<sup>41</sup>.

Laureano de Jadok Madrilen eskuratu zituen bere bildumako lan asko eta asko; izan ere, toki bereziki aproposa zen partikularren arteko artelanen trukerako, eta zaharinen merkatu oso bizia izan zuen XIX. mendearen amaieran eta XX. mendearen hasieran. Madrilgo merkatuan garai hartan eskuratutako XV. eta XVI. mendeetako pintura flandestarren artean daude, besteak beste, Bilboko Arte Ederren Museoko *Jan-edan umoretsua*, Jan Mandijnena (inb. zenb. 69/168), Salamancako markesaren bilduma zaharretik bildua<sup>42</sup>.

37 Alderdi hori nabarmendu dute, hain zuzen, honako lan hauek: Born 1993; Godfrind-Born 1995; Born 2005b, 199. or.; Born 2010. Lan hau egiten ari ginela, harremanetan jarri gara Annick Bornekin, baina ez dugu erantzunik jaso lana argitaratu aurretik.

38 Triptikoaren atzeko aldean, kazoztatuta dago azalera osoa, eta ez da ikusten polikromiaren arrastorik. 2014ko zaharbertzearen aurretik obrak zuen ebano eta bolizko markoa XIX. mendea baino askoz ere geroagokoa da.

39 Born 2002, 585. eta 600. or., 27. oharra.

40 Goya, Velázquez eta abarren obrak: Mur 1990, 155. or.; Vélez 1992, 166-219 or.; Cava 1995, 101. or.

41 Vélez 1992, 177. or., 117. zenb.

42 Salamancako markesaren bilduman kokatuta zegoen 1861ean, 1868an, eta 1872-1879 bitartean. Aurrez, José de Madrazorena izan zen, baita Altamirako kondeena eta Leganésiko markesarena ere. Leganés Bildumari buruz, ikus Pérez Preciado 2008, II. libk., 258. or.; Bilboko Arte Ederren Museoko Jan Mandijnena pinturari eta haren jatorriari buruz, ikus Sánchez-Lassa/Rodríguez Torres 2003; Diéguez 2012, II. libk., 895-913. or.



8. Jan van Dornickeren (jardunean 1505-1527) tailerra  
*Zigorkatzearen triptikoa, San Benito eta San Bernardorekin, 1520-1530*  
Bilboko Arte Ederren Museoa  
Erreflektografia infragorria



© Babestutako materiala

9. Jan van Dornickeren (jardunean 1505-1527) tailerra  
*Zigorkatzearen triptikoa, San Benito eta San Bernardorekin*, 1520-1530  
 Bilboko Arte Ederren Museoa  
 San Benitoren liburuaren gaineko inskripzioaren eta dataren xehetasuna

Une horren aurretik ez dago triptikoa nondik zetorren jakiteko datu zehatzik. Hala ere, hipotesi modura, eta adierazitako gaien arteko konbinazio bitxia abiapuntu harturik, tentagarria litzateke pentsatzea triptikoa hau dela Leonor de Mascareñas andreak, Filipe II.aren eta haren seme Karlos printzearen haurtzainak, XVI. mendearen erdialde aldera Madrilen fundatu zuen frantziskotar komentuari dohaintzan emandako margolanetako bat<sup>43</sup>. Nuestra Señora de los Ángeles izena zuen komentua, eta Alcazarraren eta Descalzas Reales oinutsen komentua artean zegoen, Santo Domingoko komentua etxadi berean<sup>44</sup>. 1563ko ekainaren 17an fundatu zen komentua<sup>45</sup>; eliza, berriz, fundatzailea hil (1586) eta handik bi urtera amaitu zuten<sup>46</sup>. 1564ko irailaren 27an hornitu zuten komentua eguneroko erabilerarako eta erlijio erabilerarako objektuez, eta hainbat neurritako hogeita lau erretaula zeuden objektu horien artean<sup>47</sup>. Besteak beste, honako hauek: Roger van der Weydenen *Gurutzetik eraistea* lana oinarri harturik Michael Coxciek egindako kopietako bat, gaur egun

43 «Donación de doña Leonor de Mascareñas de bienes y cosas al convento de Nuestra Señora de los Ángeles de la villa de Madrid el 27 de septiembre de 1564 que estipuló en la dotación de su fundación del 17 de junio de 1563». Archivo Histórico de Protocolos de Madrid (AHPM), 448. orri sorta, 466r-470v fol. «Dotó la señora doña Leonor esta casa en dos mil ducados de renta y dióle muchos y muy ricos ornamentos, y mucha plata para el servicio del Altar, y proveyó todas las oficinas de todo lo que fue necesario». Pedro Salazar y Mendoza. *Crónica y Historia de la fundación y progreso de la provincia de Castilla*. Madril, 1612, 383. or.; Geronimo de Quintana. *A la muy antigua, noble y coronada villa de Madrid*. Madril, 1629, 421r fol.

44 Haren kokalekutik sortu zen gaur egun Costanilla de los Ángeles deritzona. Santo Domingok komentu harekin zuen zuzeneko loturaren lekukotasuna ematen du lekaime domingotarrek Leonor de Mascareñas andreari saldutako etxe batzuen salmenta eskriturak. Beraien komentuari atxikitako etxe batzuk saldu zizkioten, hain zuzen ere, Nuestra Señora de los Ángeles klaratarren komentua fundatzeko. Hurbiltasun horri esker, 1617an komentuan gertatutako sutetik onik atera ziren mojak, hesi bat hautsi eta Santo Domingoko komentu aldera ihes eginda. Archivo Histórico Nacional (AHN), Clero, 1.370. karp. *Escritura de venta hecha por el convento de Santo Domingo el real a favor de Doña Leonor de Mascareñas*, Cristóbal de Peñalver eskribaua, 1562ko abenduaren 16a; José Antonio Álvarez y Baena. *Compendio histórico de las grandezas de la coronada villa de Madrid. Corte de la monarquía de España*. Madril, 1786, 123. or.; Ramón de Mesonero Romanos. *El antiguo Madrid. Paseos histórico-aneecdóticos por las calles y casas de esta villa*. Madril, 1861 (arg., Madril, 1990, 96. or.); Soriano 1996, 46. eta 51. or.

45 AHN, Clero, 1.370. karp. *Escritura de fundación del Convento de Nuestra Señora de los Ángeles*; AHPM, 448. orri sorta, 466r fol. eta 451. orri sorta, 339r-341r fol.

46 Geronimo de Quintana, *op. cit.*, 421v or.; Soriano 1995.

47 Ikus 43. oharra.



Granadako Errege Kaperan gordea, Prado Museoaren gordailu modura (inb. zenb. P01894)<sup>48</sup>; Prado Museoeko *Berrerospenaren triptikoa* (inb. zenb. P01890-inb. zenb. P01892), Vrancke van der Stockt eta haren tailerrarena<sup>49</sup>; eta –hala pentsatzekoa da-, Bilboko Arte Ederren Museoeko *Zigorkatzearen triptikoa* bera ere bai<sup>50</sup>.

1564ko dokumentu hartan, gaur egun ikusten den moduan deskribatuta dago: «Beste [erretaula] bat, zutabearena, bi aterekin, San Benito eta San Bernardo»<sup>51</sup>. Margolana komentuan egon zen XIX. mendean desamortizatu zuten arte; orduan, Madrilgo San Fernandoko Arte Ederren Erret Akademiako batzorde batek bisita egin zuen komentura, eta margolanen eta haien kokalekuen oharrak bildu zituen, 1835ean<sup>52</sup>. Pintura «koru nagusian» dago: «70. Oratorioa, irudikatzen dituen zutabearen Zigorkatzea eta ateetan ordenako bi santu, San Bernardo eta San Benito, kana bateko oholean egindako margolana»<sup>53</sup>. Altueran, bat dator triptikoaren gaur egungo neurriarekin, eta kontuan hartzeko moduko elementua da hori Bilboko museoarekin lotzeko. Agiri horri esker jakin ahal izan da, gainera, 1617an komentuan gertatutako sutetik salbatu zela obra (zenbait egileren arabera, litekeena zen sute hark komentuaren bilduma artistikoaren parte bat kaltetu izana)<sup>54</sup>.

Nebredak Prado Museoeko Álvaro de Luna jaunaren Maisuaren *Zigorkatzearen triptikoarekin* identifikatzen du (inb. zenb. P01291) Los Ángelesko komentuari 1564an emandako lanen sortako eta San Fernando Akademiaren zerrendako *Ecce Homo, San Bernardo eta San Benitoren* erretaularen deskribapena<sup>55</sup>. Hala ere, triptikoak zenbait eszenatan zatituta ditu albo hegialak<sup>56</sup>: azpiko bietan bi pertsonaia eserita daude, eskuetan liburuak eta zapiak dituztela, eta gainekoetan, berriz, San Benitoren eta San Bernardoren ordenak jasotzen ageri da Aita Santua<sup>57</sup>, eta gertaera hori ez dago aipatutako dokumentuetan. Goialdean bi ordena beneditarrak agertzea arrazoi nahikoa izan da Nebredak Pradoko triptikoa Los Ángeleseko komentu zaharreko obrarekin lotzeko; hori, eta Pradoko triptikoaren jatorriaren berririk ez izatea ere bai.

48 AHPM, 448. orri sorta, 466r fol.; Diéguez 2010, 110. or.

49 Triptiko hau Bruselako Vrancke van der Stock margolariarena zela uste izan da. Hala ere, eztabaida ugari egon da Pradon dagoen *Erredentzioa* margolanaren Maisua hizpide dugun artistarekin identifikatzeko orduan, eta, ondorioz, azken azterlanek izen generikoarekin jarraitzearen alde egin dute. Bermejo 1980, I. libk., 140. or.; Steyaert 2013; Campbell/Pérez Preciado 2015.

50 Ez dago komentutik jasotako obren artean sartuta Domingo Carvalho portugaldar margolariari egotzitako Prado Museoeko *Santa Katalinaren* erretratu moralizatua (inb. zenb. P01320), Cruzada Villaamilek iradokia eta Gómez Nebredak baztertua (2002, 41.-42. or.). Zentzuzkoa da pentsatzea komentuko hornigaien artean egongo zela *Leonor de Mascareñas andrea* erretratua, Alonso Sánchez Coellori eta haren zirkulari egotzia, Limpiasko kondeen bildumakoa, haren kokalekuari buruzko sarrerarik oraindik aurkitu ez den arren: Sánchez Cantón 1918; Toledo 1958, 110. or., 125. zenb.; Andrés 1994, 365.-366. or. Zalantza dago Boschen legatuko Prado Museoeko *Gurutztitzeari* buruz (inb. zenb. P0663), zeinari buruz baitio Gregorio de Andrések Los Ángelesko komentutik iritsi zela.

51 Archivo del Instituto Valencia de Don Juan (AIVDJ), Madril, 109. igorpena, 153. kutxa, *Escritura del Monasterio de Los Angeles y testamento de la Fundadora Doña Leonor Mascareñas*, 1584, 1.094. fol.; Andrés 1994, 360. or., 6. zenb.

52 «Inventario formado por la Comisión de Nobles Artes, pedida de orden del gobierno à la Real Academia de San Fernando y compuesta de los Señores D. Juan Gálvez y D. Francisco Elías; en el convento de Monjas Franciscas (vulgo los Angeles) de esta Corte». Archivo de la Academia de San Fernando, Madril (AASF), 35-17/1; 35-21/1; 35-25/1; 35-10/1 eta 35-2/1 orri sortak. Zerrenda horren bidez egiazta daiteke komentuak hasieran jasotakoa baino askoz ere pintura ondare handiagoa zuela garai hartan, dohaintzei eta elizan kapera propioa zuten sustatzaile partikularrei esker, eta hura ahalik eta hobekien atonduta edukitzeko beharri esker. 1652an, erretaula nagusia urreztatzen ari ziren. Alboetan zituen San Joseren eta Sortzez Garbiaren erretaulak, guztiak ere XVII. mendeko madrildar eskolako margolarienak. Antonio Ponz, *Viaje de España*, V (arg., Madril: Aguilar, 1947, 466. or.); Juan Agustín Cean Bermúdez. *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, II. Madril: Viuda de Ibarra, 1800, 168.-169. or.; t. IV, 81.-83. or. eta 163. or.

53 «Cuadros depositados en la Academia procedentes de los conventos de Madrid y otras provincias según nota del conserje dirigida a la Junta Directiva del Museo de la Trinidad». Archivo de la Real Academia de San Fernando (ARASF), 130-2/7 orri sorta, datarik gabea (transkripzioa: Gómez Nebreda 2002, 56. or., 70. zenb.).

54 Andrés 1994, 362. or.; Gómez Nebreda 2002, 42. or.

55 Ibid.

56 Erretaula honi buruz, Post 1933, 378.-380. or.

57 Goiko eszenetako ikonografiak lotura estuagoa du San Gregorio Handiaren irudiarekin; bi eszenatan San Benitoren eta San Bernardoren ordena jasoz ageri den pertsonaia aita santu bat baita, eta San Gregorio beneditarren ordenaren sustatzaile handia izan baitzen aita santu izan zen garaian. Louis Réau, *op. cit.*, III./II. libk., 609. or.

Akademiako teknikariek 1835ean komentuan erregistratutako berrehun margolan baino gehiagoko sorta hartatik gutxi batzuk baino ez zeuden erakusgai<sup>58</sup>. Gainerako obrak gordeta zituen entitateak, gaika, neurrika nahiz jatorrika sailkatu gabe. Horrek erraztu egin zuen han jasotako margolanak merkatu artistiko nazional nahiz nazioartekoetara eta bildumazale pribatuen eskuetara iristea, modurik misterioitsuenean. Gauza jakina da Akademiak enkantera atera zituela bere funtsak 1816 eta 1826 bitartean –Navarrete Martínezek aditzera eman bezala<sup>59</sup>–; eta, bide horretatik, partikular eta antikuario askok eskuratu ahal izan zituzten berez bigarren mailakotzat jotzen ziren obrak, eta, horiekin nahastuta, tarteka, baita kalitate bikaineko obraren bat ere<sup>60</sup>. Gainera, ez litzateke harritzekoa izango Akademiak aurrerago ere enkanteak egiten jarraitu izana, sekulartutako komentuak obrak saltzeko, aitzakiatzat jarrita «espazio falta eta funtsak biltzeko premia»<sup>61</sup>. Obra sorta hori merkatuko ohiko bideetara iritsi izanak erraztu egin zuen une hartan beren bildumak eratzen ari ziren bildumazale askok komentuak sekulartu aurretik nekez eskuratu ahal izango zituzketen margolanak eskuratzea. Aukera hori baliatu zuten, besteak beste, Lázaro Galdianok eta Pablo Boschek, Madrilen, eta Laureano de Jadok, Bilbon<sup>62</sup>.

Laureano de Jado Ventades jaunari buruzko azterketa sakonik ez da egin, haren zaletasun artistikoei eta eskuratutako artelanei dagokienez, baina ukazina da, edonola ere, filantropo handia izan zela. Bilboko Arte Ederren Museoarentzat, funtsezko pertsonaia izan zen, museoa sortzeko laguntza handikoa, bere bilduma artistikoa eman baitzion 1927an, museoa sortu zenean.

Erakargarria da Bilboko museoaren triptiko hau XVI. mendearen amaieratik Madrilgo Nuestra Señora de los Ángeles komentuan gordetako bera zela pentsatzea, baina ez daukagu hipotesi hori egiaztatzeko datu zehatzik, idazki honetan azaldukoak besterik, eta Madrilgo komentuaren pintura bilduma zaharra barreiatzea eta Laureano de Jadoren pinakotekaren sorrera hurrenez hurreneko gertaerak zirela uste izatea.

---

58 «Nota de los cuadros que el Conserje de la Academia de Sn Fernando ha recogido del Convento de Monjas Franciscas tituladas de los Ángeles» (transkripzioa: Gómez Nebreda 2002, 60. or.). Emate horretan, hemezortzi koadro aipatzen dira, eta horietatik hamaika eraman ziren Museo de la Trinidad museora 1838an.

59 Navarrete 1999, 379.-381. or.

60 Sánchez Cantónek dio, Limpiasko markesen bildumako *Retrato de doña Leonor de Mascareñas* obrari buruz, Madrilgo Los Ángelesko komentuari erosi ziola Rafael García Palencia antikuarioak, komentu hura sekulartu zutenean, eta hark Vega Inclán Bildumari saldu ziola. Sánchez Cantón 1918, 104.-105. or.

61 Navarrete 1999, 378. or.; Arana 2013, 27. or.

62 Lázaro Galdianok bildumagile gisa egindako lanari dagokionez, ikus, besteak beste, Álvarez Lopera 1997; Glendinning 1999; López Redondo 2007-2008. Gauza jakina da Prado Museoko Gérard Daviden *Atsedena Egiptoko ihesaldian* obra Nafarroako komentu batetik eskuratzen ari zela (inb. zenb. P02643). Zalantzak daude, halaber, Prado Museoko *Gurutztzatzeari* buruz (inb. zenb. P02663); Andrések dio Los Ángelesko komentutik iritsi zela, baina hipotesi hori baztertzeko du Gómez Nebredak, kontuan hartuta, hain zuzen ere, Bosch Bilduman zuela jatorria: Andrés 1994, 361. or.; Gómez Nebreda 2002, 42. or. Hipotesi hori egiaztatzeko datu zehatzagoak agertu bitartean, badaezpadakotzat hartu behar da, baina ez litzateke harritzekoa Pablo Boschek erosi izana Los Ángelesko komentuko *Gurutztzatzea*, eta Prado Museora iritsi izana, San Fernandoko Akademiaren bidez sartutako komentu hartako gainerako obrak bezala.

## BIBLIOGRAFIA

### Ainsworth 2010

Maryan W. Ainsworth. «The painter Gossart in his artistic milieu», *Man, myth, and sensual pleasures : Jan Gossart's Renaissance : the complete works*. New York : The Metropolitan Museum of Art, 2010.

### Ainsworth 2014a

—. «Pieter Coecke van Aelst as a Panel painter», *Grand design : Pieter Coecke van Aelst and Renaissance tapestry*. [Erak. kat.]. New York : The Metropolitan Museum of Art, 2014, 22-35. or.

### Allende-Salazar 1931

Juan Allende-Salazar. «El arte flamenco en el País Vasco», *Revista Internacional de los Estudios Vascos = Eusko Ikaskuntzen Nazioarteko Aldizkaria = Revue Internationale des Études Basques = International Journal on Basque Studies, RIEV*, Donostia-San Sebastián, 22. libk., 1. zenb., 1931, 223-224. or.

### Álvarez Lopera 1997

José Álvarez Lopera. «Don José Lázaro y el arte : semblanza (aproximada) de un coleccionista», *Goya : Revista de arte*, Madrid, 261. zenb., 1997, 563-578. or.

### Andrés 1994

Gregorio de Andrés. «Leonor Mascareñas, aya de Felipe II y fundadora del convento de los Ángeles de Madrid», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, Madrid, 34. zenb., 1994, 355-368. or.

### Arana 2013

Itziar Arana Cobos. «Un catálogo de Pedro Madrazo, de la colección de pintura de la Academia de San Fernando» en Inmaculada Socias Batet ; Dimitra Gkozgkou (arg.). *Nuevas contribuciones en torno al mundo del coleccionismo de arte hispánico en los siglos XIX y XX*. Somonte-Cenero, Gijón : Trea, 2013, 15-34. or.

### Bergmans 1957

Simone Bergmans. «Jan van Amstel, dit Jean de Hollande», *Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, Bruxelles, XXVI, 1-2. zenb., 1957, 25-36. or.

### Bermejo 1980

Elisa Bermejo Martínez. *La pintura de los primitivos flamencos en España*. Madrid : Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto «Diego Velázquez», 1980.

### Born 1993

Annick Born. «Apport à l'étude du dessin sous jacent et pratiques d'atelier du Maître de 1518», Roger van Schoute ; Hélène Verougstraete-Marcq (arg.). *Le dessin sous-jacent dans la peinture : Colloque IX, 12-14 septembre 1991 : dessin sous-jacent et pratiques d'atelier*. Louvain-la-Neuve : Université Catholique, 1993, 189-197. or.

### Born 2002

—. «Le Maître de 1518 alias Jan Mertens van Dornicke (?), auteur des volets peints et des sculptures du retable de la vie de la Vierge de Lübeck», Sophie Guillot de Suduiraut (arg.). *Retables brabançons des XVe et XVIe siècles : actes du colloque organisé par le musée du Louvre les 18 et 19 mai 2001*. Paris : Documentation française : Musée du Louvre, 2002, 581-614. or.

### Born 2005a

—. «Antwerp mannerism : a fashionable style?», Peter van den Brink ; Maximilian P. J. Martens (arg.). *ExtravagAnt! : a forgotten chapter of Antwerp painting, 1500-1530*. [Erak. kat.]. Schoten : BAI ; Maastricht : Bonnefantenmuseum ; Antwerp : Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, 2005, 10-19. or.

### Born 2005b

—. «Two panels from the *predella* of the Life of the Virgin altarpiece in the Marienkirche in Lübeck», Peter van den Brink ; Maximilian P. J. Martens (arg.). *ExtravagAnt! : a forgotten chapter of Antwerp painting, 1500-1530*. [Erak. kat.]. Schoten : BAI ; Maastricht : Bonnefantenmuseum ; Antwerp : Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, 2005.

### Born 2010

—. *Essai d'analyse critique du maniérisme anversois de Max Jacob Friedländer suivi d'une révision du groupe des oeuvres du Maître de 1518*. (Argitaratu gabeko doktore-tesia, Universiteit Gent, 2010).



**Buijsen 2000**

E. Buijsen. «De intocht in Jeruzalem als onderdeel van een Antwerps Passieretabel : een poging tot reconstructive», *Uitgelicht : Pieter Coeck van Aelst : de intocht in Jeruzalem : retabelfragmenten in Diaspora, tijdelijk weer bijeen*, 5. libk., Maastricht : Bonnefantenmuseum, 2000, 10-20. or.

**Campbell 2014**

Lorne Campbell. *The sixteenth century Netherlandish paintings with French paintings before 1600*. 2 libk. London : National Gallery Company, 2014.

**Campbell/Pérez Preciado 2015**

Lorne Campbell ; José Juan Pérez Preciado. «Maestro de la Redención del Prado», *Rogier van der Weyden y los reinos de la península Ibérica*. [Erak. kat.]. Madrid : Museo Nacional del Prado, 2015, 120-127. or.

**Castañer 1995**

Xesqui Castañer López. *Pinturas y pintores flamencos, holandeses y alemanes en el Museo de Bellas Artes de Bilbao*. Bilbao : Fundación Bilbao Bizkaia Kutxa, 1995.

**Cava 1995**

María Jesús Cava Mesa. «El mecenazgo cultural en Bilbao : el caso del Museo de Bellas Artes», *Letras de Deusto*, Bilbao, 25. libk., 69. zenb., urria-abendua, 1995, 95-103. or. (separata).

**Diéguez 2005**

Ana Diéguez Rodríguez. «Una pequeña Virgen de la Leche del Maestro de las Medias Figuras en el convento de carmelitas descalzas de San José de Ávila», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte*, Valladolid, 71. zenb., 2, 2005, 343-348. or.

**Diéguez 2010**

—. «Precisiones a la historia documental de las copias de Michiel Coxcie del Descendimiento de Roger van der Weyden en las colecciones reales», *Quintana*, Santiago de Compostela, 9. zenb., 2010, 105-117. or. Eskuragarri, hemen: <http://www.usc.es/revistas/index.php/quintana/article/viewFile/51/178>.

**Diéguez 2012**

—. *La pintura flamenca del siglo XVI en el norte de España : Galicia, Asturias, Cantabria, País Vasco y Navarra*. (Juan M. Monterroso Monterok bideratutako argitaratu gabeko doktore-tesia, Universidad de Santiago de Compostela, 2012).

**Ewing 2007**

Dan Ewing. «Ventajas múltiples, producción moderada : reflexiones sobre Patinir y el mercado», *Patinir : estudios y catálogo crítico*. [Erak. kat.]. Alejandro Vergara (zuz.). Madrid : Museo Nacional del Prado, 2007, 81-95. or.

**Fransen 1997**

Hans Fransen. *Michaelis Collection : the Old Town House, Cape Town : catalogue of the collection of paintings and drawings*. Zwolle : Waanders, 1997.

**Friedländer 1915**

Max J. Friedländer. «Die Antwerpener Manieristen von 1520», *Jahrbuch der königlich preussischen Kunstsammlungen*, Berlin, XXXVI. libk., 1915, 65-91. or.

**Friedländer 1974**

—. *Early netherlandish painting*. Vol XI : *The Antwerp Mannerists : Adriaen Ysenbrant*. Leyden : Sijthoff, 1974.

**Glendinning 1999**

Nigel Glendinning. «José Lázaro Galdiano y el mercado de obras de Goya», Marina Cano Cuesta. *Goya en la Fundación Lázaro Galdiano*. Madrid : Fundación Lázaro Galdiano, 1999, 11-33. or.

**Godfrind-Born 1995**

Annick Godfrind-Born. «Le style et le rôle du dessin sous-jacent dans la genèse du triptyque de Marie-Magdeleine attribué au Maître de 1518», Hélène Verougstraete ; Roger Van Schoute (arg.). *Le dessin sous-jacent dans la peinture : colloque X, 5-7 septembre 1993 : le dessin sous-jacent dans le processus de création*. Louvain-la-Neuve : Université Catholique, 1995, 121-131. or.

**Gómez Nebreda 2002**

María Luisa Gómez Nebreda. «Las pinturas del convento franciscano de los Ángeles de Madrid que pasaron al Museo de la Trinidad : contribución al catálogo del "Prado Disperso"», *Boletín del Museo del Prado*, Madrid, 38. zenb., 2002, 37-64. or. Eskuragarri, hemen: [https://www.museodelprado.es/uploads/tx\\_gbboletinobras/numero\\_38\\_03.pdf](https://www.museodelprado.es/uploads/tx_gbboletinobras/numero_38_03.pdf)

**Heuer 2007**

Christopher P. Heuer. «A copperplate for Hieronymus Cock», *The Burlington Magazine*, London, 149. libk., 2007, 96-99. or.

**Jansen 2003**

L. Jansen. «The Last Supper as a starting point for the study of the workshop practices in the group Pieter Coeck van Aelst», Hélène Verougstraete ; Roger Van Schoute (arg.). *Jerôme Bosch et son entourage et autres études : colloque XIV 13-15 septembre, 2001, Bruges-Rotterdam*. Leuven ; Dudley, MA : Peeters, 2003, 165-174. or.

**Jansen 2006**

—. «Serial products in the workshop of Pieter Coeck van Aelst : a working hypothesis», Hélène Verougstraete ; Jacqueline Couvert (arg.). *La peinture ancienne et ses procédés : copies, répliques, pastiches : colloque pour l'étude du dessin sous-jacent et de la technologie de la peinture (15th : 2003 : Bruges, Belgium)*. Leuven ; Dudley, Mass. : Peeters, 2006, 173-180. or.

**Jansen 2007**

—. «Considerations on the size of Pieter Coeck's workshop : apprentices, family and journeymen ; a contribution to the study of journeymen on a micro level», Natasja Peeters (arg.). *Invisible hands? : the role and status of the painter's journeyman in the Low Countries c. 1450-c. 1650*. Leuven ; Dudley, MA : Peeters, 2007 (Groningen studies in cultural change, 23. libk.).

**Kröning 1957**

W. Kröning. «Das Abendmahlsbild des Pieter Coeck», *Miscellanea, Prof. Dr. D. Roggen*, Antwerpen : De Sikkel, 1957, 161-177. or.

**Lasterra 1969**

Crisanto de Lasterra. *Museo de Bellas Artes de Bilbao : catálogo descriptivo : sección de arte antiguo*. Bilbao : Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1969.

**Londres 2002**

*Art in the making : underdrawings in Renaissance paintings*. [Erak. kat.]. David Bomford (arg.). London : National Gallery, 2002.

**López Redondo 2007-2008**

Amparo López Redondo. «Coleccionar para educar el gusto : José Lázaro Galdiano», *Espacio, tiempo y forma. Serie VII, Historia del Arte*, Madrid, 20-21. zenb., 2007-2008, 301-314. or.

**Marlier 1966**

Georges Marlier. *La Renaissance flamande : Pierre Coeck d'Alost*. Bruxelles : R. Finck, 1966.

**Martens 2004-2005**

Maximiliaan P. J. Martens. «Antwerp painters : their markets and networks», *Jaarboek Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen*, 2004-2005, 47-73. or.

**Martens 2010**

Didier Martens. *Peinture flamande et goût ibérique XVe-XVIe siècles*. Bruxelles : Le Livre Timperman: 2010 (Études d'histoire de l'art de l'Université libre de Bruxelles ; 1. libk.).

**Montero/Cendoya 2001**

Pedro María Montero Estebas ; Ignacio Cendoya Echániz. «Azpeitia : Loiolako otoiztegi zaharreko erretaula = Retablo del antiguo oratorio de Loiola», Pedro Luis Echeverría Goñi (zuz. eta koor.). *Erretaulak = Retablos*. Vitoria-Gasteiz : Departamento de Cultura del Gobierno Vasco, 2001, II. libk., 521-526. or.

**Mur 1990**

Pilar Mur Pastor. «Coleccionismo privado y mecenazgo en el Bilbao de principios del siglo XX», *Bilbo, arte eta historia = Bilbao, arte e historia*, II. libk. Bilbao : Bizkaiko Foru Aldundia, Kultura Saila = Diputación Foral de Bizkaia, Departamento de Cultura, 1990, 151-165. or.

**Navarrete 1999**

Esperanza Navarrete Martínez. *La Academia de Bellas Artes de San Fernando y la pintura de la primera mitad del siglo XIX*. Madrid : Fundación Universitaria Española, 1999.

**Ninane 1953**

Lucie Ninane. «Un "Christ et les disciples d'Emmaüs" dans le style de Pierre Coecke», *Bulletin des Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique*, Bruxelles, 1953, 3-10. or.

**Nueva York 2014**

*Grand design : Pieter Coecke van Aelst and Renaissance tapestry*. [Erak. kat.]. New York : The Metropolitan Museum of Art, 2014.

**Pauwels 1984**

Henri Pauwels. *Musées royaux des beaux-arts de Belgique, Département d'art ancien : catalogue inventaire de la peinture ancienne*. Bruxelles : Les Musées, 1984.

**Pérez Preciado 2008**

José Juan Pérez Preciado. *El marqués de Leganés y las artes*. (Alfonso E. Pérez Sánchezek bideratutako doktore-tesia, Universidad Complutense de Madrid, 2008. Eskuragarri, hemen: <http://eprints.ucm.es/10555/1/T31085.pdf>).

**Périer-D'leteren 1995**

Catheline Périer-D'leteren. «Jan van Dornicke», *Le dictionnaire des peintres belges du XIVe siècle à nos jours depuis les premiers maîtres des anciens Pays-Bas méridionaux et de la Principauté de Liège jusqu'aux artistes*, II. libk. Bruxelles : La Renaissance du livre, 1995.

**Plasencia 1932**

Antonio Plasencia. *Catalogo de las obras de pintura y escultura del Museo de Bellas Artes de Bilbao*. Bilbao : Imprenta Provincial, 1932.

**Poel 2005**

P. te Poel. «Master of 1518 : altarpiece with The Adoration of the Shepherds», Peter van den Brink ; Maximilian P. J. Martens (arg.). *ExtravagAnt! : a forgotten chapter of Antwerp painting, 1500-1530*. [Erak. kat.]. Schoten : BAI ; Maastricht : Bonnefantenmuseum ; Antwerp : Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, 2005.

**Post 1933**

Chandler R. Post. *A history of Spanish painting, vol. IV, part 2 : the Hispano-Flemish style in northwestern Spain*. Cambridge, Massachusetts : Harvard University Press, 1933.

**Rombouts/Van Lierus 1961**

Philippe Félix Rombouts ; Théodore François Xavier van Lierus. *De liggeren en andere historische archieven der Antwerpsche Sint Lucasgilde = Les liggeren et autres archives historiques de la Gilde anversoise de Saint Luc*. Amsterdam : N. Israel, 1961 (1. ed., Antwerpen : 's Gravenhage, 1864-1876).

**Sánchez Cantón 1918**

Francisco Javier Sánchez Cantón. «Doña Leonor de Mascarenhas y Fray Juan de la Miseria», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XXVI. t., 1918ko lehen hiruhilekoa, 104-115. or. ; «Doña Leonor de Mascarenhas : más notas», XXVI. t., 1918ko laugarren hiruhilekoa, 279-282. or.

**Sánchez-Lassa/Rodríguez Torres 2003**

Ana Sánchez-Lassa de los Santos ; Maite Rodríguez Torres. «Le Festin Burlesque de Jan Mandijn», Hélène Verougstraete ; Roger van Schoute. *Dessin sous-jacent et la technologie dans la peinture : Jérôme Bosch et son entourage et autres études : colloque XIV : 13-15 septembre, 2001, Bruges-Rotterdam*. Leuven ; Dudley, MA : Peeters, 2003, 130-139. or.

**Soriano 1995**

Carmen Soriano Triguero. «Actitudes económico espirituales de las clarisas madrileñas : la administración de memorias y capellanías en el convento de Ntra. Sra. de los Ángeles de Madrid en el siglo XVIII», *Asociación Española de Historia Moderna : III Reunión Científica de Historia Moderna*, vol. I : *Iglesia y sociedad en el Antiguo Régimen*. Las Palmas de Gran Canaria : Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 1995, 375-384. or.

**Soriano 1996**

—. «Fundación y dote del convento de Nuestra Señora de los Ángeles de Madrid : peculiaridades de un modelo diferente de patronato regio», *Cuadernos de Historia Moderna*, Madrid, 17. libk., 1996, 41-58. or.

**Steyaert 2013**

Griet Steyaert. «Maître de la Rédemption du Prado», *L'héritage de Rogier van der Weyden : la peinture à Bruxelles 1450-1520*. [Erak. kat., Bruselas, Musée royaux des beaux-arts de Belgique]. Véronique Bücken ; Griet Steyaert (arg.). Tiel : Lannoo, 2013, 157-159. or.



**Szmydki 1981**

Ryszard Szmydki. «Une sainte Famille à Gdansk attribuable à Jean Mertens Janssone dit «Van Dornicke»», M. Smeyers (arg.). *Archivum artis Lovaniense : bijdragen tot de geschiedenis van de Kunst der Nederlanden. Opgedragen aan prof. em. dr. J. K. Stegge*. Leuven : Peeters, 1981, 219-224. or.

**Toledo 1958**

*Carlos V y su ambiente : exposición homenaje en el IV centenario de su muerte, 1558- 1958*. [Erak. kat., Toledo, Hospital de Santa Cruz]. Madrid : Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas Artes, 1958.

**Vélez 1992**

E. Vélez. *Historia del Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1908-1986*. Madrid : Universidad Complutense, Servicio de Publicaciones, 2001 (Jesús Hernández Pererak bideratutako doktore-tesia, Universidad Complutense de Madrid, 1992).

**Weidema 2012**

Sytske Weidema. «The Documents», Sytske Weidema ; Anna Koopstra. *Jan Gossart : the documentary evidence*. London [etab.] : Harvey Miller, 2012.