Guirnalda de flores, de Abraham Mignon



Magdalena Kraemer-Noble

BILBOKO ARTE EDERREN MUSEOA MUSEO DE BELLAS ARTES DE BILBAO Este texto se publica bajo licencia Creative Commons del tipo reconocimiento—no comercial—sin obra derivada (by-nc-nd) 4.0 international. Puede, por tanto, ser distribuido, copiado y reproducido (sin alteraciones en su contenido), siempre con fines docentes o de investigación, y reconociendo su autoría y procedencia. No está permitido su uso comercial. Las condiciones de esta licencia pueden consultarse en:

http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode



No están permitidos el uso y la reproducción de las imágenes salvo autorización expresa por parte de los propietarios de las fotografías y/o de los derechos de autor de las obras.

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

Créditos fotográficos

© Bilboko Arte Ederren Museoa Fundazioa-Fundación Museo de Bellas Artes de Bilbao: figs. 1, 14 y 15

By courtesy of Richard Green, London: fig. 9

By courtesy of Magdalena Kraemer-Noble: figs. 4, 10 y 12

By courtesy of Johnny Van Haeften, London: fig. 8

© Gemäldegalerie Alte Meister, Staatliche Kunstsammlungen Dresden / Elke Estel, Hans-Peter Klut: figs. 5 y 6

© Horta Auctioneers, Brussels: fig. 11

© MBA Lyon / Alain Basset: fig. 3

© Museo Nacional del Prado, Madrid: fig. 7

© Royal Cabinet of Paintings Mauritshuis, The Hague: figs. 2 y 13

© Staatliche Kunsthalle Karlsruhe: fig. 16

© Tim Koster, ICN, Rijswijk/Amsterdam: fig. 17

Texto publicado en:

B'08 : Buletina = Boletín = Bulletin. Bilbao : Bilboko Arte Eder Museoa = Museo de Bellas Artes de Bilbao = Bilbao Fine Arts Museum, n.º 4, 2009, pp. 195-237.

ntes de analizar esta fastuosa *Guirnalda de flores* [fig. 1] en la colección del Museo de Bellas Artes de Bilbao, conviene indagar en la vida del artista barroco Abraham Mignon, desconocido en España excepto por este bodegón. Las obras de Mignon ejecutadas bajo el influjo de los maestros holandeses y flamencos tienen como tema exclusivo el bodegón o variaciones del mismo desarrolladas por el propio pintor. Mediante un examen en profundidad de la precisa representación del microcosmos de la naturaleza y tras percibir el sentido oculto o simbólico de los objetos y las escenas representadas, el espectador llegará a una mayor comprensión del artista.

Abraham Mignon nació en Frankfurt (Alemania) el 26 de junio de 1640, hijo primogénito de un comerciante y vendedor de quesos llamado Peter Mignon, cuyos antepasados habían llegado a la ciudad cien años antes, como orfebres de cobre, desde el sur de los Países Bajos. Pertenecían a la primera oleada de inmigrantes, en su gran mayoría francófonos, en busca de prosperidad. Pero también eran refugiados religiosos, que necesitaban encontrar un lugar en el que practicar su fe calvinista. Sin embargo, los habitantes de la ciudad se opusieron al éxito de aquellos vendedores holandeses por medio de decretos promulgados por el Ayuntamiento en 1594 y, de nuevo, en 1612, que les prohibieron profesar su fe. Este hecho, acaecido en los revueltos tiempos de la guerra de los Treinta Años, desembocó en un declive financiero que obligó a los padres de Mignon a hacer salir a su hijo del hogar familiar antes de mudarse a Wetzlar (Alemania). Alrededor del año 1650, Abraham entró bajo la tutela del pintor de bodegones, marchante y coleccionista de tulipanes Jacob Marrel. Después de heredar una fortuna considerable, se había trasladado allí desde el norte de los Países Bajos y se casó con la viuda del famoso grabador suizo Matthäus Merian el Viejo. Mignon compartió la cultura de la casa de los Merian con la hijastra de Marrel, Maria Sybilla Merian, la pintora más valiente y famosa de su tiempo, mientras desarrolló su aprendizaje como pintor.



1. Abraham Mignon (1640-1679) Guirnalda de flores, c. 1675 Óleo sobre lienzo. 102,7 x 84,5 cm Museo de Bellas Artes de Bilbao N.º inv. 69/223

Otro hito importante fue la decisión de Marrel de Ilevar a Mignon consigo en sus viajes comerciales a Amberes y Utrecht, donde, desde la fundación de la cofradía de San Lucas en 1649, un pintor profesional gozaba de protección exclusiva para comercializar sus obras dentro de la ciudad. Mignon, que ingresó en la cofradía en el año 1669, también se vio beneficiado por los vínculos de Marrel con Jan D. de Heem. Mignon y De Heem establecieron una relación de amistad estrecha y fructífera hasta el momento en el que este último decidió regresar a Amberes después de la invasión francesa de la república holandesa en el año 1672. No disponemos de referencias documentales, pero no resulta descabellado pensar que Mignon pudo hacerse cargo del taller de De Heem; lo cierto es que Mignon se instaló de forma definitiva en Utrecht. Allí se casó con Maria Willarts, valona y nieta de Adam Willarts, de la famosa dinastía de grandes pintores de marinas. La boda se celebró en la Janskerk, perteneciente a la Iglesia Reformada de Francia, en 1675. Muy bien valorado como pintor de bodegones de gran talento, trabajador profesional y de merecida fama, continuó desarrollando sus funciones como diácono dentro de la Iglesia calvinista. El 26 de marzo de 1679, Abraham Mignon murió a la edad de 39 años, dejando esposa y dos hijas.

El análisis de la extensa obra de Mignon demuestra que, además de copiar a Jan D. de Heem y asimilar el estilo de otros pintores de bodegones, como Willem van Aelst, Otto Marseus van Schrieck o Jacob Gillig, ha de considerársele como un profesional independiente y ambicioso, que emplea en sus cuadros unos colores brillantes con un perfecto dominio del juego de luces y sombras y de la ilusión de espacio. En una época cercana al final del Barroco, Mignon se hallaba en plenitud de facultades, añadiendo a las dimensiones estéticas de color y composición un sentido de *vanitas* y de cierta significación simbólica oculta, alimentadas ambas por sus creencias religiosas. Las obras de Mignon fueron copiadas en vida del artista y muchos años después, hasta el siglo XIX. El virtuosismo plástico de sus trabajos, conservados en museos y colecciones particulares de todo el mundo, sigue deleitando a los espectadores de hoy.

Cuando en el año 1953 doña María Arechavaleta donó un bodegón espectacular titulado *Guirnalda de flores*¹, de la Colección José Palacio, al Museo de Bellas Artes de Bilbao, podemos suponer que sabía muy bien que enriquecía de forma notable los fondos de la institución bilbaína. De hecho, desde aquel año, esta obra tan bien conservada² constituye una invitación permanente, tanto para historiadores de arte como para visitantes, a explorar en profundidad su sentido y su belleza³. Sin embargo, muy poco más se sabe sobre este magnífico ejemplo de la pintura holandesa de siglo XVII. No tenemos conocimiento de referencia alguna en los archivos antiguos acerca de la procedencia del bodegón⁴, ni hay noticia sobre cómo llegó de los Países Bajos a España. Asimismo, resulta difícil determinar el significado exacto de la figura femenina representada en el interior del óvalo central.

No obstante, certeras reflexiones pueden ayudar a profundizar en el conocimiento de esta guirnalda de flores de Abraham Mignon. Seis ramilletes de flores diferentes se encuentran sujetos por dos extremos a un *cartouche* (óvalo o nicho ornamental decorado) de piedra gris en la parte superior de la flor llamada corona imperial. Están sujetos a unas ramas de hiedra y sauce y entrelazados mediante cintas azules.

¹ Por desgracia, cuando se publicó mi monografía sobre Abraham Mignon (Kraemer-Noble 2007), no conocía la existencia de este bodegón en Bilbao. Agradezco al Dr. Sam Segal la información.

² La luz ultravioleta revela una obra de gran calidad en muy buenas condiciones, salvo una pequeña pérdida a la altura del lirio blanco a la izquierda sobre el fondo oscuro. El lirio, la cabeza de la figura en el centro, su mano izquierda, la cabeza del criado negro, la cesta con flores y la parte inferior del lienzo presentan ligeros retoques. Una línea raya la superficie hasta una altura de unos 4 centímetros y medio, debido, posiblemente, a un proceso de enmarcado anterior.

³ Lasterra 1969, n.º 223 (atribuido a Daniel Seghers), fig.; Madrid 1989, p. 72, fig.; Padua/Roma 1991, pp. 52-53, fig.; Castañer 1992-1993, p. 188, fig.; Madrid/Bilbao/Barcelona 1992, p. 114, fig.; Castañer 1995, pp. 244-247, fig.; Ana Sánchez-Lassa en *Museo de Bellas Artes de Bilbao...* 1999, p. 114, fig.; Ana Sánchez-Lassa en *Museo de Bellas Artes de Bilbao...* 2006, p. 76, n.º 53, fig.

⁴ Nuestro agradecimiento a Fred G. Meijer por comprobar los archivos de RKD, La Haya.

La monumental composición está adornada de forma simétrica en torno a una escena figurativa que ocupa el lugar central. La guirnalda está rematada en el centro por un pequeño lazo de seda azul, superpuesto sobre el marco oval, dotándolo de cierta elegancia e ilusión espacial. Dos de los ramilletes, de escala menor, se sitúan a izquierda y derecha en el centro de la parte superior, mientras que los cuatro restantes los doblan en tamaño y ocupan completamente el lienzo hasta los bordes. Dos ramos, de contornos parecidos, formados por azucenas, peonías y tulipanes, encajan perfectamente a ambos lados. Éstos se unen con los adornos de la parte inferior, de una gran variedad floral y enmarcados por flores gigantes: una amapola y una peonía en la parte inferior se enfrentan a dos lirios de color claro y oscuro que contrastan respectivamente con el fondo negro. Esta composición lleva la firma de Mignon en un lugar insólito, bajo la corona imperial, como si hubiese insertado su nombre entre dos tallos herbáceos. La autenticidad de la firma es evidente en comparación con otras del autor y permanece inalterable sobre la capa de color de la superficie.

A primera vista, esta construcción de un universo de especies botánicas e insectos parece crear una confusión visual que se elimina, sin embargo, mediante un sofisticado truco artístico, es decir, por medio de un patrón de colores. Cada unidad floral se compone de dos colores dominantes, rojo y blanco, que, como luces parpadeantes, casi permiten que la composición estalle, a modo de fuegos artificiales. El color blanco del centro está rodeado por tonos rosas, azules o bicolores, y se extiende hacia el rojo y los variantes de naranja y amarillo.

Esta interacción de colores refleja el gusto de la época y, sobre todo, la técnica de Mignon. En el siglo XVII, la academia reconocía oficialmente los géneros del retrato, el paisaje y la pintura de tema religioso e histórico; sin embargo, no sucedía lo mismo con el bodegón. Los pintores de naturalezas muertas se veían, por lo tanto, impulsados a expresar su independencia y a crear sus propias directrices y criterios estéticos, además de lanzar diferentes mensajes éticos. Se conserva una pequeña selección de textos en la que los artistas, teóricos del arte y marchantes –Karel van Mander (1604), Constantijn Huygens (1630), Cornelis de Bie (1662) y Joachim Sandrart (1675), entre otros– dan indicaciones y recetas para crear una composición ideal y perfectamente equilibrada. El artista holandés Gerard de Lairesse (1704) fue el primero en ensayar una definición global de naturaleza muerta⁵.

A pesar de la guerra de los Treinta Años y después de numerosas contiendas religiosas y de las turbulencias políticas y sociales del último cuarto del siglo XVII, las artes sobrevivieron. Artistas como Mignon —quien se había trasladado a vivir a Utrecht, en el norte de los Países Bajos— heredarían de sus colegas todo tipo de logros y avances alcanzados en la técnica del bodegón, eligiendo temas y modelos tradicionales. Igualmente, se iniciaron en el comercio de sus propias obras de arte.

Así, al analizar la estructura de esta *Guirnalda de flores* de Mignon, observamos que adopta el óvalo ornamental o nicho decorado. Originaria de la Antigüedad griega y romana, esta forma arquitectónica había sido muy conocida desde el Renacimiento y plenamente aceptada y aplicada en las artes gráficas y la pintura⁶. El óvalo alcanzaba gran variedad de formas. Se elegía para dotar de elegancia y categoría a un cuadro y solía plasmarse rodeado de guirnaldas de flores o de frutas, como una obra de arte autónoma y, fundamentalmente, decorativa. Sin embargo, el significado de una pintura de este tipo también podía estar muy relacionado con el tema tratado en el centro de la misma, que se utilizaba para subrayar la intención del artista o dotar, quizá, al cuadro de un sentido único, a veces oculto, según los deseos del cliente que lo hubiera encargado. Una forma híbrida, una combinación de ambos géneros, se puso muy de moda en Amberes y Utrecht, probablemente introducida por Jan D. de Heem.

⁵ Amsterdam/Cleveland 1999, p. 11.

⁶ Kraemer-Noble 2008, p. 239.



2. Daniel Seghers (1590-1661); Willeboirts Bosschaert (1614-1654) Guirnalda de flores alrededor de una imagen de la Virgen, 1645 Óleo sobre lienzo. 151 x 122,7 cm Koninklij Kabinet van Schilderijen Mauritshuis, La Haya N.º inv. 256

En el caso que nos ocupa, las versiones de guirnaldas de flores más antiguas que se conocen alrededor de un motivo central de tema religioso o alegórico son de origen flamenco. Pueden considerarse la fuente de una tradición que se mantuvo durante décadas en los países del norte. Desde 1608 hasta mediados del siglo XVII, las colaboraciones en las representaciones de las flores y las imágenes centrales entre artistas como Jan Brueghel el Viejo o Rubens y sus respectivos talleres dieron como resultado una enorme cantidad de guirnaldas de distintos tipos⁷. Pintores como Daniel Seghers —un jesuita que empezó su carrera artística en Utrecht, para después viajar por Italia durante varios años, antes de establecerse definitivamente en Amberes⁸— introdujeron este estilo, caracterizado por la representación detallada de composiciones repletas de flores. Seghers se dedicó exclusivamente a pintar cuadros de temática religiosa con figuras de santos o escenas de la Pasión y de la Sagrada Biblia.

Finalmente, se dice que el artista de Utrecht Jan D. de Heem, el pintor de bodegones de más talento de la época, el más universal, pasó unos años en Amberes, entre 1636 y 1663, eligiendo como temas frutas, plantas, flores y *vanitas*⁹. Probablemente, bajo la influencia de Seghers y de los Brueghel, De Heem jugó un papel relevante en

⁷ Hairs 1985, p. 102.

⁸ Daniel Seghers, Guirnalda de flores con la Virgen, el Niño y San Juan Bautista, colección particular, Bélgica (Ibíd., p. 192, fig. 62).

⁹ Willigen/Meijer 2003, p. 104.



3. Jan Davidsz. de Heem (1606-1683/1684)

Retrato de Guillermo de Orange en una guirnalda de flores, 1665
Óleo sobre lienzo. 132 x 108 cm

Musée des Beaux-Arts de Lyon, Francia

N.º inv. A85

este contexto. Artista que traspasó, una y otra vez, las fronteras entre dos estilos y mentalidades —el flamenco y el holandés—, De Heem pudo enseñar sus conocimientos artísticos y culturales a Abraham Mignon cuando este último trabajó a sus órdenes en Utrecht. Pero Mignon también pudo entrar en contacto con las pinturas de *cartouche* a través de su primer maestro, Jacob Marrel, con quien De Heem había trabajado en Amberes antes de que se trasladara a Frankfurt.

El análisis de una secuencia de bodegones de estos tres artistas muestra el modo en que diferenciaban ópticamente el elemento arquitectónico del *cartouche* del espacio del fondo. El nicho de piedra esculpido de Daniel Seghers en *Guirnalda de flores alrededor de una imagen de la Virgen* [fig. 2]¹⁰ refleja la sensación realista y el contraste entre la tosca piedra gris y la frescura de las guirnaldas fijadas sobre la pared de un modo imperceptible. Ambos materiales están ejecutados con la misma precisión y fidelidad morfológica. Las finas ramas que brotan de los ramilletes de flores de tamaño mediano añaden un toque ligero en una composición tan densa. Sin embargo, el artista muestra el contraste de luz y sombra de un modo menos dramático. Esta pintura fue un retablo dedicado al príncipe de Orange en 1645.

¹⁰ B. Broos en La Haya 1992, p. 98, n.º 24, fig.



Abraham Mignon (1640-1679)
 Guirnalda de flores con la Virgen y el Niño
 Óleo sobre lienzo
 x 78 cm
 Colección particular

Entre las escasas composiciones de *cartouche*s con asuntos religiosos realizadas por Jan D. de Heem, hemos seleccionado el lienzo *Retrato de Guillermo III de Orange en una guirnalda de flores* [fig. 3], obra sin connotaciones religiosas fechada en 1665, actualmente en el Musée des Beaux-Arts de Lyon¹¹. La percepción realista de De Heem permite dotar a una escena secular de un sentido alegórico y espiritual según el tema elegido. Durante la Contrarreforma, el *cartouche* constituía el marco perfecto para representaciones oficiales encargadas por la Casa de Orange. En este caso, se encuentra oculto casi por completo por una voluminosa composición del busto del príncipe, flanqueado por dos águilas con cornucopias. Además de naranjas, estos cuernos de la abundancia derraman una profusión de uvas, melocotones, castañas, cerezas e incluso un melón, rodeados de una multitud de insectos. Junto con el pensamiento y el girasol colocados en la parte superior, componen una impresionante guirnalda de frutas. Bajo el retrato, un león tumbado sostiene una naranja entre sus garras, y su lomo aparece adornado con un ramo de flores brillantes. Se puede apreciar el talento de De Heem en la precisión de la representación de los elementos, pero también en la forma de sugerir significados ocultos mediante símbolos del poder, la gloria y la eternidad. También debemos considerar la selección de flores, como

¹¹ Tapié 1997, p. 72 fig., p. 67.



5. Abraham Mignon (1640-1679)

Guirnalda de flores y fruta, c. 1670

Óleo sobre lienzo. 91 x 74 cm

Gemäldegalerie Alte Meister, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Alemania N.º inv. Gal. 2020

rosas, azucenas y claveles, relacionados tradicionalmente con la Resurrección o con la Virgen. En este caso, podrían aludir de un modo profano al príncipe, en el acto de constituirse en su nuevo cargo como gobernador de La Haya.

Sin embargo, Abraham Mignon da otro paso en sus cuadros de flores hacia el puro decorativismo y el placer entusiasta producido por la impresionante belleza de la naturaleza, una belleza pletórica que retiene cautivo el ojo del espectador. La forma del *cartouche* le permite «sacar a escena» un gran número de flores, pero, en realidad, este marco desaparece en medio de un fondo oscuro. Mignon no necesita una dimensión espacial. Todo ocurre o se dramatiza en primer plano y a plena luz. Y ésa, precisamente, parece ser su intención. Existen pocas guirnaldas de flores ejecutadas con este estilo, que, con certeza, son de su mano. Todas tienen en común la presencia recurrente de determinadas flores y/o plantas. En *Guirnalda de flores con la Virgen y el Niño* [fig. 4], anteriormente en la colección de Schönborn-Liechtenstein de Viena¹², se repite la guirnalda con forma cercana a un corazón alrededor de una escena religiosa. El medallón central no es obra de Mignon y la autoría continúa sin resolverse. Una tercera variante, actualmente en Dresde, adopta el arte de De Heem de

¹² Kraemer-Noble 2007, p. 66, n.º 11 fig., p. 67.



6. Abraham Mignon (1640-1679)
Flores y fruta con cintas azules, c. 1670
Óleo sobre lienzo. 101 x 83,5 cm
Gemäldegalerie Alte Meister, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Alemania N.º inv. Gal. 2018

combinar las flores y las frutas [fig. 5]¹³; en cambio, el bodegón *Flores y fruta con cintas azules* [fig. 6], también en Dresde, muestra, además de verduras, frutas locales y exóticas, todas ellas dispuestas en grupos compactos¹⁴. En la parte central de ambos lienzos no existe ningún tipo de representación. Una combinación de hierbas, tallos de trigo o ramas cubre con cierta gracia el hueco vacío.

Las flores eran un elemento destacado de la vida cotidiana. Cuando los cotizadísimos bulbos exóticos llegaron a los países nórdicos, surgió la «tulipomanía». Las primeras referencias documentales de este acontecimiento datan del último cuarto de siglo XVI. Los artistas también contribuyeron a este fenómeno, pintando flores y ramos, estudiándolos en jardines botánicos e incluso comerciando con ellos¹⁵.

Una vez más, para una mejor comprensión del modo en que Mignon percibe la flora y la fauna, conviene detenernos en las obras de Jan Brueghel el Viejo. Una de las pinturas pertenecientes a la serie de los cinco sentidos,

¹³ lbíd., p. 68, n.º 12 fig., p. 69.

¹⁴ lbíd., p. 70, n.º 13 fig., p. 71.

¹⁵ Brom 1957; Castañer 1992-1993, p. 188.



7. Peter Paul Rubens (1577-1640); Jan Brueghel el Viejo (1568-1625) El olfato, 1616-1618 Óleo sobre tabla. 65 x 109 cm Museo Nacional del Prado, Madrid N.º inv. P01396

El olfato, en el Museo del Prado [fig. 7]¹⁶, presenta una escena intemporal del Jardín del Edén, ejecutada entre los años 1616 y 1618. Una mujer desnuda, la alegoría del olfato, acompañada por un *putto*, está sentada en el suelo sobre un manto de terciopelo. A sus pies, la rodean arbustos en flor, plantas y macetas con flores, jarrones y cestas de las que se derraman rosas. Sorprende la forma en que especies de flores tan diversas crecen juntas de forma natural. Las rosas, las campanillas de invierno, la corona imperial, las peonías, los lirios, los tulipanes, las anémonas, las violetas y otras flores aparecen en la pintura europea tanto con fines religiosos como simbólicos. En nuestro contexto, debemos prestar atención sobre todo a las azucenas rojas y blancas en la parte derecha.

Diez años después, alrededor de 1626, el hijo del artista, Jan Brueghel el Joven, dirigía ya el taller de su padre en Amberes, empleando ayudantes para responder a la demanda de cuadros de flores ejecutados a la manera de Brueghel el Viejo¹⁷. En *Jarrón de flores* [fig. 8], unas flores más pequeñas se sitúan alrededor de la boca del jarrón de cerámica esmaltada. Destacan la corona imperial en la parte superior, junto con una peonía, y los lirios que surgen del ramo con forma ovalada. Se pueden distinguir hasta cuatro tipos distintos de lirios.

Virgen y Niño en una guirnalda de flores, perteneciente a la colección del Ermitage, va un poco más allá. Es fruto de la colaboración entre Jacob Jordaens, que ejecutó la imagen central, y un pintor seguidor de Andries Daniels, quien se encargó de las flores. Como señala Fred G. Meijer en su estudio sobre Andries Daniels y Frans Francken II publicado en el Boletín 4 del Museo de Bellas Artes de Bilbao («Amberes, siglo XVII: Florero con tulipanes, por Andries Daniels y Frans Francken II», las flores las debió ejecutar otro artista, probablemente alguien perteneciente a la dinastía Brueghel. Sin embargo, esta pintura es un magnífico

¹⁶ Schneider 1989, p. 65 fig., p. 68.

¹⁷ Dutch and Flemish... 2005, n.º 8, fig.



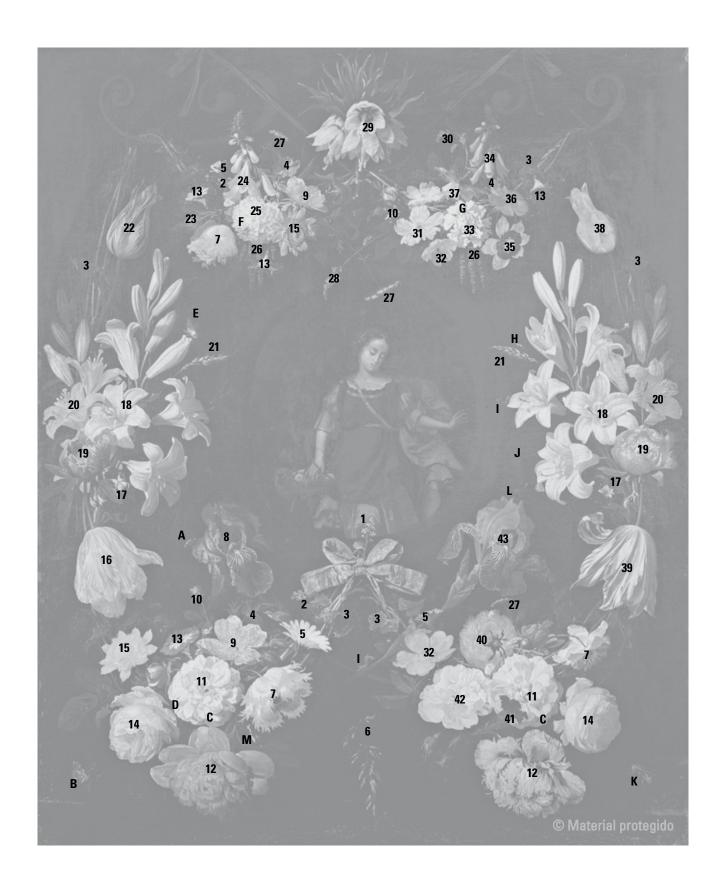
8. Jan Brueghel el Joven (1601-1678) *Jarrón de flores* Óleo sobre tabla. 126 x 97 cm Colección particular

ejemplo del juego entre realidad e ilusión, desarrollado de acuerdo con las pautas de la pintura cristológica, a mayor gloria de la Virgen y el Niño. La corona imperial, importada a Viena desde Turquía en 1576 por el botánico francés Charles de l'Ecluse (Carolus Clusius), mantiene su posición destacada en la cima, las peonías, debajo, y las azucenas, a ambos lados de la personificación de «el Olfato» 18. El juego delicado y armonioso de alegres colores fue desarrollado posteriormente por generaciones de artistas.

Dentro de este espíritu, Abraham Mignon desarrolló, e incluso impulsó, a lo largo de su carrera, la representación de flores con insectos y otros animales. La relación de plantas e insectos de la *Guirnalda de flores* de la colección del Museo de Bellas Artes de Bilbao puede considerarse una aproximación científica al número de especies estudiadas por Mignon en profundidad y a su capacidad de representarlas con precisión. Éste es uno de los motivos que hacen al artista tan especial para los espectadores contemporáneos o de épocas anteriores, así como para los aficionados a las ciencias naturales¹⁹.

¹⁸ Mientras que N. Gritsay considera el lienzo la única colaboración conocida entre los dos artistas (Viena/Essen 2002, p. 330, n.º 114 fig., p. 331), en su artículo sobre Andries Daniels y Frans Francken II en esta publicación, Fred G. Meijer atribuye las flores a otra mano parecida a la de Daniels.

¹⁹ Nuestro agradecimiento al Dr. Sam Segal de Ámsterdam por revisar la lista de plantas e insectos.



Lista de plantas

- 1 Saxifraga umbrosa (Saxífraga del bosque)
- 2 Lychnis chalcedonica (Cruz de Malta Maltese)
- 3 Hedera helix (Hiedra Ivy)
- 4 Polemonium caeruleum (Polemonio)
- 5 Calendula officinalis (Caléndula/Maravilla/Botón de oro)
- 6 Poa pratensis (Poa de los prados)
- 7 Papaver somniferum albo-rubrum fimbriatum (Amapola del opio/Adormidera)
- 8 Iris germanica (Lirio azul)
- 9 Rosa foetida (Rosa fétida)
- 10 Chamaemelum nobile (Manzanilla romana)
- 11 Rosa x alba subplena (Rosa alba)
- 12 Paeonia officinalis plena (Peonía)
- 13 Convolvulus tricolor (Don Diego de día/Campanillas)
- 14 Rosa x provincialis (Rosa de Castilla)
- 15 Anemone coronaria pseudoplena (Anémona coronaria)
- 16 *Tulipa clusiana x Tulipa Stellata* (Tulipa clusiana x Tulipa stellata)
- 17 Viola tricolor (Pensamiento salvaje)
- 18 Lilium candidum (Azucena)
- 19 Paeonia peregrina (Peonía peregrina)
- 20 Lilium bulbiferum semipseudoplenum (Azucena roja)
- 21 Triticum estivum (Trigo)
- 22 Tulipa armena x Tulipa agenensis (Tulipán híbrido)
- 23 Hibiscus syriacus roseus (Hibisco/Altea de Siria)
- 24 Digitalis purpurea (Dedalera)
- 25 Viburnum opulus cv. Roseum (Bola de nieve)
- 26 Amaranthus caudatus (Amaranto/Cola de zorro)
- 27 Aethusa cynapium (Apio de perro/Cicuta menor)
- 28 Agrostis stolonifera (Agrostis)
- 29 Fritillaria imperialis (Corona Imperial)
- 30 *Polygonum persicaria* (Persiaca)
- 31 Rosa canina (Rosa silvestre/Agavanzo/Escaramujo)
- 32 Rosa foetida vs. bicolor (Rosa fétida bicolor)
- 33 Scabiosa atropurpures alba grandiflora (Cabezas de zapo)
- 34 Digitalis purpurea alba (Dedalera blanca)
- 35 Anemone coronaria pseudoplena atrocirculata (Anémona coronaria)
- 36 Rosa rubiginosa (Rosa mosqueta)
- 37 Narcissus pseudonarcissus (Azucena silvestre)
- 38 *Tulipa armena* (Tulipa armena)
- 49 *Tulipa agenensis x Tulipa armena* (Tulipa agenensis x Tulipa armena)
- 40 Rosa hemispherica (Rosa azufre)
- 41 *Gentiana accaulis* (Genciana)
- 42 Rosa damascena vs. Versicolor (Rosa damascena)
- 43 Iris germanica x Iris albicans (Lirio híbrido)



Lista de insectos

- A Parvavespula vulgaris (Avispa común)
- B Abraxas grossulariata (Abraxas (Arlequín))
- C Lasius flavus (4) (Hormiga amarilla)
- D Heteroptera (Chinche)
- E Scolioptery libatrix (Mariposa)
- F Trichius zonatus (Escarabajo abejorro)
- G Formica rufa (1) (Hormiga roja)
- H Trichodes apiarius (Escarabajo ajedrezado de las abejas)
- I Malocosoma neustria (Oruga de librea)
- J Aranius diadematus (Araña de la cruz)
- K Vespa crabro L. (Avispón)
- L Tipula oleracea (Mosquito de la col)
- M Cepaea hortensis (Caracol de huerto)



9. Abraham Mignon (1640-1679) Flores en un jarrón de cristal, después de 1670 Óleo sobre tabla. 48 x 35 cm Colección particular, Reino Unido

El cuadro de Bilbao refleja la importancia de colocar la corona imperial en la parte superior según la manera tradicional. Las guirnaldas de la pintura de Dresde la desplazan a un lateral, en la parte inferior del lienzo. Las flores de grandes pétalos, como la peonía y la amapola, se disponen a menudo en las zonas inferiores, dejando las superiores para los lirios y los tulipanes.

Al margen de los ejemplos de este tipo de *cartouche*s mencionados anteriormente, una serie de objetos aislados y combinaciones de secuencias que aparecen una y otra vez en los bodegones ejecutados por Mignon pueden ayudar, mediante comparación, a autentificar esta *Guirnalda de flores*: una genciana, representada mediante un punto azul oscuro, sirve como contraste para una rosa blanca (*Flores en un jarrón metálico*, Mauritshuis, La Haya); una serie formada por tres rosas, una roja y blanca, otra blanca y una tercera de color rosa [fig. 9]; el pétalo de una amapola blanca y roja que se abre (*Flores en un jarrón*, Galleria Sabauda, Turín); un delicado lirio azul (*Guirnalda de flores*, Statens Museum for Kunst, Copenhague); un lazo doble en la parte superior (*Flores colgantes*, colección particular, Europa); flores del campo y mariposas [fig. 10]; insectos sobre tallos de trigo y sobre un tulipán [fig. 11]²⁰.

Con respecto a la técnica de las composiciones de naturalezas muertas, Mignon no introduce ninguna novedad en esta pintura. Como se ha señalado, los artistas, deseosos de producir, ya habían establecido modelos que cualquiera podía adoptar. Puede afirmarse con total seguridad que contaban con libros de bocetos y

²⁰ Kraemer-Noble 2007, n.ºs 65, 75, 67, 10, 9, 5 y 74.



10. Abraham Mignon (1640-1679) Flores colgantes y fruta, c. 1667 Óleo sobre tabla de roble. 40 x 31 cm Colección particular, Alemania



11. Abraham Mignon (1640-1679) Bodegón con flores de verano en un nicho, después de 1670 Óleo sobre lienzo. 88 x 68,5 cm Horta Auctioneers 1996, Bruselas

diseños del natural, representaciones de flores desde distintas perspectivas y muestras de cómo integrar en el lugar adecuado un ramo de flores. Sin embargo, Mignon no ha dejado ningún documento de este tipo.

A pesar de lo dicho, las azucenas blancas y rojas, colocadas juntas para adornar ambos lados del bodegón, constituyen una auténtica excepción. Jamás volveremos a ver esta combinación en ningún modelo de Mignon, solamente encontraremos estas flores de manera individual en jarrones o como parte de arreglos



12. Abraham Mignon (1640-1679) Bodegón con flores en un bosque, después de 1675 Óleo sobre lienzo. 101 x 83,5 cm Localización actual desconocida

florales en paisajes tipo gruta [fig. 12]²¹. En el lienzo oval titulado *La Virgen de las azucenas* de Carlo Dolci (Musée Fabre, Montpellier), que contiene una azucena roja y blanca y una rosa de color rosa, se ha querido ver cierto significado simbólico. Según la interpretación de Alain Tapié, este cuadro es una versión propia del barroco italiano de una copia antigua, utilizada para representar la pureza de la Virgen²². La unión de dos azucenas en un mismo ramo se encuentra solamente en dos obras de Jan D. de Heem: una guirnalda de flores que forma parte del *Retrato de Guillermo de Orange* de Lyon y un *Jarrón de flores* en el Mauritshuis de La Haya [fig. 13]. El hecho de que este último lienzo esté fechado hacia 1675²³ puede servir como orientación para la datación de la obra de Mignon, quien, a su muerte en 1679, se encontraba en la plenitud de su carrera artística.

Otros argumentos a favor de la autoría de Mignon del bodegón del Museo de Bellas Artes de Bilbao surgen de la comparación de los análisis científicos realizados en Amsterdam (1999-2000) y en el propio Museo de

²¹ lbíd., p. 246, n.º 98 fig., p. 247.

²² Tapié 1997, p. 73 fig., p. 71.

²³ Fred G. Meijer sugiere esta fecha en torno a 1675.



13. Jan Davidsz. de Heem (1606-1683/1684) *Jarrón de flores*, c. 1675 Óleo sobre lienzo. 74,2 x 52,6 cm Koninklij Kabinet van Schilderijen Mauritshuis, La Haya N.º inv. 1099

Bellas Artes de Bilbao (2008). El Rijksmuseum de Amsterdam, en colaboración con el Cleveland Museum of Art, organizó una importante exposición que incluía las obras maestras más destacadas del género del bodegón holandés, pertenecientes a colecciones museísticas de todo el mundo. Además, a través del Ilamado proyecto Molart, en el que ambas instituciones participaron, se trataron cuestiones de estilo, métodos y fuentes técnico-históricas²⁴. Dos lienzos de Mignon, pertenecientes a la colección del Rijksmuseum, fueron elegidos para ser analizados mediante microscopía y pruebas microquímicas. El estudio de los pigmentos de una flor *(rosa foetida)*, representada y analizada tanto en uno de los dos cuadros de Amsterdam, *Bodegón de flores y reloj*²⁵, como en la *Guirnalda de flores* del Museo de Bellas Artes de Bilbao [fig. 14]²⁶, conduce a

²⁴ Wallert 1999, p. 4.

²⁵ Abraham Mignon, *Bodegón con flores y reloj*, Rijksmuseum, Amsterdam, n.º inv. SK-A-268 (Ibíd., p. 82).

²⁶ Arte-Lab, S.L., Madrid, noviembre de 2008 y enero de 2009. Se han realizado las siguientes técnicas de estudio y análisis químicos: estudio de la micromuestra mediante microscopía óptica con luz incidente y trasmitida, tinciones selectivas y ensayos microquímicos, microscopía óptica de fluorescencia, espectroscopía infrarroja por transformada de Fourier (FTIR), cromatografía de gases –espectrometría de masas (GC-MS), microscopía electrónica de barrido– microanálisis mediante espectrometría por dispersión de energías de rayos X (SEM – EDX). La medición del espesor de las diferentes capas se ha realizado mediante una lente micrométrica con el objetivo de 10x /0,25 en la zona más ancha del estrato. Las fibras textiles se han identificado mediante sus características microscópicas en las secciones longitudinal y transversal, y por el estudio del canal central de las fibras mediante la reacción con un reactivo cuproamoniacal.



14. Abraham Mignon (1640-1679) *Guirnalda de flores*, c. 1675

Museo de Bellas Artes de Bilbao

Estratigrafía del amarillo de una flor *(rosa foetida)*

- 1. Preparacion compuesta por tierras, carbonato cálcico y minio (m. b. p.)
- 2. Imprimación compuesta por albayalde, negro de óxido de hierro (b. p.), tierras (b. p.), carbón vegetal (b. p.) y carbonato cálcico (m. b.p.)
- 3. Capa de pintura amarilla compuesta por albayalde, tierra amarilla y carbonato cálcico (b. p.)
- 4. Capa de color pardo
- 5. Capa de pintura amarilla compuesta por carbonato cálcico, tierra amarilla, blanco de bario, amarillo de cadmio (b. p.), albayalde (b. p.), blanco de titanio (b. p.) y blanco de cinc (b. p.)
- 6. Capa de color pardo

asombrosos resultados, ya que revela una estrecha correspondencia entre las pinturas y aporta datos fundamentales sobre la técnica de Abraham Mignon y el uso de materiales de alta calidad.

El soporte del cuadro de Mignon en Bilbao consiste en un lienzo tafetán de lino que, por fortuna, ha llegado hasta la fecha sin reentelar. Según los análisis de las muestras de pintura tomadas, el artista aplicó una capa de preparación de color pardo compuesta de tierras, carbonato cálcico y minio en baja proporción, y sobre ella, otra capa de imprimación gris, compuesta por albayalde, negro de óxido de hierro, tierras, carbón vegetal y carbonato cálcico. Sobre esta capa base de color gris, se aplicaron los colores utilizados para las flores. El amarillo analizado mediante SEM-EDX revela una significativa proporción de arsénico no asociado al azufre (S), como sería de esperar en la identificación del pigmento amarillo oropimente o también del rejalgar. Por esta razón los químicos han iniciado una investigación en la que se plantean como hipótesis la presencia de otro compuesto de arsénico que pudiera haber sido añadido a esta capa de pintura, bien como pigmento coloreado o como material de carga. Evidentemente, Mignon era un artista experimentado, que supo obtener un efecto óptimo mediante la viveza de los colores empleados en el bodegón de Bilbao, consiguiendo un lenguaje pictórico conciso y de aspecto casi metálico.

A la luz de estas consideraciones, podemos concluir con toda seguridad que esta pintura es obra de Abraham Mignon. La escena dentro del óvalo, sin embargo, tiene un carácter ambivalente. Llegados a este punto, conviene considerar también las circunstancias personales del artista. Como consecuencia de sus sólidas creencias calvinistas, Mignon fue un inmigrante y un refugiado. Al llegar a Utrecht, tuvo que volver a empezar



15. Abraham Mignon (1640-1679) Guirnalda de flores, c. 1675 Museo de Bellas Artes de Bilbao

contando únicamente con su talento, las ganas y la determinación de triunfar. Su ministerio religioso como diácono le permitió comunicarse y establecer contactos que le ayudarían en su vida profesional y social en la ciudad. En 1669 fue admitido en la cofradía de San Lucas y su matrimonio con una mujer perteneciente a una familia de orfebres y paisajistas fue también una decisión inteligente²⁷.

Debido a sus sólidas creencias calvinistas, Mignon se oponía al empleo de imágenes figurativas. Quizá por eso prefirió representar la naturaleza, enmarcada por nichos arquitectónicos, paisajes o grutas, como un ciclo vital en todo su esplendor y trascendencia, para alabar la creación de Dios. Sin embargo, en su obra apenas se encuentra la presencia de figuras humanas o de sus logros. Un bodegón de flores realizado por Mignon al que nos hemos referido anteriormente, *Guirnalda de flores con la Virgen y el Niño*, de la antigua colección del conde Schönborn-Liechtenstein de Viena [fig. 4]²⁸, representa a la Virgen y al Niño vistos de perfil desde la parte posterior. Aunque, por desgracia, no ha sido posible analizar el original, es probable que la figura sea obra de otro artista.

La obra de Bilbao contiene aún muchos secretos y cuestiones sin resolver. Aunque ejecutada con una calidad artística inferior, la figura parece ser de la mano del propio Mignon [fig. 15]. Emergiendo de un fondo oscuro, una joven camina hacia el espectador. Aparece ataviada a la antigua con un vestido ocre dorado, una camisa blanca, una túnica con un cinturón cruzado, adornado con piedras preciosas, y detrás, un ondulante manto

²⁷ Kraemer-Noble 2007, p. 10.

²⁸ lbíd., n.º 11.



16. Caspar Netscher (1639-1684) Muerte de Cleopatra, 1673 Óleo sobre lienzo. 53,5 x 44 cm Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Alemania N.º inv. 264

azul. Lleva el pelo adornado con cintas rojas, de las que cuelga una gran perla en mitad de la frente, una diadema y pendientes también de perlas, sugiriendo todo ello su relación con lo mitológico, lo alegórico o quizá con la nobleza. La expresión del rostro de la joven es estática, mientras mira hacia una cesta llena de rosas y otras flores que sujeta, a su derecha, un criado negro, cuya vestimenta, de tipo cortesano, consiste en una prenda superior de manga abierta y un echarpe amarillo alrededor del cuello y la cabeza. No se puede saber si el gesto que realiza la joven al levantar su brazo izquierdo es defensivo, en un deseo de soledad, o si es un movimiento que se pretende grácil. La mano y el brazo derechos quedan suspendidos sobre la cesta. Una pequeña serpiente, que se desliza por su mano, acaba de morderle, como atestiguan dos diminutas gotas de sangre. La cesta repleta de flores, de la cual escapa la serpiente, parece establecer el vínculo entre la escena central y la guirnalda de flores, que, al fin y al cabo, representa el motivo principal de la composición.

La interpretación referida por Xesqui Castañer López en 1995²⁹, según la cual identifica a la mujer con la alegoría de la Prudencia, y a la serpiente como símbolo de la sabiduría, resulta poco convincente. Especialistas

²⁹ Castañer 1992-1993, p. 188 y Castañer 1995.

en el estudio de la colección del Museo de Bellas Artes de Bilbao, como Crisanto de Lasterra, Juan J. Luna y Ana Sánchez-Lassa, identifican a la mujer con Cleopatra, caracterizada por la cesta y la serpiente venenosa³⁰. De hecho, Cleopatra Ptolemaica, reina de Egipto, célebre por su belleza, inteligencia y opulencia, es conocida tanto por su leyenda como por su historia³¹. Plutarco describe la muerte de Cleopatra de la siguiente manera: «La vieron sin vida, tendida sobre una cama de oro, arreglada con todas sus joyas. Muere a sus pies Iras, una de sus criadas, y Charmion, a punto de derrumbarse, apenas capaz de sostener la cabeza, ajusta la diadema de su señora». El personaje de Cleopatra, convertido en leyenda por las tradiciones literarias, musicales y pictóricas desde la Antigüedad, es la encarnación del poder, el exotismo oriental, el lujo y la sensualidad erótica, así como un símbolo de libertad en su determinación de quitarse la vida. Este tema fue recurrente y ampliamente tratado en la literatura y en numerosas óperas. La obra de Shakespeare Marco Antonio y Cleopatra (1606-1607) es una de las recreaciones más influyentes de esta historia. Desde el siglo XVII, la pintura italiana muestra a Cleopatra sentada o tumbada sobre un diván, sosteniendo un áspid sobre el pecho desnudo y rodeada por sus criadas. Al norte de los Alpes existe un sinfín de interpretaciones acerca de esta leyenda. Además de las versiones italianas de Cleopatra, en las que se expone medio desnuda ante la Corte, existen otro tipo de representaciones en las que se la ve sentada tras unas cortinas corridas, reflejando en el rostro su patética desesperación, acompañada tan sólo por sus criadas y con una cesta llena de flores o de fruta [fig. 16]32.

En los Países Bajos en el siglo XVII, el retrato femenino evolucionó de forma sorprendente: damas de la nobleza, sumamente elegantes al estilo oriental o según la tradición holandesa, se hacían retratar a menudo acompañadas por criados negros, tal y como se ve en lienzos de Anton van Dyck, Caspar Netscher, Nicolaes van Ravesteyn II [fig. 17] o Adrien Hannemann, entre otros³³.

Al contemplar la escena pintada por Mignon, no resulta descabellado pensar que pudo recibir la influencia de ambas tradiciones, es decir, la literaria representación barroca de la leyenda de Cleopatra y la más común y contemporánea del retrato femenino holandés. No obstante, las especulaciones no tendrán fin mientras desconozcamos el motivo por el que Mignon decidió romper las reglas del pensamiento calvinista. Tal vez el razonamiento más realista y humano sea que lo hizo por atender a un compromiso. Al parecer Mignon Ilevó a cabo el deseo de un cliente de contar con una escena alegórica que representara la tragedia de Cleopatra. Pero lo hizo desde una óptica nueva. La Cleopatra de su versión está asustada, es una mujer modesta y

³⁰ Véase Madrid 1989, n.º 20 y Ana Sánchez-Lassa en *Museo de Bellas Artes de Bilbao...* 1999, p. 114 y *Museo de Bellas Artes de Bilbao...* 2006, p. 76, n.º 53.

³¹ Cleopatra (69-30 a. C.) fue la última reina de Egipto antes de que el país se convirtiera en una provincia del Imperio Romano. Nacida en Alejandría, se instaló en Roma, junto a César, entre los años 46 y 44 a. C., y tuvo un hijo. Después del asesinato de César, regresó a Egipto. En el año 41 a. C., estableció una alianza política con su sucesor, Marco Antonio, con quien mantuvo un célebre romance del que nacieron dos hijos más, antes de casarse en el año 36 a. C. Tras la derrota en la batalla de Actio en el año 31 a. C., Marco Antonio se suicidó. Como consecuencia, Cleopatra, que había gobernado Egipto durante más de veinte años, también se provocó la muerte a la edad de 39 años. Dion Casio (Ll, 13, 4) y Plutarco (*Vida de Marco Antonio*, 44, 82-86), entre otros numeroros autores, narraron su vida y su muerte.

³² Como ejemplos de la recepción de esta leyenda en el norte de Europa, citamos *La muerte de Cleopatra* de Johan Liss (1595-1631), fechado hacia 1622-1624 (97,5 x 85,5 cm, Alte Pinakothek, Múnich, n.º inv. 13434) y *La muerte de Cleopatra* de Johann Georg Platzer (1704-1761) (óleo sobre cobre, colección particular, Austria, en depósito en la Residenzgalerie, Salzburgo, 2008), de estilo rococó y con alusiones eróticas. *Muerte de Cleopatra* de Caspar Netscher (1639-1684), que data de 1673 [fig. 16], refleja la tradición clásica de la leyenda de Cleopatra.

³³ Los retratos de damas elegantes muestran la riqueza y el estatus social, representándolas en compañía de un criado negro. Es el caso de *Retrato de la princesa Enriqueta de Lorena*, según el original de Anton van Dyck, fechado en 1634 (óleo sobre tabla, 146 x 112 cm, RKD, La Haya); *Retrato de una dama elegante*, firmado por Caspar Netscher y fechado hacia 1670, aparecido en una subasta en Sotheby's (Nueva York) el 30 de enero de 1998, lote 8; *Retrato de la princesa Enriqueta María Estuardo* (1631-1665), mujer de Guillermo II, príncipe de Orange, pintado por Adriaen Hannemann hacia 1660 (Real Gabinete de Cuadros de la Mauritshuis, La Haya, n.º inv. 429) (RKD, La Haya); el retrato, probablemente de Anna de Bye, pintado por Nicolaes van Ravesteyn II (1636-1713) (Rijksdienst Beeldende Kunst, La Haya, n.º inv. C2014) (RKD, La Haya); y el cuadro anónimo de los Países Bajos *Retrato de Anna Margaretha van Ingendorn à Blois*, de 1749, en Arnhem (RKD). Un interesante *Retrato alegórico de lady Venetia Digby* de Anton van Dyck en la Colección Real del castillo de Windsor (Knackfuss 1897, pp. 56 y 63, n.º 43) muestra a la dama sentada, ataviada con una túnica romana, rodeada de símbolos de la inocencia (la paloma), el mal (la serpiente), la fama (la corona de laurel por encima de la dama, sostenida por ángeles o *putti*) y un monstruo encadenado de dos rostros, tumbado al fondo. Los elementos alegóricos no son sino halagos que ocultan el afecto que Van Dyck sintió por la dama mientras trabajaba en la corte real.



17. Nicolaes van Ravesteyn II (1661-1750)
Retrato de una dama, probablemente Anna de Bye (1636-1713)
Óleo sobre lienzo. 65 x 52 cm
Institut Collectie Nederland, Rijswijk/Amsterdam
N.º inv. 2159

avergonzada, vestida como una ninfa, pero adornada con los atributos de una reina y atendida por un criado negro³⁴. Como calvinista, Mignon no lo pudo hacer mejor.

Abraham Mignon fue un artista autodidacta y erudito, que se adaptaba muy bien a las circunstancias. Supo plasmar a la perfección los deseos de cada cliente, sin desvelar el misterio al público, como en el caso de esta *Guirnalda de flores*. A pesar de eso, cada especie de flor, cada insecto, queda perfectamente representado, al igual que la figura central. Como ya ha establecido la Historia del Arte, no se trata de ninguna personificación de Flora, sino de Cleopatra, que aparece en una nueva versión creada por el propio Mignon. Esta Cleopatra representa una combinación del mito antiguo y la entonces vigente tradición holandesa de retratos de damas elegantes. Por lo que sabemos hoy, existen únicamente dos variaciones sobre el tema de una guirnalda alrededor de un motivo central realizadas por Mignon. Con la excepción de otra guirnalda de flores a la que nos hemos referido en este texto, que incluye una representación de la Virgen y el Niño obra de otra mano, este magnífico bodegón con Cleopatra destaca por ser el único de toda su producción que aborda este tema. El análisis de los detalles y el estilo del lienzo nos permiten afirmar que pertenece al periodo tardío de su carrera y que puede ser fechado en torno al año 1675.

³⁴ Nuestro agradecimiento al Prof. Wolfgang Augustyn, Múnich, por su estudio sobre la iconografía de Cleopatra (Augustyn 1997).

BIBLIOGRAFÍA

Castañer 1992-1993

Xesqui Castañer López. «Algunos ejemplos visualizadores de la vida cotidiana del siglo XVII holandés a través de las pinturas del Museo de Bellas Artes de Bilbao», *KOBIE. Bellas Artes*, Bilbao, n.º 9, 1992-1993, pp. 181-189.

Castañer 1995

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

Kraemer-Noble 2007

Magdalena Kraemer-Noble. Abraham Mignon, 1640-1679: catalogue raisonné. Petersberg: Imhof, 2007.

Lasterra 1969

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

Madrid 1989

Tesoros del Museo de Bellas Artes de Bilbao : pintura, 1400-1939. [Cat. exp., Madrid, Museo Municipal]. Madrid : El Viso, 1989.

Madrid/Bilbao/Barcelona 1992

La pintura holandesa del Siglo de Oro : la escuela de Utrecht : fondos del Centraal Museum de Utrecht y de colecciones españolas. [Cat. exp. Madrid, Bilbao, Barcelona : Banco Bilbao Vizcaya]. Madrid : Banco Bilbao Vizcaya, 1992.

Maestros antiguos y modernos... 2001

Maestros antiguos y modernos en las colecciones del Museo de Bellas Artes de Bilbao. Bilbao : Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2001 (ed. en euskera, Antzinako maisuak eta maisu modernoak Bilboko Arte Eder Museoaren bildumetan; ed. en inglés, Ancient and Modern Masters in the Collection of the Bilbao Fine Arts Museum).

Museo de Bellas Artes de Bilbao... 1999

Museo de Bellas Artes de Bilbao : maestros antiguos y modernos. Bilbao : Fundación Bilbao Bizkaia Kutxa, 1999.

Museo de Bellas Artes de Bilbao... 2006

Museo de Bellas Artes de Bilbao : guía. Bilbao : Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2006 (ed. en inglés, Bilbao Fine Arts Museum : Guide).

Padua/Roma 1991

Capolavori dal Museo di Bellas Artes di Bilbao. [Cat. exp., Padua, Palazzo della Ragione; Roma, Palazzo delle Esposizioni]. Roma: Leonardo-De Luca Editori, 1991.