



UNA BACANAL DE PETER CASTEELS I EN EL MUSEO NACIONAL DE LA HABANA

A BACCHANAL BY PETER CASTEELS I AT THE NATIONAL MUSEUM OF HAVANA

Matías Díaz Padrón*

Recibido: 16 de junio de 2017

Aceptado: 27 de julio de 2017

Cómo citar este artículo/Citation: Díaz Padrón, M. (2018). Una *bacanal* de Peter Casteels I en el Museo Nacional de La Habana. *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 64: 064-013. <http://anuariosatlanticos.casadecolon.com/index.php/aea/article/view/10169>

Resumen: La autoría a Peter Casteels I del lienzo de la *Bacanal* del Museo de La Habana, atribuido a Jacob Jordaens, es el motivo de este artículo. Es el primero dedicado a este pintor flamenco, prácticamente ignorado. Esto da opción a fijar su personalidad y añadir nuevas obras, también con equívoca atribución, a un futuro catálogo. La ocasión nos obliga a un recuerdo para el prócer que poseía la obra, Julio Lobo, cuya vocación artística explica el mayor legado de la pintura antigua en el Museo Nacional de La Habana.

Palabras clave: Peter Casteels I, Jacob Jordaens, Julio Lobo, Museo Nacional de La Habana

Abstract: Authorship with Peter Casteels I of the canvas of the bacchanal of the Museum of Havana, attributed to Jacob Jordaens, is the reason for this article. It is the first devoted to the painter Flemish, virtually ignored. Option to set your personality and add new works, also with dubious attribution, to a future catalog. The occasion requires us to a keepsake to the hero who possessed the work, Julio Lobo, whose artistic vocation explains the greatest legacy of the antique painting at the National Museum of Havana.

Keywords: Peter Casteels I, Jacob Jordaens, Julio Lobo, National Museum of Havana

En los *Anales de Estudios Atlánticos* tienen cabida no sólo el arte, la historia y las ciencias naturales de las islas, sino también el de más allá de sus fronteras al otro lado del Atlántico. Les une el mismo océano y la misma brisa de los vientos alisios. Esto es bien conocido para entrar en más detalles. Interesantes estudios jalonan las páginas de nuestro *Anuario de Estudios Atlánticos* en relación a los continentes bañados por el mismo océano. Este amplio espacio nos ayuda a explicar la presencia de una pintura de la *Inmaculada* de Juan de Miranda, con atribución a Roelas en el Museo Nacional de La Habana en el siglo XIX¹, y a restituir el lienzo de Peter Casteels I, atribuido a Jacob Jordaens, que sigue a esta escueta introducción (Fig. 1). Es el destino que lo llevó a La Habana en el pasado siglo XX.

El Museo Nacional de La Habana posee una colección de pinturas de carácter enciclopédico de antes de la revolución y otra incautada por el exilio de coleccionistas privados. Todo en los depósitos del museo sin catalogar.

Invitado por el gobierno, pasé a ordenar los fondos con especial atención a la pintura antigua. Fue un viaje afortunado por resolver algunas interrogantes, al mismo tiempo que ordenar las escuelas y el

* Miembro de la Real Academia de Bellas Artes de Bélgica y CSIC. Cuerpo Superior de Conservadores del Estado. Museo Nacional del Prado. Instituto Moll, Centro de Investigación de Pintura Flamenca. C/ Marqués de la Ensenada, 4, 1º. 28004 Madrid. España. Teléfono: +34 914293531; Correo electrónico: matiasdiazpadron@gmail.com

¹ DÍAZ PADRÓN (1977-1979), pp. 135-138.



estado de conservación. Las pinturas estaban fuera de la vista del público. Las salas se ocupaban con carteles alusivos al ideal de la revolución. Aquello motivó la climatización de las salas y determinar la medida de los fondos antiguos, las donaciones, pérdidas y adquisiciones. No faltaban pinturas de pintores españoles y extranjeros de prestigiosos coleccionistas, adquiridas en los Estados Unidos con gusto afín a la moda de Boston, Washington y Nueva York.

De pintura española publiqué un interesante lienzo de Alejandro de Loarte, desconocido en la bibliografía del pintor español². A la *Bacanal* atribuida a Jacob Jordaens, propuse el nombre de Peter Casteels I, con el compromiso de un estudio futuro. Es un pintor sin especial presencia en la bibliografía de la pintura flamenca del siglo XVII. En cuanto a Jacob Jordaens, es el pintor más prestigioso de Amberes al morir Rubens y Van Dyck, a los que sobrevivió casi dos décadas. Fue el triunvirato más prestigioso de Flandes bajo los Austrias. A la altura de este estudio es fácil reconocer una misma voluntad artística en el lienzo que estudiamos. Tiene la misma visión formal y expresiva, pero difieren en originalidad y calidad.

Nos adelantamos a advertir la frecuente atribución de las pinturas del pintor que tratamos con Jordaens, ya citado, con Cornelio Schut, Simon de Vos, Cornelio de Vos, con Jan Cossiers, Ykens y con Pieter Crijnse Volmarijn, pintores conocidos en la galaxia de Rubens, con inclinación a exagerar su estilo en formas voluptuosas, expresividad y fealdad. Esto está a la vista en el lienzo de La Habana. Peter Casteels I es un pintor en orfandad por la crítica. La pesadez de las figuras en primer plano, la escasa estructura ósea y los vacíos espaciales recuerdan la obra de Jordaens. Igual que los tonos dorados, la opacidad y la oposición de la luz y la sombra. Es consustancial al estilo de Jacob Jordaens y al caravaggismo fuera del tiempo en el que surgió. El ímpetu deforme y los desnudos se inspiran en Rubens cuando el maestro se asoma al dionisiaco universo báquico. Pero los modelos conjugan más con Jordaens, igual que la gama pardo rojiza y la factura untuosa. Es lo que aquí nos transmiten Baco y los sátiros y bacantes de su entorno.

El lienzo de La Habana ha sido el punto de partida que nos permitió rescatar las versiones de colecciones de Europa y América que añadimos en este artículo. Todas llevan el cuño del oscuro universo dionisiaco. La más antigua catalogación sobre el origen del lienzo de La Habana a nombre de Jordaens la hemos localizado en catálogo de la prestigiosa galería Parke Bernet de Nueva York³. Registra la antigua procedencia y un certificado con atribución a Jacob Jordaens del profesor W. Suida, fechado el 22 de noviembre de 1943. Es un juicio crítico de un prestigioso historiador del arte en aquellos años. También consta una atribución posterior a Peter Crijnse Volmarijn por H. Gerson en el Instituto Neerlandés de La Haya, otro enigmático pintor, con escasa bibliografía hasta estos últimos años⁴.

El lienzo que estudiamos se enmarcaba en una elegante talla del siglo XIX, con una cartela y la tradicional atribución a Jordaens. Interesantes son los datos que encuentro en la fotografía del archivo del museo con las medidas correctas, L. 82 x 63 cm, y el nombre del coleccionista don Julio Lobo⁵. Esto da fe del origen más mediato y el nombre de su propietario. Es oportuno recordar que el mayor número

2 DÍAZ PADRÓN (1990), p. 335.

3 Nueva York, Colección Stuart Borchard E.A., Parke Bernet Galleries, 12-XII-1952, venta nº 1378, nº 52.

4 D'HULST (1970), p. 1; D'HULST (1983), p. 113; DÍAZ PADRÓN (2009), pp. 40-41; DÍAZ PADRÓN (2011), pp. 276-282. En preparación: "Nuevas obras de Pieter Crijnse Volmarijn" y "Un *Prendimiento de Cristo* con atribución a Rubens en el coleccionismo madrileño".

5 Nº 7-77. "Bacanal" óleo tela 82 x 67 cm. Colección Julio Lobo. Museo Nacional. Nos sentimos obligados a recordar al mecenas y coleccionista. De familia originaria de España, Julio Lobo Olavarría (1898-1983), había ayudado al gobierno español en la crítica situación de la postguerra con más de dos millones de dólares de la época. A su genio empresarial unió una admiración por la cultura. Vivió en Madrid y está enterrado en la catedral de la Almudena, frente al Palacio Real, con una blusa blanca y cubierto su cuerpo con la bandera de Cuba. Su vocación propició, directa o indirectamente, la pintura del museo. Era una de las obras de su colección privada antes de la revolución. De hecho, fue una incautación y donación del magnate, puesto que no sacó su colección de la isla, como hicieron muchos en su situación. Esto le ganó el respeto del nuevo régimen. Tuve ocasión de conocer a Alin Ryan Lobo, nieta suya, y al barón Diego van Buch, su esposo. Esto me permitió tratar de forma más directa la personalidad y el gusto por el arte y la cultura del coleccionista, uno de los hombres más ricos de la América latina con reconocido prestigio en Europa y América. Se ha dicho que hay muchos en esta situación, pero pocos han ocupado la primera página del *Financial Times*. Admiró el Renacimiento y fundó para los cubanos el Museo Napoleón en La Habana. Con ocasión a su reapertura, su figura tuvo eco en el *ABC* (31-07-2011). Muchos años antes lo habían estudiado Hugh Thomas y John Paul Rathbone con atención: THOMAS, y RATHBONE (2010).

de las mejores pinturas del Museo de La Habana tienen este origen, junto con un lote de Eugenio Lucas: sin duda el más importante del mundo⁶.

La fotografía del archivo lleva el número 7-77 y el nombre de Jacobo Jordaens (1593-1678): «*Bacanal*, óleo, tela 82 x 67 cm. Colección Julio Lobo, Museo Nacional»⁷. También se añade en el reverso una rectificación con una tercera atribución a Simon de Vos, propuesta que se distancia de la realidad.

La amplitud de las flácidas carnes de los desnudos domina el primer plano, lejos de la calidad que Rubens impone a pesar del poco atractivo de los protagonistas. Toma del maestro la idea plástica y la fogsidad. Esto acentúa la deformación de los modelos típicos de Jordaens.

Añadimos aquí las muchas pinturas asociables a la del Museo de La Habana, acuciadas de la misma incertidumbre por la crítica. El estudio del estilo nos lleva a entender su voluntad estética: aunque esta categoría está lejos del ideal de belleza. Mejor hablar de voluntad artística.

Al margen de los juicios genéricos expuestos en busca de la autoría del lienzo que tratamos, un apoyo más sólido encontramos en la *Bacanal* que firma «P. Kasteels inv.», expuesta en las galerías Sotheby's de Amsterdam en 1980⁷ y Christie's años más tarde⁸ (Fig. 2). Es evidente el escaso éxito en la primera exposición: mide 61 x 85,5 cm. Es la pintura, prácticamente ignorada en los estudios especializados, que nos permite confrontar estilo y técnica con el lienzo de La Habana y agrupar varias más del mismo tema y análogo dibujo en colecciones distintas y erróneas atribuciones. El original firmado dispone a Baco en el centro de la composición, en un tonel de vino sobre un tapiz con el mismo diseño que en el lienzo que intentamos salvar del anonimato. Domina el delirio elemental de la orgía, con oposición de la luz y la sombra, en la gama ocre-pardo-rojiza dominante. Baco está de frente, mientras que en el lienzo de La Habana se inclina en osada diagonal hacia el fondo, con una copa que ofrece al fauno. Es un modelo repetido, en actitudes diferentes. En el lienzo firmado omite al negro, que no va a faltar en las otras versiones o réplicas como en el de La Habana. Los racimos y uvas de la cabeza los repite frecuentemente. La complexión de Baco, y el niño de perfil a sus pies con una flauta, aparece de nuevo con una vasija con el vino del tonel en el lienzo La Habana, donde renuncia a la agresividad lúdica de los sátiros abrazando a las bacantes. Es posible que la del segundo plano sea Diana por el amorcillo con alas que la abraza de espaldas.

En el lienzo de La Habana domina la diagonal con Baco que avanza con la copa. La luz intensifica su protagonismo junto al tronco de un árbol y la floresta tupida con sátiros en penumbra. En este lienzo se valora el movimiento y la vitalidad de avance que falta en las restantes versiones. Pero es el mismo rostro, la misma anatomía y el mismo tocado con uvas y pámpanos del lienzo firmado.

Debimos advertir que la atribución al segundo de la saga en los catálogos de Christie's y Sotheby's⁹ es un error. La firma no determina la autoría entre la saga con este apellido. El segundo de este nombre se especializó en paisajes y marinas¹⁰. Esto ha llevado a comprensible equívoco. El Peter Casteels que tratamos es un pintor entregado a la alegoría y alegres bacanales, sin faltar la temática religiosa en menor escala. Los escasos datos que llegan a nosotros hablan de la influencia con Hendrick Van Balen. Quizá un juicio que está basado en los desnudos y las alegorías, pero es evidente la larga distancia que media el refinado estilo de este maestro de Van Dyck con este otro.

Es un logro la unidad estilística de la *Bacanal* de La Habana: acertada armonía de las formas y el sentimiento con semántica expresiva superior a las versiones reunidas. Impone la intencionalidad vital al ideal estético. Huellas de Rubens hay en la medida expuesta líneas atrás. Así se recuerda en los grabados de P. Soutman con *La marcha del sileno* del Ermitage que Rubens retuvo en su colección: un himno a la exuberancia de la carne. En estas versiones de Rubens no falta el negro con los racimos de uvas y la copa

6 Madrid (1996). Fundación Mapfre-Vida; Bilbao (2002); Alicante (2003). Alicante, Museo de Bellas Artes Gravina.

7 Amsterdam, Sotheby's Amsterdam, 8-XII-1980, n° 293.

8 Christie's, 8-XII-1983, n° 14, Foto: P. de Vries, Texel, neg. nr. 00.965-1083. Foto ontv. V. d. vlghouder, nov. 1983.

9 Amsterdam, Christie's Amsterdam, 08-12-1983, n° 25; Amsterdam, Sotheby's Amsterdam, 08-12-1986, n° 293.

10 Las escasas noticias hasta ahora se limitan a datar su nacimiento en Amberes hacia 1610 (?). Muere en 1682-83. Maestro de la Guilda de San Lucas de Amberes (1629-1630), hay noticia de cuatro discípulos que trabajan en su taller hacia 1640-1645. Posiblemente es el padre de Peter Castells II. La escasa bibliografía se reduce a ROMBOUTS y VAN LERIEUS (1864-1876); *Revue univ. d. Arts* 10, p. 397; *Journal des Beaux-Arts*, 1863, p. 69; ZOEGE VON MANTEUFFEL (1912); DE MERE y UNIV. WABBES (1994); CARDON (1995); BÉNÉZIT (1966); SAUR (1997); EISELE (2012). En todos no pasan de dos o tres líneas.

en la mano que va a utilizar Casteels I¹¹. Inspiración posible también en *La marcha del sileno* de la Pinacoteca de Múnich y *Sileno ebrio sostenido por un fauno y un negro* de los museos de Kassel y Berlín. La cronología aporta fechas límites para el lienzo de La Habana, que fechamos después de mediar el siglo.

La narración se basa en fuentes italianas del dios en delirio místico. Baco es hijo de Zeus y Semele: descubrió el vino y su desenfreno. Hera lo enloqueció. Es lo que está a la vista en las pinturas de Casteels. Es el dios preso del delirio místico que Rubens divulgó¹². Transmitió la imagen loca del dios del vino, el misterio y la locura.

La pintura de La Habana ha valido para restituir la autoría de varias pinturas con erróneas atribuciones. La *Bacanal* con el dios sobre una pantera de la galería Wurster de Colonia (Fig. 3), catalogada a Abraham Janssens (L. 117 x 169 cm)¹³ es un nuevo original que restituyo a Casteels I. El modelo para Baco es el mismo salvo la disposición de las piernas y la mirada vuelta hacia la copa. El niño tiene el mismo peinado. Renuncia a la vasija de barro para tomar una copa. El fondo lo llena un tronco de árbol entre el bosque y un rico cortinaje. Es una bacanal desenfrenada con el macho cabrío y la pantera que sirve de montura al dios. Un busto a contraluz cierra el lado izquierdo con un templo y multitud de fieles danzando a lo lejos.

El hijo de Zeus y Semele no fue dotado de la belleza ideal de los dioses. La vulgaridad y la fealdad fueron su infortunio¹⁴. La hiedra y la vid sobre su cabeza es símbolo como en el lienzo del Museo de La Habana. El modelo es el mismo con la mirada y el brazo con copa vuelto hacia atrás. El vino es la preciada dádiva que regala a los hombres.

Peter Casteels toma noticias de Filóstrato en la isla de Andros, tan rica en vino y orgías (*Imagines*, 1, 15, 19). La cabra con el niño nos recuerda a Amaltea: aquella que amamantó a Júpiter. Los manjares se derraman en el suelo, junto con niños y faunos adolescentes y bandejas repujadas. El culto a Baco nos dice que estamos en fechas de vendimia. Aquí se asocia a la diosa de la Tierra (Ceres), que está a su lado. A lo lejos el templo con danzantes en época de vendimia. La diosa de la fertilidad está serena e indiferente al desenfreno de Baco.

Otra *Bacanal con sátiros y ninfas* (L. 110 x 165 cm), procedente de la colección A. G. Thiermann, también está atribuida a Jacobo Jordaens que está en la galería Lepke de Berlín¹⁵. El dios está sentado sobre un tonel, con ramo de uvas que ofrece al sátiro, junto a otros acosando a las nereidas y niños en el sopor de la lujuria (Fig. 4). Al lado asoman las fauces de la pantera enfurecida con sátiros y la cabra montada por un amorcillo. Una niña le da de comer alfalfa y tres esperan beber el néctar de las uvas que Baco les ofrece. El negro no falta en estas bacanales. Destaca una bacante de espaldas ofreciendo una copa de vino a un sátiro niño con el tocado del dios. Otro aprisiona a una segunda bacante desde atrás, mientras mira de frente al espectador.

El modelo de Baco con el sátiro en el tonel y el tapiz, se repite en la versión del Museo de La Habana, en la que se sustituye la copa de vino por un frutero, que pasa ahora a manos de la bacante de espaldas. Llena el fondo con las ruinas de un templo y bosque con ramas y hojas típicas de su especial manera. De nuevo abre un escenario a la derecha con parejas de sátiros danzando al son de la cítara. Un bodegón de frutas y cántaros junto a la cabra, llena el ángulo izquierdo. Esta, el niño y la niña, repite lo conocido en la versión de la galería Wurster.

La bacanal que sigue repite el sátiro del Museo de La Habana, con la enorme copa y el niño de medio cuerpo portando el frutero (L. 114 x 167 cm) (Fig. 5). Es una versión muy próxima a la colección Giersberg de Colonia, atribuida a Cornelio Schut¹⁶. También se ha atribuido a Simon de Vos: dos pintores más que están en liza con Jordaens.

11 ROOSES (1890), p. 161, lám. 208.

12 KERÉNY (1976); GRIMAL (1981).

13 También con atribución a Simon de Vos y Cornelio Schut en el Institut Nederlander de La Haya, 15-06-1896, n° 146, y a Jan Cossiers.

14 HERODOTO, *Teogonía*, 240-942.

15 Berlín, Galería Lepke, 19-04-1904, n° 81. Y con la misma atribución en la misma galería el 24-05-1927, n° 97; Berlín, Galería Spik, 12-10-1961, n° 213.

16 Colonia, Colección Giersberg, 16-04-1907, n° 79. Dorotheum, 08-11-1927, n° 40, con atribución a Simon de Vos y a Cossiers, según registro del Rkd (neg. n°. L542g8 bon ogr86).

No es difícil ver la escena similar a la versión de la galería Wurster. Es la misma diagonal con el niño sobre la cabra, Baco con la copa y mirada perdida, y Cupido sustituyendo a Ceres, identificado por el dardo en la mano. También está la misma pantera, el sátiro en lo alto, y el niño con el frutero. Aquí el niño montado sobre la cabra gira hacia el espectador. Familiar es el busto a contraluz con el tronco del árbol a la derecha y el negro junto al árbol. A lo lejos se repite el templo circular con la multitud embriagada.

Por último, Venus no comparte aquí el idilio con Baco. Ella encarna el amor, la belleza y la naturaleza. Ahora vuelve su mirada al sátiro, que la abraza por la espalda y cuello. Le mira embelesada con la complicidad de Cupido, mientras que Baco sonríe con la mirada lívida por el vino embriagador.

Prácticamente una réplica por la mayor proximidad, salvo el formato más alargado, es la pintura que estudiamos a continuación (L. 121 x 204 cm) (Fig. 6). Está catalogada entre los anónimos de escuela flamenca del siglo XVII en la galería Sotheby's¹⁷. Tres años más tarde, la misma galería se la atribuye a Simón de Vos¹⁸.

Un amplio cortinaje cubre toda la escena. Baco coloca su copa sobre el muslo a la vez que ofrece un racimo de uvas al sátiro a sus espaldas. Todo muy próximo al lienzo anterior, aunque más agitado el sátiro y con feroz mirada en sus ojos. Más complaciente está Venus a las caricias del sátiro que está detrás en penumbra, con la mano derecha en sus hombros. Ella le mira al tiempo que un segundo sátiro en lo alto vierte el vino de su cántaro en un segundo recipiente, de diseño más próximo al de un frutero. Nada hay aquí de la mirada comprometida y afectiva con la del dios del lienzo de la galería de Wurster. Cupido está a su lado como en la versión anterior, pero ahora atento a la diosa y sustituyendo la flecha por un racimo de uvas.

Igual es el mismo busto de escultura a contraluz en el lado izquierdo, con mayor espacio dedicado al templo. La multitud a lo lejos en procesión orgiástica y el mismo niño sobre la cabra y la voraz pantera. Especialmente singular es el niño de pie y firme a la derecha con un bastón. La cálida tonalidad envolvente, con dominio del marrón y el negro, y las oscuras sombras, dejan escaso espacio a la luz del cuerpo de los dioses.

De mayor calidad es la versión de formato en altura (L. 198 x 164), con Baco embriagado hacia el lado izquierdo (Fig. 7). Derrama el vino de la copa en la boca de un amorcillo junto a otros en desigual escorzo, nuevos sátiros que le abrazan en su cabalgada sobre el leopardo que se enfrenta a un perro y el niño sobre la cabra con cuernos en exceso alargados. La joven bacante nos recuerda a la del lienzo de Berlín, mientras que la acompañante, de frente, lo hace al modelo de Ceres del lienzo de Wurster. Derrocha en el paisaje más atención que en las restantes versiones. En la copa del árbol, está Cupido de espaldas con otro amorcillo, frecuente en composiciones similares de Rubens.

Tuve ocasión de conocer este lienzo en España con errónea atribución a Rubens. Hoy nos consta que procedía de la colección J. Goudstikker en Ámsterdam con atribución a Cornelio Schut¹⁹.

En fin, la pintura del Museo de La Habana fue adquirida por Julio Lobo en los años 50 del siglo XX como Jacob Jordaens. Esta pintura ha abierto el camino al estudio de Peter Casteels I, pintor de evidente y desbordante voluptuosidad y extraña personalidad a la sombra de Rubens y Jordaens. Repetitivo en su producción, con gestos y expresiones acomodadas a la lujuria del barroco rubeniano. Un olvidado pintor que prolonga el universo dionisiaco que inauguró Rubens y continuó Jordaens.

17 Sotheby's, 09-12-2004, n° 135.

18 Sotheby's, 08-05-2007, n° 108.

19 Ámsterdam, Galería J. Goudstikker, Ámsterdam, 1943, n° 5172, (L. 198, 5 x 164,5 cm).

ANEXO FOTOGRÁFICO



Fig. 1. Peter Casteels I, *Bacanal*, Museo Nacional de la Habana.



Fig. 2. Peter Casteels I, *Bacanal*, Sotheby's, Ámsterdam.



Fig. 3. Peter Casteels I, *Bacanal*, Galería Wurster, Colonia.



Fig. 4. Peter Casteels I, *Bacanal*, Galería Lepke, Berlín.



Fig. 5. Peter Casteels I, *Bacanal*, colección Giersberg, Colonia.



Fig. 6. Peter Casteels I, *Bacanal*, Sotheby's, Nueva York.



Fig. 7. Peter Casteels I, *Bacanal*, J. Goudstikker, Ámsterdam.

BIBLIOGRAFÍA

- ALICANTE. (2003). *Catálogo de la exposición. Eugenio Lucas y su hijo: colecciones del Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana*, Alicante, Museo de Bellas Artes Gravina, enero-febrero
- BÉNÉZIT, E. *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs: de tous les temps et de tous les pays*, III, Paris.
- BILBAO (2002). *Eugenio Lucas y su hijo: colecciones del Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana*.
- CARDON, B. (1995). *Le Dictionnaire des peintres belges du XIVe siècle á nos jours*, Bruxelles.
- DÍAZ PADRÓN, M. (1977-1979). “Una Inmaculada de Juan de Miranda en La Habana”, *El Museo Canario, Las Palmas de Gran Canaria*, nº.38-40, pp. 135-138.
- DÍAZ PADRÓN, M. (1990). “Un lienzo de Alejandro de Loarte en el Museo Nacional de La Habana”, *Archivo Español de Arte*, nº 250, p. 335.
- DÍAZ PADRÓN, M. (2009). “Un boceto de Pieter Crijnse Volmarijn recuperado del anonimato en España”, *Tendencias del Mercado del Arte*, 27, pp. 40-41.
- DÍAZ PADRÓN, M. (2011). “Dos lienzos identificados de Pieter Crijnse Volmarijn en el Ermitage de San Petersburgo y galería de los Uffizi de Florencia”, *Archivo Español de Arte*, LXXXIV, 335, pp. 276-282.

- D'HULST, R. A. (1970). "Pieter Crijnse Volmarijn, een Rotterdamse Navolger van de Antwerpse Schilderschool uit de 17 de Eeuw", *Mededelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België*, 32, p. 1.
- D'HULST, R. A. (1983). "Een paar toevoegingen aan het oeuvre van Pieter Crijnse Volmarijn", en *Essays in Northern European art*, (Ed. Haverkamp-Begemann), p. 113.
- GRIMAL, P. (1981). *Diccionario de mitología griega y romana*, I, Barcelona.
- KERÉNY, K. (1976). *Dionysos. Archetypal images of indestructible life*, Princenton, Princenton University Press.
- EISELE, K. (2012), *Bibliographie zur niederländischen und flämischen Malerei des siebzehnten Jahrhunderts*, I, Stuttgart.
- MADRID. (1996). *Catálogo Exposición Eugenio Lucas en La Habana*, (Francisco Calvo Serraller), Fundación Mapfre-Vida, 20-II/21-IV-1996.
- MERE, J. de y UNIV. WABBES, M. (1994). *Illustrated dictionary of the 17th century flemish painters*, Brüssel.
- ROMBOUTS, P y VAN LERIUS, T. (1864-1876). *Les Liggeren et autres archives historiques de la gilde anversoise de Saint Luc*, II, Anvers-La Haya.
- ROOSES, M. (1890). *L'œuvre de P. P. Rubens. Histoire et description de ses tableaux et dessins*, III, Anvers.
- SAUR. (1997). *Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, XVII, München-Leipzig.
- THOMAS, H. y RATHBONE, J. P. (2010). *The Sugar King of Havana: the Rise and Fall of Julio Lobo*.
- ZOEGE VON MANTEUFFEL, K. (1912). *Thieme Becker Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, 1907-1950, VI.