

Lineamientos para la adaptación del programa de estudios a la modalidad virtual

Sobre la base de la experiencia del semestre 2020-2 y a partir del análisis de distintos recursos y plataformas ofrecidos por la Coordinación de Universidad Abierta, Innovación Educativa y Educación a Distancia (CUAIEED-UNAM), así como de las recomendaciones realizadas por la Coordinación del Colegio de Historia he resuelto las siguiente estrategias:

1. Continuar el desarrollo de todas las actividades académicas a través de la cuenta G-Suite institucional abierta por la Facultad de Filosofía y Letras. En particular: Gmail, Classroom, Drive y Meet.
2. Establecer un horario fijo de reunión en Meet que no exceda la carga horaria recomendada y que se corresponda con el horario programado para la modalidad presencial. Este horario será lunes de 18 a 19. Al igual que durante el semestre 2020-2, ofreceré a través de Meet un horario de asesoría individual o en grupos de dos o tres alumnos los martes de 10 a 12 h. Los estudiantes deberán agendar cita con anticipación, mediante el correo electrónico cristinaratto@filos.uman.mx. Por supuesto, contemplaré la posibilidad de ajustar el día y el horario para los casos en que pudiera haber superposición con otras actividades académicas.
3. Ajustar el temario a los contenidos esenciales, así como dedicar más tiempo a los aspectos relacionados con la elaboración del ensayo final, sobre todo al análisis de la imagen y al planteamiento de la investigación de acuerdo con los objetivos fijados en el temario (p. 5).
4. Entregar a los alumnos el programa completo diseñado para el desarrollo de las clases en modalidad presencial, señalando claramente las partes y los problemas sobre los que se concentrará el trabajo en modalidad virtual. Explicaré, de manera puntual y precisa, durante la primera sesión de Meet, las razones y los objetivos de esta selección, en relación con el panorama completo del curso. Fundamentalmente me concentraré en la relación entre teoría del arte y práctica de la pintura en la corte de Felipe IV. En el programa adjunto, señalo en verde la selección de temas y lecturas programadas para la modalidad virtual del seminario (pp. 6-7).
5. Enviar a los alumnos el primer día de clase, a través del correo electrónico, un enlace de Drive para que descarguen el total de las lecturas obligatorias en archivos de formato pdf.

Esto con el objeto de que puedan complementar los aspectos discutidos en las sesiones de Meet y así incentivar en los estudiantes las estrategias de autoaprendizaje.

6. Enriquecer las sesiones sincrónicas desarrolladas en Meet con ejercicios y tareas puntuales programadas a través de Classroom.
7. Mantener los criterios y las formas de evaluación: los alumnos entregarán a través de Classroom un ensayo y al menos una reseña de uno de los textos de lectura obligatoria. Las características y los criterios de evaluación se detallan en la página 5 del temario. Las fechas de entrega se acordarán al iniciar el curso.
8. Reforzar los aspectos relacionados con los recursos digitales para la investigación. De acuerdo con los contenidos de las clases se seleccionarán recursos de alta calidad académica ofrecidos por el Museo Nacional del Prado (Madrid) y por el Rijk Museum (Amsterdam). Si bien esta es una estrategia que forma parte de mi propuesta docente desde hace por lo menos cinco años, he comprobado las dificultades, la falta de familiaridad de los estudiantes con las herramientas digitales, incluso la renuencia de muchos de ellos a incorporar de manera adecuada y fluida los múltiples recursos que los museos digitales y los repositorios de imágenes y bibliografía ofrecen. Considero que la situación por la que atravesamos ofrece la oportunidad de reflexionar sobre la relevancia de incorporar estas habilidades como parte de la formación profesional dentro del plan de estudios de la carrera.
9. Incluir, al iniciar el curso, a través de Classroom además del programa, un documento breve y puntual con las reglas básicas de comportamiento para las clases en modalidad virtual.
10. Realizar al inicio del semestre una encuesta breve y sencilla, a través de un cuestionario de Google, con el fin de conocer los recursos digitales con los que cuentan los alumnos; por ejemplo, los dispositivos, tipo de conexión de internet, manejo de plataformas, etc. El objetivo será atender de la mejor manera posible las circunstancias personales y ofrecer alternativas viables a las dificultades derivadas de la brecha digital que afecta a gran parte de la comunidad universitaria. La información será manejada sólo con fines educativos, de manera confidencial y respetando la privacidad de cada estudiante.

Sin duda, el manejo de la producción científica acerca de un período tan vasto como el siglo XVII excede la capacidad de lo que incluso un historiador especializado puede dominar. Resulta difícil trazar un panorama sobre un tema tan complejo y con una bibliografía inagotable, si no se seleccionan deliberadamente puntos de vista muy acotados y si no se toma conciencia de que innumerables obras y artistas, así como problemas historiográficos e historiadores del arte aun fundamentales, quedarán a un lado. En consecuencia, resulta claro que sólo es posible trazar aproximaciones sobre algunos aspectos fundamentales.

Desde que en 1915 Heinrich Wölfflin definiera el Barroco, no como decadencia, sino por oposición al Clasicismo, el arte de los siglos XVI y XVII ha sido estudiado sobre la base de sus singularidades. En mayor o menor medida, desde entonces, la Historia del Arte ha conceptualizado aquella diferencia en términos del desenvolvimiento de dos formas de visualidad o dos formas de representación. Una y otra vez se han ensayado definiciones unitarias de ambos períodos que fueran capaces de contener las más diversas expresiones. Sin embargo, durante la década de 1980, el contraste claro entre Clasicismo y Barroco ha comenzado a ser revisado y discutido ampliamente. Sobre todo se ha insistido en que la pluralidad y la complejidad del siglo XVII podrían ser casi los únicos rasgos genéricos del período. Así, al abandonarse la búsqueda de definiciones unívocas, surgieron dos problemas centrales sobre los que se han cimentado las nuevas perspectivas: los vínculos con el siglo XVI y las nuevas recuperaciones de la tradición clásica.

De acuerdo con estas observaciones, el contenido temático del curso gira en torno al estudio de tres pintores clave: Rubens, Velázquez y Rembrandt. Tres figuras que fueron, en muchos sentidos, tan afines como antitéticas. Aunque el lenguaje visual de los tres se fundó en la exploración del color y los efectos expresivos de la luz, es necesario tener en cuenta que se desarrollaron en espacios diferentes dentro de una Europa dominada, no sólo en lo político, por la monarquía hispánica. Sobre todo, la utilización de diferentes expresiones artísticas como propaganda y el fomento deliberado de las artes como política de estado dio forma y presencia a la cultura hispánica. El afianzamiento del mecenazgo y el coleccionismo en Madrid fue clave durante el reinado de Felipe IV y tuvo repercusiones diversas en el ámbito europeo. De tal modo que John Elliot definió el período como un siglo de oro por el arte, de cobre por la moneda y de hierro por la guerra. La consideración de estos aspectos es una cuestión medular en el enfoque del curso y un tema sujeto a discusión, desde distintos ángulos, durante las clases.

En cuanto a la perspectiva teórica, el curso se inscribe dentro de una concepción de la Historia del Arte como Historia de la Cultura Visual. En particular, se buscan superar las visiones biográficas tradicionales y las perspectivas formalistas —limitadas a un concepto de estilo como herramienta de clasificación—, tanto como las interpretaciones iconográficas que se reducen a un concepto estrecho del contenido —circunscrito, exclusivamente, a la identificación de las fuentes textuales—. De esta manera, fundado en los aportes finales de Ernst Gombrich y, sobre todo, en la línea de Michael Baxandall y Svetlana Alpers, el curso se

funda de la consideración de la obra como el depósito de una relación social en muy distintos niveles. Desde este punto de vista, una imagen es un objeto de la cultura material y, por tanto, un documento de la historia que ofrece información privilegiada sobre la sociedad que lo produjo, tan válido como los registros escritos, a condición de que se busque desentrañar sus códigos y se lea dentro del horizonte cultural al que pertenece. De esta manera, forma, función y significación son tres aspectos estrechamente interdependientes y básicos para la interpretación de una imagen.

El curso está estructurado en cinco ejes (ver programa de clases) y sobre la base de ellos se examinan en particular distintos problemas. Durante el primer semestre, a manera de introducción, se discute el concepto de Barroco, su relación tanto con la antigüedad clásica, como con el siglo XVI, la teoría del arte veneciana y la obra de Tiziano. Se explora la importancia de la retórica, el mecenazgo y la conformación de diferentes lenguajes visuales. Asimismo, se discute la relación del arte con temas generales como, la literatura y la política. El segundo semestre se centra en la relación entre teoría del arte, retórica del poder y coleccionismo. Además se explora el surgimiento del mercado del arte y se problematiza la circulación y la función de las imágenes en diversos ámbitos. Desde el punto de vista teórico, se confrontan diferentes posiciones metodológicas sobre el problema de la descripción e interpretación de la pintura.

El propósito de este curso es iniciar, a través de un recorrido sobre algunos ejemplos puntuales, el análisis de las relaciones entre arte y textos de historia del arte. En consecuencia contempla la discusión sobre los distintos enfoques y algunos de los problemas clave que se han debatido sobre la pintura del siglo XVII en Europa. Parte de una selección de textos que conforman un fragmento del discurso científico sobre el tema con mayores repercusiones dentro de la disciplina —en ese sentido problematiza las visiones tradicionales desde las perspectivas más recientes—. Así se confrontan temas, obras e historiadores del arte. Sobre la base de este criterio se han seleccionado una serie de autores y ensayos clave sobre obras y temas específicos con el fin de introducir algunos problemas teóricos y facilitar la confrontación de posiciones. En igual medida, se han incorporado los puntos de vista y los estudios más recientes.

El curso se desarrolla en dieciséis sesiones centradas en la discusión de trece lecturas elegidas para cada clase. Estos textos se proponen como base para la reflexión conjunta entre los alumnos y el docente en torno a los ejes temáticos propuestos. El fin de esta selección de lecturas (que deberán realizar los asistentes previamente para cada clase, según el diagrama que se ofrece a continuación), es posibilitar el desenvolvimiento del curso dentro de una dinámica de reflexión y de intercambio, y no sólo desde la exposición de datos e ideas por parte del docente. De este modo, se busca promover en los alumnos, no sólo el acopio de información en torno a problemas formales y teóricos, sino darles las herramientas fundamentales para el análisis de la obra, la lectura crítica de los textos y la confrontación de perspectivas entre los autores tratados.

Evaluación

La evaluación será realizada mediante la presentación de una reseña sobre una de las lecturas obligatorias y un ensayo que será entregado al término del curso.

Características de la reseña: En ella el alumno deberá desarrollar de manera concisa un aspecto fundamental del texto elegido. En particular, deberá relacionar los contenidos de las clases con los textos propuestos como lecturas obligatorias. Por tanto, no se trata de la elaboración de un resumen, sino de una reseña crítica. Deberá tener una extensión de 1000 palabras aproximadamente (2 cuartillas, interlineado 1.5, Times New Roman, cuerpo 12).

Características del ensayo: A partir de la elección de una imagen en relación con los temas del programa, el alumno realizará un ensayo en el que deberá incluir uno o dos análisis de obras. El tema deberá estar claramente definido y, en función de él, desarrollar ideas, hipótesis y argumentos. En cuanto a su estructura el ensayo deberá contener introducción, desarrollo y conclusión. El manejo de información pertinente, necesaria y actualizada, así como la redacción correcta, forman parte de las habilidades a evaluar. En cuanto a los aspectos formales, deberá tener una extensión de 5000 palabras aproximadamente (10 cuartillas, interlineado 1.5, Times New Roman, cuerpo 12), además de la portada, el aparato crítico, la bibliografía y las ilustraciones necesarias (no más de 5). El aparato crítico deberá estar correctamente organizado y la bibliografía incluirá entre 5 y 10 títulos seleccionados de acuerdo con el tema desarrollado.

Calificación final: ensayo 70%, reseña 15%, participación en clase y asistencia 15%

Requisitos

Es obligatorio un mínimo de ochenta por ciento de asistencia a clase. Esto quiere decir que no se permitirán más de 3 faltas. La puntualidad y la participación activa forman parte de la calificación final.

La bibliografía obligatoria incluye, aproximadamente, una cuarta parte de textos en inglés, por tanto será requisito que los alumnos tengan un nivel medio de lectura y comprensión del idioma.

Debido a la dinámica de trabajo propuesta para el desarrollo de este curso se sugiere una inscripción máxima de 15 alumnos.

Metas y resultados propuestos

A través de la correlación entre los contenidos, el desarrollo de las clases, la forma y los criterios de evaluación, al finalizar el curso los alumnos estarán familiarizado con los temas centrales de la pintura europea del siglo XVII. Asimismo, podrán plantear un problema histórico a partir del análisis de una imagen. Por último, como ejercicio, habrán puesto en práctica técnicas de investigación dirigidas a la elaboración de un texto académico con el fin afianzar habilidades profesionales básicas.

Relación de los contenidos y el enfoque con los lineamientos del plan de estudio

En la medida que el curso corresponde a la *Subárea 2 - Arte Moderno* tiene un carácter informativo y formativo. Proporciona los contenidos básicos sobre la historia de la pintura

europea del siglo XVII, así como introduce los enfoques y problemas teóricos centrales discutidos dentro de la historia del arte desde finales del siglo XX.

La última actualización de los contenidos y la bibliografía fue realizada para la elaboración de los programas correspondientes a los semestres 2020-1 y 2020-2.

Contenidos y programación 2021-1

Eje teórico	Clase N°	Tema	Lectura obligatoria
Presentación del curso	Clase N° 1	<ul style="list-style-type: none"> • Metodología de trabajo • Estrategias de evaluación • Conceptos, contenido y objetivos del curso 	
El problema de la definición y la delimitación de períodos en la historia del arte	Clase N° 2	<p>Discusiones en torno al concepto de Barroco</p> <p>El siglo XVII: el problema de las continuidades y las rupturas con el siglo XVI.</p>	Fernando Checa y José Miguel Morán, <i>El Barroco</i> , Introducción, pp. 11-14; 1. El problema de las relaciones entre manierismo y barroco, pp. 17-27; 2. Retórica, teatralidad y los problemas del realismo y clasicismo barrocos, pp. 28-37; 4. <i>Ut pictura poesis</i> , pp. 117-125.
Arte y teoría del arte entre los siglos XVI y XVII	Clase N° 3	Lodovico Dolce La teoría del arte en Venecia a mediados del siglo XVI	Santiago Arroyo Esteban, “A i Lettori”, en Lodovico Dolce, <i>Diálogo de la pintura</i> , pp. 20-34 y 41-52. Lodovico Dolce, <i>Diálogo de la pintura</i> , pp. 123-189.
Introducción a la polémica entre dibujo y color	Clase N° 4	<p>Los temas de la teoría del arte en el siglo XVII:</p> <ul style="list-style-type: none"> • El artista y la biografía. • El arte, la naturaleza y la tradición clásica. • Arte y retórica en el siglo XVII. 	Jonathan Brown, <i>Imágenes e ideas en la pintura española del siglo XVII</i> , Cap. 2: <i>El arte de la pintura</i> como documento académico, pp. 57-77. Francisco Pacheco, <i>El arte de la pintura</i> , Libro I, Cap. I: Qué cosa sea Pintura y cómo es arte liberal y su explicación, pp. 73-85 y Capítulo VIII: De otros famosos pintores deste tiempo, favorecidos con particulares honras por la pitnura, pp. 192-213.
La Antigüedad Clásica.	Clase N° 5	Pintura y poesía clásica en Tiziano	David Rosand, “Inventing Mythologies: The Painter’s Poetry”, en Patricia Meilman (ed.) <i>The Cambridge Companion to Titian</i> , pp. 35-57.
Interpretaciones y recuperaciones	Clase N° 6	Rubens. La alegoría. La reformulación de la tradición clásica. Los textos, los modelos visuales y la teoría de los afectos.	Margaret D. Carroll, “The Erotics of Absolutism: Rubens and Mystification of Sexual Violence”, en <i>Representation</i> , Num., 25, 1989, pp. 3-30.

Eje teórico	Clase N°	Tema	Lectura obligatoria
	Clase N° 7	Velázquez La tradición clásica y la rivalidad entre antiguos y modernos	Miguel Morán Turina, <i>Estudios sobre Velázquez</i> , Capítulo 6: La Venus del espejo, Velázquez, Rubens y Tiziano, pp. 121-152.
Ut pictura poesis Los vínculos entre imágenes y palabras	Clase N° 8	Velázquez. Poetas y pintores. Describir con imágenes, pintar con palabras. Nota: La clase 9 cada alumno entregará por escrito el planteamiento del ensayo de acuerdo con las pautas dadas en clase.	Lía Schwartz, “Velázquez and Two Poets of the Baroque: Luis de Góngora and Francisco de Quevedo”, en Suzanne L. Stratton-Pruitt (ed.), <i>The Cambridge Companion to Velázquez</i> , pp. 130-148.
	Clase N° 9	Velázquez. La pintura entre las artes liberales y la reivindicación de la mano creadora.	Giles Knox, <i>Las últimas obras de Velázquez</i> , 3. Las hilanderas y el triunfo de Venecia, pp. 69-105.
	Clase N° 10	Rembrandt y la cultura holandesa. Las palabras en la imagen. Nota: la clase 11 cada alumno entregará por escrito los avances del ensayo de acuerdo con las pautas dadas en clase.	Svetlana Alpers, <i>El taller de Rembrandt. La libertad, la pintura y el dinero</i> , II. El modelo teatral, pp. 51-74.
El artista, el mecenas y el coleccionismo	Clase N° 11	El coleccionismo en la España de Felipe IV	Miguel Moran Turina, y Javier Portús Pérez, <i>El arte de mirar. La pintura y su público en la España de Velázquez</i> , 2. Coleccionistas y entendidos en la corte de Felipe IV, pp. 31-44.
	Clase N° 12	Rubens. El artista y la corte. La alegoría al servicio de la imagen del rey	Alexander Vergara, <i>Rubens and his Spanish Patrons</i> , Chapter Three: Rubens’ Second Visit to Spain, 1628-1629. His Majesty Knows Him and His Good Qualities, pp. 57-112.
	Clase N° 13		
	Clase N° 14	Velázquez y Felipe IV	Fernando Marías, “El género de <i>Las Meninas</i> : los servicios de la familia”, en Fernando Marías (ed.), <i>Otras Meninas</i> , pp. 247-278.
Evaluación	Clase N° 15	Entrega de los ensayos	
	Clase N° 16	Revisión de los trabajos finales y calificación	

Bibliografía general

El fin de esta selección bibliográfica es ofrecer una orientación general sobre los distintos aspectos tratados durante el curso.

Fuentes impresas

ALBERTI, Leon Battista: *De la pintura y otros escritos sobre arte*, Madrid, Tecnos, 1999.

BELLORI, Giovan Pietro: *Vidas de Pintores*, Madrid, Akal, 2005.

CALVO SERRALLER, Francisco: *Teoría de la pintura del siglo de oro*, Madrid, Cátedra, 1991.

- CARDUCHO, Vicente: *Diálogos de la pintura*, ed. Francisco Calvo Serraller, Madrid, Turner, 1979.
- DOLCE, Lodovico: *Dialogo de la pintura*, ed. Santiago Arroyo Esteban, Madrid, Akal, 2010.
- FERNÁNDEZ ARENAS, José y Bonaventura Bassegoda i Hugas (eds.): *Barroco en Europa*, Fuentes y documentos para la Historia del arte, vol. V, Barcelona, Gustavo Gili, 1983.
- FERNÁNDEZ ARENAS, José (ed.): *Renacimiento y Barroco en España*, Fuentes y documentos para la Historia del arte, vol. VI, Barcelona, Gustavo Gili, 1983.
- VASARI, Giorgio: *Las vidas de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996.
- PACHECO, Francisco, *El arte de la pintura*, ed. Bonaventura Bassegoda i Hugas, Madrid, Cátedra, 2001.
- SCHLOSSER, Julius: *La literatura artística. Manual de fuentes de la historia moderna del arte*, Madrid, Cátedra, 1993.
- ROOSES, Max y Charles Ruelens (eds.): *Correspondance de Rubens et documents épistolaires concernant sa vie et ses œuvres*, 6 vols., Amberes, Veuve de Backer, 1887-1909. Disponible on line:
- vol. 1 (1600-1609): <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idurl/1/12362>
- vol. 2 (1609-1622): <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idurl/1/12286>
- vol. 3 (1622-1626): <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idurl/1/12290>
- vol. 4 (1626-1628): <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idurl/1/12291>
- vol. 5 (1628-1631): <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idurl/1/12293>
- vol. 6 (1632-1649): <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idurl/1/12294>

Recursos digitales

- Museo del Prado: <https://www.museodelprado.es>
- Rijks Museum: <https://www.rijksmuseum.nl/en>
- The Metropolitan Museum of Art: <http://www.metmuseum.org>
- The National Gallery (Londres): <http://www.nationalgallery.org.uk>
- The National Gallery of Art (Washington D.C.): <https://www.nga.gov/content/ngaweb.html>
- Corpus Rubenianum Ludwig Burchard:
<http://www.rubenianum.be/en/page/corpus-rubenianum-ludwig-burchard-online>
- Centro de Estudios de Europa Hispánica — Velázquez Digital:
<https://www.ceeh.es/velazquez-digital/introduccion/>

Bibliografía

- ADAMS, Ann Jensen (ed.): *Rembrandt's Bathsheba Reading King David's Letter*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.
- ALCALÁ-ZAMORA, José (dir.): *Felipe IV. El hombre y el reinado*, Madrid, Centro de Estudios de Europa Hispánica, 2005.
- ALPERS, Svetlana (et alt.): *Velázquez*, Madrid, Galaxia Gutenberg, Museo del Prado, 1999.
- ALPERS, Svetlana: *El arte de describir. El arte holandés en el siglo XVII*, Madrid, Hermann Blume, 1987.
- *El taller de Rembrandt. La libertad, la pintura y el dinero*, Madrid, Mondadori, 1992.
- *La creación de Rubens*, Madrid, A. Machado, 2001.
- *Por la fuerza del arte. Velázquez y otros*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2008.
- *The decoration of the Torre de la Parada*, Bruselas, Arcade Press, Phaidon Press, 1971.
- ANDREWS, Jean; Jeremy Roe y Oliver Noble Wood (eds.): *On Art and Painting: Vicente Carducho and Baroque Spain*, Cardiff, University of Wales Press, 2016.
- BAXANDALL, Michael, *Modelos de intención. Sobre la explicación histórica de los cuadros*, Madrid, Herman Blume, 1989.
- *Pintura y vida cotidiana en el renacimiento*, Barcelona, Gustavo Gili, 2000.
- *Words for Pictures*, New Haven, Yale University Press, 2003.
- BELKIN, Kristin Lohse: *A House of Art: Rubens as Collector*, Schoten, BAI, 2004.
- *Rubens*, Londres, Phaidon, 1998.
- BLUNT, Anthony: *Teoría de las artes en Italia, 1450-1600*, Madrid, Cátedra, 1990.
- BOMFORD, David (et alt.): *Art in the Making: Rembrandt*, New Haven, Yale University Press, 2006.
- BROWN, Jonathan (et alt.): *Velázquez, Rubens y Van Dyck*, Madrid, Museo del Prado, 1999.
- BROWN, Jonathan y Carmen Garrido: *Velázquez: la técnica del genio*, Madrid, Encuentro, 1998.
- BROWN, Jonathan y J. H. Elliott: *Un palacio para el rey: El buen retiro y la corte de Felipe IV*, Madrid, Taurus, 2003.
- BROWN, Jonathan: *El Triunfo de la pintura: sobre el coleccionismo cortesano en el siglo XVII*, Madrid, Nerea, 1995.
- *Escritos completos sobre Velázquez*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2008.
- *Imágenes e ideas en la pintura española del siglo XVII*, Madrid, Alianza, 1980.

- *La edad de oro de la pintura en España*, Madrid, Nerea, 1990.
- *Painting in Spain: 1500-1700*, New Haven, Yale University Press, 1998.
- *Velázquez: pintor y cortesano*, Madrid, Alianza, 1986.
- CARR, Dawson W.: *Velázquez*, New Haven, Yale University Press, 2006.
- CARROLL, Margaret D.: *Painting and Politics in Northern Europe. Van Eyck, Bruegel, Rubens, and their Contemporaries*, University Park, Penn State University Press, 2008.
- “The Erotics of Absolutism: Rubens and Mystification of Sexual Violence”, en *Representation*, Num., 25, 1989, pp. 3-30.
- CAVALLI-BJÖRKMÁN, Görel (et alt.): *Rubens copista de Tiziano*, Madrid, Museo del Prado, 1987.
- CHECA, Fernando y José Miguel Morán: *El Barroco*, Madrid, Istmo, 1989.
- DANDELET, Thomas James: *Spanish Rome, 1500-1700*, New Haven, Yale University Press, 2008.
- DAVIES, David, Enriqueta Harris y Michael Clarke: *Velázquez in Seville*, New Haven, Yale University Press, 1996.
- DE MARCHI, Neil y Hans J. van Miegroet: “Art, Value and Market Practice in the Netherlands in the Seventeenth Century”, en *Art Bulletin*, Núm. 3, Vol. LXXVI, sep. 1994, pp. 451-464.
- DE MARCHI, Neil y Hans J. van Miegroet (eds.): *Mapping markets for paintings in Europe 1450-1750*, Turnhout : Brepols, 2006.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio, Alfonso E. Pérez Sánchez y Julián Gállego: *Velázquez*, Madrid, Museo del Prado, 1990.
- DONOVAN, Fiona: *Rubens and England*, New Haven, Yale University Press, 2004.
- DUERLOO, Luc: *El archiduque Alberto. Piedad y política dinástica durante las guerras de religión*, Madrid, Centro de Estudios de Europa Hispánica, 2015.
- ELLENIUS, Allan (ed.): *Iconography, Propaganda, and Legitimation*, Oxford, Oxford University Press, 2008.
- ELLIOTT, John H.: *El Conde-Duque de Olivares. El político en una época de decadencia*, Barcelona, Crítica, 1990.
- *España y su mundo. 1500-1700*, Madrid, Alianza, 1991.
- *España, Europa y el mundo de ultramar (1500-1800)*, Madrid, Taurus, 2017.
- FEROS, Antonio y Juan Gelabert: *España en tiempos del Quijote*, México, Taurus, 2005.
- FILIPCZAK, Zirka Zaremba: *Picturing Art in Antwerp, 1550-1700*, Princeton, Princeton University Press, 1987.
- FREEDBERG, Sydney Joseph: *Pintura en Italia, 1500-1600*, Madrid, Cátedra, 1978.
- FREEDMAN, Luba: *The Revival of the Olympian Gods in Renaissance Art*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010.
- *Titian's Portraits through Aretino's Lens*, Pennsylvania, Pennsylvania State University Press, 1995.
- GÁLLEGO, Julián: *El cuadro dentro del cuadro*, Madrid, Cátedra, 1991.
- *El pintor de artesano a artista*, Granada, Universidad de Granada, 1976.
- *Visión y símbolo en la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid, Cátedra, 1996.
- GALLETTI, Sara: “Rubens's Life of Maria de' Medici: Dissimulation and the Politics of Art in Early Seventeenth-Century France”, en *Renaissance Quarterly* 67, 2014, pp. 878–916.
- GARRARD, Mary: *Artemisia Gentileschi around 1622: the shaping and reshaping of an artistic identity*, Berkeley, University of California Press, 2001.
- *Artemisia Gentileschi: the Image of the Female Hero in Italian Baroque Art*, Princeton, Princeton University Press, 1989.
- GEORGIEVSKA-SHINE, Aneta: *Rubens and the Archaeology of Myth, 1610-1620. Visual and Poetic Memory*, New York, Routledge, 2017.
- GOMBRICH, Ernst: *El legado de Apeles*, Madrid, Alianza, 1985.
- *Imágenes simbólicas*, Madrid, Alianza, 1994.
- *La historia del arte*, México, CONACULTA, 1999.
- *Los usos de las imágenes. Estudio sobre la función social del arte y la comunicación visual*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003.
- *Norma y forma*, Madrid, Debate, 2000.
- *Nuevas visiones de viejos maestros*, Madrid, Alianza, 1987.
- GINZBURG, Carlo: *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia*, Barcelona, Gedisa, 1999.
- HARRIS, Enriqueta: *Velázquez*, Madrid, Akal, 2003.
- HASKELL, Francis: *Patronos y pintores: arte y sociedad en la Italia barroca*, Madrid, Cátedra, 1984.
- HONIG, Elizabeth Alice: *Painting and the Market in Early Modern Antwerp*, New Haven, Yale University Press, 2004.
- KASL, Ronda (ed.): *Sacred Spain. Art and Belief in the Spanish World*, New Haven, Yale University Press, 2009.
- KEMP, Wolfgang: *Rembrandt. La sagrada familia o el arte de correr la cortina*, México, Siglo XXI, 1994.
- KNOX, Giles: *Las últimas obras de Velázquez*, Madrid, Centro de Estudios de Europa Hispánica, 2010.

- LAMMERTSE, Friso y Alejandro Vergara: *Rubens. Pintor de bocetos*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2018.
- LEE, Rensselaer Wright: *Ut pictura poesis: La teoría humanística de la pintura*, Madrid, Cátedra, 1982.
- LÓPEZ-REY, José: *Velázquez. La obra completa*, Colonia, Taschen, Wildenstein Institute, 1998.
- MARÍAS, Fernando (ed.): *Otras Meninas*, Madrid, Siruela, 1995.
- MARÍAS, Fernando: *Velázquez: pintor y criado del rey*, Madrid, Nerea, 1999.
- MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José: *El artista en la sociedad española del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1993.
- MEILMAN, Patricia (ed.): *The Cambridge Companion to Titian*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011.
- MCGRATH, Elizabeth: *Rubens. Subjects from History*, 2 vols., Londres, Harvey Miller, 1997.
- MC LANATHAN, Richard: *Peter Paul Rubens*, New York, H. N. Abrams, 1995.
- MILLEN, Ronald Forsyth y Robert Erich Wolf: *Heroic Deeds and Mystic Figures: a New Reading of Rubens' Life of Maria de' Medici*, Princeton, Princeton University Press, 1989.
- MORAN TURINA, Miguel: *Estudios sobre Velázquez*, Madrid, Akal, 2006.
- MORAN TURINA, Miguel e Isabel Sánchez Quevedo: *Velázquez. Catálogo completo*, Madrid, Akal, 1999.
- MORAN TURINA, Miguel y Javier Portús Pérez: *El arte de mirar. La pintura y su público en la España de Velázquez*, Madrid, Istmo, 1997.
- MUIZELAAR, Klaske y Derek Phillips: *Picturing Men and Women in the Dutch Golden Age*, New Haven, Yale University Press, 2003.
- PALOS, Joan Lluís y Diana Carrió-Invernizzi (eds.): *La historia imaginada: construcciones visuales del pasado en la Edad Moderna*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2008.
- PANOFSKY, Erwin: *Estudios sobre iconología*, Madrid, Alianza, 1992.
- *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*, Madrid, Alianza, 1993.
- *Tiziano. Problemas de iconografía*, Madrid, Akal, 2003.
- PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E.: *Pintura barroca en España (1600-1750)*, Madrid, Cátedra, 1996.
- PORTÚS PÉREZ, Javier: *Fábulas de Velázquez: mitología e historia sagrada en el Siglo de Oro*, Madrid, Museo del Prado, 2007.
- *Pintura y pensamiento en la España de Lope de Vega*, Hondarribia, Nerea, 1999.
- *Velázquez: su mundo y el nuestro. Estudios dispersos*, Madrid, Centro de Estudios de Europa Hispánica, 2018.
- *Velázquez y la familia de Felipe IV*, Madrid, Museo del Prado, 2013.
- PRATER, Andreas: *Venus ante el espejo: Velázquez y el desnudo*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2007.
- REULA BAQUERO, Pedro: *El camarín del desengaño. Juan de Espina, coleccionista y curioso del siglo XVII*, Madrid, Centro de Estudios de Europa Hispánica, 2019.
- RIELLO, José (ed.): *"Sacar de la sombra lumbre". La teoría de la pintura en el Siglo de Oro (1560-1724)*, Madrid, Museo del Prado, 2012.
- ROSENTHAL, Lisa: *Gender, politics, and allegory in the art of Rubens*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005.
- RUBIN, Patricia Lee: *Giorgio Vasari. Art and History*, New Haven, Yale University, 1995.
- SLIVE, Seymour: *Dutch Painting, 1600-1800*, New Haven, Yale University Press, 1998.
- STOICHITA, Victor I.: *Visionary Experience in the Golden Age of Spanish Art*, London, Reaktion, 1995.
- STRADLING, R. A.: *Philip IV and the Government of Spain, 1621-1665*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002.
- STRATTON-PRUITT, Suzanne L. (ed.): *The Cambridge Companion to Velázquez*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002.
- URREA, Jesús (ed.): *Pintores del reinado de Felipe III*, Madrid, Museo del Prado, 1993.
- *Pintores del reinado de Felipe IV*, Madrid, Museo del Prado, 1994.
- VERGARA, Alexander: *Rubens and his Spanish Patrons*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999.
- WARNKE, Martín: *Peter Paul Rubens: Life and Work*, Barron's Educational Series, 1980.
- *Velázquez: forma y reforma*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2007.
- WYHE, Cordula van (dir.): *Isabel Clara Eugenia. Soberanía femenina en las cortes de Madrid y Bruselas*, Madrid, Centro de Estudios de Europa Hispánica, 2011.