

HISTORIOGRAPHICAL CONSIDERATIONS ABOUT WALL
DECORATION AND ILLUSIONISTIC PAINTING: FROM ITALY
AND EUROPEAN PERIPHERIES TO THE SPANISH AND
IBEROAMERICAN CONTEXT

Reflexiones historiográficas sobre la decoración mural y simulación arquitectónica: desde Italia y las periferias europeas al contexto español e iberoamericano

Alejandro Jaquero Esparcia

Universidad de Extremadura

ajaquero@unex.es - <https://orcid.org/0000-0002-9887-4392>

Fecha recepción 11.11.2022 / Fecha aceptación: 27.01.2023

Resumen

El presente artículo profundiza en el discurso histórico surgido en torno a la decoración mural, en especial de las simulaciones arquitectónicas. Aunque tratamos de un aspecto ornamental utilizado ya desde la Antigüedad, su análisis estuvo en un segundo plano tanto dentro de los estudios sobre pintura mural como de los conjuntos arquitectónicos donde

Abstract

The aim of this paper is to study in detail the historical discourse of wall decoration, especially the illusionistic architectural painting. Although this ornamental aspect has been used since the Classical Antiquity, its analysis was the runner-up in locations where wall painting studies and architectural ensembles got their turn

* Este artículo es fruto de las actividades desarrolladas en el grupo de investigación consolidado Patrimonio&Arte. Unidad de conservación del patrimonio artístico de la Universidad de Extremadura.

se ubicaban. Desde mediados del siglo XX surgen las primeras investigaciones que reivindicaban la originalidad de estas creaciones a comienzos de la Edad Moderna y, en especial, su progreso en el territorio italiano. La contribución propone un recorrido cronológico por la Modernidad que nos permita centrarnos en el panorama de Europa occidental, la recepción del fenómeno en España y algunas de sus derivaciones en el contexto Iberoamericano. Asimismo, abordamos la importancia del trabajo multidisciplinar, las nuevas propuestas de investigación desde el campo académico, el papel de las TIC en su conservación y difusión, además de otros puntos de vista que enriquecen nuestro conocimiento sobre las decoraciones murales.

Palabras clave

Pintura Mural, Edad Moderna, Decoración Pictórica, Arquitecturas fingidas, *Quadratura*, Patrimonio Cultural

in the spotlight. In the middle of the 20th century, particularly at the beginning of the Early Modern Age, we can find the first publications that vindicated the originality of these works — specially its progress into the Italian space. This contribution suggests a chronological itinerary since The Modernity to the Western Europe outlook, and the reception of this experience in Spain and its derivations to the Ibero-american context. Likewise, we try to highlight the importance of the interdisciplinary work, the new academic research proposals, the role of the TICs in its preservation and divulgation, among other points of view that enrich our knowledge about wall decorations.

Keywords

Wall Painting, Modern Period, Pictorial Decoration, Illusionistic Painting, *Quadratura*, Cultural Heritage

LA DECORACIÓN INTEGRADA EN LAS PINTURAS MURALES, siendo un elemento significativo en la conformación ornamental de dichos conjuntos, ha permanecido relegada a interpretaciones y valoraciones secundarias. Al situarse a medio camino de la práctica artística de los pintores e integrada como sistema decorativo de la arquitectura, su investigación ha permanecido mucho tiempo supeditada a ser un complemento de los elementos figurativos o de los aspectos arquitectónicos evaluados. Ahora bien, encontramos un punto de inflexión a mediados del siglo XX por parte de la historiografía dedicada al campo de la Historia del Arte, fijando su interés en la evolución de los estilos y elementos de dichos adornos. En las últimas décadas sí se ha prestado una especial atención a su análisis, apreciando sus particularidades, sus aportaciones estéticas y técnicas en el espacio donde se ubican.

Los ejemplos pictóricos murales de la Edad Moderna –localizados en ámbitos urbanos o, en su contraposición, los elaborados en áreas periféricas y en zonas rurales–, tanto aquellos creados por grandes artífices como por artistas más modestos o incluso artesanos decoradores, en cuanto a calidad técnica, fueron objeto de estudio y clasificación desde una fase temprana. Los trabajos de cronistas y, acto seguido, las contribuciones surgidas desde enfoques academicistas promocionaron la creación de discursos históricos más complejos. De este modo, el interés de los investigadores en torno a las obras murales favoreció que se produjesen notables publicaciones al respecto desde etapas muy tempranas. Ahora bien, distinto resultado tuvo la decoración pictórica relacionada con esos grandes escenarios decorativos.

El primer tratado moderno y de corte humanístico, el *De Pictura* (1435) de Leon Battista Alberti, no plantea en sus lecciones indicaciones concretas a esta dimensión de la práctica pictórica, centrándose en la composición de la pintura de historias como rasgo significativo de la actividad artística; sin embargo, sus reflexiones sobre la perspectiva científica y su uso en la pintura fueron fundamentales para las decoraciones de *quadratura* y el posterior debate teórico sobre la ciencia de la perspectiva aplicada a las artes¹. Bien es cierto que indicaciones en torno a la decoración y al desarrollo mecánico de la decoración parietal se recogen unas décadas antes en Cennino Cennini y su *Libro dell'arte*, a comienzos del siglo XV, pese a hallarse todavía ligado a la tradición artesana y bajomedieval². Sí

1. Alberti, 2007a, pp. 69-88.

2. Cennini, 2014, pp. 112-118, 134-13, 164-166, 179-180, 221-222.

hallaremos reflexiones de la pintura aplicada al contexto ornamental en el *Re Aedificatoria* (1485) de Alberti, supeditando su aplicación al embellecimiento del conjunto, pese a preferir otro tipo de revestimientos decorativos en algunos casos y demostrar que la virtud narrativa de la pintura es superior a su capacidad como adorno³. En este caso vemos que su deuda con el tratado de arquitectura de Vitruvio es importante, en especial las partes referidas a la función decorativa de la pintura en los espacios arquitectónicos. La literatura artística generada desde los siglos XVI en adelante, en especial la dedicada a las vidas de artistas, las narraciones de hechos biográficos y los recopilatorios de obras, contribuyeron a la dignificación de los pintores que se dedicaban a la pintura parietal. Quizá el mejor caso lo podemos observar en Italia, donde los verdaderos maestros adquirían su reconocimiento en los círculos artísticos a través de sus *capolavori* murales.

Así, Giorgio Vasari, en los capítulos introductorios de *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani* (1550), subraya la perfección de los artífices que se dedican a la pintura mural⁴. Otros tratadistas de la época como Paolo Pino, Cristoforo Sorte o, con apreciaciones sobre el decoro de las obras representadas, los textos de Giovanni Andrea Gilio o el cardenal Gabriele Paleotti también juzgaron a los pintores por su valor como muralistas. Empero, no sucedió lo mismo con las reflexiones orientadas a destacar el valor de las decoraciones o arquitecturas fingidas producidas mediante el mismo arte de la pintura, las cuales apenas fueron reseñadas. De hecho, uno de los pocos teóricos del arte que va a hacerse eco de la práctica en un sentido lexicográfico sería Filippo Baldinucci. En su *Vocabolario Toscano dell'arte del disegno* (1681) otorgó un nombre y, con ello, una dignidad concreta al término de la *quadratura*⁵.

Por lo que se refiere a la literatura científica, las pinturas decorativas y los adornos de arquitecturas fingidas solían ser una parte contextual, presentada de forma sucinta dentro de

3. Alberti teoriza desde el libro VI al IX sobre el ornato arquitectónico, dándose las impresiones oportunas del uso decorativo de la pintura en los casos que resulta necesario. De este modo lo expresa en el libro VII de su obra, en el caso de la arquitectura religiosa, dejando muy clara su postura en torno al pintor narrativo –rememorando levemente el aforismo clásico del *ut pictura poesis*– frente al decorativo: «En el interior del templo habrá, en mi opinión, cuadros antes que pinturas al fresco; o, mejor aún, relieves antes que pinturas [...] Y yo, por mi parte, no experimentaré un placer menor con la contemplación de una buena pintura –pintar mal una pared no es, en efecto, pintarla, sino estropearla– que con la lectura de una narración bien contada. Ambos son pintores: éste pinta con palabras, aquel narra con el pincel; uno y otro tienen en común el resto de condicionantes. En ambos casos se requiere una enorme e increíble dosis de inteligencia y de constancia». Alberti, 2007b, pp. 268 y 308.

4. «De todos los sistemas que utilizan los pintores, la pintura mural es la más hermosa y la que necesita de mayor maestría, porque se debe resolver en un día sin que se pueda retocar sobre lo trabajado». Vasari, 2014, p. 75.

5. «E quadratura trovarsi esser detto all'Arte del dipingere prospettive, cioè dipingere di quadratura; che par voce non molto propria». Baldinucci, 1985, p. 130. En el contexto español, durante muchos años se denominó e incluyó a esta tipología decorativa en el espacio del trampantojo, incluyendo dentro del mismo término cuestiones relativas a bienes muebles y a adornos de espacios arquitectónicos. Martín González, 1988, pp. 27-38.

los primeros catálogos y obras generales de comienzos del siglo XX dedicados a las reflexiones generales de la Historia del Arte. Tratar de establecer un hilo conductor que centrarse el estudio de las decoraciones nos llevaría a revisar las aportaciones al conocimiento de espacios concretos, donde se especifican como un complemento de la obra, o bien a través de las revisiones generales de pintura, donde se subrayan como una particularidad más. De hecho, si planteásemos una evaluación cuantitativa acerca de los intereses por los que se decantó la investigación en el campo de la decoración parietal, observaríamos la escasa trascendencia de los temas de pintura mural con motivos arquitectónicos fingidos. En cierto modo, fue una tendencia general de los estudios histórico-artísticos, mostrando poco interés desde los círculos académicos más representativos o los centros de investigación especializados.

A todo ello hemos de sumar los siguientes inconvenientes. Como hemos dicho ya, fueron actividades complementarias, supeditadas al espacio de los bienes inmuebles y que, en algunos casos, ejercían de transitorias ante futuras obras muebles. Su posición a medio camino entre el recurso pictórico o el sustituto ficticio de lo arquitectónico, es decir, un elemento decorativista auxiliar, ha contribuido a la falta de estructuración en torno a su análisis. Igualmente, el carácter perecedero de las obras, debido a sus posibles alteraciones o el mal estado de conservación de los conjuntos, los silencios documentales sobre sus autorías –a veces incluidos sus artífices en los mismos círculos o grupos de trabajo dedicados a conjuntos figurativos mayores–, junto a otras circunstancias similares, suman una serie de agravantes que dificultan su seguimiento y, por consiguiente, perjudican la construcción de su discurso interpretativo. Una amplia realidad de situaciones que, consideramos, perjudicaron su interés en el contexto de los estudios humanísticos y, por ende, en su posterior reflejo en la historiografía histórico-artística.

Por tales motivos, nuestro objetivo en la presente contribución es hacer una contextualización historiográfica partiendo de las primeras aproximaciones surgidas desde los estudios de Artes y Humanidades en torno a las pinturas decorativas y de arquitecturas fingidas durante la Edad Moderna. Plantearemos nuestro foco de atención en los primeros estudios generados dentro del contexto europeo y que se centraron en Italia y en algunas áreas vecinas, pasando a revisar los enfoques que se iniciaron en el territorio español, su posterior influencia en los casos iberoamericanos y las perspectivas actuales de estudio. Para construir la estructura del análisis hemos acudido a los trabajos propios surgidos desde el campo histórico-artístico, pero sin olvidar aportaciones que, desde otras disciplinas de Bellas Artes –conservación y restauración de pintura mural–, Arquitectura e Ingeniería, han documentado y confeccionado propuestas interpretativas en torno a las decoraciones parietales. Mediante una pormenorizada revisión de toda esa literatura científica queremos comprender el paulatino interés que han ido suscitando. Asimismo, expondremos varios ejemplos de la aplicación de las TIC orientada a la conservación y difusión de las ornamentaciones, herramientas que han logrado la revalorización de los adornos murales, aportando más datos de estudio y recursos de interés para las comarcas en las que se han desarrollado dichos proyectos. Una panorámica amplia, pero que puede ayudarnos a comprender su evolución en el debate histórico-artístico y su actual progresión.

El interés histórico por la decoración ilusoria: perspectivas multidisciplinares del Renacimiento al Neoclasicismo

Hallamos algunos antecedentes relevantes a finales del siglo XIX que ya sitúan a las pinturas decorativas en su punto de atención. En líneas generales, fueron trabajos interesados por el uso de aquellos sistemas derivados de la Antigüedad grecolatina, evidenciando sobre todo la herencia clásica y la difusión alcanzada en su amplio territorio, o en las diferentes etapas del Medioevo Occidental y Oriental⁶. En el contexto europeo hallaremos textos que, dentro de sus lecturas generales sobre la pintura mural, dediquen secciones a esas realidades ornamentales. Buen ejemplo de ello es la obra de Pierre Gélis-Didot y H. Leffillée, *La Peinture Décorative en France du XI^e au XVI^e Siècle*, publicada su primera edición en París⁷. Pocos años después vería la luz el texto de Alois Riegl, *Stilfragen. Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik*, una propuesta formalista que iba a fijar en el estudio de los adornos su base para comprender la evolución de la Historia del Arte y, asimismo, la comprensión de la evolución de fenómenos culturales, dando cabida a una interpretación sugerente de las decoraciones, incluyendo entre ellas las parietales⁸. En un corto plazo de tiempo aparecieron el análisis del historiador Pietro Toesca en su *Affreschi decorativi in Italia fine al secolo XIX*, el cual añadió unas mínimas reflexiones sobre la pintura de arquitecturas fingidas y la obra de John Dibblee Crace, *The Art of Colour Decoration*, prestando atención a los efectos que el color aportó a las simulaciones arquitectónicas⁹. También es notable el libro del historiador alemán Helmuth Theodor Bossert *Farbige Dekorationen*¹⁰. Sin embargo, tendremos que esperar a la segunda mitad de la centuria para ver los primeros textos centrados en las características ilusorias generadas durante el Renacimiento.

La mirada hacia la cultura decorativa del siglo XV y su función ilusoria fue analizada a mediados del siglo XX por Bergström, quien publicó *Revival of Antique Illusionistic Wall-Painting in Renaissance Art*. Un trabajo innovador en el cual se subrayaba la supervivencia y evolución de las tendencias decorativas pretéritas en el seno de la Modernidad italiana, recuperando un sistema ornamental propio de la cultura romana¹¹. Dos años después, Blunt pronunciaría una ponencia para la Royal Society of Arts en esa misma línea; el historiador del arte inglés remarcó la importancia del desarrollo científico de la perspectiva, la recuperación

6. Muy clarificador sobre el fenómeno es el artículo de Mikhail Rostovtzeff sobre la decoración mural de la Antigüedad clásica y la sentencia con la que comienza: «The history of ancient decorative wall-painting has yet to be written». Rostovtzeff, 1919, pp. 144-163.

7. Gélis-Didot y Leffillée, 1891.

8. Riegl, 1893. Contamos con una edición castellana del texto: Riegl, 1980.

9. Crace, 1912; Toesca, 1917.

10. Bossert, 1928. Existe también traducción castellana: Bossert, 1929. Asimismo, se elaboró una reedición a finales de siglo que se atribuye de forma errónea a: Clédat, 1992. Contamos con otras contribuciones de mediados del siglo XX que han reivindicado la decoración mural en sus regiones, sirviéndonos como ejemplo: Croft-Murray, 1962-1970.

11. Bergström, 1957.

de los modelos clásicos –Pompeya y Herculano o las sugestivas imágenes de la *Domus Aurea* de Nerón– y el valor de los grandes artífices del siglo en la consolidación de las arquitecturas fingidas¹². Curiosamente y en relación con la intervención de Blunt, un año antes se había presentado en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el discurso de ingreso del pintor muralista y restaurador Ramón Stolz Viciano acerca del oficio de pintor y la dificultad de la práctica de la pintura al fresco. En palabras de Enrique Lafuente Ferrari, representaba el último espíritu de los grandes pintores-decoradores del siglo XVIII en España¹³.

A raíz de los trabajos enumerados observaremos nuevos acercamientos que comenzaron a reutilizar el término italiano que ya recogían los antiguos *tesauros* y diccionarios de artistas para referirse a todas estas manifestaciones artísticas: la *quadratura*. Dentro de las publicaciones científicas que centraron el análisis de sus especulaciones bajo el término italiano podemos reseñar varios títulos de especial interés. Los artículos de Juergen Schulz sobre pintores de arquitecturas fingidas y la herencia al género de otros artífices, como los ejemplos de Pinturicchio¹⁴; escritos como los de Italo Mussa en los que articuló su discurso con el fin de ver en las decoraciones de pinturas decorativas romanas los orígenes del *quadraturismo*¹⁵; la monografía de Ingrid Sjöström *Quadratura i italienskt takmaleri*, traducida en lengua inglesa años más tarde, aportando más conocimiento sobre el tema en el ámbito italiano¹⁶; y el trabajo de Knall-Brskovsky, *Italienische Quadraturisten in Österreich* que abordó la transmisión de las ideas italianas a Centroeuropa, focalizando la recepción de la pintura de arquitecturas fingidas en Austria¹⁷. Son relevantes, asimismo, los distintos trabajos de Miriam Milmann que, desde una perspectiva divulgativa, abordan los aspectos del «trompe-l'œil» en la pintura y en torno a las arquitecturas fingidas¹⁸. Hemos de sumar a todo lo anterior el catálogo editado tras la exposición comisariada por Anna Maria Matteucci y Anna Stanzani *Architetture dell'inganno*, celebrada en Palazzo Pepoli Campogrande de Bolonia desde el 6 de diciembre de 1991 al 31 de enero de 1992¹⁹.

12. Blunt, 1959, pp. 309-326.

13. Stolz Viciano, 1958. Las reflexiones teóricas de la Academia de Bellas Artes de San Fernando contribuyeron a la construcción de un discurso histórico sobre la pintura mural decorativa en España y la influencia de las corrientes europeas. Ya a finales del siglo XIX observamos los precedentes en el discurso leído por Alejandro Ferrant y titulado *Reflexiones sobre la pintura decorativa* (1885), donde se abordaban muchos de los aspectos tradicionales en torno a la pintura mural decorativa y a las particularidades de los adornos decimonónicos. En 1970, Hipólito Hidalgo de Caviedes concedería su lectura pública de ingreso a la Academia al tema de la pintura mural –también recibiría la réplica del académico Lafuente Ferrari–. Su lectura se sustentaría en la reflexión estética del, como aparece en el título, la experiencia del pintor ante el muro, la libertad creativa y la evolución estilística que se había producido a lo largo del siglo XX.

14. Schulz, 1961, pp. 90-99; Schulz, 1962, pp. 35-55.

15. Mussa, 1969, pp. 44-46.

16. Sjöström, 1972; Sjöström, 1978.

17. Knall-Brskovsky, 1984.

18. Milmann, 1982; Milmann, 1986.

19. Matteucci y Stanzani, 1991.

El tema de la Antigüedad y su valor como arquetipo decorativo se recuperó con la labor de Alessandro Naso²⁰. En este último caso, se evalúa desde la perspectiva del legado artístico etrusco y las características de su pintura decorativa. Para finalizar, y por obligarnos a detenernos en este amplio recorrido a lo largo del Novecientos, un buen ejemplo de colaboración multidisciplinar lo hallamos en la monografía *La costruzione dell'architettura illusoria*, en la cual participan un elenco de arquitectos, restauradores e investigadores de Historia del Arte coordinados por la Università di Roma «La Sapienza», ejemplificando la necesaria multidisciplinariedad a la que se presta la investigación de adornos parietales²¹.

Gracias al dilatado proceso de contribuciones que comenzaron a mediados del siglo anterior, se fue consolidando una bibliografía internacional especializada que permitió precisar el fenómeno de las pinturas murales con fines arquitectónicos. Una tendencia que se ha perpetuado, continuando su actividad a lo largo del siglo XXI. Si retomamos el caso italiano, lo confirmaremos con toda certeza observando las prolíficas publicaciones en torno a los pintores de *quadratura* desde perspectivas locales y academicistas; los nombres de Rossana Bossaglia, Simonetta Copa o Maria Luisa Gatti Perer en el ámbito Lombardo o Stefano Bertocci y Fauzia Farnetti en lo referente a la Toscana son un verdadero ejemplo de ello, hallándose multitud de sus estudios publicados en contribuciones colectivas o en revistas especializadas en torno a la Historia del Arte²². Asimismo, se amplían los intereses hacia otros elementos que habían pasado más desapercibidos como los *altare dipinti* –retablos fingidos–, las cúpulas y bóvedas simuladas, entre otros ámbitos arquitectónicos que serían los espacios indicados para implementar las arquitecturas fingidas. A ello hemos de añadir las publicaciones relativas al trabajo decorativo de las fachadas arquitectónicas del Renacimiento y Barroco, un segmento de estudio que ha generado una importante literatura científica sobre el tema dividida por regiones. Ejemplos como la monografía de Eleonora Pecchioli han logrado que mediante la correcta catalogación de las obras se consiga insistir en la prevención patrimonial y la divulgación científica del tema²³.

En las últimas décadas, asimismo, junto a los trabajos monográficos y las investigaciones monitorizadas por los centros académicos han ido celebrándose simposios, seminarios y congresos que han permitido divulgar y actualizar las ideas generales que se han venido manejando en torno a dichos sistemas decorativos. En el caso que nos ocupa, fueron muy fructíferas las ediciones realizadas en Italia de una importante serie de simposios celebrados en Rimini (2002), Luca (2005) y Florencia (2011); el más recientes de ellos, organizado por la Università degli studi di Bari Aldo Moro, se ha celebrado en 2019 con el título *L'arte della quadratura. Storia e restauro*. Cada uno de ellos ha buscado aglutinar especialistas de distintos países bajo la clara premisa del estudio de las pinturas arquitectónicas simuladas y su

20. Naso, 1996.

21. De Luca, 1999.

22. Bossaglia, 1960, pp. 377-398; Gatti Perer, 1975, pp. 11-66; Coppa, 2006, pp. 241-252.

23. Pecchioli, 2005.

evolución durante la Edad Moderna²⁴. Fueron organizados por investigadores relevantes del estudio de la *quadratura* en el ámbito italiano como Barbara Aterini, Stefano Bertocci, Fauzia Farneti, Deanna Lenzi, Mimma Pasculli Ferrara o Isabella Di Liddo, entre otros muchos.

En el año 2014 se publicarían por la Università Sapienza di Roma una serie de trabajos editados por Graziano Mario Valenti y titulados *Prospettive architettoniche*, los cuales tendrían su continuidad en el año 2016 con la publicación de dos tomos más; en ellos colaborarían especialistas del ámbito de la arquitectura, la investigación histórico-artística y técnicos informáticos, sobre todo dando a conocer aspectos de SIG y digitalización de elementos patrimoniales²⁵. Expusieron el resultado de sus investigaciones divididas en varias áreas de desarrollo regional, mostrando las particularidades territoriales existentes en el mismo conjunto de la península itálica. En la misma línea de la contribución anterior se situó el monográfico editado por Maria Teresa Bartoli y Monica Lusoli, editado en 2015 por la Università degli studi di Firenze²⁶. Un fenómeno que sería emulado en otras latitudes europeas. Ejemplos idénticos los hallamos en Alemania, en concreto en el ciclo de conferencias organizado por Pascal Dubourg Glatiny y Matthias Bleyl en 2008 que tuvieron lugar en el Berlin Weissensee School of Art y el Centre Marc Bloch²⁷.

En otro orden de cosas, la reflexión historiográfica sobre el valor del ornamento ha permitido profundizar en aspectos que, pese a haber pasado desapercibidos, nos hacen ver la necesidad de un planteamiento humanístico para su correcto desarrollo. Ese es el caso del estudio monográfico sobre la historia de la ornamentación dirigido por Gülru Necipoğlu y Alina A. Payne, las cuales han tratado de sistematizar la relevancia de la ornamentación en el espacio arquitectónico y en su aplicación a otros elementos de patrimonio mueble; todo ello desde diferentes enfoques metodológicos y partiendo desde distintos periodos cronológicos. La publicación surgida de estas reflexiones incluye interesantes aportaciones sobre el uso de la decoración, incluyéndose la pintura mural como instrumento representativo que, a su vez, se inspira en otros elementos de arte mueble para extraer motivos y diseños, profundiza en aspectos textuales o ejerce de motor de transferencia de ideas culturales, religiosas, políticas y, en definitiva, de reflejo del marco sociocultural²⁸.

24. De los tres eventos anteriores contamos con la publicación de los textos científicos que se presentaron: Farneti, 2002; Farneti y Lenzi, 2006; Bertocci y Farneti, 2015.

25. Valenti, 2014; Valenti, 2016.

26. Bartoli y Lusoli, 2015.

27. Matthias y Glatigny, 2011. También se debe señalar la cita científica convocada por la Bavarian Academy of Sciences y que fue titulada: «Connecting Across Europe? Ceiling Painting and Interior Design at the Courts of Europe around 1700» (Hannover, 2018). Dos años después se darían a conocer los resultados del evento: Hoppe, Karner y Laß, 2020.

28. Necipoğlu y Payne, 2016. Otros trabajos que ahondan en la profundidad de la ornamentación arquitectónica (real y simulada) de Alina A. Payne son los siguientes: Payne, 1999; Payne, 2013, pp. 229-241.

Las arquitecturas fingidas en el contexto español e iberoamericano: del valor de la decoración mural a la singularidad de lo ilusorio

Al respecto de la panorámica expuesta y por lo que respecta a la península ibérica, son notables los recientes estudios en torno a los conjuntos de pinturas murales elaborados sobre ciertas regiones o provincias, los cuales han permitido construir visiones de conjunto en torno a la decoración pictórica parietal y sus referentes teórico-artísticos. Ahora bien, al igual que ocurriese en otros ámbitos internacionales, en sus orígenes el principal interés se centró sobre los ejemplos pictóricos figurativos. Merece la pena, por lo tanto, elaborar una mención a los precedentes. De hecho, la progresión de la historiografía histórico-artística iniciada en los primeros trabajos academicistas de la segunda mitad y finales del XVIII hasta las diferentes corrientes que evolucionan durante todo el XIX, para llegar a su institucionalización, nos permiten observar los intereses particulares de ese discurso historicista²⁹.

Ya a finales del siglo XIX encontramos estudios que, dedicados a la divulgación de la arquitectura española, recogen ejemplos relevantes de decoraciones parietales. Lo encontramos en la publicación del conjunto de estudios *Monumentos arquitectónicos de España*, editados por la Academia de San Fernando, donde se recogen cromolitografías con ejemplos como las pinturas del Panteón de los Reyes de san Isidoro de León, los arcosolios policromados de la catedral vieja de Salamanca o los zócalos pintados de estilo mozárabe conservados en el convento de santo Domingo de Segovia³⁰.

En los primeros años de la nueva centuria, discursos histórico-artísticos generales en torno a la pintura como el iniciado por Chandler Rathfon Post en *A History of Spanish Painting*, iniciado en la década de los 30, ya se preocupan por subrayar el valor del arte mural en España³¹. En este sentido, ejercieron una enorme repercusión los análisis medievalistas que reivindicaron las pinturas murales catalanas mediante artículos, catálogos y exposiciones, llegando a ser rebatidas no sólo desde enfoques locales, sino que se elaboraron estudios internacionales como el de Charles Louis Kuhn³². Justo a mediados del siglo XX, fueron muy sugerentes las indagaciones llevadas a cabo por Helmut Schlunk y Magín Berenguer sobre las pinturas prerrománicas asturianas, en las cuales abundaban los elementos ornamentales y arquitecturas fingidas³³. No obstante, si obviamos el caso anterior, la mayor parte de las aportaciones generadas desde mediados de la centuria en adelante se

29. Úbeda de los Cobos, 1995, pp. 123-136; Vega, 2016, pp. 23-173; Tena Ramírez, 2019, pp. 255-270.

30. Sánchez de León Fernández, 2002, pp. 1694-1700, 1800-1801, 2621-2625.

31. Post, 1930-1953. Fueron doce volúmenes realizados entre 1930 y 1958 que revisan la historia de la pintura desde el periodo prerrománico hasta los últimos años del Renacimiento en Castilla. Dos últimos volúmenes adicionales, sobre las escuelas de Aragón y Navarra en el Primer Renacimiento y el Renacimiento Tardío en Castilla, fueron editados por Harold E. Wethey en 1966.

32. Kuhn, 1930. Contamos con una reimpresión editorial del año 2014. Una síntesis de este proceso la hallamos en los apartados introductorios al catálogo razonado elaborado por: Guardia, 1993.

33. Schlunk y Berenguer, 1957; Berenguer, 1966. Casi a finales de la centuria se publicaría una nueva propuesta interpretativa: Arias Páramo, 1999.

dirigieron al campo de la pintura mural y sus elementos figurativos, catalogando ciclos y profundizando en aspectos iconográficos³⁴. Las referencias a motivos arquitectónicos fingidos son circunstanciales, sin destacarse apartados específicos en los que se analicen su valor desligado de las imágenes y símbolos. Asimismo, es necesario citar el interés por el procedimiento ornamental desde la perspectiva del arte mudéjar que fue llevado al debate académico por Borrás Gualis. Con ese fin pronunció una sugerente ponencia en torno a los materiales y las técnicas decorativas del arte hispanomusulmán. Examinando una serie de casos concretos y sus respectivos procesos constructivos se da entrada, para la finalización de su ornamentación, a la decoración parietal de la obra³⁵.

De forma paralela, aunque más lenta, se fue dando una respuesta a esa realidad inherente a la pintura mural. En la década de los 60 vemos una temprana aportación en la obra de Manuel Jorge Aragoneses, donde se recogen antecedentes de gran interés para comprender las experiencias decorativas llevadas a cabo durante el periodo contemporáneo en la región de Murcia, pero que parten de antecedentes barrocos y dieciochescos³⁶. Es importante también la contextualización de artistas y artesanos presentada por Juan José Junquera en torno a la aristocracia y las demandas artísticas de Carlos IV, presentándonos un panorama bien documentado de las necesidades surgidas a adornistas, pintores, tallistas, plateros, estuquistas y un amplio grupo de artífices dedicados a la decoración de los sitios reales y que, a su vez, también intervendrían en los ornamentos de la aristocracia cercana a la Corte³⁷. La contribución de M.^a Luisa Moya García en su estudio monográfico del pintor Pablo Sistori –castellanización del italiano Paolo Sirtori–, reivindicando su elaboración de retablos fingidos y otras decoraciones murales, continúa siendo un estudio biográfico de referencia en torno a un artífice de gran relevancia en el área de la antigua diócesis de Cartagena a lo largo del siglo XVIII³⁸. En ese sentido, el profesor Rodríguez G. de Ceballos ya señalaría particularidades similares en cuanto a la creación y ornato del retablo barroco en Salamanca, con sus respectivas menciones al retablo fingido mediante pintura mural³⁹.

34. Sabiendo de lo vasta que es esta realidad y con el fin de exponer una relación general de los avances en el campo de la pintura mural en España, hemos seleccionado una serie de títulos que nos servirán para fijar cronológica y geográficamente el progreso alcanzado: Pijoán y Gudiol, 1948; López-Obrero Castiñeira, 1965; Lacarra Ducay, 1973; García Iglesias, 1979; Sánchez Ferrer, 1996; Pacheco Jiménez, 1998; Barrón García y Espejo-Saavedra, 1998; Venegas García, 1999; Manzarbeitia Valle, 2001; Sánchez Ferrer, 2002; Sánchez Ferrer, 2006; Monterroso Montero y Fernández Castiñeiras, 2007; Rubio Mifsud y Zalbidea Muñoz, 2019; Brosa Lahoz, 2019.

35. Borrás Gualis, 1986.

36. Jorge Aragoneses, 1965.

37. Junquera Mato, 1979, pp. 44-63. Señalaremos también, aunque derivada de adornos murales, pero sin llegar a serlo por las características técnicas, la monografía dedicada a los papeles pintados que ornamentarían los palacios y viviendas de la aristocracia desde finales del siglo XVIII y ya bien entrado XIX. Véase: Rose-de Viejo, 2015.

38. Moya García, 1983.

39. Rodríguez G. de Ceballos, 1987-88-89, p. 229. Unos años después contribuiría al fenómeno con un interesante estudio sobre las arquitecturas fingidas del Seiscientos español español: Rodríguez G. de Ceballos, 1991, pp. 223-241.

Sin embargo, será a partir del nuevo milenio cuando más atención se preste a dichas actividades ornamentales en el marco de la Modernidad Hispánica, logrando integrar las experiencias de la historiografía internacional. La mayoría de los trabajos que han ido surgiendo se han reunido en contribuciones colectivas en torno a las decoraciones murales o se recogen en estudios específicos dedicados al tema. Existe una dispersión sobre el fenómeno, pero ello no quiere decir que no contemos con los suficientes datos como para organizar una panorámica lo suficientemente nutrida. A continuación, y con el fin de dar una panorámica que abarque todo el territorio, iremos abordando una serie de contribuciones que, desde un enfoque regional, han planteado la problemática de las decoraciones murales en España, muchos de ellos reivindicando sus particulares aportes.

Uno de los primeros trabajos que trató de centrar el tema de la pintura decorativa aplicada a la producción de retablos fingidos fue el de Herrera García; orientado al espacio de la Andalucía occidental, pero marcando un estado de la cuestión de lo más completo y coherente hasta su fecha⁴⁰. Ahora bien, con anterioridad ya habían sido publicadas aportaciones que analizaban las particularidades de la decoración pictórica, sus funciones ilusorias y la necesaria formación de sus artífices para llevarlas a cabo, como en los casos de Lucas Valdés⁴¹. En el volumen coordinado por Enrique Valdivieso y dedicado a la pintura mural sevillana del siglo XVIII hallamos una multitud de ejemplos de la tradición pictórica barroca hispalense que perviven todavía en la cultura y ornamentación dieciochesca de la ciudad y el término provincial como la iglesia del Hospital de los Venerables, la iglesia de San Luis de los Franceses o la iglesia de la Asunción de Estepa, por nombrar algunos ejemplos significativos⁴².

En lo que respecta a la Andalucía oriental, Almansa Moreno ha catalogado y señalado las particularidades de estas decoraciones en distintas áreas del reino de Jaén durante los inicios del Renacimiento hispano⁴³. Quíles García recogió noticias sobre algunos retablos fingidos elaborados en la parroquia de San Juan Bautista de Málaga que lamentablemente no se conservan⁴⁴. Son reseñables las arquitecturas fingidas puesta a debate por Espinosa Spinola y Sorroche Cuerva en la capilla del bautismo de la parroquia de San Ginés de la Jara (Purchena) o las del altar mayor de la parroquia de Nuestra Señora de la Encarnación en Cuevas del Almanzora, pertenecientes a Almería⁴⁵. En la ciudad de Granada ha sido documentada por Gómez Román la información al respecto de las pinturas murales de Martín de Pineda pertenecientes a la capilla del Señor del Olvido de la Iglesia de San Miguel el Bajo, junto a otros ejemplos de pintura decorativa y de arquitecturas fingidas interiores y exteriores⁴⁶. Igualmente, influenciado por corrientes andalusíes y también por

40. Herrera García, 2008, pp. 100-120.

41. Fuentes Lázaro, 2009, pp. 195-210.

42. En el proyecto monográfico colaboran Magdalena Illán Martín, Lina Malo Lara y Antonio J. Santos Márquez: Valdivieso, 2016, pp. 23-36, 83-104 y 250-252.

43. Almansa Moreno, 2008.

44. Quíles García, 2006, pp. 107-118.

45. Espinosa Spinola y Sorroche Cuerva, 2011, pp. 41-45.

46. Gómez Román, 2016, pp. 103-114.

el arte novohispano, contamos con ejemplos de arquitecturas fingidas en el archipiélago canario. Recientemente han sido objeto de investigación algunos ejemplos significativos en parroquias de la isla de Tenerife como la iglesia de san Juan de Bautista de Arico o en la de san Pedro Apóstol de Vilaflor y también en Fuerteventura, subrayando los ornamentos de la ermita de san Pedro de Alcántara (La Ampuyenta)⁴⁷.

En el norte de la península también hallaremos el uso de retablos fingidos o de elementos de pintura mural que se adecúan a la decoración arquitectónica de los que la historiografía histórico-artística actual se ha hecho eco. En Aragón han sido estudiados el uso de telones y escenografías fingidas vinculadas a monumentos litúrgicos –capilla de San Marcos de la Seo de Zaragoza, las iglesias parroquiales de Ateca, Fuentes de Ebro o Carenas– que tienen por un lado aspectos retardatarios del mundo barroco y, por otro, innovaciones arquitectónicas extraídas de las nuevas creaciones neoclásicas⁴⁸. En el País Vasco y en la línea de los ejemplos anteriores cabe citar los monumentos de Santa María de Bermeo (Vizcaya) o la iglesia de San Cristóbal de Heredia (Álava), junto a un ejemplo intermedio de modelos decorativos físicos y simulados dentro de la iglesia de San Martín de Axpe-Marzana elaborados alrededor del siglo XVIII⁴⁹. Si proseguimos el recorrido por los territorios de Levante, hallamos más referencias al uso decorativo en estructuras de carácter efímero e incluso la aplicación a adornos de carácter escultórico como los estucos⁵⁰. Son reducidas, si exceptuamos las menciones que autores como Pérez Sánchez o Morales Marín dedican al italiano Filippo Fontana y sus decoraciones fingidas, e inmersas en revisiones generales de carácter arquitectónico. Se mencionan maestros pintores y doradores que trabajan en áreas periféricas de las grandes urbes levantinas o en las zonas rurales, pero no se extraen lecturas de conjunto que permitan seguir un eje concreto de trabajos, talleres y artífices.

Atendiendo al marco central de la península, las contribuciones de Pérez de Castro han enriquecido notablemente el conocimiento sobre arquitecturas fingidas de Castilla y León a través de la figura del pintor Diego Valentín Díaz⁵¹. Por su parte, en la región de Madrid contamos con propuestas de análisis en el ámbito cortesano como las ya citadas de Junquera Mato o la de Tobar Martín para los palacios de Aranjuez y la Granja de San Ildefonso⁵². Sirva, de entre la multitud de estudios a los que se puede aludir, el análisis en la antigua iglesia de Santiago de Alcalá de Henares sobre las obras de Manuel José de Laredo, considerada como una obra del siglo XVIII por su academicismo durante muchos años, pero datada ya de forma correcta a finales del XIX⁵³. En este sentido, ha sido muy sugerente la publicación de la correspondencia y escritos de François Grogard junto a la contextualización de la España

47. Hernández González, 2013, pp. 403-422; Rodríguez Morales, 2016, II, pp. 13-56.

48. Lozano López y Calvo Ruata, 2004, pp. 114-126.

49. Zorrozua Santisteban, 2002, 257-272; Bartolomé García, 2003, pp. 64-68.

50. Buchón Cuevas, 2006; Mínguez, González Tornel y Rodríguez Moya, 2010, pp. 73-90; Giannotta, 2019, pp. 108-130.

51. Pérez de Castro, 2016, I, pp. 323-338; Pérez de Castro y Vasallo Toranzo, 2020, pp. 159-192.

52. Tobar Martín, 1973, pp. 571-583.

53. Lluís Peñalba y Flores Delgado, 1994-1995, pp. 189-218.

dieciochesca de finales de siglo que han realizado Concha Herrero, Álvaro Molina y Jesusa Vega. Nos ha aportado una rica información en torno a la práctica decorativa y a las necesidades presentadas por los demandantes, examinando la cultura visual de una etapa de transición que buscó la adaptación de sus adornos de forma acorde al buen gusto imperante⁵⁴.

En la región de Castilla-La Mancha, sin contar las menciones que Moya García hace en los territorios de Albacete de Paolo Sirtori, podemos citar la actividad de los hermanos González Velázquez en la ciudad de Toledo y áreas próximas de la capital e incluso en la ciudad de Cuenca, situando la decoración dieciochesca de estilo italiano en espacios periféricos de Madrid⁵⁵. Más adelante nos referimos a algunas investigaciones doctorales que han recopilado un importante material documental y fotográfico de arquitecturas fingidas en algunas de las comarcas de Ciudad Real. En lo que respecta al territorio de Extremadura, las menciones que se han elaborado a las decoraciones pictóricas y simulaciones arquitectónicas vienen ligadas a las construcciones de altares y retablos, siendo muchos de ellos comentarios secundarios en las descripciones generales de dichas obras. La pintura de arquitecturas fingidas y de perspectiva permaneció relegada para la creación de aparatos y máquinas decorativas propias del arte efímero⁵⁶.

Aunque hemos aludido a una parte reducida y selectiva de los autores que, de un modo u otro, han contribuido al conocimiento del tema de las pinturas decorativas, las decoraciones parietales con fines arquitectónicos, los incipientes ejercicios de *quadratura* o el origen y desarrollo de los retablos fingidos en el territorio hispánico, lo expuesto hasta el momento nos habla de la heterogeneidad en la metodología con la que se ha afrontado su estudio. Ahora bien, creemos que se ha ido generando un mayor interés y revalorización de lo que se consideraba una mera cuestión ornamental. De esta forma, se puede observar el asentamiento de una vía de estudio que retoma los ecos de la historiografía internacional. De igual modo, el escenario que nos antecede ha seguido la estela en lo referente a la organización de los ya citados eventos científicos desarrollados en el marco europeo. En el año 2008 el Museo del Prado organizó un congreso internacional en torno a Luca Giordano y la pintura mural, exponiendo nuevos planteamientos de estudio que serían recogidos en un monográfico, coordinado por Úbeda de los Cobos⁵⁷. A los foros de debate se suma la experiencia de las exposiciones públicas, fundamentales herramientas divulgativas. Durante 2013 se llevó a cabo en Vizcaya la exposición *Pintura mural en Bizkaia. Un patrimonio escondido (1450-1850)*, planteando una catalogación lo más completa posible de pinturas parietales religiosas y civiles. Innovadora fue la iniciativa elaborada por la Comunidad de Madrid en el año 2015 bajo la presentación del catálogo *Pintura mural en la Comunidad de*

54. Molina y Vega, 2020, pp. 123-193.

55. Bermejo Martínez, 1952, pp. 288-290; Nicolau Castro, 1991, pp. 151-152; Mingo Lorente, 2017, pp. 160-164.

56. Méndez Hernán, 2004, pp. 210-211 y 244.

57. Úbeda de los Cobos, 2010.

Madrid, coordinado por Manzarbeitia Valle⁵⁸. Conjuntamente se organizó un ciclo de conferencias y un programa de visitas en torno a un grupo de pinturas murales que se tituló *Al fresco: un recorrido por la pintura mural de Madrid*, organizado entre los meses de octubre y noviembre de aquel mismo año.

Durante el año 2017 se presentaron diferentes iniciativas que prosiguieron con la ampliación de conocimientos sobre las pinturas murales desde determinados marcos cronológicos. Así, a comienzos de noviembre de dicho año, la Universidad Complutense de Madrid acogió las *XI Jornadas Complutenses de Arte Medieval* bajo el tema monográfico de la pintura parietal en el Medievo, organizadas por el departamento de Historia del Arte Medieval de dicha institución; una actividad que terminó materializándose en la publicación editada por Manzarbeitia Valle, Matilde Azcárate Luxán e Irene González Hernando *Pintado en la pared: el muro como soporte visual en la Edad Media* (2019)⁵⁹. En las mismas fechas fue organizado en la Universidad de Jaén el seminario *Pintura mural andaluza en la Edad Moderna*, cuya dirección corrió a cargo de Almansa Moreno y Martínez Jiménez⁶⁰. Un año después se celebraría en la Universidad de Burgos el *XXII Congreso Nacional de Historia del Arte. Vestir la arquitectura*, donde se dedicaría una mesa dedicada ex profeso al estudio de lo pictórico en la arquitectura; una oportunidad que permitió reunir a especialistas y colegas nacionales e internacionales en torno al análisis de la pintura mural, ampliando las bases gnoseológicas del campo de estudio referido⁶¹.

De igual modo, a lo largo de los días 25 y 27 de febrero de 2019 y aumentando la experiencia del seminario jienense, se organizaría por parte de los profesores Magno Moraes Mello y Fernando Quiles el coloquio internacional *La pintura ilusionista entre Europa y América. Disposiciones formales y dinámicas culturales*, acogido por la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla⁶². Se prosiguió la empresa iniciada en la reunión científica anterior, lográndose la apertura a nuevos enfoques y metodologías de estudio que hoy en día siguen progresando a nivel nacional⁶³. Las bases del debate se ampliaron y, desde un primer momento, se construyó una visión unitaria a través de Italia, España e Iberoamérica, profundizando en las transmisiones y herencias artísticas producidas en los diversos territorios. Tanto el evento como el congreso responden a la necesidad de una lectura de conjunto acerca de las decoraciones murales, las arquitecturas pintadas y la técnica de la *quadratura*.

58. Cardero Losada, García Fresneda y Manzarbeitia Valle, 2015.

59. Manzarbeitia Valle, Matilde Azcárate y González Hernando, 2019.

60. Como resultado de aquella reunión científica surgiría el siguiente trabajo: Almansa Moreno, Martínez Jiménez y Quiles García, 2018.

61. Payo Hernanz, Martín Martínez de Simón, Matesanz del Barrio y Zaparaín Yáñez, 2019, I, pp. 551-822.

62. Almansa Moreno, Moraes Mello y Molina Martín, 2020.

63. De hecho, una de las contribuciones elaborada por la profesora Plaza Beltrán ha servido como base de un proyecto de investigación nacional titulado *Los retablos fingidos españoles. Geometría, técnica, historia y puesta en valor* (PID2020-114271GB-I00) lo que nos habla de la pertinencia del caso de estudio. Maure-Rubio y Plaza-Beltrán, 2020, pp. 37-68.

A propósito de los intercambios iberoamericanos, es importante señalar en esta lectura de conjunto la consolidación de las contribuciones portuguesas. Contamos con antecedentes como los estudios de Martín S. Soria, Ervin Walter Palm o Santiago Sebastián que, sobre todo, analizaron los discursos iconográficos presentes en dichas obras y la herencia de la cultura gráfica europea en la confección de aquellas composiciones⁶⁴. Nuevos enfoques vinieron de los trabajos de Teresa Gisbert y Juan de Mesa o Pablo Macera, donde ya se recoge la función decorativa de la pintura mural que emula diseños previos presentes en tejidos o la simulación de retablos del siglo XVIII⁶⁵. De reciente publicación ha sido el estudio de Almansa Moreno, el cual supone una importante catalogación y valoración de las funciones decorativas de la pintura en la actual Colombia, dando a conocer la localización de arquitecturas fingidas y retablos ilusionistas; una serie de obras que, bebiendo de la tradición teórica y figurativa europea, se transforman mediante las innovaciones ornamentales locales y el carácter popular de sus artífices⁶⁶.

En Brasil, los antecedentes nos retrotraen a los estudios fundamentales de Moraes Mello en torno a las pinturas fingidas de techumbres en el Portugal del siglo XVIII⁶⁷; la Universidad Federal de Minas Gerais acoge su grupo de investigación *Perspectiva Pictorum* del que han derivado publicaciones como *Arte e ciência: o triunfo do ilusionismo na arte barroca*⁶⁸. Por no extendernos en demasía, solamente indicaremos las aportaciones de Giuseppina Raggi materializadas en su tesis doctoral *Arquitettura do engano. A longa conjuntura da ilusão* llevada a cabo a medio camino entre Lisboa y Bolonia⁶⁹; fruto de esas bases epistemológicas se produjo la exposición *Ilusionismos. Os Tetos Pintados do Palácio Alvor* abierta del 8 de marzo al 26 de mayo de 2013 en el Museo Nacional de Arte Antiga de Lisboa, donde se celebraría –al igual que en el ejemplo matritense– un ciclo de conferencias orientado a la pintura de arquitecturas fingidas.

Nuevas propuestas interpretativas e investigaciones en torno a la ilusión pictórica

La revisión historiográfica propuesta ejemplifica cómo se ha logrado construir un conocimiento sólido acerca de las escuelas, técnicas y modelos de las labores decorativas pictóricas en todo el panorama nacional e internacional; es más, se ha conseguido promover el asentamiento de la pintura de *quadratura*, de arquitecturas fingidas o ilusionista en los ejes de la investigación de pintura mural. Gracias a las múltiples contribuciones elaboradas a lo largo de estos años se han ido instaurando, además, unos ejes cronológicos precisos que nos ayudan a

64. Soria, 1956; Palm, 1956, pp. 65-74; Sebastián, 1966; Sebastián, 1981.

65. Mesa y Gisbert, 1983; Macera dall'Orso, 1993.

66. Almansa Moreno, 2021, pp. 16-18.

67. Moraes Mello, 1998; Moraes Mello, 2013.

68. Moraes Mello, 2020.

69. Raggi, 2004.

comprender las evoluciones estilísticas o la recepción de las distintas corrientes artísticas en el campo de la pintura decorativa parietal.

En ese sentido, una mirada detallada a los repositorios de tesis doctorales elaboradas en Italia nos hará comprobar el interés que existe en proseguir ahondando en el conocimiento de la pintura mural con fines arquitectónicos. Los departamentos de Historia del Arte, Arquitectura o Restauración de Bienes Culturales aglutinan la multitud de proyectos científicos orientados en esta línea⁷⁰. Así, comprobamos que el establecimiento logrado por la investigación en torno a las decoraciones murales ha obtenido una respuesta por parte de los trabajos académicos formativos, posibilitando con ello un mayor registro documental y sentando las bases de futuras iniciativas de investigación bien mediante nuevas tesis o a través de proyectos coordinados por universidades y centros de investigación.

De manera similar a lo acontecido en otros países, desde finales del siglo XX se han venido elaborando tesis doctorales que han permitido consolidar el conocimiento acerca de la pintura mural en España y, en algunos casos, destacando sus particularidades ornamentales y el seguimiento de modelos arquitectónicos fingidos. Una actividad que ha sido afrontada desde la Historia del Arte y Bellas Artes, observándose el grado de interdisciplinariedad de dichas producciones y contribuyendo al registro y catalogación de los trabajos y, en los casos que lo permiten, sus artífices⁷¹. Todas las iniciativas recogidas son una pequeña muestra del bagaje científico explotado en estas últimas décadas. La inquietud generada desde el mundo académico ha favorecido el establecimiento de nuevos planteamientos metodológicos en cuanto el estudio, conservación, restauración y difusión del patrimonio pictórico mural.

De igual modo, encontramos novedosas iniciativas de investigación llevadas a cabo por otras entidades no ligadas al mundo académico, con un doble impacto en la investigación de elementos histórico-artísticos y la recuperación de bienes patrimoniales⁷². Buen ejemplo de ello ha sido el paulatino trabajo desarrollado por la Fundación santa María del Albarracín, que desde 1996 vertebraba las actuaciones de investigación, restauración y difusión de la gestión cultural y patrimonial de esta zona de Teruel. Sus intervenciones han permitido recuperar los bienes patrimoniales del municipio y también sus pinturas murales, más

70. Recogemos aquí una breve semblanza del estado actual de la investigación: Gambacurta, 2016; Corato, 2013; Del Duca, 2015; Piazza, 2016; Farina, 2016.

71. Sírvannos como una mínima representación de dicho panorama de los trabajos enumerados aquí: García Velasco, 1989; Rodríguez Martín, 1990; Rallo Gruss, 1999; Carbonell Lloreda, 2013; Barba Romero, 2015; Pardo San Gil, 2017; Martínez Jiménez, 2019. La autora de esta última tesis ha publicado a partir de ella sendos estudios por medio de artículos y otras colaboraciones, como en el reciente ejemplo, donde ayuda a contextualizar el planteamiento de estudio de los editores de la obra: Martínez Jiménez, 2022a, pp. 508-521. De reciente publicación y vinculado a su tesis doctoral véase: Martínez Jiménez, 2022b.

72. De hecho, el trabajo multidisciplinar entre diversos especialistas ha permitido generar enriquecedoras metodologías de divulgación a las que se ha sumado el desarrollo tecnológico. El video mapping de las pinturas murales de San Clemente de Tahull es un magnífico ejemplo de ello. Véase: «Mapping St. Climent de Taüll Pantocrator by Burzon*Comenge & Playmodes». URL: http://pantocrator.cat/es/ver_mapping_sant-climent-de-taull/ [Consultado el 23/05/2022].

concretamente aquellas localizadas en la capilla de la Inmaculada Concepción de la catedral de Albarracín. Con ello, se ha generado, además, una red talleres de especialización en restauración que permiten complementar ese uso dado al patrimonio restaurado, recuperando su valor artístico y sirviendo como pretexto formativo⁷³. Otros ejemplos que deberían ser citados y que se orientan a la recuperación de los adornos murales los hallamos en las *XIII Jornadas de Protección del Patrimonio Histórico de Écija* celebradas en el 2015 y orientadas al tema de las arquitecturas pintadas. En los últimos años, algunas de dichas iniciativas han remarcado el papel ilusorio de la pintura, situándose los trabajos dirigidos por Sergio Pérez Martín en el área noroeste de la provincia de Salamanca, el que recientemente ha iniciado la Fundación Santa María de Toraya (Cantabria) titulado *Murales ocultos* en la comarca de Liébana o la iniciativa ciudadana surgida en la población rural de El Cubillo (Cuenca), orientada a dar a conocer mediante una exposición y visitas guiadas la figura de Pedro Fernández, pintor decorador que tuvo un rol relevante desde finales del siglo XVIII y XIX en la comarca de la Manchuela albacetense y conquense⁷⁴.

Las iniciativas citadas destacan no solamente por ser importantes propuestas de investigación, restauración y revalorización del patrimonio, sino porque han tenido un importante impacto a nivel de transferencia del conocimiento en sus territorios, han aprovechado la potencialidad de las TIC para lograr alcanzar sus fines y pueden ser utilizadas como atractivo patrimonial en las estrategias de turismo cultural o, de forma especial, implementadas entre las actividades curriculares de la educación obligatoria (en los niveles de primaria y secundaria) y el Bachillerato.

Conclusiones

A lo largo del recorrido historiográfico planteado hemos expuesto un discurso en el que el estudio de una cuestión superficial y de segundo plano ha conseguido distinguirse y erigirse de forma autónoma, subrayando su relevancia e individualidad en el debate histórico-artístico. De este modo, comprobamos cómo las decoraciones murales y la simulación pictórica con fines arquitectónicos han conseguido alzarse en las investigaciones derivadas de proyectos de Bellas Artes y Humanidades. Partiendo de valoraciones secundarias y ligadas a su función de ornato o piel de lo arquitectónico, se ha podido comprobar su emancipación del rol de elemento subsidiario, pasando a formar parte del enfoque principal en los estudios de pinturas murales. El interés surgido por el fenómeno italiano durante la Modernidad, pero también el uso desempeñado durante el Medievo en el contexto europeo, permitieron los primeros pasos para sistematizar y teorizar en torno a su clasificación y

73. Almagro Gorbea, Jiménez y Ponce de León, 2005, pp. 224-228; Jiménez Martínez, 2009, pp. 376-395.

74. Pérez Martín, 2019; «Proyecto murales ocultos de Liébana (2021-2023)». En línea en: <https://www.fundacionsantamariadetoraya.com/murales-ocultos-libana> [Consultado el 14/07/2022]; «Pedro Fernández: un pintor de la Manchuela nacido en el Picazo». En línea en: <https://www.elpicazoysugente.com/pedro-fernandez> [Consultado el 07/02/2023].

evolución. Esa misma vertiente es la que afloraría en España en las primeras décadas del siglo XX, consolidándose ya en la segunda mitad y pasando a valorar su estudio en otros focos, tales como los variados casos iberoamericanos.

Quisiéramos añadir algunas apreciaciones a propósito del último epígrafe del estudio. Muchos de los trabajos, exposiciones y reuniones científicas organizadas con el fin de arrojar más luz a la pintura de arquitecturas fingidas tienen entre sus principales interesados, más que a los propios historiadores del arte, a especialistas del campo de las Bellas Artes, arquitectos e ingenieros. Esa particular circunstancia ha conseguido que, desde diferentes enfoques metodológicos, al menos, se procurase un conocimiento fiel de muchas de las pinturas decorativas parietales, en especial de aquellos conjuntos confeccionados en los prolegómenos de la Modernidad europea y que son deudores de los avances en torno a la perspectiva científica.

Con respecto a la afirmación que aportamos, es interesante especificar el interés mostrado por cada una de estas materias en el estudio de la pintura decorativa. Desde un enfoque práctico, su restauración y conservación, los especialistas en Bellas Artes han logrado consolidar una abundante información en torno a las técnicas, los materiales, pigmentos y modos de ejecutar dichas pinturas, además de conseguir en muchos casos configurar catálogos y registros de decoraciones de espacios arquitectónicos determinados, los cuales han sido fundamentales para lograr su conservación y estudio. Por lo que respecta al campo de la arquitectura y los estudios de la tecnología de la edificación, la elaboración de registros ortofotográficos y gemelos digitales de las decoraciones ha permitido elaborar intervenciones de restauración y adecuación de forma virtual. En muchos casos las intervenciones se proyectan sobre obras totalmente deterioradas o que han sido extraídas de los paramentos y traspasadas a otros soportes muebles, entre otras problemáticas. Todo ello supone una intervención no invasiva y mucho menos costosa que otras acciones de restauración, permitiendo solventar problemas previos y facilitando nuevos instrumentos para el estudio de las decoraciones y, lo que ya hemos expuesto en casos anteriores, facilitar su conocimiento y divulgación. Si bien estas breves anotaciones no pueden, ni pretenden, ser el espacio en el que desarrollar todas las potencialidades de la colaboración multidisciplinar a la hora de investigar las decoraciones pictóricas murales, nos permiten establecer una visión de las múltiples posibilidades que se puede extraer de ello.

Tal y como aseveran muchos de los autores, la historia de las ciencias, la cultura y el arte se imbrican de una forma especial en estas manifestaciones artísticas, por lo que resulta verdaderamente enriquecedor que se afronten análisis que provengan desde diferentes áreas del conocimiento. Todavía pueden realizarse propuestas metodológicas atractivas que facilitarían nuevas aproximaciones al estudio de las decoraciones murales. Sirva de ejemplo el doble enfoque sobre la obra y los artífices: el análisis de los talleres y círculos de pintores-decoradores, el estudio de sus métodos de trabajo y sus reivindicaciones sociales como artesanos frente a los roles de los artistas y a las directrices academicistas ya en pleno siglo XVIII. Somos conscientes de que se presenta una panorámica todavía en construcción, ya que se precisa aún de una exégesis historiográfica más exhaustiva alrededor de todas las aportaciones dedicadas a la pintura mural; una labor que supera las aspiraciones de la actual contribución. No obstante, la revisión expuesta nos habilita a la hora de afirmar que las actividades de

investigación llevadas a cabo bajo el pretexto de subrayar las particularidades de la pintura decorativa conforman un fenómeno relevante de la Historia del Arte, consolidando una prolífica y cuantiosa literatura científica al respecto.

A modo de recapitulación, creemos que el escenario historiográfico y metodológico expuesto puede resultar de gran utilidad y arroja luz en torno a este fenómeno artístico. Podemos comprobar su actualidad en las propuestas de restauración y revalorización patrimonial que se están llevando a cabo por organizaciones públicas y privadas. Además de las obras figurativas se recuperan los ornamentos y detalles arquitectónicos fingidos, rescatando la epidermis estética con la que se confeccionaron muchas de estas obras. Es por ello por lo que se justifica una necesaria mayor atención hacia las decoraciones parietales, unido todo ello a la intensificación del trabajo documental que facilite su interpretación histórica; sin olvidar a las pertinentes labores de restauración y conservación, estrategias que facilitan la reivindicación de dichas experiencias artísticas y su revalorización patrimonial. Esperamos que el presente estudio contribuya al debate científico de la pintura mural y de visibilidad a los estudios de sus características ilusorias. Una tradición ornamental que, pese a tener sus precedentes en la Antigüedad clásica y sus reformulaciones medievales, se revitalizaría durante la Modernidad, permitiendo establecer una evolución que, de forma paulatina, ha sido estudiada y establecida en el debate histórico-artístico, aportándonos muy sugerentes perspectivas derivadas de la ilusión pictórica.

Bibliografía

- Alberti, Leon Battista (2007). *De la pintura y otros textos sobre arte* (ed. Rocío de la Villa). Tecnos.
- Alberti, Leon Battista (2007). *De Re Aedificatoria*, Akal.
- Almagro Gorbea, Antonio, Jiménez, Antonio y Ponce de León, Pedro (2005). *Albarracín. El proceso de restauración de su patrimonio histórico*. Fundación Santa María de Albarracín.
- Almansa Moreno, José Manuel (2008). *Pintura mural del Renacimiento en el Reino de Jaén*. Instituto de Estudios Giennenses.
- Almansa Moreno, José Manuel (2021). *Pintura mural en el Nuevo Reino de Granada*. Enredars – Universidad Pablo de Olavide.
- Almansa Moreno, José Manuel, Martínez Jiménez, Nuria y Quiles García, Fernando (Coords.) (2018). *Pintura mural en la Edad Moderna. Entre Andalucía e Iberoamérica*. Universidad Pablo de Olavide.
- Almansa Moreno, José Manuel, Moraes Mello, Magno y Molina Martín, Rafael (Eds.) (2020). *La pintura ilusionista entre Europa y América*. Enredars – Universidad Pablo de Olavide.
- Arias Páramo, Lorenzo (1999). *La pintura mural en el Reino de Asturias en los siglos IX y X*. Librería Cervantes.
- Baldinucci, Filippo (1985). *Vocabolario toscano dell'arte del disegno. Nel quale si esplicano i propri termini e voci non solo della pittura, scultura, & architettura, ma ancora di altre arti a quelle subordinate, e che abbiano per fondamento il disegno* (ed. facsímil del original: Firenze, 1681). Studio per Edizione Scelte.
- Barba Romero, Luis Fernando (2015). *Pintura mural de carácter religioso en la provincia de Ciudad Real. Siglos XIII al XVIII* [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. E-Prints Complutense. Repositorio Institucional de la UCM. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/38973/1/T37740.pdf>.
- Barrón García, Aurelio y Espejo-Saavedra, Rocío (1998). *La pintura mural en Valdeolea y su entorno*. Fundación Marcelino Botín.
- Bartoli, Maria Teresa y Lusoli, Monica (Eds.) (2015). *Le teorie, le tecniche, i repertori figurativi nella prospettiva d'architettura tra il '400 e il '700: Dall'acquisizione alla lettura del dato*. Firenze University Press.
- Bartolomé García, Fernando R. (2003). Patrimonio recuperado: el monumento de Semana Santa de la Iglesia de Heredia. *Akobe: restauración y conservación de bienes culturales*, 4, pp. 64-68.
- Berenguer, Magín (1966). *La pintura mural prerrománica en Asturias*. Instituto de Estudios Asturianos.
- Bergström, Ingvar (1957). *Revival of Antique Illusionistic Wall-Painting in Renaissance Art*. Göteborgs Universitets årsskrift.
- Bermejo Martínez, Elisa (1952). Un retablo de los González Velázquez en Toledo. *Archivo Español de Arte*, 25 (99), pp. 288-290.
- Bertocci, Stefano y Farneti, Fauzia (Eds.) (2015). *Prospettiva, luce e colore nell'illusionismo architettonico. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura in età barocca*. Artemide.
- Blunt, Anthony (1959). Illusionistic decoration in central Italian Painting of the Renaissance. *Journal of the Society of Arts*, 197, pp. 309-326.

- Borrás Gualis, Gonzalo Máximo (1986). Los materiales, las técnicas artísticas y el sistema de trabajo como criterios para la definición del arte mudéjar. En *Actas del III Simposio Internacional de Mudejarismo* (pp. 320-324). Diputación de Teruel.
- Bossaglia, Rossana (1960). Riflessioni sui quadraturisti lombardi. *Critica d'arte*, 41 (7), pp. 377-398.
- Bossert, Helmuth Theodor (1928). *Farbige Dekorationen: Beispiele dekorativer Wandmalerei vom Altertum bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts*. Wasmuth.
- Bossert, Helmuth Theodor (1929). *Pintura decorativa: ejemplos de decoración mural desde la Antigüedad hasta mediados del siglo XIX*. Gustavo Gili.
- Brosa Lahoz, Alicia (2019). *Las pinturas murales de San Juan Bautista de Ruesta*. Universitat de Barcelona.
- Buchón Cuevas, Ana María (2006). El retablo barroco en Valencia. En *Los retablos: técnicas, materiales y procedimientos*. Grupo Español del IIC. URL: https://ge-iic.com/files/RetablosValencia/anabuchon_Retablobarroco.pdf.
- Carbonell Lloreda, Gema (2013). *Pintura vinculada a la arquitectura durante la segunda mitad del S. XX en la ciudad de Murcia* [Tesis doctoral, Universidad de Murcia] Digitum. Repositorio Institucional de la Universidad de Murcia. <https://digitum.um.es/digitum/handle/10201/37373>.
- Cardero Losada, Rosa, García Fresneda, Carmen y Manzarbeitia Valle, Santiago (Coords.) (2015). *Pintura mural en la Comunidad de Madrid*. Consejería de Empleo, Turismo y Cultura de la Comunidad de Madrid.
- Cennini, Cennino (2014). *El libro de arte* (ed. de Franco Brunello y Licisco Magagnato, trad. de Fernando Olmeda Latorre). Akal.
- Clédat, Jean (1992). *Arquitectura de interiores. La decoración mural desde la Antigüedad hasta mediados del siglo XIX*. Eagle Books.
- Coppa, Simonetta (2006). Considerazioni sul quadraturismo del Settecento in Lombardia. Il ruolo delle scuole locali. Quadraturisti monzesi noti e meno noti. En Fauzia Farneti y Deanna Lenzi (Eds.), *Realtà e illusione nell'architettura dipinta. Quadraturismo e grande decorazione. Atti del convegno internazionale di studi, Lucca, 26-28 maggio 2005* (pp. 241-252). Alinea Editrice.
- Corato, Anna (2013). *Architetture dipinte nella Venezia secentesca* [Tesis de licenciatura, Università Ca'Foscari]. Archivio istituzionale ad accesso aperto. <http://dspace.unive.it/bitstream/handle/10579/3689/811610-1164783.pdf?sequence=2>.
- Crace, John Dibblee (1912). *The Art of Colour Decoration, Being an Explanation of the Purposes to be Kept in View and the Means of Attaining Them*. Batsford.
- Croft-Murray, Edward (1962-1970). *Decorative Painting in England (1537-1837)*. The University Press Glasgow (2 vols.).
- De Luca, Maurizio et al. (1999). *La costruzione dell'architettura illusoria*. Gangemi Editore.
- Del Duca, Graziella (2015). *Ambientazioni architettoniche virtuali fra Barocco ed età contemporanea. Tecniche di pittura illusionistica, scenografia e video mapping* [Tesis de doctorado, Università di Firenze]. FLORE. <https://flore.unifi.it/handle/2158/1000008>.
- Espinosa Spinola, Gloria y Sorroche Cuerva, Miguel Ángel (2011). El inventario de bienes muebles del patrimonio histórico de la Iglesia Católica en el valle del Almanzora. *Revista PH – Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 79, pp. 41-45.

- Farina, Arianna (2016). «La città più ornata di tutto il mondo». *Facciate decorate a Roma fra XV e XVI secolo* [Tesis de doctorado, Università Ca'Foscari di Venezia]. Archivio istituzionale ad accesso aperto. <http://dspace.unive.it/handle/10579/8364>.
- Fuentes Lázaro, Sara (2009). La práctica de la cuadratura en España: el caso de Lucas Valdés (1661-1725). *Anales de Historia del Arte*, 19, pp. 195-210.
- Gambacurta, Linda (2016). *Il quadraturismo in Piemonte nel periodo barocco: la proiezione di un processo mentale* [Tesis de licenciatura, Politecnico di Torino]. Webthesis. Biblioteche d'Ateneo. <https://webthesis.biblio.polito.it/897/>.
- García Iglesias, José Manuel (1979). *La pintura en Galicia durante la Edad Moderna el siglo XVI*. Universidad de Santiago de Compostela.
- García Velasco, M. Carmen (1989). *Murales madrileños: pinturas en los edificios religiosos de los siglos XVII y XVIII* [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid].
- Gatti Perer, Maria Luisa (1975). Cultura e socialità dell'altare barocco nell'antica Diocesi di Milano. *Arte lombarda*, 42/43, pp. 11-66.
- Gélis-Didot, Pierre y Leffillée, H. (1891). *La Peinture Décorative en France du XIe au XVIe Siècle*. Librairies-Imprimeries Réunies.
- Giannotta, Gaetano (2019). Il rococò a Valencia e la sua applicazione nell'adorno architettonico. *SCRIPTA. Revista Internacional de Literatura i Cultura Medieval i Moderna*, 14, pp. 108-130.
- Gómez Román, Ana María (2016). La pintura mural en la Granada del siglo XVIII. *Boletín de Arte*, 37, pp. 103-114.
- Guardia, Milagros (1993). *La descoberta de la pintura mural romànica catalana: la col·lecció de reproduccions del MNAC*. Electa.
- Hernández González, Manuel Jesús (2013). Contribución a la retabística pintada del siglo XVIII. Algunos ejemplos en el Sur de Tenerife. En *III Jornadas de Historia del Sur de Tenerife* (pp. 403-422). Ayuntamiento de Arona.
- Herrera García, Francisco J. (2008). Retablos simulados. Aproximación al estudio del retablo pintado en Andalucía Occidental. En *Atas do IV Congreso Internacional Do Barroco Iberoamericano* (pp. 100-120). Minas Gerais.
- Hoppe, Stephan, Karner, Herbert y Laß, Heiko (Eds.) (2020). *Deckenmalerei um 1700 in Europa Höfe und Residenzen*, Hirmer.
- Jiménez Martínez, Antonio (2009). La dinámica del patrimonio. El caso de la Fundación Santa María de Albarracín (Teruel). En José Castillo Ruiz, Eugenio Cejudo García y Antonio Ortega Ruiz (Coords.), *Patrimonio histórico y desarrollo territorial* (pp. 376-395). Universidad Internacional de Andalucía.
- Jorge Aragoneses, Manuel (1965). *Pintura decorativa en Murcia. Siglos XIX y XX*. Diputación Provincial de Murcia.
- Junquera Mato, Juan José (1979). *La decoración y el mobiliario de los palacios de Carlos IV*. Sala Editorial.
- Knall-Brskovsky, Ulrike (1984). *Italienische Quadraturisten in Österreich*. H. Böhlau.
- Kuhn, Charles Louis (1930). *Romanesque Mural Painting of Catalonia*. Harvard University Press.
- Lacarra Ducay, María del Carmen (1973). *Aportación al estudio de la pintura mural gótica en Navarra*. Institución Príncipe de Viana.

- Llul Peñalba, Josué y Flores Delgado, Ángela (1994-1995). Breves apuntes para un catálogo provisional de la pintura mural en Alcalá de Henares. *Anales Complutenses*, 6-7, pp. 189-218.
- López-Obrero Castiñeira, Ángel (1965). *Estudio crítico sobre las pinturas murales de Palomino en los Santos Juanes y Desamparados de Valencia*. Servicio de Publicaciones Junta Local del Centro Coordinador de Bibliotecas de Bujalance.
- Lozano López, Juan Carlos y Calvo Ruata, José Ignacio (2004). Los monumentos de Semana Santa en Aragón (siglo XVII-XVIII). *Artigrama*, 19, pp. 114-126.
- Macera dall'Orso, Pablo (1993). *La pintura mural andina. Siglos XVI-XIX*. Editorial Milla Batres.
- Manzarbeitia Valle, Santiago (2001). *La pintura mural medieval en torno al Alto Campoo*. Diputación de Palencia.
- Manzarbeitia Valle, Santiago, Matilde Azcárate, Luxán y González Hernando, Irene (Eds.) (2019). *Pintado en la pared. El muro como soporte visual en la Edad Media*. Ediciones Complutenses.
- Martín González, Juan José (1988). Acerca del *trampantojo* en España. *Cuadernos de arte e iconografía*, 1 (1), pp. 27-38.
- Martínez Jiménez, Nuria (2019). *Pintura mural del Renacimiento italiano en la Alhambra* [Tesis doctoral, Universidad de Granada].
- Martínez Jiménez, Nuria (2022a). Julio Aquiles y Alexandre Mayner en las habitaciones de las frutas. En Asunción Jodar Miñarro y Ricardo Marín Viadel (Eds.), *Pinturas murales de la habitación del emperador Carlos V en la Alhambra: una hipótesis visual* (pp. 508-521). Universidad de Granada.
- Martínez Jiménez, Nuria (2022b). *Pintura mural del Renacimiento en la Alhambra*. Patronato de la Alhambra y Generalife.
- Matteucci, Anna Maria y Stanzani, Anna (1991). *Architetture dell'inganno: cortili bibieneschi e fondati dipinti nei palazzi storici bolognesi ed emiliani* (catálogo de la exposición). Arts&Co.
- Matthias, Bleyl y Glatigny, Pascal Dubuorg (Eds.) (2011). *Quadratura: Geschichte, Theorie, Technik*. Deutscher Kunstverlag.
- Maure-Rubio, Miguel Ángel y Plaza-Beltrán, Marta (2020). Estudio y análisis de retablos fingidos en España. Una aproximación geométrica y técnica a su ejecución. En José Manuel Almansa Moreno, Magno Moraes Mello, Rafael Molina Martín (Eds.), *La pintura ilusionista entre Europa y América* (pp. 37-68). Enredars – Universidad Pablo de Olavide.
- Méndez Hernán, Vicente (2004). *El retablo en la diócesis de Plasencia. Siglos XVII y XVIII*. Universidad de Extremadura.
- Mesa, José de y Gisbert, Teresa (1983). *La pintura mural en Bolivia: siglos XVI-XIX*. Compañía Bolivariana de Seguros.
- Milman, Miriam (1982). *The Illusions of Reality. Trompe-l'oeil Painting*. Skira-Rizzoli.
- Milman, Miriam (1986). *Trompe-l'oeil, Painted Architecture. From Pompeii to Richard Haas*, Skira-Rizzoli.
- Mingo Lorente, Adolfo de (2017). Arte de la Ilustración. En Miguel Cortés Arrese (Coord.), *Arte de Castilla-La Mancha II. Del Renacimiento a la actualidad* (pp. 127-172). Almud Ediciones.
- Mínguez, Víctor, González Tornel, Pablo y Rodríguez Moya, Inmaculada (2010). *La fiesta barroca: el Reino de Valencia (1599-1802). Triunfos barrocos*. Universitat Jaume I, pp. 73-90.
- Molina, Álvaro y Vega, Jesusa (2020). De colgaduras antiguas y modernas. Nuevos gustos y artistas para el fin del siglo ilustrado. En Concha Herrero Carretero, Álvaro Molina y Jesusa Vega (Eds.),

- La decoración ideada por François Grognard para los apartamentos de la Duquesa de Alba en el palacio de Buenavista* (pp. 123-193). Casa de Velázquez.
- Monterroso Montero, Juan Manuel y Fernández Castiñeiras, Enrique (2007). *A pintura mural nas catedrais galegas*. Andavira Editores.
- Moraes Mello, Magno (1998). *A pintura de tectos em perspectiva no Portugal de D. Joao V*. Editorial Estampa.
- Moraes Mello, Magno (2013). *Arquitetura do engano - perspectiva e percepção visual no tempo do barroco entre a Europa e o Brasil*. Fino Traço Editora.
- Moraes Mello, Magno (Ed.) (2020). *Arte e ciência: o triunfo do ilusionismo na arte barroca*. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas (FAFICH/UFGM).
- Moya García, María Luisa (1983). *Pablo Sístori. Un pintor italiano en la Murcia del siglo XVIII*. Academia Alfonso X el Sabio.
- Mussa, Italo (1969). L'architettura illusionistica nelle decorazioni romane: codice e sviluppo del "quadraturismo" e valore teorico dei trattati. *Capitolium*, 44 (8/9), pp. 44-46.
- Naso, Alessandro (1996). *Architetture dipinte: decorazioni parietali non figurate nelle tombe a camera dell'Etruria meridionale: VII-V sec. a.C.* "L'Erma" di Bretschneider.
- Necipoğlu, Gülru y Payne, Alina A. (Eds.) (2016). *Histories of Ornament. From Global to Local*. Princeton University Press
- Nicolau Castro, Juan (1991). *Escultura toledana del siglo XVIII*. Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos.
- Pacheco Jiménez, César (1998). *Pintura mural barroca. Arte en Talavera en el siglo XVIII*. Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos.
- Palm, Erwin Walter (1956). Dürer's Ganda and an XVI Century Apoteosis of Hercules al Tunja. *Gazette des Beaux Arts*, 48 (70/71), pp. 65-74.
- Pardo San Gil, Diana Manuela (2017). *La pintura mural del siglo XVI en Álava. Propuesta de protección integral* [Tesis doctoral, Universidad del País Vasco]. ADDI. <https://addi.ehu.es/handle/10810/31343?show=full>.
- Payne, Alina A. (1999). *The Architectural Treatise in the Italian Renaissance: Architectural Invention, Ornament, and Literary Culture*. Cambridge University Press.
- Payne, Alina A. (2013). Renaissance sgraffito Facades and the Circulation of Objects in the Mediterranean. En Manuela de Giorgi, Anette Hoffmann y Nicola Suthor (Eds.), *Synergies in Visual Culture* (pp. 229-241). Wilhelm Fink Verlag.
- Payo Hernanz, René Jesús, Martín Martínez de Simón, Elena, Matesanz del Barrio, José y Zaparaín Yáñez, María José (Eds.) (2019). *Vestir la arquitectura. XXII Congreso Nacional de Historia del Arte*. Universidad de Burgos, I, pp. 551-822.
- Pecchioli, Eleonora (2005). *The Painted Façades of Florence. From the Fifteenth to the Twentieth Century*. Centro Di.
- Pérez de Castro, Ramón (2016). El retablo fingido sobre lienzo en Castilla y León. Uso y difusión de novedades en los diseños de retablos en el siglo XVII. En Ana Celeste (Coord.), *O retabulo no Espaço Ibero-Americano. Forma, função e iconografia* (I, pp. 323-338). Instituto de História da Arte, Universidad Nova de Lisboa.

- Pérez de Castro, Ramón y Vasallo Toranzo, Luis (2020). Perspectivas y fingimientos pictóricos en Castilla y León. Nuevas aportaciones sobre los retablos fingidos. En José Manuel Almansa Moreno, Magno Moraes Mello y Rafael Molina Martín (Eds.), *La pintura ilusionista entre Europa y América* (pp. 159-192). Enredars – Universidad Pablo de Olavide.
- Pérez Martín, Sergio (2019). *Pintura mural del siglo XVI en la provincia de Salamanca –Foco Noroeste*. Junta de Comunidades de Castilla y León. URL: http://www.jcyl.es/jcyl/patrimoniocultural/rutaIglesias/_salamanca/Pintura_mural_Salamanca_Sergio.pdf [Consultado el 23/05/2022].
- Piazza, Filippo (2016). *La pittura di prospettiva e i quadraturisti bresciani tra XVI e XVII secolo* [Tesis de doctorado, Università di Udine]. <https://opac.bncf.firenze.sbn.it/bncf-prod/resource?uri=TD17021002&v=l>.
- Pijoán, José y Gudíol, José (1948). *Las pinturas murales románicas de Cataluña*. Editorial Alpha.
- Post, Chandler Rathfon (1930-1953). *A History of Spanish Painting*. Harvard University Press.
- Quiles García, Fernando (2006). Andrea Pozzo en la periferia. El caso español. En Fauzia Farneti y Deanna Lenzi (Eds.), *Realtà e illusione nell'architettura dipinta. Quadraturismo e grande decorazione. Atti del convegno internazionale di studi, Lucca, 26-28 maggio 2005* (pp. 107-118). Alinea Editrice.
- Raggi, Giuseppina (2004). *Arquitecturas do engano: a longa conjuntura da ilusão. A influência emiliana na pintura de quadratura luso-brasileira do século XVIII* [Tesis doctoral, Università degli Studi di Bologna-Universidade de Lisboa].
- Rallo Gruss, Carmen (1999). *Aportaciones a la técnica y estilística de la pintura mural en Castilla a final de la Edad Media: tradición e influencia islámica* [Tesis doctoral, Universidad Complutense]. E-Prints Complutense. Repositorio Institucional de la UCM. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/2521/>.
- Riegl, Alois (1893). *Stilfragen: Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik*. Georg Siemens.
- Riegl, Alois (1980). *Problemas de estilo. Fundamentos para una historia de la ornamentación*. Gustavo Gili.
- Rodríguez G. de Ceballos, Alfonso (1987-88-89). El retablo barroco en Salamanca: materiales, formas, tipologías. *Imafronte*, 3-4-5, pp. 225-258.
- Rodríguez G. de Ceballos, Alfonso (1991). Los fondos arquitectónicos de la pintura del Siglo de Oro. En Javier Portús Pérez (Ed.), *El Siglo de Oro de la pintura española* (pp. 223-241). Mondadori Ediciones.
- Rodríguez Martín, Carmen (1990). *La pintura mural barroca sevillana* [Tesis doctoral, Universidad de Sevilla].
- Rodríguez Morales, Carlos (2016). Didáctica y ornato. Púlpitos y pinturas murales en Fuerteventura durante el Barroco (ponencia marco). En *XV Jornadas de Estudios sobre Fuerteventura y Lanzarote* (II, pp. 13-56). Llanoazur ediciones.
- Rose-de Viejo, Isadora (2015). *La Real Fábrica de papeles pintados de Madrid (1786-1836)*. Cátedra.
- Rostovtzeff, Mikhail (1919). Ancient Decorative Wall-Painting. *The Journal of Hellenic Studies*, 39, pp. 144-163.
- Rubio Mifsud, Aurora y Zalbidea Muñoz, María Antonia (2019). *La pintura mural gòtica en territori valencià*. Onada Edicions.

- Sánchez de León Fernández, Ángeles (2002). *El arte medieval y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* [tesis doctoral, Universidad Complutense], E-Prints Complutense. Repositorio Institucional de la UCM. URL: <https://eprints.ucm.es/id/eprint/2440/1/T20302.pdf>.
- Sánchez Ferrer, José (1996). *Devoción y pintura popular en el primer tercio del XVIII: la ermita de Belén en Liétor*. Instituto de Estudios Albacetenses.
- Sánchez Ferrer, José (2002). *Devoción y pintura popular en el primer tercio del XVIII. La ermita de la Purísima de Tobarra*. Instituto de Estudios Albacetenses.
- Sánchez Ferrer, José (2006). *Estudio artístico de las iglesias de Cenizate*. Instituto de Estudios Albacetenses.
- Schlunk, Helmut y Berenguer, Magín (1957). *La pintura mural asturiana de los siglos IX y X*. Diputación Provincial de Asturias.
- Schulz, Juergen (1961). A Forgotten Chapter in the Early History of *Quadratura* Painting: The Fratelli Rosa. *The Burlington Magazine*, 103 (696), pp. 90-99.
- Schulz, Juergen (1962). Pinturicchio and the Revival of Antiquity. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 25 (1/2), pp. 35-55.
- Sebastián, Santiago (1966). *La ornamentación arquitectónica en la Nueva Granada*, Secretaría de Educación de Boyacá.
- Sebastián, Santiago (1981). *Contrarreforma y Barroco*. Alianza.
- Sjöström, Ingrid (1972). *Quadratura i italienskt takmaleri*. Stockholms universite.
- Sjöström, Ingrid (1978). *Quadratura. Studies in Italian Ceiling Painting*. Almqvist & Wiksell.
- Soria, Martín S. (1956). *La pintura del siglo XVI en Sudamérica*, Instituto de Arte Americano de Investigaciones Estéticas.
- Stolz Viciano, Ramón (1958). *Discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en la recepción pública de... Ramón Stolz Viciano, [Contestación de... Enrique Lafuente Ferrari]: tema: sobre el oficio de pintor y la pintura al fresco*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- Tena Ramírez, Carmen de (2019). Precedentes de la institucionalización de la Historia del Arte en España: los estudios histórico-artísticos en el siglo XIX. *Revista de historiografía*, 31, pp. 255-270.
- Tobar Martín, Virginia (1973). Pintura de arquitecturas fingidas en los palacios españoles de Aranjuez y la Granja de San Ildefonso. *Bracara Augusta*, 64, pp. 571-583.
- Toesca, Pietro (1917). *Affreschi decorativi in Italia fine al secolo XIX*. Hoepli.
- Úbeda de los Cobos, Andrés (1995). La Prehistoria de la Historia del Arte. En *Historiografía del arte español de los siglos XIX y XX* (pp. 123-136). Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Úbeda de los Cobos, Andrés (Coord.) (2010). *Luca Giordano. Técnica. Pintura mural. Actas del congreso internacional. Museo Nacional del Prado, febrero de 2008*. Museo Nacional del Prado.
- Valdivieso, Enrique (Ed.) (2016). *Pintura mural Sevilla del siglo XVIII*. Fundación sevillana Endesa.
- Valenti, Graziano Mario (Ed.) (2014). *Prospettive architettoniche. Conservazione digitale, divulgazione e studio*. Sapienza Università Editrice (vol. 1).
- Valenti, Graziano Mario (Ed.) (2016). *Prospettive architettoniche. Conservazione digitale, divulgazione e studio*. Sapienza Università Editrice (vol. 2, t. I y II).
- Vasari, Giorgio (2014). *Las Vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos* (ed. de Luciano Bellosi y Aldo Rosi). Cátedra.

- Vega, Jesusa (2016). La Historia del Arte y su devenir en España. Circunstancias y reflexiones desde la práctica subjetiva. En Álvaro Molina (Ed.), *La Historia del Arte en España. Devenir, discursos y propuestas* (pp. 23-173). Polifemo.
- Venegas García, Carlos (1999). *Pintura mural en los templos medievales de la llanada occidental alavesa*. Universidad del País Vasco.
- Zorrozuza Santisteban, Julen (2002). El Monumento de Semana Santa de Santa María de Bermeo (Bizkaia). *Ondare. Cuadernos de artes plásticas y monumentales*, 21, pp. 257-272.