

# Meditaciones en la villa de Pratolino Los aguafuertes de Stefano Della Bella en la colección de la Antigua Academia de San Carlos

## Meditations on the Villa di Pratolino: The Etchings of Stefano Della Bella in the Collection of the Academy of San Carlos

investigación  
pp. 074-081

— Angélica Ortega Ramírez

### Resumen

El artículo se ocupa de la serie de aguafuertes *Vedute della Villa di Pratolino a Firenze*, realizada por el grabador italiano Stefano Della Bella en 1653 y que actualmente forma parte de la colección de la Academia de San Carlos de la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional Autónoma de México. El objetivo de este trabajo es analizar los pormenores de la adquisición de dichas obras salvaguardadas en los acervos, así como abordar la permanencia mediante la representación en los grabados, de la disposición efímera y frágil de un momento específico en la historia de los jardines.

**Palabras clave:** grabado, jardín, academia, estampa, villa, Antigüedad, Renacimiento, clasicismo, arquitectura, paisaje

### Abstract

This article studies the 1653 etching series *Vedute della Villa di Pratolino a Firenze* by the Italian engraver Stefano Della Bella, which forms part of that portion of the collection of the Academy of San Carlos held by the National Autonomous University of Mexico's Faculty of Arts and Design. The purpose of this article is to analyze the process of its acquisition by the institution, as well as the immortalization in these engravings of an ephemeral, fragile moment in the history of its gardens.

**Keywords:** etching, garden, academy, print, villa, antiquity, Renaissance, classicism, architecture, landscape

Existe una antigua tradición que hace del jardín sede de los placeres terrenales y espirituales. La referencia con más eco en la cultura occidental es el jardín del Edén, descrito en el Génesis como lugar bañado por cuatro ríos y abundantes árboles "agradables a la vista y buenos para comer"; tal pareciera que a partir de la expulsión del paraíso nos remitiéramos a ese idilio de manera recurrente en diversas expresiones artísticas.

En el acervo gráfico de la Antigua Academia de San Carlos perteneciente a la Facultad de Artes y Diseño (FAD) se conservan dos series de aguafuertes de Stefano Della Bella donde se preserva el diseño de estos lugares de placidez y meditación. La primera fue hecha aproximadamente en 1653 y está constituida por cuatro estampas de las seis que originalmente integran la *Vedute della Villa di Pratolino a Firenze*; la otra serie, *Cacce a differenti animali*, la conforman cinco de las nueve piezas que integran la carpeta completa.<sup>1</sup> En este trabajo se abordará especialmente el caso de las vistas realizadas por Della Bella en la villa de Pratolino, sus componentes iconográficos y su contexto histórico, así como la razón de su incorporación en las colecciones de la FAD.

Stefano Della Bella nació en Florencia en 1610. Su primera educación artística estuvo a cargo del orfebre Giovanni Baptista Fossi. El joven pasó de un taller a otro hasta que Horacio Vanni quedó fascinado por su capacidad para el dibujo. Se sabe que a los catorce años tuvo contacto con la obra del grabador Jacques Callot;<sup>2</sup> la cual marcó profundamente su producción. A partir de la revelación de los desfiles de carros alegóricos, reyes, bufones y soldados plasmados al buril y aguafuerte por Callot, Della Bella se dedicó a copiar sus composiciones a pluma; además de retomar sus temáticas, decidió convertirse él mismo en grabador.

Su destreza le valió la protección de Lorenzo de Médici (1599-1648) –hijo de Fernando I de Médici–, quien lo envió a estudiar antigüedades en Roma en 1633. Posteriormente, en 1641, se unió a la comitiva de Alejandro de Nero en Francia, donde fue recibido por el cardenal Richelieu. Se estableció en la corte parisina durante diez años, participó en piezas teatrales, se desempeñó en gestas militares y entabló amistad con los editores más importantes de la capital. Los conflictos entre Italia y Francia provocaron su salida del país. Regresó a Florencia en 1650. En su tierra natal recibió la orden del gran duque Francisco II de Médici para convertirse en el tutor de su heredero, el futuro Cosme III. Para 1663 se tiene noticia de que estuvo "asolado por una tediosa y dolorosa enfermedad que eventualmente creó un abatimiento y trastorno de la mente," mas su afición no detuvo su trabajo, pues grabó otra serie de estampas dedicadas al triunfo de la muerte.<sup>3</sup> Los días del grabador terminaron en 1664, a los 54 años cumplidos.<sup>4</sup>

A partir de las noticias biográficas del artista se ha determinado que los grabados conservados en la FAD fueron elaborados durante la estancia de Della Bella en la corte de Francisco II de Médici, Gran Duque de la Toscana, lo cual explica el acceso del grabador a la villa de Pratolino. Dichas representaciones están integradas por *El paseo de las fuentes*, *La gruta del Mugnone*, *La escalera principal de la villa flanqueada por obeliscos* y *La casa del árbol*, todas ellas vistas exteriores de la casa señorial y sus jardines.



La villa de Pratolino, conocida actualmente como la villa Demidoff de Pratolino, fue comisionada por Francisco I de Médici al arquitecto Bernardo Buontalenti, quien realizó la obra entre 1569 y 1581. El complejo arquitectónico fue erigido para el divertimento de Bianca Capello, la esposa del gran duque. La muerte repentina del matrimonio, posiblemente a causa de envenenamiento, condujo a que la villa permaneciera abandonada. En el siglo XVIII, algunas de las esculturas que se apreciaban en los jardines fueron destinadas a los jardines de Boboli del palacio Pitti. Debido a su paisaje ruinoso, la villa fue un escenario ideal para las fantasías de románticos alemanes durante el siglo XIX. La compra del lugar en 1872 por el príncipe Paolo Demidoff significó la demolición de casi todo el complejo original que dio sitio a un parque estilo inglés en detrimento del patrimonio renacentista florentino.<sup>5</sup> Hoy en día, la manera de conocer el Pratolino de los Médici es mediante testimonios literarios y artísticos, como son las estampas de Stefano Della Bella.

De acuerdo con Juan Eduardo Cirlot, el jardín es “el ámbito en que la naturaleza aparece sometida, ordenada, seleccionada, cercada. Por esto constituye un símbolo de la conciencia frente a la selva (inconsciente), como la isla ante el océano.”<sup>6</sup> En ese sentido, las vistas de Pratolino que nos ha legado Della Bella no sólo contribuyen a la reconstrucción arquitectónica; su importancia recae también en el hecho de haber inmortalizado la disposición efímera y frágil de un ámbito y un momento específicos de la conciencia. De modo que es posible apreciar cómo la naturaleza aparece delimitada por grutas, riachuelos, lagos, fuentes y caminos, acompañada por esculturas y pinturas en clara relación con la Antigüedad.

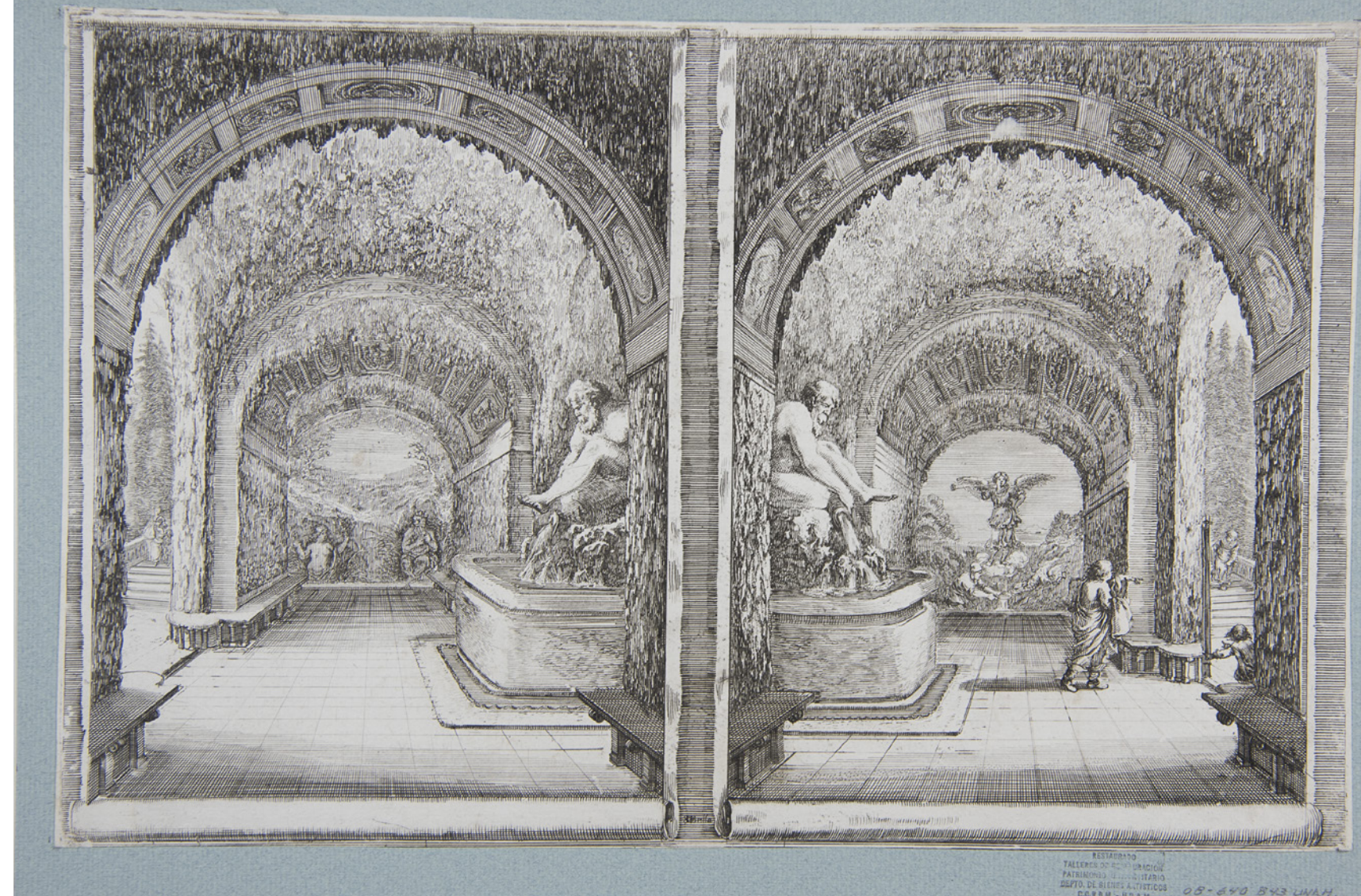
Siguiendo la tipología propuesta por Raffaella Fabiani Giannetto, el jardín de Pratolino encaja en las categorías de jardín campestre y parque de caza. Fabiani describe el primero como un espacio integrado a una villa, castillo o casa de campo, mientras que la segunda categoría se refiere a una villa rodeada por *bandite* o enclaves legales como bosques, pantanos o sembradíos, los cuales pertenecían tanto a propietarios privados como al ducado, y en los que únicamente el duque podía practicar la caza. Sobre las villas mediceas, Fabiani afirma:

En Florencia [...] el tipo de villa como un *luogo di delizie* está relacionado con el hecho de que las principales actividades económicas, como la agricultura, caza y pesca, pasaron a ser “inútiles” pasatiempos aristocráticos cuando la República se convirtió en ducado en 1537. Cuando a los Médici se les otorgó el título ducal sobre la ciudad entera, sus villas no fueron sólo una combinación de tierras de cultivo y *orti*. Sus jardines ostentaron un claro programa alegórico a través de la integración de esculturas, grutas, fuentes y especímenes de plantas dentro del diseño general.<sup>7</sup>

De esta forma se modificó la antigua concepción del *orti* o huerto, acorde con la cual, la principal función de los jardines era la de fuente de alimento. A través de la incorporación de programas alegóricos, este tipo de lugares enviaron mensajes de poder e injerencia sobre cierta extensión territorial y, además, usaron los elementos naturales para constituir espacios de deleite, entretenimiento y reflexión.

John Dixon Hunt afirma que las menciones a la Villa Laurentiana vertidas en las epístolas de Plinio el Joven, junto con otros escritos clásicos, dieron lugar a los elementos usados en el jardín renacentista, de tal suerte que “es difícil resistirse a la perspectiva de que las producciones modernas fueron intentos deliberados de recrear las descripciones de Plinio.”<sup>8</sup> El grabado de *La gruta del Mugnone* sirve para ilustrarlo: en las cartas del autor romano, éste ahonda reiteradamente en los beneficios que trae la meditación solitaria en los jardines de la Laurentiana; incluso, se habla de una cámara oculta en la que el barullo de los sirvientes no lograba penetrar. La gruta representada por Della Bella funge como lugar de reflexión y creación, puesto que los jardines no sólo servían a los propósitos de la belleza, sino también a los del conocimiento:

Deja, amigo mío (pues el tiempo apremia), las bajas y sórdidas ocupaciones de la vida a otros, y en este seguro y abrigador retiro, emancípate para tus estudios. Deja que ellos llenen tus horas de ocio y trabajo; deja que sean al tiempo tu labor y entretenimiento el motivo de tus pensamientos al despertar y dormir: construye algo que sea realmente y por siempre tuyo.<sup>9</sup>



Stefano Della Bella, *La gruta del Mugnone*, 1653. Colección FAD-UNAM. Fotografía por Eduardo Acosta

En la estampa de Della Bella se presentan dos perspectivas del mismo túnel en las que se puede identificar a Cupido y la alegoría del río Mugnone. Esta integración escultórica bien podría responder también a la mención de Plinio acerca de la posibilidad de tener encuentros con los dioses a través de la meditación en la naturaleza;<sup>10</sup> aunque aquí, en cambio, el encuentro se da por medio de la escenografía, es decir, del artificio del arte.

El recurso escenográfico está presente también en las obras *La casa del árbol* y *El paseo de las fuentes*, en las que se plasma el uso principal de este jardín: el entretenimiento. En la primera pieza se observa una escena en la que numerosas personas suben por una escalinata que lleva a la copa de un frondoso árbol, mientras que en la segunda se representa el amplio camino que conduce a la casa señorial, a lo largo del cual se distribuyen fuentes que disparan largos chorros de agua de un lado a otro. En ambas imágenes destaca el consumo del jardín por parte de sus visitantes, ya que, de acuerdo con el testimonio posterior de Bernardo Sansone Sgrilli, la villa de Pratolino podía ser visitada por el público con previa autorización del Gran Duque.<sup>11</sup> Stefano Della Bella va un paso adelante incluyendo en su obra tanto a los usuarios reglamentarios como a los transgresores, pues, casi evocando las imágenes de Callot, hacen su aparición siluetas de vagabundos que duermen bajo la sombra de los árboles.

Elisabeth B. MacDougall afirma que Pratolino fue uno de los primeros jardines en cambiar la relación entre el espectador y el jardín, la cual pasa de una experiencia pasiva a una activa:





Stefano Della Bella, *La casa del árbol*, 1653. Colección FAD-UNAM. Fotografía por Eduardo Acosta



Stefano Della Bella, *El paseo de las fuentes*, 1653. Colección FAD-UNAM. Fotografía por Eduardo Acosta

El jardín del Renacimiento temprano era principalmente estático y podía observarse en su totalidad desde un punto de vista fijo. [...] tenía unidad espacial y temporal. Los jardines que se construyeron después de 1520 estaban constituidos por una serie de espacios, aislados unos de otros física y visualmente. Sólo podían experimentarse a través del movimiento [...]. Pratolino, con sus filas de fuentes, grupos de estatuas, grutas y piscinas, sugiere un itinerario en el que un tema podía descubrirse en una sucesión de episodios.<sup>12</sup>

El testimonio de Michel de Montaigne, quien visitó los jardines en 1580, complementa las vistas de Della Bella con la descripción de su experiencia como usuario de Pratolino:

No sólo hay música y armonía gracias al movimiento del agua, también se accionan estatuas y puertas, a causa del agua; animales que se zambullen a beber; y cosas como esas. En un solo movimiento la gruta se llena de agua y los asientos echan chorros de agua en tus glúteos; y si huyes de la gruta y subes las escaleras del castillo, y encuentras divertida esta actividad, de ciertos escalones sale un millar de chorros que te dan un baño.<sup>13</sup>

Elizabeth Hyde nos dice que incluso los avances en ingeniería hidráulica aplicados a este tipo de jardines rendían un homenaje a la Antigüedad. En el caso particular de Pratolino, Tommaso Francini –ingeniero responsable de diseñar las fuentes– comisionó al intelectual Oreste Vannoccio Biringuccio para traducir la recién encontrada *Pneumatica*, un tratado griego sobre los autómatas, para poder aplicar sus contenidos en creaciones propias.<sup>14</sup>

En la última estampa aquí analizada, *La escalera principal de la villa flanqueada por obeliscos*, Della Bella reconstruye la avenida principal que culmina con obeliscos, elementos ornamentales también mencionados en los textos de Plinio. De acuerdo con Miguel Ángel Aníbarro, a la iconografía clásica se unió la tratadística del Renacimiento, pues en el quinto capítulo de la *Re aedificatoria* de León Bautista Alberti se indica el deber ser de las villas campestres. De acuerdo con éste, en la vista de la escalera principal, Della Bella identifica la que se consideraba como correcta disposición del núcleo edilicio, a saber, arriba de una colina sobre la que es posible dominar las tierras de labor y los productos de la caza:

[...] desde donde muy libremente se toman la comodidad y deleite del fresco, del sol y de la vista; que dé fáciles las entradas hacia sí desde el campo; que reciba en honestísimos espacios; el huésped que viene sea visto, y vea la ciudad, pueblos, mar y extendida llanura; y las cumbres conocidas de los collados y montes, las recreaciones de los jardines, pesquerías, y los regalos de las cazas ténganlas puestas debajo de los ojos [...]<sup>15</sup>

La serie del grabador florentino no sólo serviría para la documentación y deleite de la corte medicea, la *Vedute della Villa di Pratolino a Firenze* trascendió este reducido círculo gracias a la reproducción de la estampa; además, en 1742 se volvieron a utilizar sus vistas en la obra del artista Bernardo Sansone Sgrilli, *Descrizione della regia villa, fontane, e fabbriche di Pratolino*, en la que, a pesar de que habían transcurrido más de ochenta años desde la elaboración de los aguafuertes, se incorporaron como ilustraciones.

Suponemos que las vistas de Della Bella fueron seleccionadas para incorporarse a la Antigua Academia de San Carlos debido principalmente

a la maestría técnica del grabador. Phyllis D. Massar nos dice que, para elaborar estas piezas, el artista experimentó con el aguafuerte para dar un tono grisáceo al estilo de la mezzotinta.<sup>16</sup> El tratamiento de la vegetación se hizo a partir de incisiones de diversas profundidades y atacando la placa con aguafuerte en zonas específicas; estos matices crean zonas de mayor y menor luminosidad y densidad. La capacidad de dibujo de Della Bella queda comprobada en el dinamismo de sus figuras. Todo esto nos transmite la atmósfera de ligereza de los jardines en verano.

Al ser un grabador reconocido, su producción se convirtió en modelo para la enseñanza en San Carlos. Como se sabe, la educación artística académica se arraigaba en referentes de la tradición occidental y grecolatina, razón por la que, en sus sedes, se amasaron grandes colecciones donde la obra artística adquirió una función didáctica. En este contexto, la estampa ocupó un lugar predominante, ya que fue un vehículo eficaz para la difusión de las artes durante la época moderna.

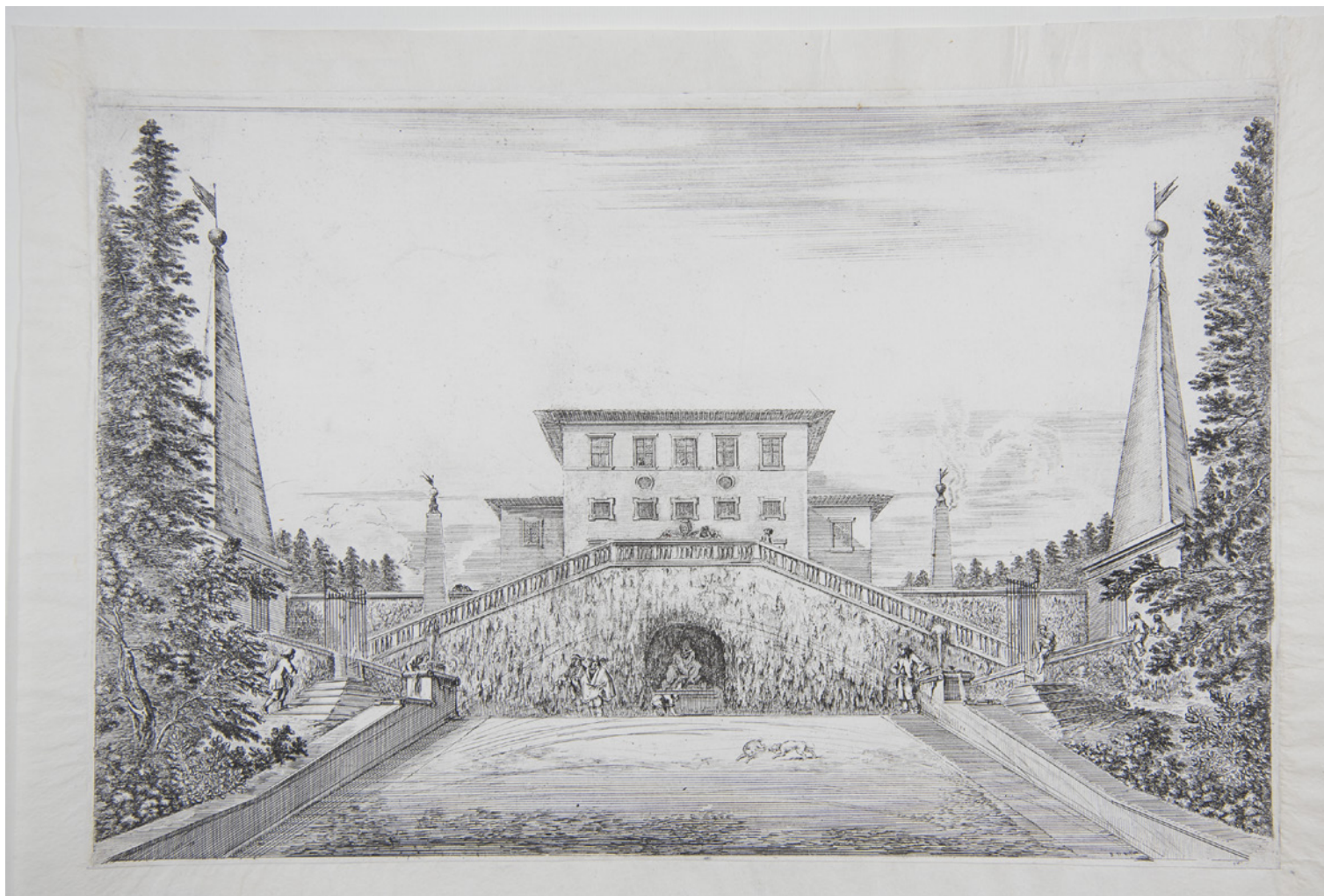
En el caso de la serie de Della Bella, sabemos que fue adquirida por la entonces Escuela Nacional de Bellas Artes (ENBA) en 1882. En un documento del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos se registra una compra importante de obra de autores europeos para la galería de grabado en lámina; entre estas adquisiciones se enlistan “42 grabados de Stéfano Della Bella” junto a autores como Alberto Durero, Anton Van Dyck, Goltzius, Salvatore Rosa, Rembrandt y “46 grabados de Jacques Callot.”<sup>17</sup> Resulta relevante mencionar que en ese mismo año también se compraron piezas escultóricas, bibliográficas y pictóricas, tanto para las galerías de la escuela como para la biblioteca.

Recordemos que no hacía mucho, en 1843, se había dado la reestructuración de la Academia de San Carlos que le permitió salir de la crisis económica que había sufrido desde el estallido del movimiento de Independencia nacional. Gracias al decreto expedido por Antonio López de Santa Anna, los fondos de la Lotería Nacional fueron administrados por la Academia, lo que permitió la construcción de sus galerías, la contratación de profesores europeos y la compra y remodelación del edificio que ocupa actualmente.<sup>18</sup> A pesar de las vicisitudes históricas posteriores, profesores como James Bagally y Jorge Agustín Periam dejaron un gran legado en las nuevas generaciones de grabadores mexicanos. En el periodo en que arribaron las estampas de Della Bella estaba activo el cuarto grupo o generación de grabadores de la institución, compuesta por nombres como Luis G. Campa, Enciso Ventura, Antonio Orellana, Agustín Ocampo, entre otros.<sup>19</sup> Posiblemente Campa y algunos de sus compañeros habrían sido quienes sugirieran la selección de autores europeos para completar el recorrido de la galería de grabado.

En un cuadro estadístico de 1882 se registraron 687 alumnos en la ENBA, entre los cuales había seis estudiantes de Grabado en hueco y cuatro en Grabado en lámina. Esto podría parecer una cantidad mínima, sin embargo, la mayor parte de los inscritos cursaban Dibujo nocturno de la estampa (120), asignatura creada originalmente para artesanos y obreros que desearan mejorar sus aptitudes de dibujo.<sup>20</sup> Aunque Alba Aldave afirma que hubo un desinterés y abandono del grabado en esta etapa, la matrícula de estas materias era proporcional a la de otros ramos artísticos: los ramos de pintura contaban con 16 alumnos; a su vez, los ocho años de la carrera de Arquitectura tenían una planta de 16 estudiantes.<sup>21</sup>

A esto habría que añadir un texto de Miguel Portillo –discípulo de Luis Campa– en el que hallamos una apología al arte del grabado:





Stefano Della Bella, *La escalera principal de la villa flanqueada por obeliscos*, 1653. Colección FAD-UNAM. Fotografía por Eduardo Acosta

En la pintura, una vez vencida la forma, que es el alma de las bellas artes, viene el color, que es el ropaje misterioso con que el artista roba a la naturaleza sus encantos. Pero el grabador, cuando ha vencido el color y la forma por medio de sus tallas, necesita todavía un tratamiento especial para cada cosa u objeto que representa. Los ángulos de las líneas más o menos gruesas, más o menos separadas, imitan una tela finísima, como pueden representar un paño de burda y grosera trama. Las carnes requieren un tratamiento, los paños otro, y otro también las maderas, los terrenos, el cielo y el follaje.<sup>22</sup>

El testimonio de Portillo es significativo en tanto denota sentimientos de pertenencia y orgullo por su oficio, cultivados probablemente por sus maestros, además de que transmite los criterios para validar una pieza gráfica. Todo lo anterior nos podría indicar que, a pesar de una matrícula limitada en las clases de estampa, hubo acciones, personajes e instrumentos dedicados a rescatar, incentivar y mantener la tradición de grabadores de la ENBA. A ese respecto, las vistas de Pratolino de Della Bella debieron ser tomadas no sólo como un referente técnico, sino también como motivo de inspiración, instrumento para despertar el entusiasmo entre los estudiantes de San Carlos y herramienta pedagógica para sus docentes. Asimismo, al haber estado expuestas en la galería de grabado en hueco, docentes y alumnos de todas las disciplinas pudieron acceder a ellas, y en consecuencia, su función didáctica no quedó limitada al gremio de los grabadores.

Las meditaciones de Stefano Della Bella en los jardines de Pratolino trascendieron el contexto florentino y lo efímero del florecimiento de un jardín. Varias generaciones conocerían a través de sus ojos esta villa y sus escondites, hasta llegar a las galerías de San Carlos, donde futuros grabadores, arquitectos, pintores y escultores se cautivarían ante su representación de la naturaleza contenida.

#### Notas

1. Silverio Salamon, *Stefano Della Bella, Firenze 1610-1664* (Turín: L'Arte Antica Silverio Salamon, 2000), 128-129 y 160-161.
2. Jacques Callot (Nancy, 1592-1635) fue un grabador y dibujante de origen francés. Una fábula cuenta que a los doce años se fugó con una *troupe* de gitanos hacia Italia fustigado por su deseo de convertirse en artista. Entre 1608 y 1611 se trasladó a Roma donde se formó en los talleres de Antonio Tempesta y Philippe Thomassin. En 1611 se mudó a Florencia e ingresó a la corte de Cosme II de Médici, para quien realizó numerosas series que exploraban tanto la vida de la corte y el teatro como la de las clases menesterosas. En 1621 comenzó a trabajar para el duque de Lorena. En 1633 rechazó el encargo del rey Luis XIII para representar el sitio de La Rochelle y, en su lugar, elaboró su serie *Las miserias de la guerra*, en la que por primera vez se representa un sitio bélico desde el punto de vista de las víctimas; dicho conjunto fue fuente de inspiración para *Los desastres de la guerra* de Francisco de Goya. "Callot, Jacques," Museo del Prado, Enciclopedia, 21 de marzo de 2019, <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/callot-jacques/059d4b15-6199-41d8-ab69-ab8772b56ca9>.
3. "Bella, Stefano della," Museo del Prado, Enciclopedia, 24 de septiembre de 2019 <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/bella-stefano-della/2b28e2e8-2273-4403-b820-441b5e9f35cb>.
4. Thomas Dodd, *A Collection of Etchings by that Inimitable Artist Stefanino Della Bella, Comprising in Number One Hundred and Eighty Pieces and Consisting of Landscapes, Marine Views, Animals, Friezes, Ornaments, Etc.* (Londres: H. R. Young, 1818).
5. Actualmente la villa pertenece a la ciudad de Florencia, ha sido restaurada y permanece abierta al público.
6. Juan Eduardo Cirlot, s. v. "jardín," *Diccionario de símbolos* (Madrid: Siruela, 2013), 267.
7. Raffaella Fabiani Giannetto, "Types of gardens," en Elizabeth Hyde (ed.), *A Cultural History of Gardens in The Renaissance* (Londres: Bloomsbury, 2013), 47.
8. John Dixon Hunt, *Garden and Grove: The Italian Renaissance Garden in the English Imagination, 1600-1750* (Londres: Dent, 1986), 12.
9. Plinio el Joven, "Carta a Caninius Rufus," en *Letters*, trad. Wiliam Melmoth (Cambridge: Harvard University Press, 1952), 7.
10. Plinio el Joven, *Letters*, 19.
11. Bernardo Sansone Sgrilli, *Descrizione della regia villa, fontane, e fabbriche di Pratolino* (Florencia: Stamperia Granducale, 1742).
12. Elisabeth Blair Mac Dougall, *Fountains, Statues, and Flowers. Studies in Italian Gardens of the Sixteenth and Seventeenth Centuries* (Washington: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1994), 99.
13. Citado en Elizabeth Hyde, "Use and reception," en *A Cultural History of Gardens in The Renaissance*, 97.
14. Elizabeth Hyde, "Use and reception," 110.
15. León Bautista Alberti, en Miguel Ángel Aníbarro, *La construcción del jardín clásico. Teoría, composición y tipos* (Madrid: Akal, 2002), 34.
16. Phyllis D. Massar, "Presenting Stefano della Bella," *The Metropolitan Museum of Art Bulletin* 27-3 (noviembre, 1968), 162.
17. "Documento 10939", en Eduardo Báez, *Guía del archivo de la Antigua Academia de San Carlos. 1781-1910* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2003), 265.
18. Eduardo Báez, *Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes: Antigua Academia de San Carlos, 1781-1910* (Ciudad de México: Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2009).
19. Fernando Alba Aldave, *La estampa en la Academia de San Carlos. Escuela Nacional de Artes Plásticas (1910-2010)* (Cuernavaca, Ciudad de México: Universidad Autónoma del Estado de Morelos, Juan Pablos, 2017), 308.
20. Elizabeth Fuentes, *La enseñanza de dibujo de ornato: Academia de San Carlos, 1789-1904: artistas y artesanos* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Artes y Diseño, 2016).
21. Eduardo Báez, *Guía...*, 263 y 264.
22. Miguel Portillo citado en Abelardo Carrillo y Gariel, *Grabados de la colección de la Academia de San Carlos* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1982), 24.

#### Referencias

- Alba Aldave, Fernando. *La estampa en la Academia de San Carlos. Escuela Nacional de Artes Plásticas (1910-2010)*. Cuernavaca, Ciudad de México: Universidad Autónoma del Estado de Morelos, Juan Pablos, 2017.
- Aníbarro, Miguel Ángel. *La construcción del jardín clásico. Teoría, composición y tipos*. Madrid: Akal, 2002.
- Báez, Eduardo. *Guía del archivo de la Antigua Academia de San Carlos. 1781-1910*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes: Antigua Academia de San Carlos, 1781-1910*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2009.
- Carrillo y Gariel, Abelardo. *Grabados de la colección de la Academia de San Carlos*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1982.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela, 2013.
- Dixon Hunt, John. *Garden and grove: The Italian Renaissance Garden in the English Imagination, 1600-1750*. Londres: Dent, 1986.
- Dodd, Thomas. *A Collection of Etchings by that Inimitable Artist Stefanino Della Bella, Comprising in Number One Hundred and Eighty Pieces and Consisting of Landscapes, Marine Views, Animals, Friezes, Ornaments, Etc.* Londres: H. R. Young, 1818.
- Fuentes Rojas, Elizabeth. *La enseñanza de dibujo de ornato: Academia de San Carlos, 1789-1904: artistas y artesanos*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Artes y Diseño, 2016.
- Hyde, Elizabeth, editora. *A Cultural History of Gardens in the Renaissance*. Londres: Bloomsbury, 2013.
- Mac Dougall, Elisabeth Blair. *Fountains, Statues, and Flowers. Studies in Italian Gardens of the Sixteenth and Seventeenth Centuries*. Washington: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1994.
- Massar, Phyllis D. "Presenting Stefano della Bella." *The Metropolitan Museum of Art Bulletin* 27-3 (noviembre, 1968).
- Pliny [the Younger]. *Letters*. Traducción de Wiliam Melmoth. Cambridge: Harvard University Press, 1952.
- Salamon, Silverio. *Stefano Della Bella, Firenze 1610-1664*. Turín: L'Arte Antica Silverio Salamon, 2000.
- Sgrilli, Bernardo Sansone. *Descrizione della regia villa, fontane, e fabbriche di Pratolino*. Florencia: Stamperia Granducale, 1742.

#### Angélica Ortega Ramírez

Licenciada en Historia

Coordinación de Investigación, Difusión y Catalogación de Colecciones

Facultad de Artes y Diseño,

Universidad Nacional Autónoma de México

✉ [angortegaramirez@gmail.com](mailto:angortegaramirez@gmail.com)