

El Maestro de Robredo y Jorge Inglés: analogías formales y técnicas

Sonia Santos Gómez, Semih T. Tunca

Resumen: El trabajo que se presenta muestra cómo el estudio del dibujo subyacente en las obras pictóricas permite apuntar hacia posibles colaboraciones e influencias entre pintores al mostrar su particular grafía. Las siguientes líneas ponen de manifiesto la conexión formal en pintura y dibujo entre ciertas obras atribuidas a Jorge Inglés, como el *Retablo de la Virgen de Villasandino* (Burgos) y el de *San Jerónimo*, del Museo Nacional de Escultura, con respecto a otras del Maestro de Robredo, especialmente con la denominada *Juicio de san Pedro*. Para ello, se ha realizado un estudio estilístico y una investigación sobre el dibujo subyacente de las mismas. Todo ello muestra el muy probable contacto directo entre estos autores en un mismo taller y plantea diversas cuestiones, como qué partes de las obras corresponderían a cada uno de ellos o a otros miembros del taller o incluso si ambos pintores podrían llegar a identificarse como uno solo.

Palabras clave: Jorge Inglés, Maestro de Robredo, dibujo subyacente, pintura sobre tabla del siglo XV, pintura gótica española

The Master of Robredo and Jorge Inglés: formal and technical analogies

Abstract: The work presented here shows how the study of the underdrawing in pictorial works allows to point towards possible collaborations and influences between painters by showing their particular way to draw. The following lines reveal the formal connection in painting and drawing between certain works attributed to Jorge Inglés, the *Altarpiece of the Virgin of Villasandino* (Burgos) and that of *San Jerónimo* placed in the National Museum of Sculpture, with respect to others made by the Master of Robredo, especially with the so-called *The judgement of Saint Peter*. For this, have been carried out the study of the underdrawing and the stylistic study of these works. All this highlights the very probable direct contact between these authors in the same workshop and raises various questions, such as which parts of the works would correspond to each one of them or to other members of the workshop or even if both painters could be identified as only one.

Keywords: Jorge Inglés, Maestro de Robredo, underdrawing, XVth century panel painting, gothic Spanish painting

O Mestre de Robredo e Jorge Inglés: analogias formais e técnicas

Resumo: O trabalho aqui apresentado mostra como o estudo do desenho subjacente em obras pictóricas nos permite apontar possíveis colaborações e influências entre pintores, ao mostrar a sua grafia particular. As linhas seguintes destacam a ligação formal na pintura e no desenho entre certas obras atribuídas a Jorge Inglés, tais como o Altar da Virgem de Villasandino (Burgos) e o de São Jerónimo no Museu Nacional de Escultura, e outras do Mestre de Robredo, especialmente a que se chama São Pedro antes de Nero. Para este fim, foi realizado um estudo estilístico e uma investigação sobre o desenho subjacente. Mostra o muito provável contacto directo entre estes autores, no mesmo atelier, e levanta várias questões, tais como que partes das obras correspondem a cada um deles ou a outros membros do atelier, ou mesmo se os dois pintores poderiam ser identificados como um só.

Palavras-chave: Jorge Inglés, Maestro de Robredo, desenho subjacente, pintura sobre madeira do século XV, pintura gótica espanhola

Introducción. Objetivos

Desde hace algunas décadas, la documentación que aportan los métodos científicos de examen y diagnóstico de bienes culturales contribuye a configurar o reforzar hipótesis sobre relaciones entre obras y artífices y a plantear momentos de ejecución, mediante el empleo de equipamiento más o menos sofisticado.

El trabajo que aquí se presenta parte de la investigación realizada sobre una obra del siglo XV, pintura sobre tabla que forma parte de la Colección del Patrimonio Histórico-Artístico de la Universidad Complutense de Madrid y denominada por Chandler Rathfon Post *Trial of St. Peter* en su *A history of Spanish painting* (Post 1933: 276) y por Pilar Silva Maroto como *Detención de San Pedro* en su *Pintura Hispanoflamenca Castellana: Burgos y Palencia* (1990: 237-238). En el Inventario de la UCM (Briales 1996) aparece, sencillamente, como *Juicio a un santo* y sin apenas más datos^[1]. Si nos atenemos a la iconografía de la escena representada y por comparación con otras similares, la pintura podría ser denominada *Juicio de San Pedro* (traducción literal del título de +Post) o quizás también *San Pedro ante Nerón*, y está atribuida en nuestros días al Maestro de Robredo. Figura incluida entre aquellas que recoge el *Catálogo General del VII Centenario de la Catedral de Burgos*, publicado en 1926 tras la exposición de 1921. En él se indica:

“1232: Tabla de un primitivo castellano con influencia de Gallego, 1.70x1.20. Representa a San Pedro conducido prisionero ante el juez romano. – Parr. De Robledo Zamanzas” (Catálogo 1921: 29; Silva 1990: 240).

Post también había avanzado en su obra *A history of Spanish painting* que esta pintura procedía de Robredo de Zamanzas (Burgos) y su autor sería un seguidor de otro pintor de la escuela burgalesa, el llamado Maestro de San Nicolás. La pintura permanecería en esos momentos en el Museo Diocesano de la Catedral de Burgos (1933: vol. IV, part I, 277) [Figura 1].



Figura 1.- A la izquierda, fotografía de *Juicio de san Pedro* (Post 1933: 277). A la derecha, fotografía actual de la obra. © Autoría propia.

Pilar Silva indicará después en su obra *Pintura hispanoflamenca castellana: Burgos y Palencia. Obras en tabla y sarga. I.* (1990) que estaría en paradero desconocido:

“Se llevó a Burgos en 1921 para su exhibición en la exposición del Centenario de la Catedral, quedándose allí desde entonces con destino a los fondos del Museo Diocesano, entre los que no hemos podido localizarla, habiendo sido infructuosos cuantos esfuerzos hemos hecho para encontrar alguna noticia sobre ella.” (Silva 1990: 240).

El motivo por el que llegaría a la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid está siendo estudiado en la actualidad y probablemente tenga relación con la vinculación de esta institución con la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando^[2].

El punto de partida de esta investigación es, por tanto, esta obra del Maestro de Robredo, sobre la cual se ha podido realizar un estudio estilístico y formal y una investigación sobre su dibujo subyacente. Los resultados obtenidos han sido comparados con los que la bibliografía existente asigna a la obra de Jorge Inglés, quien sería hasta el momento el primer pintor documentado claramente influenciado por el estilo flamenco y centroeuropeo en el siglo XV en Castilla. Como se verá a continuación, se han hallado numerosos elementos que muestran la estrecha conexión entre la obra de ambos maestros.

Metodología

Para llevar a cabo esta investigación, se ha realizado un detallado examen visual de la obra *Juicio de San Pedro* y el estudio del dibujo subyacente de la misma y de otras dos atribuidas tradicionalmente a Jorge Inglés: el *Retablo de San Jerónimo*, procedente del monasterio jerónimo de Nuestra Señora de la Mejorada de Olmedo y que exhibe el Museo Nacional de Escultura de Valladolid, y el *Retablo de la Virgen* de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción en Villasandino (Burgos).

En este estudio del dibujo se ha empleado un equipamiento que ha permitido mostrar numerosas características esenciales de la grafía y materiales empleados en la realización de los dibujos: dos focos halógenos con lámparas de 400W, una cámara fotográfica modificada modelo Canon EOS 4000D con un filtro de 850nm, y un pequeño equipo denominado Equipo de Reflectografía infrarroja Mod. Mir 10 Nnew (Herrero-Cortell *et al* 2021)^[3], que presenta un sensor tipo CMOS con un filtro a 1000 nm. En los últimos años se han diseñado equipos eficaces y asequibles que funcionan con longitudes de onda de 750-1000 nm (Cosentino 2016:1-6).

Resultados obtenidos

En primer lugar, se hace necesario contextualizar desde el punto de vista histórico-artístico la obra de ambos autores,

el Maestro de Robredo y Jorge Inglés, y aportar ciertos datos relativos a algunos aspectos formales destacables en sus obras.

— *El Maestro de Robredo y Jorge Inglés: su época, sus obras*

En el siglo XV, la ciudad de Burgos se hallaba en plena ebullición laboral y comercial. La Liga Comercial de la ciudad traficaba en Burdeos, Nantes, Bretaña francesa, Ruán, Dieppe, Inglaterra y Brujas (Serrano 1943: 15-19). Todo esto se traducirá también en una incesante actividad artística que pondrá en conexión artífices, modelos y formas de trabajar. En palabras de Pilar Silva en su magna obra *Pintura hispanoflamenca Castellana: Burgos y Palencia*, ya citada:

[...] se ha podido comprobar el amplio número de pintores que trabajaron en Burgos en todo el siglo XV y los comienzos del XVI [...], que confirman a aquella ciudad como el núcleo pictórico más importante de la zona norte de Castilla [...]. (Silva 1990, vol. I: 11).

En este contexto socioeconómico sería ejecutada la obra del Maestro de Robredo *Juicio de san Pedro*. Son Chandler Rathfon Post y Pilar Silva Maroto quienes aportan un mayor número de datos sobre las obras atribuidas a su mano. Post otorgará primeramente este nombre al pintor en sus distintas publicaciones:

[...] he podido llegar a la conclusión de ser correcta la idea que expuse en mi volumen IV, es decir, que la tabla central y la predela del retablo en la colección de Sota en Bilbao, fueron ejecutados por el sucesor del Maestro de San Nicolás, que fue quien pintó el Juicio de San Pedro que estuvo en Robredo de Zamanzas, y se halla ahora en el Museo Diocesano en la Catedral de Burgos. Este artista de Robredo, fue, indudablemente, también el autor de una pequeña tabla recientemente adquirida por el Museo del Prado en Madrid, que es parte de una representación de la fiesta dada por Simón para Nuestro Señor, o de un banquete similar, en la casa Leví. (Ojeda 1948: 273-275).

La tabla central del retablo de la Colección La Sota aludida es, de acuerdo a las fotografías que el mismo Post aporta, *San Pedro Entronizado entre San Andrés y San Pablo* y, la predela, es la de la *Santa Cena* que, según sus antiguos propietarios, la familia La Sota, fueron vendidas posteriormente a particulares^[4]. La tabla del Museo del Prado aludida es la *Cena en la Casa de Simón* y la del *Juicio de San Pedro* es la que aquí se estudia. Pilar Silva se referirá a todas ellas e incluye además un *San Cristóbal*, del Fogg Art Museum, y el *Éxtasis de la Magdalena* (Silva 1990, vol. I: 241-245). Sobre esta última, ya José Gudiol Ricart (Gudiol 1955: vol. 9, 319) la considera del Maestro de la Magdalena (denominación que él aplica al de Robredo) pero Post la había identificado como del Maestro de San Nicolás (p. 272-273) y dirá de ella que participó en la Exposición Universal de Barcelona de 1888, figurando en el Álbum como la *Asunción de la Virgen* (Post 1933: 274):

Cuadro.- Asunción de la Virgen, escuela española, de fines del siglo XV, presentado por la Sra. Viuda de Miró. Pintado con finura, pulcritud y bastante sentimiento, pero con exageración notable de su estilo. (Asociación Artística Arqueológica de Barcelona, 1888: 109, lámina Pintura nº 7 bis).

Probablemente, también el Maestro de Robredo haya colaborado con el de *San Nicolás* en la ejecución de las tablas de *San Juan Evangelista* que conserva el Museo de Bellas Artes de Bilbao, fundamentalmente en la obra *San Juan y la copa envenenada*, y también haya trabajado en otra que lleva por título la *Danza de Salomé*. Según Post, esta última habría sido pintada por el Maestro de San Nicolás (1933: 264), aunque Pilar Silva la asigna a Jorge Inglés e indica se encontraría en la colección de la Bayerstaatsgemälde Sammlungen (Bavarian State Painting Collections) (Silva 1990, vol. I: 228-229)^[5].

Por otra parte, con referencia a Jorge Inglés, la especial relevancia de su figura viene dada, en parte, porque en principio y, hasta el momento, constituiría el primer pintor documentado en Castilla como autor del *Retablo de los Gozos de Santa María* y claramente influenciado por la pintura flamenca, de acuerdo a lo que algunos autores y documentos apuntan. Tanto Ponz en su *Viage de España* de 1776 (1988: 50) como Post (1933: 65) y Pilar Silva Maroto (1992; 2012) entre otros hacen referencia al Codicilo del Testamento de D. Íñigo López de Mendoza, primer Marqués de Santillana, con fecha de 5 de junio de 1455, donde éste señala que en el altar mayor de la iglesia del desaparecido Hospital de San Salvador de Buitrago debía ser colocado el “retablo de los ángeles que yo mande fazer al Maestre Jorje ingles pintor” (Archivo Histórico de la Nobleza C.1762, D. 10-11; Layna 1942).

En la actualidad, el *Retablo de los Gozos* es exhibido temporalmente en el Museo del Prado. Se compone de dos cuerpos. En el inferior aparecen representados el Marqués y su esposa, Catalina Suárez de Figueroa, con sus respectivos asistentes de rasgos fisonómicos muy semejantes a los de sus señores. En el superior aparecen los ángeles que sostienen filacterias donde pueden leerse los Gozos que a la Virgen compusiera el Marqués. En la predela, figuran los cuatro padres de la Iglesia Latina: San Gregorio, San Jerónimo, San Agustín y San Ambrosio. En el espacio central, el Marqués mandó colocar una imagen de la Virgen que adquirió en Medina del Campo y que hoy se encuentra desaparecida [Figura 2] (Moreno 1926; Silva 2012; De Mingo 2014).

También existe un *San Jorge* que fue atribuido por Charles Sterling a Jorge Inglés y que sin duda procede de su mano, que se conserva en la Leiden Collection (Sterling 1977: 497-525).

El tema relativo a la nacionalidad de Jorge Inglés no ha sido resuelto. Post expone que se desconoce si el pintor nació y adquirió su estilo en el norte de Europa, si pudo



Figura 2.- Jorge Inglés, *Retablo de los Gozos de Santa María*. S. XV. Propiedad de: Doña Almudena de Arteaga del Alcázar, XX Duquesa del Infantado y Don Iván de Arteaga del Alcázar, XV Marqués de Ariza, depositada en el Museo Nacional del Prado. Imagen © Museo Nacional del Prado, Madrid.

ser sencillamente español de ascendencia anglosajona o si habría adquirido su sobrenombre a través del estilo foráneo que imitara en las pinturas ejecutadas en nuestro país. Pilar Silva Maroto (2012) cita la referencia que J. J. Martín González (1952-53) incluye relativa a un documento de 1478 donde figura un ciudadano de Bristol, Jorge inglés, quien habría requerido el pago de una deuda a Nicolás de Gómez, vecino de Fuenterrabía, si bien Pilar Silva no cree probable se trate del pintor. También existe otro texto donde Juan Payn, inglés, pregunta al corregidor de Medina del Campo sobre la desaparición de unas escrituras de su primo Juan Jorge Ynglés, fallecido allí antes de 1480 (Caunedo 1984: 64-65 y 69-71). A partir de finales del siglo XV, la Corona Española estaría protegiendo las relaciones comerciales de sus territorios con Inglaterra y esa amistad sería la tónica dominante de la política exterior de los Reyes Católicos.

Además de esta obra, al autor le han sido atribuidas algunas más: una *Crucifixión* perteneciente a la Fundación Pública Andaluza Rodríguez-Acosta, estudiada por Diego Angulo y por Gudiol Ricart (1955: 316)^[6], una tabla, *Un santo predicando* (¿San Pedro?), que alberga el Cincinnati Art Museum [8], algunas miniaturas de cinco manuscritos pertenecientes al Marqués de Santillana, que se encuentran en la Biblioteca Nacional de Madrid y que tanto Sánchez Cantón (1917: 99-105; 1918: 27-31) como Post (1933: 70) refieren como de su mano, el *Retablo de San Jerónimo* procedente del monasterio jerónimo de Nuestra Señora de la Mejorada de Olmedo, que exhibe el Museo Nacional

de Escultura de Valladolid y que Diego Angulo sugiere a Post como obra de Jorge Inglés (1933 vol. IV, part I: 70; Arias 1996-97) y un retablo de Villasadino, denominado comúnmente como el de la *Vida de la Virgen* o de la *Virgen de la Silla*, que también Gudiol junto a Diego Angulo le atribuyen (Gudiol 1943-1944: 159-163) y cuyas tablas pintadas fueron aprovechadas hacia 1770 para componer un nuevo retablo con mazonería barroca.

Seguramente pertenecieron a este retablo otras tres tablas que hoy en día pertenecen a colecciones particulares: la *Presentación de Jesús en el templo*, que recientemente ha sido vendida por la Galería Bernat a un coleccionista particular, la *Natividad*, de un tamaño muy similar a esta pero más estrecha, aunque seguramente ha sido cortada a la derecha de la Virgen, y otra más pequeña que representa al *Profeta David* (Museu Nacional d'Art de Catalunya, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2003: 370), también en una colección particular de Barcelona y que fue reemplazada por una copia durante la restauración del retablo en 1999. Curiosamente, en esta última aparece representado el turbante del profeta de color azul, mientras que el original es blanco con sombras azules^[7].

Aún podría citarse alguna otra obra, como por ejemplo una del Museo del Prado atribuida a diversos autores, entre los que se encuentra Jorge Inglés, denominada Trinidad rodeada de ángeles, en la que pueden hallarse ciertos paralelismos con otras obras atribuidas al autor, sobre todo en las facciones de los ángeles de las miniaturas que se le atribuyen, como en la traducción española del Fedón de Platón de la Biblioteca Nacional (manuscrito VITR/17/4). La gestualidad de las manos de los personajes también recuerda a las que representa el Maestro de Robredo. Aun Post hace referencia a alguna otra obra relacionada estilísticamente con la de Jorge Inglés, pero no las atribuye directamente a su mano (1933: 75-86).

— Estudio formal

A fines del siglo XV, un gran número de pinturas castellano-aragonesas presentan rasgos comunes con la pintura centroeuropea, especialmente con obra flamenca y alemana. Habitualmente se reconoce en estas obras en general el interés por representar fielmente la realidad, lo que el más novedoso medio oleoso, en sustitución del temple, permitirá o, al menos, facilitará, al permitir que la pintura fluya, vele y se funda en claroscuros y delicados matices tonales para la representación de calidades y detalles, debido a una mayor dilación en el secado de la pintura que la que se da con el temple y a las características de transparencia que adquieren algunos pigmentos en mezcla con el aglutinante oleoso.

Como es bien sabido, existieron libros de modelos, dibujos y grabados en los talleres que explican la amplia difusión de patrones fisonómicos, humanos y animales,

así como de todo tipo de objetos, que da lugar a esa puesta en común de rasgos y detalles que se observan en las obras y que perviven y son imitados a lo largo de los años. Esa transmisión también se produjo a través del contacto directo entre artífices de diversas procedencias. Son conocidos los viajes de pintores españoles como Luis Dalmau a la antigua Flandes o de Jan van Eyck a la península ibérica, y el trabajo compartido de los artífices en los talleres medievales. Sobre este particular, tan interesante, habría mucho que contar, pero no es el objeto de este estudio. Como ejemplo de la transmisión entre talleres de tipos, ademanes y detalles accesorios, se aporta la imagen siguiente, correspondiente a los *Jueces Justos*, que constituye una parte del retablo de la *Adoración del Cordero Místico*, pintado por Hubert y Jan Van Eyck (h. 1424-1432). Esta tabla, que fue robada, sería después pintada por Jan van der Veken en 1939 tomando como referencia una copia de Michel Coxcie de mediados del siglo XVI. La postura de los hombros y los ropajes del personaje a caballo son muy similares a los que se observan en el personaje central de la *Cena en la Casa de Simón*, del Museo del Prado, del Maestro de Robredo [Figura 3].

similares a los mencionados, por ejemplo, en la *Madonna Lucca* (1436), de Jan Van Eyck, en el trono de la *Virgen dels Consellers* (1445) de Lluís Dalmau, y en la representación de San Marcos del *Cristo bendiciendo* de Fernando Gallego (1494-1496), aunque aparecen otras tipologías de leones, muy distintas a estas, en obras coetáneas.

Existen ejemplos de pintura europea del siglo XV, atribuidas a artistas alemanes, con composiciones y rasgos que recuerdan a *Juicio de san Pedro*. Algunos ejemplos son el *Altar de San Lucas* de Lübeck, de Hermen Rode, ejecutado en 1484 y en la actualidad en St. Anne's Museum^[10], *San Gil distribuyendo sus bienes a los pobres*, también catalogado como pintado por un maestro alemán entre 1470-1480, que se encuentra en el State A. Pushkin Museum of Fine Arts (Moscú), la *Presentación de Jesús en el templo* y *Jesús entre los doctores*, que también habrían sido ejecutadas por un pintor alemán y que se hallan en las colecciones de la pintura estatal de Baviera (Alte Pinakothek Munich, hacia 1480) o *La natividad de Cristo*, realizada por un pintor alemán hacia finales del siglo XV y que se encuentra en el Wallraf-Richartz Museum (Colonia). Igualmente, se asemejan a nuestra obra algunas atribuidas a Jörg Stocker,



Figura 3.- A la izquierda, detalle de los *Jueces justos* de Jan van der Veken. Collection Sint-Baafskathedraal Gent www.artinflanders.be. Photographer: Hugo Maertens. License: CC BY-NC-ND 4.0. A la derecha, detalle de *Cena en la Casa de Simón*. © Museo Nacional del Prado, Madrid.

También resulta llamativa la manera en que los pintores resuelven la representación de animales “exóticos” que nunca tuvieron la oportunidad de visualizar directamente. Aquí también la difusión de las formas evidencia o subraya contactos entre artífices, aunque solo sea a través de los modelos. En dos obras atribuidas a Jorge Inglés aparece la figura del león, en la predela del *Retablo de los Gozos* y en el *Retablo de San Jerónimo* del Museo Nacional de Escultura. En ambas, las fisonomías de los leones son prácticamente idénticas, con ojos que expresan temor y fauces que se curvan en una sonrisa en el momento en que el santo extrae las espinas [Figura 7]. Encontramos aún leones

como *San Wolfgang con donantes*, de la Iglesia parroquial de Oberstadion, y *Cristo ante Pilatos*, atribuida a Um Bayerisch, del Altar Rottenbacher (1480-90), expuesta en Burghausen, Staatsgalerie [Figura 4].

— *Rasgos distintivos del Maestro de Robredo y de Jorge Inglés*

Además de los elementos habituales que suelen aparecer en la pintura flamenca y la ejecutada en Castilla y Aragón a fines del siglo XV, como son la representación de paisajes centroeuropeos, ropajes y otros elementos de la



Figura 4.- A la izquierda, *Cristo ante Pilatos*, atribuida a Um Bayerisch, del Altar Rottenbucher. A la derecha, *Juicio de san Pedro*. Propiedad de la UCM. © Autoría propia.

cotidianidad del momento, existen una serie de rasgos que, de manera más individualizada, definen la obra del Maestro de Robredo y de Jorge Inglés.

Hay en las obras atribuidas al maestro de Robredo una serie de características recurrentes y menos frecuentes en obras de otros autores. Entre estas, se incluyen la manera especial en que se desenvuelven los pliegues de los ropajes. Son de dos tipos: por una parte, lisos, sencillos, paralelos entre sí y, por otra, con una morfología quebrada, en consonancia con la influencia de la pintura flamenca pero, en este caso, con una peculiar apariencia ramificada, estrellada, nerviosa, arbitraria e independiente de la anatomía del personaje. Pueden rastrearse fácilmente en las obras atribuidas al Maestro de Robredo y también se aprecian igualmente en *San Juan y la Copa Envenenada*, del Maestro de San Nicolás.

Estas características formales se hallan también en gran parte de las obras atribuidas a Jorge Inglés, como en el retablo de Villasandino, en particular en las tablas correspondientes a la *Visitación* y al *Nacimiento de la Virgen*, así como en la *Presentación de Jesús en el Templo* y la *Natividad*, que estarían vinculadas al mismo retablo. Igualmente, aparecen en el Retablo de *San Jerónimo*, en el hábito del santo y en el de numerosos monjes, y en la predela, sobre todo en las ropas de *San Juan* y en la capa pluvial de *San Agustín*. También los vemos en la danzante de la *Danza de Salomé*. En el *Retablo de los Gozos*, estas

formas se identifican en alguna medida en las túnicas de los ángeles y, sobre todo, en la predela, en las figuras de *San Jerónimo*, *San Ambrosio* y *San Agustín*, aunque los ropajes de los marqueses no presentan este acusado dramatismo y fisonomía [Figura 5].

Otra característica que se repite en obras del Maestro de Robredo es la especial actitud que muestran las manos de los personajes, muy teatrales, con actitudes algo forzadas, y similares en todas las obras. Presentan además dedos y uñas alargadas con terminaciones en forma de llamativa línea negra. Aparecen en la obra objeto de estudio, *Juicio de san Pedro*, así como en la perteneciente al Museo del Prado, la *Cena en la Casa de Simón*, y en el *Apóstol San Juan y la copa envenenada*, atribuida al Maestro de San Nicolás y custodiada por el Museo de Bellas Artes de Bilbao. En las otras dos de este autor que conserva el Museo, la *Resurrección de Drusiana* y la *Predicación de San Juan Evangelista*, los personajes también presentan uñas terminadas en línea negra, aunque estas son menos estilizadas que las que se ven en las obras del Maestro de Robredo.

Desafortunadamente, no han podido estudiarse estos detalles en otras obras atribuidas al de Robredo, debido a que no se ha tenido acceso directo a ellas. Respecto a las atribuidas a Jorge Inglés, también se observan las líneas negras en las obras pertenecientes al *Retablo de Villasandino*, incluyendo las tres que se encuentran en



Figura 5.- Detalles de pliegues en diversas obras. a y b *Juicio de san Pedro*. © Autoría propia. c *Apóstol San Juan y la copa envenenada*. © Billboko Arte Ederren Museoa-Museo de Bellas Artes de Bilbao. d *Visitación*, del Retablo de Villasandino. © Jesús Pablo Domínguez Varona. e *Presentación de Jesús en el Templo*. © Galería Bernat. f *Retablo de San Jerónimo*. © Museo Nacional de Escultura. g *Danza de Salomé*. h, i *Retablo de los Gozos de Santa María*. © Museo Nacional del Prado, Madrid.

coleccionas particulares. En el *Retablo de los Gozos* no se da esta característica, aunque las manos también presentan una gran importancia expresiva [Figura 6].

En cuanto a las fisonomías faciales, este pintor utiliza tipos concretos que repite e intercambia en figuras masculinas y femeninas y que también aparecen en obras atribuidas a Jorge Inglés. Existe en *Juicio de san*

Pedro un patrón masculino que se repite de manera casi idéntica en diversos rostros de esta misma obra, así como en la *Cena en la casa de Simón* del Museo del Prado, donde aparece en la figura central.

También se observa en algunas figuras masculinas de *San Pedro entronizado*, en la fotografía que publica Post en 1933 (Post 1933: 281) e igualmente, en algunas obras atribuidas



Figura 6.- Detalles de las manos. a y b *Juicio de san Pedro*. © Autoría propia. c, d y e *Cena en la casa de Simón*. © Museo Nacional del Prado. f y g *Apóstol San Juan y la copa envenenada*. © Bilboko Arte Ederren Museoa-Museo de Bellas Artes de Bilbao. h e i *Profeta Zacarías del Retablo de Villasandino*. © Autoría propia. Con permiso de la Archidiócesis de Burgos.

a Jorge Inglés: en la figura de Santa Isabel del *Retablo de Villasandino*, así como en otras, masculinas y femeninas de la *Danza de Salomé* y en muchos de los rostros de los monjes del *Retablo de San Jerónimo*. Hallamos, asimismo, semejanzas, entre el San Pedro de la *Cena en casa de Simón* y el de la obra *San Pedro entronizado*, atribuidas ambas al Maestro de Robredo. Y la figura de Jesucristo de la *Cena en la casa de Simón* encuentra su réplica en la cara femenina de la Magdalena en el *Éxtasis*.

Por otra parte, la fisonomía del magistrado romano o quizás de Nerón en la obra principal objeto de estudio de este trabajo es muy similar a la del san Simeón de la *Presentación de Jesús en el Templo*. Y el profeta Ezequías del *Retablo de Villasandino* es muy similar a una figura masculina de la obra *Un santo predicando* (¿San Pedro?), que alberga el Cincinnati Art Museum.

Los tipos del de Robredo aparecen también en la tabla correspondiente a la obra *San Juan y la copa envenenada*, atribuida al Maestro de San Nicolás, en la figura del santo y de algunos de los personajes que le rodean. En las otras dos obras del autor y en alguno de los personajes de esta se halla otro patrón fisonómico, claramente de otra mano, de la del Maestro de San Nicolás, con rostros de fisonomía cuadrada, hoyuelos en la barbilla y ceño fruncido, muy distintos de los del de Robredo. Este San Juan de la *Copa* y el personaje del sombrero negro y rojo presentan rasgos muy próximos a los observados en los marqueses y sus ayudantes y en los personajes de la predela del *Retablo de los Gozos*. También se encuentran conexiones formales entre estos últimos y los personajes representados en la predela del *Retablo de San Jerónimo* [Figura 7].

Por otra parte, se han hallado ciertas diferencias entre la manera en que se presenta la factura de la pincelada en algunas de las obras del Maestro de Robredo y en la que se observa en las atribuidas a Jorge Inglés. En las primeras, especialmente en la obra del Museo del Prado, se aprecia cierta aspereza y dificultad de fusión del color en las zonas más luminosas de caras, ropajes y objetos, y el contorno de las figuras se encuentra menos delimitado. En las obras atribuidas a Jorge Inglés el modelado es más suave, y la pincelada se presenta jugosa y fluida, lo que permite más delicadas transiciones en el color entre luces y sombras. Esto último se aprecia especialmente en el *Retablo de San Jerónimo*, así como en el de *Villasandino*.

— El dibujo subyacente en la obra *Juicio de san Pedro*

Se observa un dibujo realizado con un medio fluido, a tinta, como se deduce de las acumulaciones en forma de gota que presentan muchos de los trazos, y especialmente trabajado en las zonas de sombra de las encarnaciones, generadas mediante la aplicación de numerosos trazos cruzados, similares a dibujos y grabados de la época ejecutados sobre papel. En las vestimentas y arquitecturas el dibujo es similar, ágil, a veces rápido, pero generalmente menos trabajado que en las encarnaciones y a veces los trazos no se cruzan. Este dibujo subyacente es propio de un artífice experimentado, que no duda y lanza las líneas de las sombras aplicando el comienzo de los trazos, más gruesos, donde la sombra es más intensa y terminando estos en forma apuntada en las zonas más luminosas, marcando el claroscuro. No obstante, esta agilidad de trazo observada no excluye que hubiera habido un



Figura 7.- Detalles de las fisonomías faciales. a, b y c *Juicio de san Pedro*. © Autoría propia. d *Cena en la casa de Simón*. © Museo Nacional del Prado, Madrid. d Santa Isabel en la tabla de la *Visitación* del *Retablo de Villasandino*. © Autoría propia. Con permiso de la Archidiócesis de Burgos. f Detalle del *Retablo de San Jerónimo*. © Museo Nacional de Escultura. g *Cena en la casa de Simón*. © Museo Nacional del Prado, Madrid. h *Éxtasis de la Magdalena* de acuerdo a la fotografía de Post. i, j *Apóstol san Juan y la copa envenenada*. © Bilboko Arte Ederren Museoa-Museo de Bellas Artes de Bilbao. k, l, m *Retablo de los Gozos de Santa María*, de Jorge Inglés. © Museo Nacional del Prado. n Detalle del *Retablo de San Jerónimo*. © Museo Nacional de Escultura. ñ *San Pedro ante Nerón* © Autoría propia. *Presentación de Jesús en el Templo*. © Galería Bernat.

primer esbozo con carbón, del que no se han hallado rastros^[9]. Diferentes materiales de dibujo, fluidos y secos, a veces combinados, han sido hallados en otros dibujos subyacentes de pintura de los siglos XV y XVI. La mayoría son muy distintos de los del maestro de Robredo, aunque puede hallarse alguno algo similar, más elaborado, ejecutado con líneas cruzadas (Bomford 2002; Finaldi y Garrido 2006; Puig Sanchís 2011; Martens y López 2017; Herrero y Puig 2018).

Los dibujos de los paisajes con arquitecturas centroeuropeas resultan especialmente sueltos y reveladores de la grafía personal del autor. Las transiciones en el terreno se muestran en forma de líneas paralelas y los entrecruzamientos son menos frecuentes.

Se han observado arrepentimientos, en rostros, sombreros y mangas, en el cinturón de Nerón, en la parte central de la arquitectura, bajo el ídolo, donde en principio el autor había diseñado un paño rectangular, y en pequeños detalles del paisaje.



Figura 8.- Detalles de los dibujos subyacentes. a, b *Retablo de los Gozos de Santa María*, de Jorge Inglés. S. XV. © Museo Nacional del Prado. c, d, e, f, g, h, i, j, k *Juicio de san Pedro*. © Autoría propia.

Estos resultados invitan a pensar que ha existido cierta improvisación a la hora de elaborar los personajes que conforman la escena, probablemente debido a que muchos de los rostros son fórmulas aprendidas, que el Maestro va trabajando cuando realiza el dibujo y posteriormente, cuando modela con la pintura [Figura 8].

También se ha podido estudiar en alguna medida el dibujo del Retablo de San Jerónimo de La Mejorada. Existía un informe de restauración de la obra donde figuraban algunas imágenes del dibujo, aunque este no se apreciaba con nitidez (Antelo y Gabaldón 2002). Por ello, se ha visualizado de nuevo en el Museo Nacional de Escultura. Se observa la utilización de un medio fluido con el que se ha desarrollado un intenso trabajo de líneas cruzadas que modela los rostros y sitúa las luces y sombras a partir de la creación de ese entramado. Este afecta incluso a las figuras más pequeñas, y presenta una grafía especialmente suelta.

Existen arrepentimientos relacionados con la reubicación de las facciones de los personajes: narices, orejas y demás rasgos y el dibujo elíptico de un nimbo sobre la cabeza del santo, en la escena de la comunión, que finalmente no aparece pintado. Hemos de decir que la pequeña torre pintada en este *Retablo de San Jerónimo* encuentra su réplica en el dibujo subyacente en esta tabla de San Pedro, aunque en este caso finalmente no fue pintada [Figuras 8-9].



Figura 9.- Detalles de los dibujos subyacentes del *Retablo de San Jerónimo*. Museo Nacional de Escultura. © Autoría propia. Con permiso del Museo Nacional de Escultura.



Figura 10.- Detalles de los dibujos subyacentes del *Retablo de la Virgen* de la iglesia de la Nuestra Señora de la Asunción de Villasandino. © Autoría propia. Con permiso de la Archidiócesis de Burgos.

Respecto al *Retablo de Villasandino*, de nuevo se detecta el mismo tipo de dibujo subyacente: medio fluido empleado en forma de líneas cruzadas. Se encuentra también en todas las figuras que han podido estudiarse, incluso en las de menor tamaño, como en la de la Virgen niña que mira hacia sus padres a modo de despedida antes de entrar en el templo [Figura 10].

En la predela, en la tabla del profeta Isaías, aparece una inscripción que está siendo estudiada y que ha sido realizada con un medio no fluido. Por el tipo de letra podría ser posterior y correspondiente al momento de la colocación de las tablas en la nueva mazonería.

Con referencia al dibujo del *Retablo de los Gozos*, Pilar Silva Maroto hace un exhaustivo estudio (2012). En él puede apreciarse una trama de trazos cruzados tupida, bien trabajada en la figura de Catalina Suárez de Figueroa y muy similar, a la que se observa en el San Jorge atribuido también a Jorge Inglés que publicó la página web de la Galería Mullany y también similar a la cabeza del león de la predela, que recuerda especialmente al trabajo del Maestro de Robredo. En las figuras del Íñigo López de Mendoza y en los personajes de la predela también existe dibujo y tramas cruzadas, aunque en menor grado en general.

Conclusiones

-La obra del Maestro de Robredo estudiada, *San Pedro ante Nerón*, presenta ciertos rasgos estilísticos que pueden relacionarla con obra atribuida a Jorge Inglés.

-El dibujo subyacente es ágil y propio de un maestro experimentado y se aprecia la utilización de un medio fluido que, especialmente en los rostros, se presenta en forma de líneas cruzadas.

-Se observan semejanzas con el dibujo subyacente de obra atribuida a Jorge Inglés, como el *Retablo de Villasandino* y el de *San Jerónimo* del Museo Nacional de Escultura, así como el correspondiente a algunas zonas del *Retablo de los Gozos*.

-También se han apreciado similitudes entre la obra del Maestro de Robredo con la de artífices alemanes, especialmente con Um Bayerisch ¿pudo ser oriundo el de Robredo de aquella zona? ¿existió algún tipo de conexión entre ambos o la transmisión de tipos y composiciones se produjo a través de grabados y dibujos?

-Surgen algunas cuestiones relativas a algunas obras atribuidas a Jorge Inglés: ¿podrían haber participado ambos maestros (Jorge Inglés y el de Robredo) en algunas de ellas? ¿o algún otro miembro del taller? Ya se ha apuntado que en *San Juan y la Copa envenenada* el de Robredo colabora con el de San Nicolás. Si participan varios autores en una obra, ¿hasta qué punto se puede indicar que fue pintada por uno u otro o identificar autorías concretas en cada zona? A pesar de que se observa una factura más tosca en la ejecución de la *Cena en la Casa de Simón*, o en el *San Pedro*, del Maestro de Robredo, que la que se aprecia en obra atribuida a Jorge Inglés, ¿puede un mismo maestro haber modificado su factura a lo largo de su vida artística? ¿podrían llegar a identificarse ambos pintores?

- Aunque ya Pilar Silva (1990: t. III, 228-236) sugirió que Jorge Inglés pudiera haber sido el autor de las obras del Maestro de Robredo y concluyó que, al menos por el momento, se mantendría la hipótesis de que se trataría de dos maestros distintos, este artículo contribuye a acercar un poco más las figuras del Maestro de Robredo y de Jorge Inglés.

Agradecimientos

Epifanio Puertas (párroco de Villasandino) y Juan Álvarez Quevedo (Archidiócesis de Burgos). Pedro Terrón Manrique (Facultad de Bellas Artes UCM). Isabel García (Vicerrectora de Extensión Universitaria UCM). Paloma Flórez Plaza, Marina Chinchilla y Ana González Mozo (Museo del Prado).

Almudena de Arteaga del Alcázar, XX Duquesa del Infantado y Don Iván de Arteaga del Alcázar. María José Ruíz-Ozaita (Museo de Bellas Artes de Bilbao). Manuel Arias, Ana Gil y Alberto Campano (Museo Nacional de Escultura de Valladolid). Archivo del IPCE. Iñaki Anasagasti, Ramón y Txema de la Sota. José Alavedra, Galería Bernat. Pilar Silva Maroto. Asunción Miralles de Imperial y Pasqual del Pobil (Biblioteca de la Real Academia de la Historia). Biblioteca de la Real Academia de la Historia y de la Facultad de Bellas Artes de la UCM. María Encarnación Martín López, Universidad de León. Nicolás Ávila Seoane y Juan Carlos Galende (UNED).

Notas

[1] En el inventario de la UCM figura con el número CUC000642. Próximamente se realizará una exposición con obra de la UCM donde aparecerá esta obra con su ficha. Los datos que figurarán en ella han sido obtenidos a partir de la investigación que aquí se presenta.

[2] En la actualidad, la autora de este trabajo realiza con Isabella Oomen otro estudio sobre este particular.

[3] En este caso, el equipo aparece denominado como reflectografía IR por la empresa comercializadora, aunque el término "reflectografía" suele aplicarse al estudio llevado a cabo mediante cámaras con sensores que alcanzan longitudes de onda más largas.

[4] Comunicación privada de Ramón de la Sota.

[5] Susanne Engelsberger, Sekretariat Alte Pinakothek, ha indicado en correo personal que, en principio, no se hallaría allí, aunque este término aún debe ser confirmado.

[6] Según se indica en la descripción de la obra en la página web de la Fundación: "La atribución a este pintor (Jorge Inglés), fue hecha por D. Diego Angulo en una conferencia que no se recogió por escrito". *Fundación Pública Andaluza Rodríguez-Acosta*. <http://www.fundacionrodriguezacosta.com/colecciones/coleccion-museistica-gomez-moreno/obra/la-crucifixion/> [consulta: 5/3/2022].

[7] Quizás la copia fuera realizada a partir de una imagen en blanco y negro y no del original, y de ahí la disparidad en cuanto a color. Por otra parte, estas tres obras pertenecientes en otra época al Retablo de Villсандino, así como el *Retablo de los Gozos de santa María* y el *San Jorge* de la Leiden Collection participan actualmente en la exposición del Museo del Prado *El Marqués de Santillana. Imágenes y letras* (04/10/2022 - 08/01/2023).

[8] Ya Cennino Cennini en el capítulo CXXII de su *Il Libro dell'Arte* cuenta cómo el primer dibujo sobre la tabla se realizaba con carbón, después era borrado con una pluma, repasado con tinta y borrado de nuevo. Cap. CXXII.

[9] Esta obra habría sido propiedad de Alfredo Sedo hasta 1958 y a partir de entonces pertenece al Cincinnati Art Museum.

[10] Las obras mencionadas pueden ser observadas, en el orden citado, en las siguientes páginas web: *Aquí y Ahora. Arte en General. Hermen Rode*. <https://aquicoral.blogspot.com/2018/02/hermen-rode-ii-lubeck-altar-pintura.html>. [consulta: 1/3/2022]. *Meisterdrucke: San Gil distribuyendo sus bienes a los pobres*: <https://www.meisterdrucke.es/impresion-art%C3%ADstica/German-School/959665/San-Gil-distribuyendo-sus-bienes-entre-los-pobres.html>. [consulta: 1/3/2022]. *Sammlung* <http://www.sammlung.pinakothek.de/en/artwork/0vxoZDv42V/schwaebisch-um-1480/darbringung-im-tempel>. [consulta: 1/3/2022]. *Alamy: North German painter (late 15th century). The*

Nativity of Christ. Wallraf-Richartz Museum. Cologne. Germany. <https://www.alamy.com/north-german-painter-late-15th-century-the-nativity-of-christ-wallraf-richartz-museum-cologne-germany-image217545498.html>. [consulta: 1/3/2022]. *Oberstadion Pfarrkirche HI Wolfgang mit Stiftern*. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Oberstadion_Pfarrkirche_HI_Wolfgang_mit_Stiftern.jpg. [consulta: 1/3/2022]. Burghausen, Staatsgalerie (num inv. 6241). *Sammlung*: <http://www.sammlung.pinakothek.de/en/artwork/M0xyZRMLpl>. [consulta: 1/3/2022].

Bibliografía

ANTELO, T., GABALDÓN, A. (2002). *Retablo de San Jerónimo. Reflectografía. Jorge Inglés*. Madrid: ICRBC.

ARCHIVO HISTÓRICO DE LA NOBLEZA (1762). *Testamento y Codicilo*. sign. OSUNA, C. 10-11.

ARIAS, M. (1996-1997). "Sobre el retablo de San Jerónimo del pintor Jorge Inglés", *Boletín del Museo Nacional de Escultura*, 1: 7-14.

ASOCIACIÓN ARTÍSTICO ARQUEOLÓGICA DE BARCELONA (1888): *Exposición Universal de Barcelona con un catálogo de objetos por el orden alfabético de opositores*. Barcelona: Imprenta de Jaime Jepús.

BOMFORD, D. (2002). *Art in making: Underdrawings in Renaissance Paintings, Catalogue to National Gallery Exhibition*, London: National Gallery Company Limited.

BRIALES, B. (1996). *Inventario realizado durante el curso académico 1995/96*. Madrid: UCM.

CAUNEDO DEL POTRO, B. (1984). *La actividad de los mercaderes ingleses en Castilla (1475-1492)*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.

CENNINI, C. (1988). *El libro del arte*, (com. y an. por F. Brunello, trad. del italiano de Fernando Olmeda Latorre), Madrid: Akal, 1988.

CORTÉS, J. A., HERGUETA, D., HUIDOBRO, L., MARTÍNEZ, M. (1926). *Exposición de Arte Retrospectivo. Catálogo General. VII centenario de la Catedral de Burgos*. Burgos: Imprenta Aldecoa.

COSENTINO, A. (2016). "Infrared Technical Photography for Art Examination" *e-Preservation Science*, 13: 1-6.

DE MINGO, J. (2014): las techumbres de la iglesia del Hospital de San Salvador en Buitrago de Lozoya, *Academia, Boletín Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 116: 23-35.

GUDIOL, J. (1943-1944). "Una obra inédita de Jorge Inglés". *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Tomo 10: 159-163.

-(1955), *Ars Hispaniae. Pintura Gótica. Volumen noveno*. Madrid: Plus-Ultra.

- FINALDI, G. y C. GARRIDO, C. (eds.) (2006). *El trazo oculto. Dibujo subyacente en pinturas de los siglos XV y XVI*, Madrid: Museo Nacional del Prado.
- HERRERO, M. A. y PUIG, I. (2018). "Cuando el trazo velado delata al maestro. Dibujos subyacentes en la obra pictórica de Joan de Joanes: de la creación a las prácticas de taller", *Archivo del arte valenciano*, 99: 35-57.
- HERRERO-CORTELL, M. A., ARTONI, P. RAÏCH, M., ALIAGA, J., PUIG, I. (2021). "Observando a través de los estratos: fotografía infrarroja transmitida (ITR) aplicada al estudio técnico y documental de las pinturas sobre lienzo", *Ge-conservación*, 19: 62-73. <https://doi.org/10.37558/gec.v19i1.840>
- LAYNA, F. (1942). *Historia de Guadalajara y sus Mendozas en los siglos XV y XVI*, tomo 1, Madrid: Aldus.
- MARTENS, D. y LÓPEZ, A. (eds.) (2017). *Tablas flamencas de los siglos XV y XVI del Museo Lázaro Galdiano*, Madrid: Gobierno de Flandes, Museo Lázaro Galdiano, Université Libre de Bruxelles.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. (1952-53). "Varia. En torno a la nacionalidad de Jorge Inglés", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 19: 140.
- MORENO, J. (1926). "Buitrago. Un hospital y una iglesia del siglo XV", *Arquitectura*, año IX, 100: 279-284
- MULLANY. <http://www.mullanyfineart.com/view/saint-george-and-the-dragon-jorge-inglsactivecastile-c.-1455-after-1485-thi> [consulta: 4/3/2022].
- OJEDA, G. M. (1948). "Historia de la Pintura Española: la escuela hispano-flamenca en Burgos. El Maestro de San Nicolás y su sucesor el Maestro Robredo", *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos y de la Institución Fernán González de la ciudad de Burgos.*, Año 27, 105: 273-275.
- PONZ, A. (1988). *Viaje de España*, 3, tomos IX-XIII, Madrid: Aguilar. (facsimil de la edición de 1787. *Viage de España en que se da noticia De las cosas mas apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*, Madrid: Viuda de Ibarra, Hijos y Compañía, segunda edición. Tomo X, Carta III., nº 54-57.
- POST, C. R. (1933). *A history of Spanish painting*, volumen IV, part I. The Hispano-Flemish style in North-Western Spain, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- PUIG SANCHÍS, I. (2011). "Estudio de los dibujos subyacentes en la obra del pintor Jaume Ferrer I: el Retablo de la Piedad del Museu Episcopal de Vic", *Quaderns del MEV* (Museu Episcopal de Vic), Vol. IV: 49-74. <https://raco.cat/index.php/QuadernsMEV/article/view/233545> [Consulta: Consulta: 9-11-2022].
- SÁNCHEZ CANTÓN, F. J. (1917). "Maestro Jorge Inglés, pintor y miniaturista del Marqués de Santillana", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 25(2): 99-105.
- (1918). "Maestro Jorge Inglés, pintor y miniaturista del Marqués de Santillana. Conclusión", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 26(2): 27-31.
- SERRANO, L. (1943). *Los Reyes Católicos y la ciudad de Burgos. De 1451 a 1492*. Madrid: CSIC. Instituto Jerónimo Zurita.
- SILVA MAROTO, P. (1990). *Pintura hispanoflamenca castellana: Burgos y Palencia. Obras en tabla y sarga*. Vols. I, II y III. Valladolid: Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Bienestar Social.
- (2012): "El retablo de los Gozos de María de Jorge Inglés", *Boletín del Museo del Prado*, vol. 30, 48: 6-23.
- STERLING, C. (1977). "Tableaux espagnols et un chef d'oeuvre portugais meconus du XV siècle". En *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte* (1973), Granada: Universidad de Granada, 1: 497-525.
- UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID, IRIGOYEN DE LA RASILLA, M. J. (1989). *Patrimonio Artístico de la Universidad Complutense de Madrid: inventario*. Madrid: UCM.
- UCM: BIENES MUEBLES DE VALOR HISTÓRICO ARTÍSTICO - AÑO 2021. <https://www.ucm.es/portaldetransparencia>. [consulta: 4/3/2022]

Autor/es



Sonia Santos Gómez

soniasantos@ucm.es

Facultad de Bellas Artes. UCM

<https://orcid.org/0000-0003-3679-5100>

Profesora de Universidad (UCM). Ha participado en proyectos de investigación financiados y se ha dedicado al ámbito de los materiales utilizados tradicionalmente en el ámbito artístico, mediante la elaboración, síntesis y estudio de diversos pigmentos y cargas de acuerdo a los antiguos tratados. Miembro del Grupo de Investigación: *Técnicas de Documentación, Conservación y Restauración del Patrimonio*, dirigido por Margarita San Andrés Moya. Ha participado en múltiples congresos y publicado libros, artículos, capítulos de libro, entre los que pueden destacarse: SANTOS GÓMEZ, S., (2017), *La Conservación del Arte Contemporáneo: Criterios y metodologías de actuación en obras configuradas con nuevos materiales*, Oviedo: ed. Trea, SANTOS GÓMEZ, S. (2015). El yeso: Su elaboración y empleo en la pintura y dorado de retablos, Almería: Círculo Rojo, SANTOS GÓMEZ, S., SAN ANDRÉS MOYA, M. (2004). "La pintura de sargas" *Archivo Español de Arte*, CSIC, t. LXXVII, nº 305, Enero-Marzo 2004: 59-74, SANTOS, S. (oct. 2017). "Las sargas y otros modos de temple: estudio comparativo experimental", *revista PH*, 92: 192-209, etc.

**Semih T. Tunca**semihtunca@gmail.comGrade of Cultural Heritage/Tourism in
Istanbul University Open Education

Actualmente cursa el Grade of Cultural Heritage/Tourism in Istanbul University Open Education. Vinculación profesional con el ámbito del modelado 3D. Entre marzo y abril fue investigador invitado en la Universidad Complutense de Madrid para participar en proyectos relacionados con la aplicación de la reflectografía infrarroja al estudio de bienes culturales y con la aplicación de las tecnologías 3D a la conservación del patrimonio cultural. S. (oct. 2017). "Las sargas y otros modos de temple: estudio comparativo experimental", *revista PH*, 92: 192-209, etc.

Artículo enviado 11/03/2022
Artículo aceptado el 28/11/2022



<https://doi.org/10.37558/gec.v22i1.1104>