

LA CORONACIÓN DE LA VIRGEN POR LA TRINIDAD DEL PINTOR ACADÉMICO LUIS PLANES

Boceto, lienzo de altar y fortuna de un modelo iconográfico

VÍCTOR MARCO GARCÍA

Real Academia de España en Roma*

RESUMEN

Entre las pinturas anónimas del Museo de Bellas Artes de Valencia hemos podido identificar este gran lienzo de altar, como obra del pintor académico Luis Planes (Valencia, 1742-1821), considerado junto a José Vergara y José Camarón como uno de los mejores pintores del primer academicismo valenciano. La obra, que representa la *Coronación de la Virgen por la Trinidad*, sigue un modelo iconográfico empleado por Planes en diferentes ocasiones y que gozó de gran difusión en el territorio valenciano. La importancia de la pieza, y motivación del presente artículo, reside en que es la única pieza relevante que de este artista se conserva en la pinacoteca valenciana. A pesar de su estado de conservación, su recuperación es ahora más favorable, gracias a su identificación y a la localización en una colección particular de su boceto preparatorio.

ABSTRACT

Among the anonymous paintings from Museo de Bellas Artes de Valencia we have been able to identify this great canvas of altar, as a picture of the academic artist Luis Planes (Valencia, 1742-1821), considered as José Vergara and Jose Camarón like one of the best painters of the first Valencian academy. The painting, that represents the Coronation of the Virgin by the Trinity, follows an iconographic model used by Planes in different occasions and enjoyed of a great diffusion in the valencian territory. The importance of this picture, and the motivation of the present article, lies in the fact that it is the only piece of relevance, of this artist, that it is kept in the valencian art gallery. Despite of its state of conservation, its recuperation is now more favourable, thanks to its identification and the location in a private collection of its preparatory model.

BREVE RESEÑA BIOGRÁFICA DEL PINTOR LUIS PLANES (1742-1821)

Hijo del grabador Tomás Planes, las fuentes del siglo XVIII hacen al pintor Luis Planes discípulo de Juan Collado (h. 1731-1767) y de José Camarón (1730-1803) en la Real Academia de San Carlos de Valencia.¹ En ésta obtuvo numerosos premios siendo elegido en Académico de Mérito en 1766 y, durante treinta y seis años, Teniente Director de Pintura. Tras la muerte de José Vergara en 1799 fue nombrado Director de Pintura y, entre 1805-1808 y 1815-1817, ostentó el cargo de director de la institución. Se trasladó a Madrid para completar su formación, obteniendo el nombramiento de académico en la Real Academia de San Fernando en 1774. Su objetivo de conseguir una pensión en Roma se vio frustrado, pero en Madrid pudo enriquecer su formación frecuentando los talleres de Francisco Bayeu (1734-1795) y de Mariano Salvador Maella (1739-1819), paisano suyo, cuyas obras ejercieron

gran influencia en las del pintor. Allí también coincidió con Corrado Giaquinto (1703-1766), pudiendo conocer directamente su técnica al fresco y copiar sus obras en repetidas ocasiones.

Orellana indica que practicó todo tipo de géneros y técnicas, pintando miniaturas "a la maravilla", técnica en la que no se le conoce ninguna obra, y al pastel "que seguramente es el fuerte de su desempeño"; algo que si hemos podido comprobar, y al parecer Orellana no exageraba en sus palabras, cuando contemplamos la pericia técnica y el refinamiento de obras como la *Salomé* de la Real Academia de San Fernando.² Destacó también en el campo de la

* Becario de Historia del Arte del Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación. 2006-2007.

¹ DE ORELLANA, M. A. *Biografía Pictórica Valentina o vida de los pintores, arquitectos, escultores y grabadores valencianos*, edición preparada por Xavier de Salas, Madrid, 1930, p. 423.

² Vid. ESPINÓS DÍAZ, A. "Del fin del Barroco al Rococó inclusive", *Historia del Arte Valenciano*, t. IV, Valencia, 1986, p. 176.

pintura al fresco, aunque su figura como fresquista se vio eclipsada, por la de José Vergara, pintor que monopolizó en Valencia la mayoría de encargos de este tipo. No obstante, comparto la opinión de Montolío Torán quien afirma que pese a que la historiografía haya destacado su papel como continuador de la tradición pictórica de Vergara, Luis Planes desarrolló una técnica al fresco de mayor calidad que la de éste.³ Algunos testimonios todavía conservados, y que muestran su talento en esta disciplina, son la decoración de la capilla dedicada al beato Nicolás Factor del antiguo convento de Jesús, las pinturas de la bóveda y el presbiterio de la iglesia de la Cartuja de Portacoeli, quizá su obra más ambiciosa, y los frescos del ábside de la Catedral de Segorbe, última de sus obras, concluida tras su muerte por el pintor Manuel Camarón. A pesar de todo ello, en la actualidad lo conocemos básicamente por sus grandes lienzos de altar, entre los que se pueden citar la *Entrega de la imagen de la Virgen de Monteolivete a Pedro Aleixandre* en la parroquia valenciana dedicada a esta invocación, la *Santísima Trinidad* de la Seo de Valencia, el *Bautismo de Cristo* del baptisterio de la Catedral de Palma de Mallorca o la *Última Cena* del Museo Catedralicio de Segorbe.⁴

El Museo de Bellas Artes de Valencia carece de obras relevantes del artista. En sus fondos hemos localizado una pareja de retratos procedentes de las colecciones de la Real Academia de San Carlos y que fueron encargados por esta institución al artista. El primero de ellos es un *Retrato de don Pedro de Caro y Fontes, Marqués de la Romana* y, el segundo, un *Retrato de Infanta Real* que forma pareja con un *Retrato de Infante Real* del pintor José Vergara. De momento y a juzgar por estos lienzos se puede afirmar que no contaba con unas dotes especiales en este tipo de género, puesto que se trata de una pareja de retratos fríos y estereotipados, que no logran captar la psicología de los personajes retratados, algo que quizá pueda ser justificable al tratarse de obras de tipo oficial, realizadas por encargo.⁵

De temática religiosa, tan sólo hemos podido identificar un único lienzo como obra de Planes, aunque los antiguos inventarios y catálogos del museo hacen referencia a varios lienzos del artista, actualmente desaparecidos, que se encontraban en esta institución. El único localizado es una obra de pequeño formato que representa la *Aparición de la Virgen a San Juan de la Cruz*, que ingresó en la pinacoteca en

1838 procedente del convento de carmelitas descalzos de San Felipe, en la ciudad de Valencia.⁶ El estado de conservación de la obra no permite hacer un juicio de la misma, pero parece tratarse de una composición bastante convencional inspirada en una estampa de la hagiografía del santo carmelita. No obstante, en las páginas sucesivas daremos a conocer una obra inédita del pintor valenciano, que permanecía en el Museo de Bellas Artes de Valencia bajo la etiqueta de anónima y que ha sido identificada gracias a la localización de su *modellino* o boceto preparatorio en una colección particular de Madrid.

LOS BOCETOS DE LA ÚLTIMA CENA Y LA CORONACIÓN DE LA VIRGEN POR LA SANTÍSIMA TRINIDAD.

Localizados recientemente en Madrid y procedentes de la antigua colección del Barón de la Povadilla, esta pareja de óleos sobre papel, perfectamente conservados, son dos piezas de especial interés dentro de la obra y el proceso creativo de Luis Planes. La pareja de pinturas, que representan los temas de la *Última Cena* y la *Coronación de la Virgen por la Trinidad*, fueron dadas a conocer por Morales y Marín; atribuyendo, sin mucho acierto, la primera de ellas al pintor valenciano Mariano Salvador Maella y la segunda al pintor Jacinto Gómez Pastor.⁷ Estas atribuciones incorrectas resultan del todo justificables debido a los escasos datos que se disponen de la biografía y trayectoria

³ MONTOLÍO TORÁN, D. "La glorificación de la Virgen" en *La Luz de las Imágenes. Segorbe*, catálogo de exposición, Valencia, 2001, p. 654.

⁴ Algunos de estos lienzos han aparecido en recientes exposiciones. Vid. VILAPLANA ZURITA, D. "Entrega de la imagen de la Virgen de Monteolivete a Pedro Aleixandre" en *La Luz de las Imágenes. Áreas expositivas y análisis de obras*, t. II, Valencia, 1999, pp. 134-137 y MONTOLÍO TORÁN, D. "Santa Cena" en *La Luz de las Imágenes. Segorbe*, catálogo de exposición, Valencia, 2001, pp. 664-665.

⁵ *Retrato de don Pedro de Caro y Fontes, Marqués de la Romana*. Óleo sobre lienzo. 90 x 66 cm. N.º Inv: 1011; *Retrato de Infanta Real*. Óleo sobre lienzo. 57,7 x 44,3 cm. N.º Inv: 3121; *Retrato de Infante Real*. Óleo sobre lienzo. 56,8 x 43,9 cm. N.º Inv: 3120. Los tres lienzos en el Museo de Bellas Artes de Valencia y pertenecientes a la colección de la Real Academia de San Carlos.

⁶ *Aparición de la Virgen a San Juan de la Cruz*. Óleo sobre lienzo. 80,9 x 100,4 cm. Museo de Bellas Artes de Valencia. N.º Inv: 3491. Inventarios y catálogos: Inv. Ms. 1838, n.º 19; Inv. Ms. 1847, n.º 396; Cat. 1850, n.º 396; Cat. 1863, n.º 126; Cat. 1867, n.º 126.

⁷ Vid. MORALES Y MARÍN, J. L. *Pintura en España 1750-1808*, Manuales de Arte Cátedra, Madrid, p. 177.



Fig. 1.- LUIS PLANES. *Última Cena*. Óleo sobre papel adherido a tabla 52,2 x 31,4 cm. Colección E.C.A. Madrid

artística del pintor Luis Planes, y a la influencia que ejerció en él la obra del Mariano Salvador Maella, pintor de mayor renombre. Lo que más extraña en el juicio de Marín es el considerar las pinturas de diferente mano, puesto que resultan idénticas en su trazo, pincelada y cromatismo.

La primera atribución de la pareja de óleos a Planes la proporcionó José Manuel Arnaiz, en una exposición dedicada a la pintura del siglo XVIII.⁸ Este autor, con acierto, relacionó el boceto de la *Última Cena* con un lienzo de idéntico tema realizado por Planes, que se conserva en el Museo de Bellas Artes de Castellón y procede de la capilla de



Fig. 2.- LUIS PLANES. *Última Cena*. Óleo sobre lienzo, 252 x 161,5 cm. Parroquia de Santa María. Rubielos de Mora. Teruel

la Comunión de la iglesia parroquial de Rubielos de Mora en Teruel. El autor propone que ambas pinturas (bocetos de la *Última Cena* y *Coronación de la Virgen*) fueron realizadas por el artista para un mismo encargo, siendo propuestas a la parroquia de Rubielos para que se eligiera una de ellas y tomando como resolución final el representar la *Santa Cena*; opinión que no compartimos puesto que cada obra, como se demostrará en páginas sucesivas, tenía su propio destino y este tipo de representaciones no se escogían de una forma tan arbitraria.

⁸ ARNAIZ, J. M. "Purísima y Santa Cena de Luis Antonio Planes" en *Siglo XVIII. El arte de una época*, catálogo de exposición, Caja Vital Kutxa. Obra Social, Vitoria, 2003, p. 51.

Los bocetos son un ejemplo magnífico y muy representativo de la etapa de madurez de Planes, y en ellos el autor hace gala de una pincela rápida y enérgica a la vez que segura, definiendo perfectamente las figuras y obteniendo como resultado unas obras que lejos del borrón o el esbozo tienen su propia autonomía. Su colorido es vibrante y muestran una frescura que rara vez encontraremos en las obras definitivas de Planes, mucho más acabadas y detallistas. En ambos se hace presente el conocimiento de la obra de Corrado Giaquinto y en general del ambiente pictórico madrileño de fines del XVIII, en el que destacó la figura de Mariano Salvador Maella, al igual que un perfecto conocimiento de la tradición pictórica valenciana de épocas pasadas, recurriendo en sus composiciones a esquemas barrocos como la *Última Cena*, inspirada directamente en la obra realizada por Francisco Ribalta para la iglesia del Colegio del Patriarca, o incluso del renacimiento, como en el caso de la *Coronación de la Virgen*, en la que sigue los modelos de Joan de Joanes. Todo este conocimiento de los clásicos es reinterpretado por Planes bajo una estética académica, algo idealizada, en la que se hace patente el estudio del natural para la realización de algunas de las figuras.

LA CORONACIÓN DE LA VIRGEN POR LA SANTÍSIMA TRINIDAD. UN LIENZO INÉDITO DE LUIS PLANES CONSERVADO EN EL MUSEO DE BELLAS ARTES DE VALENCIA.

Los bocetos que hemos visto con anterioridad nos han permitido la identificación de una obra de Planes que permanecía en el anonimato y sin ninguna atribución en los almacenes del Museo de Bellas Artes de Valencia. En concreto se trata de un óleo sobre lienzo de grandes dimensiones, 275 x 141,5 cm., registrado con el número de inventario 4029 y que representa, al igual que el boceto, la *Coronación de la Virgen por la Santísima Trinidad*.

Como se puede apreciar comparando las obras, entre el boceto y la obra final no existen variantes: La composición se encuentra en el *modellino* perfectamente definida, y esta primera idea inicial será la que posteriormente Planes plasme en su lienzo definitivo. El lienzo del museo pierde la frescura y el detallismo del óleo sobre papel, aunque sigue una composición idéntica: En el registro superior de la obra, el grupo de la Trinidad, con Jesucristo a la

derecha del Padre y sobre ellos la paloma del Espíritu Santo, marcando un perfecto triángulo. Marcando el eje central de la composición, encontramos la figura de la Virgen que aparece sobre el creciente lunar y la esfera terrestre. Tampoco existen novedades en el número y la disposición de los grupos de ángeles que aparecen poblando la escena. Esta fidelidad podría justificarse en que el *modellino* sería presentado para la aprobación del encargo, y Planes lo tuvo que seguir de forma puntual sin poder permitirse ningún tipo de licencia o cambio posterior. Si observamos detenidamente el boceto, en sus márgenes laterales y superior apreciamos un cambio de tonalidad en la pintura. Este cambio de tono nos permite visualizar un formato rematado en arco de medio punto, muy común en los grandes lienzos de altar, e indicativo de que en su origen pudo estar enmarcado en una pequeña maqueta de altar, similar al que iría destinado, con la única finalidad de hacer más sugestiva la aprobación del proyecto.

Sobre las particularidades de este encargo nada sabemos. Simplemente y atendiendo a su tamaño, podemos afirmar que es el lienzo bocaporte de algún retablo de grandes dimensiones. Al aparecer su boceto junto al de la *Santa Cena*, podríamos pensar en una misma procedencia: la parroquia de Rubielos de Mora. Tenemos noticia que Planes realizó varias obras en este templo: Según Montolío, la Corporación Municipal de Rubielos estableció la construcción de una nueva capilla para la administración del Santísimo Sacramento el 11 de noviembre de 1792, colocándose la primera piedra en 1793. El proyecto arquitectónico, obra del aragonés Fray Francisco de Santa Bárbara, fue presentado a la Real Academia de San Carlos de Valencia el 9 de abril del mismo año, consagrándose definitivamente la fábrica en 1802.

Es en esta fecha en la que Planes debió de iniciar sus trabajos en Rubielos de Mora, realizando los tres lienzos que componían el retablo de la *Última Cena* junto a las pinturas murales que decoraban la capilla, desarrollando un complejo programa eucarístico dictado por el obispo de Huesca Joaquín Sánchez de Cutanda, su mentor artístico. En las pechinas figuraban la *Ofrenda de Abel*, *Encuentro de Abraham y Melquisedec*, *Sacrificio de Isaac* y *Sansón y el león*; y en los tramos de la nave y presbiterio la *Serpiente de bronce* y *Caída del Maná*. Estas obras debieron ser finalizadas por Planes en 1804, tal y como consta en la fecha de asentamiento del retablo que aparece



Fig. 3.- LUIS PLANES. *Coronación de la Virgen por la Santísima Trinidad*. Óleo sobre papel adherido a tabla. 52,2 x 31,4 cm. Colección E.C.A. Madrid

rubricada en el bastidor de los lienzos de Rubielos: "Abril 29.26.804. Don Luis Planes lo pintó".⁹

No resultaría demasiado descabellado pensar en que Planes pudo encargarse también de la ejecución del lienzo del retablo mayor del templo, dedicado a la Asunción de la Virgen, una iconografía que encaja perfectamente con la del lienzo del museo de Valencia. Curiosamente el lienzo que se expone actualmente en el altar mayor de la parroquia de Rubielos de Mora es una copia de la *Coronación de la Virgen de Velázquez*, realizado sin duda en recuerdo a un antiguo lienzo desaparecido, que también tendría esa misma iconografía. Aunque la hipótesis



Fig. 4.- LUIS PLANES. *Coronación de la Virgen por la Santísima Trinidad*. Óleo sobre lienzo. 271 x 141,5 cm. Museo de Bellas Artes de Valencia

sea razonable, quedaría pendiente resolver el tema de cómo pudo salir el lienzo del templo y cómo fue a parar al Museo de Bellas Artes de Valencia, algo que como veremos va a ser del todo imposible.

Aunque resulte extraño, este lienzo de grandes dimensiones y buena factura pasó totalmente inadvertido en el museo, sin ser registrado en sus antiguos inventarios y catálogos. Los inventarios de la Real Academia de San Carlos no hacen referencia

⁹ MONTOLÍO TORÁN, D. "Retablo de la Santa Cena" en *La Luz de las Imágenes. Segorbe*, catálogo de exposición, Valencia, 2001, pp. 658-661.

a ninguna obra de estas características, por lo que sin vacilación descartamos que el lienzo de Planes forme parte de las colecciones de la Academia. Los inventarios de bienes desamortizados redactados en 1838 y 1847, que son los que han permitido la identificación y la procedencia de la mayor parte de obras del museo, tampoco arrojan luz sobre su primitivo origen. Algo que pone todavía más en duda la hipótesis planteada, es el hecho de que, al menos en el proceso de desamortización, el Museo de Bellas Artes de Valencia no recibió ninguna obra procedente de Rubielos de Mora. Por ello, y a la espera de que aparezca nueva documentación, consideramos más prudente dejar la procedencia del lienzo en el anonimato. Planes, verdadero especialista la ejecución de lienzos de gran formato, también pudo abordar este tema en otras ocasiones: En la Catedral de Segorbe, y al mismo tiempo que realizaba las obras de Rubielos, consta documentalmente que se encargó de pintar el lienzo de la capilla de la Purísima.

Ya que hemos comenzado a abordar el tema representado en el lienzo pasemos a comentar en unas breves líneas algunos aspectos interesantes de su iconografía. Iconográficamente el lienzo es una representación de la Coronación de la Virgen por la Santísima Trinidad, un tema no testamentario procedente de los apócrifos y contenido en *La leyenda dorada*, texto fundamental, desde su escritura alrededor de 1264, para la difusión de las vidas de santos. San Gerardo en una de sus homilías comenta la exaltación y entronización de María como soberana del mundo con estas palabras:

*La Santísima Trinidad, en perenne exultación, la ensalza e inunda con su gloria, y hace que la gracia se desborde de modo que todos los habitantes del reino celestial no tengan otra preocupación que la de agasajar a su Soberana Señora.*¹⁰

Sin embargo, al realizar una lectura más detenida de la obra, comprobaremos cómo en su verdadera interpretación trasciende a este primer significado. La Virgen aparece representada según la iconografía tradicional de la Purísima o Inmaculada Concepción: se la representa en pie, coronada de estrellas, con los cabellos sobre los hombros, vestida de blanco y con el manto azul, juntando las manos en señal de oración; en definitiva, siguiendo unas pautas que en tierras valencianas arrancan del quinientos y que tienen sus mejores exponentes en la obras de

Joan de Joanes y cuyo mejor exponente es quizás la *Inmaculada Concepción* de la colección del Santander Central Hispano.¹¹ Los símbolos marianos del Antiguo Testamento extraídos del Cantar de los Cantares (Cant. IV, 7) se reducen en la obra a tres: el lirio "lilium inter spinas" y el espejo "speculum sine macula", son portados por unos ángeles, y el creciente lunar "pulcra ut luna", a los pies de María según la forma tradicional. Tampoco se debe pasar por alto que la Virgen aparece pisando la serpiente y sobre el orbe terrestre, reforzando la figura de María no sólo como soberana del mundo, sino también en su importante papel de corredentora e intercesora de la humanidad ante Cristo. En definitiva, se trata de una obra cargada de mensaje dogmático resuelta de forma magistral, en la que Planes combina sabiamente la iconografía de la Asunción y de la Purísima Concepción, basándose en los modelos de la tradición pictórica local.

Este modelo gozó de un enorme éxito, siendo repetido en diversas ocasiones tanto por Planes como por sus seguidores, proliferando sus representaciones a lo largo de todo el siglo XIX. Las figuras que componen el grupo trinitario del registro superior tienen un precedente directo en el lienzo de la *Trinidad*, realizado por Planes para la Catedral de Valencia, en el que las figuras de Cristo, el Dios Padre y el Espíritu Santo se disponen de idéntica forma, con la salvedad de que en el lienzo del museo es Cristo quien porta la cruz, y en el de la catedral es un ángel. De nuevo veremos un mismo esquema en lo que queda de los frescos de la parroquia de San Lucas Evangelista de Cheste, en el que únicamente se ha sustituido la figura de la Virgen por la de San Lucas, titular del citado templo. Pero sin duda los ejemplos más representativos y que permiten reafirmar, por si todavía permanecía alguna duda, la autoría de Planes en el lienzo del museo son sus dos obras al fresco de mayor enjundia: la decoración de la iglesia de la Cartuja de Portacoeli y las pinturas del ábside de la Catedral de Segorbe, realizadas estas últimas en colaboración con Manuel Camarón.

¹⁰ DE LA VORÁGINE, S. *La leyenda dorada*, t. I, cap. CXIX, p. 484.

¹¹ STRATTON, S. *La Inmaculada Concepción en el arte español*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1989, p. 39. Sobre la obra de la colección del Santander Central Hispano véase el estudio de BENITO DOMÉNECH, F. "Inmaculada Concepción" en Joan de Joanes. *Un maestro del renacimiento*, catálogo de exposición, Madrid, 2000, pp. 60-63.

En la cartuja abordó composiciones similares en dos ocasiones: en la primera de ellas, situada en la bóveda de la nave de la iglesia, aparecen las mismas figuras que en el lienzo del museo de Valencia, pero el grupo de la Trinidad queda ligeramente desplazado a la izquierda por tener que adaptarse al espacio rectangular y apaisado de la arquitectura. Aunque aparece con los atributos propios de la Inmaculada, coronada de estrellas y con los pies en el creciente lunar, la ausencia de referencias espaciales y la presencia del demonio expulsado al abismo, la acercan más al tipo iconográfico de la Mujer del Apocalipsis, concebida por el Padre Eterno antes de la creación del universo y por lo tanto exenta del pecado original¹². En la segunda, situada en la cabecera del presbiterio, representa el tema de la Asunción de la Virgen, mostrando como única variante la posición del cuerpo de María que, en este caso, se eleva a los cielos sentada sobre un trono de nubes. En el caso de la decoración del ábside de la Catedral de Segorbe repite el mismo modelo de coronación de la Virgen por la Trinidad que hemos ido viendo en diversas obras suyas. Aquí, como novedad, la Virgen aparece arrodillada en un reclinatorio de nubes y la esfera terrestre aparece vinculada a la figura del Padre Eterno. Aunque este grupo de figuras fueron ejecutadas por el pintor Manuel Camarón (1763-1806), los diseños de todo

el conjunto pictórico fueron llevados a cabo en su totalidad por Planes.¹³

A modo de resumen, podemos decir que el lienzo de la *Coronación de la Virgen por la Trinidad*, es una obra representativa de la etapa de madurez del pintor Luis Planes, realizada en fecha cercana a 1800, y muestra de su maestría y dominio en la realización de lienzos de gran formato. La conservación y localización de su *modellino* o boceto previo, no sólo nos ha permitido la identificación de la pieza y conocer algo más del proceso creativo del artista, sino que será sin duda un elemento de gran valor a la hora de acometer su proceso de restauración y recuperación. Actualmente, el Museo de Bellas Artes de Valencia no exhibe ningún lienzo de Planes en sus salas, hecho que no deja de resultarnos extraño ya que, junto a José Vergara (1726-1799) y José Camarón (1730-1803), es considerado por la historiografía como uno de los mejores pintores del primer academicismo valenciano.

¹² Vid. GARCÍA MAHÍQUES, R. "Perfiles iconográficos de la Mujer del Apocalipsis como símbolo mariano (y II): Ab initio et ante saecula creata sum", *Ars Longa: Cuadernos de Arte*, n.º 7-8, Valencia, 1997, pp. 177-184.

¹³ MONTOLÍO TORÁN, D. *Op. cit.*, 2001, pp. 652.