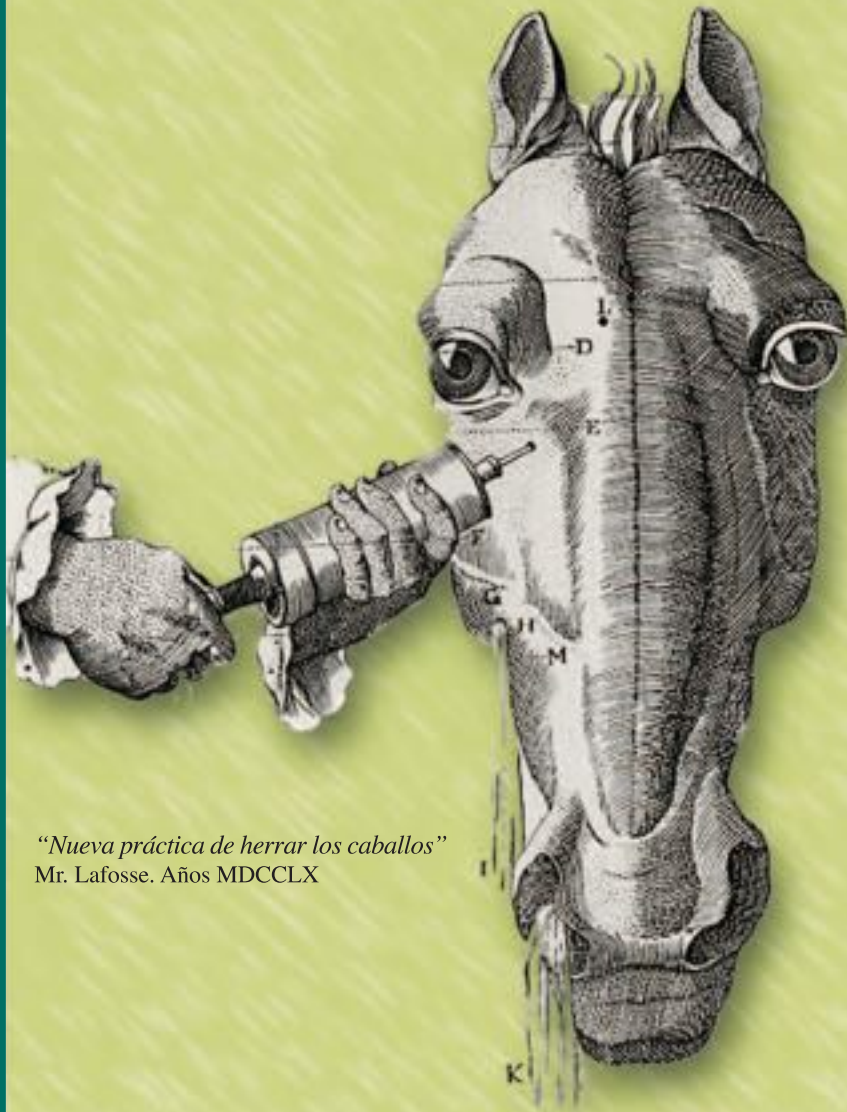


# X Congreso Nacional IV Iberoamericano y I Hispanoluso de Historia de la Veterinaria

ACTAS



*“Nueva práctica de herrar los caballos”*  
Mr. Lafosse. Años MDCCLX

JUNTA DE EXTREMADURA  
Consejería de Cultura

22-23 de octubre de 2004  
OLIVENZA (Badajoz) ESPAÑA

# EL GANADO OVINO EN LA OBRA DE ZURBARÁN

**Miguel Ángel Aparicio Tovar**

Facultad de Veterinaria  
Universidad de Extremadura

## RESUMEN

En el presente trabajo se analiza la obra del pintor Francisco de Zurbarán, desde una perspectiva zootécnica. Para ello se ha realizado una revisión bibliográfica y se ha estudiado toda su obra pictórica, mediante contemplación directa de los cuadros en los museos o colecciones en los que se encuentran o a través de diferente material iconográfico. Se han seleccionado todos los cuadros en los cuales aparecen ejemplares de la especie ovina, se han clasificado en función de sus características temáticas. Se ha realizado un estudio temático, iconográfico y simbólico.

No se ha encontrado antecedentes bibliográficos sobre la materia objeto de este trabajo, salvo el libro del propio autor “El Merino en la pintura española. Siglos XIV al XVIII”. Se han seleccionado 16 cuadros pertenecientes a museos y colecciones de España, Francia y Estados Unidos, en los cuales aparecen corderos diferentes con edades distintas y elementos específicos individuales, pero todos pertenecientes a la raza merina. Se puede afirmar que Zurbarán ha sido el pintor que mejor ha reflejado las características plásticas del merino del Siglo de Oro español.

## SUMMARY

Zurbarán's art work is analysed from a zootechnical view in this paper. A bibliographical review was made, all the pictorial work of Zurbarán was studied directly in different museums and collections in which they are displayed or through different iconographic materials. All the paintings in which appear lamb, ewe or any sheep specimen are pick out and are classified by their thematic characteristics. A study from a thematic, iconographic and symbolic point of view is realized.

There is not any bibliographical antecedent about this subject except the book written by the author “El merino en la pintura española. Siglos XIV al XVIII”. Thirteen paintings belonging to different museums and collections from Spain, France, USA and other countries are selected, in which sheep with different ages and individual elements appear, but all belong to Merino breed. It's possible to say that Zurbarán was the artist that knew how to best reflect the plastic characteristic of the merino sheep in the Spanish Golden Century.

## INTRODUCCIÓN

Es conocida la importancia del pintor extremeño en el universo artístico del siglo de Oro español. Su obra ha sido objeto de numerosas exposiciones y sobre ella se han realizado innumerables estudios desde diversas perspectivas. Sin embargo no hemos encontrado un análisis acerca de la presencia de los anima-

les en la misma y en especial acerca de la presencia del ganado ovino. El objetivo de este trabajo es el estudio de los ejemplares de la especie ovina presentes en la obra del genial pintor nacido en Fuente de Cantos (Badajoz) en 1598.

Analizada toda la producción pictórica de Zurbarán hemos encontrado una serie cuadros de diferente temática en los cuales aparecen ovinos distribuidos en diferentes Museos y Colecciones de todo el mundo. Cuadros que pueden ser agrupados en cuatro conjuntos diferenciados según el tema tratado (Aparicio, 2000): A) Corderos con las patas atadas (Agnus Dei); B) San Juan Bautista; C) Adoración de los pastores; D) Santa Inés.

A) CORDEROS CON LAS PATAS ATADAS (AGNUS DEI).- Además de la tipología tradicional del bodegón, del que Zurbarán dejó excelentes muestras, el pintor de Fuente de Cantos se ocupó de lo que, según el término acuñado por Emilio Orozco, se ha dado en llamar “bodegones a lo divino”, como es el caso de la representación del cordero o carnero con las patas atadas, tema del que Zurbarán realizó cuatro versiones que se conozcan. La imagen del cordero, símbolo de Cristo y de su pasión, se presenta en la obra de Zurbarán como elemento aislado, solitario, convertido de esta manera en manifestación simbólica. Mayor definición del icono y su significado simbólico tiene el tema cuando Zurbarán pinta una aureola alrededor de la cabeza del cordero, como en el caso del ejemplar de la Galería de Bellas Artes de San Diego, lo que repite en la “Adoración de los pastores” de Grenoble.

La figura del cordero con las patas atadas, que de Zurbarán pasará al arte portugués de la mano de la pintora Josefa de Ayala, tiene, para Julián Gállego, su precedente iconográfico en la obra *Adoración de los pastores* de Sánchez Cotán que se conserva en el Museo de Cádiz. El primer ejemplo zurbaranesco data de 1631 y se encuentra en una colección particular de Madrid, correspondiendo exactamente con la representación de un carnero que, para Julián Gállego, es un recurso analogista de inspiración en el Viejo Testamento, al corresponder posiblemente al carnero que sustituyó a Isaac en el sacrificio. Valdivieso (1998) indica que “esta admirable y sencilla presencia es muy probable que aluda al Agnus Dei, Cordero de Dios que ha de ser sacrificado para redimir al género humano”.

Las cuatro versiones existentes del carnero o cordero con las patas atadas, en opinión de Valdivieso (1998) “parecen derivar del motivo original que aparece en la Adoración de los pastores” del Museo de Grenoble, sin embargo a nuestro juicio, este motivo reiterado por Zurbarán en varias ocasiones lo introdujo en la citada adoración posteriormente. Por otro lado cada uno de los corderos representados contiene elementos propios de individualidad que permiten una clara diferenciación de los demás.

Todos aparecen con las patas atadas y tumbados sobre el costado derecho. La forma de la ligadura de las patas es diferente. En el cordero de la col. Particular de Madrid y en el de la col. Plandiura las patas están cruzadas: posterior-anterior-posterior-anterior. Sin embargo en el de San Diego y en el del Museo del Prado las patas están entre las extremidades anteriores, igual que en los casos de San Diego y del Prado.

A.1.- *Carnero con las patas atadas*. 1,20 x 0,90 m. aprox. (1631). Colección particular, Madrid.

Fecha en 1631, en la obra se representa un cordero, con las patas ligadas de forma cruzada, mostrando su costado izquierdo. El vellón, que cubre todo el cuerpo, desde la cabeza y cara hasta la pezuña de las extremidades, es compacto con escudos manifiestos y con cuernos de sección triangular, que apuntan la segunda voluta, lo que nos hace pensar que dicho ejemplar tiene una edad comprendida entre seis y ocho meses.

Este fue el primero de los cuatro bellísimos ejemplares merinos inmortalizados por los pinceles de Zurbarán y el que marca la composición, el tratamiento y la disposición del cordero, que es la misma en todos los cuadros de esta serie, pero sin embargo permite, como hemos indicado, identificar cada uno de los ejemplares, dado que refleja sus características individuales, tales como el estado de carnes, el desarrollo de los cuernos, el grado de cobertura del vellón, o la edad del animal.

A.2.- *Carnero con las patas atadas*. 0,65 x 0,79 m. (1632). Colección Particular, Barcelona.

Con idénticos planteamientos compositivos que la obra anterior, Zurbarán firmó ésta en 1632. El cordero muestra su costado izquierdo, tiene la misma postura y la misma disposición del cordero que en el cuadro anterior. El vellón cubre, también aquí, todo el cuerpo dejando libre tan solo la cara y la mitad inferior de las extremidades anteriores, en las extremidades posteriores la lana llega casi hasta las pezuñas. El cuerno visible manifiesta un mayor grado de desarrollo y potencia, la segunda voluta ya se ha iniciado, lo que nos hace pensar en una edad ligeramente superior que en el caso anterior. Se aprecia el perfil frontonasal subconvexo.

A.3.- *Cordero con las patas atadas*. 0,35 x 0,52 m. (1631-40). Fine Arts Gallery, San Diego, California.

Obra pintada probablemente entre 1631 y 1640 según Gudiol, y entre los años 1636 y 1640 según la ficha del cuadro del Museo que lo exhibe. Se trata de un cordero, con los perfiles mas finos que en el resto de los casos, acorne, menor desarrollo del vellón, dejando libre de lana la mitad inferior de las extremidades. No comparto la idea indicada en la ficha del cuadro del Museo de que represente al un cordero Merino cuando son esquilados. A juzgar por el escaso desgaste de las pezuñas y la finura aludida de los perfiles cabría pensar en la corta edad de este ejemplar.

Hay una gran similitud entre este cordero acorne y los dos de Josefa de Ayala, ambos acornes también, expuestos en los museos de Évora y de Aveiro. Por el vellón y el nimbo se parece mas él de Évora, pero por la cabeza, la boca, la posición de las patas, la dirección de las pezuñas y la cuerda que las ata, se asemeja más al de Aveiro. En él aparece la inscripción “TANQUAM AGNUS”, cita del Viejo Testamento, Isaías (53:7). El cuadro perteneció a la familia real española y fue incautado por la marina británica. Subastado en 1813, en cuyo catálogo formaba parte del lote 58 y se indicaba que “*It is of the Merino kind and represents it as when they are sheared*”.(FAG). Tras varias subastas pasó en 1943 a su actual ubicación en la Galería de Bellas Artes de San Diego, California.

A.4.- *Cordero con las patas atadas*. 0,38 x 0,62 m. (1635-40). Museo del Prado. Madrid.

Formidable ejemplar merino. Presenta un desarrollo corporal armonioso y equilibrado. El vellón cubre todo el cuerpo, dejando libre tan solo la nariz y las pezuñas. Unas pezuñas que el pintor ha querido que veamos el desigual desgaste de la mismas fruto del ejercicio por el campo. Los escudos de la espalda dejan ver una lana suave y con un color blanco amarillento característico. Las mucosas de la nariz también manifiestan un color rosado denotando un excelente estado de salud. Los cuernos de perfil triangular y superficie rugosa inician la segunda voluta y deja en el arco la oreja derecha. Podemos deducir una edad comprendida entre ocho y doce meses. El detallismo de la obra permite ver las pestañas del cordero y admirar la serenidad transmitida por la mirada. Hasta 1986 perteneció a una colección particular de Madrid, pero el 24 de febrero de ese año salió a subasta por 24 millones de pesetas, consecuencia de una disputa familiar sobre una herencia y el Estado ejerció el derecho de retracto. Pérez Sánchez considera que fue pintado hacia 1635-40, indica que “la presencia de los cuernecillos hagan pensar más en un carnero pequeño que en un cordero” y citando un testimonio de Palomino señala que el propietario de este cordero “lo estima mas que cien carneros vivos”. Cronológicamente fue pintado en la misma época que el cordero de San Diego.

OBRAS RELATIVAS A SAN JUAN BAUTISTA.- Seis de las obras catalogadas de Zurbarán están dedicadas a San Juan Bautista, o aparece nuestro personaje, y en las mismas solo hay un cordero en cada uno de ellos. La relación del cordero con San Juan Bautista procede de su simbología. El cordero es símbolo de pureza, inocencia y sacrificio. El cordero de la Pascua judía del Antiguo Testamento, con cuya sangre se marcaban las puertas que el ángel del Señor comprobaría en la noche señalada, es prefiguración de aquel otro “Cordero de Dios”, que entrega su vida al Padre por la salvación de la Humanidad, anunciada por San Juan Bautista, motivo por el cual el cordero se convirtió en el atributo del precursor del Redentor.

B.1) *San Juan Bautista*. 1,83 x 1,07 m. (1635-37). Iglesia parroquial San Juan Bautista. Marchena (Sevilla)

El *San Juan Bautista* de Marchena, pertenece al conjunto pintado por Zurbarán entre 1635 y 1637 para la Iglesia Parroquial de San Juan Bautista de dicha localidad sevillana, donde ha permanecido hasta la actualidad. El cordero en esta obra, se encuentra en una posición absolutamente relegada, en la parte inferior derecha del cuadro, detrás del Santo, que ocupa todo el cuadro formato de tamaño natural, con el brazo izquierdo sostiene una cruz de la que pende una banderola con la inscripción corta de “Ecce Agnus Dei”, y señala al cordero con el índice de la mano derecha. Se trata de un cordero al que se le ve, tan solo, parte de la cara, y se podría decir de él lo mismo indicado por Gállego para el cordero de *Visión de San Juan Bautista* de que se trata de un cordero-símbolo. Realmente aparece porque el espectador debe saber de quien se trata, y si no apareciera el atributo se dificultaba la comprensión. No hay en este caso tratamiento cuidadoso, no aparece aquí la primorosidad en el trazo, para manifestar los caracteres del cordero. Podría intuirse su adscripción a la raza merina, que es la que refleja magistralmente Zurbarán.

B.2 *San Juan Bautista*. 0,61 x 0,81m. (1637-39). Museo de Cádiz.

Procede este cuadro de la serie pintada por Zurbarán para la Cartuja de Nuestra Señora de la Defensión de Jerez de la Frontera, comenzada a construir en 1478 (Baticle, 1988) y finalizada en la prime-



ra mitad del siglo XVII. En la última etapa le encargaron las esculturas a José de Arce y las pinturas a Zurbarán, quien realizó su encargo entre 1637 y 1639. Unas pinturas que constituían “un fabuloso conjunto, uno de los más bellos del Siglo de Oro español” (Baticle, 1988) y del cual procede asimismo, la *Adoración de los pastores* del Museo de Grenoble.

La composición es poco habitual, San Juan, sentado en medio de un paisaje apenas esbozado, tiene la mano izquierda sobre el cuello del cordero y le señala con el índice de la mano derecha. Nos encontramos con un cordero, que parece estar de pié frente al santo, la cabeza mirando al suelo. De la imagen representada podemos deducir que se trata de un cordero de corta edad, con el cuello y cuerpo cubiertos de un tupido vellón, con evidencias de los característicos escudos de la lana del merino. Más característica aún es la cobertura de la lana de la cabeza, que cubre la frente y la cara. Menos real parece el detalle de la oreja derecha, un poco caída, como si estuviera doblada.

B.3 *Visión de San Juan Bautista*. 1,19 x 1,96 m. (1631-40). Colección Particular, Barcelona.

La obra combina los elementos que la componen, el santo, el cordero y el paisaje, pero sin armonía. Según Gállego (1984) “combina un desnudo de taller, una roca de cartón, un cordero-símbolo prefabricado, un fondo de paisaje a lo Van Goyen; esos cuatro elementos desentonan...”. Centrándonos en el cordero, que es nuestro objeto de estudio. Nos encontramos con un ejemplar que tiene los mismos caracteres exteriores que el incluido en el cuadro *San Juan Bautista* del Museo de Cádiz. Pequeño tamaño, amplia cobertura de la lana, incluso por la cabeza y la cara, e incluso el mismo detalle de la oreja caída. En este caso muestra el lado derecho y se puede apreciar la línea del perfil dorso-lumbar recta.

B.4 *San Juan Bautista*. 2,00 x 0,80 m. (1643-44). Iglesia Parroquial de Santa María. Zafra (Badajoz)

El cuadro que analizamos, de tamaño natural realizado en una etapa de madurez del pintor, por encargo del Procurador y Corregidor de la villa de Zafra D. Alonso de Salas Parra, nos presenta un San Juan Bautista con una composición más propia de la representación de épocas anteriores, de la pintura del gótico, que de mediados del XVII. El santo está de pié, la cruz, sin banderola, en la mano izquierda y el cordero sostenido con el brazo derecho. El cordero, es de corta edad, igual que en los casos anteriores, armoniosos en las proporciones y cubierto con una lana fina y compacta, podemos deducir que se trata de un cordero de la raza merina.

B.5 *San Juan Bautista en el desierto*. 1,66 x 1,58 m. (1650-55). Catedral de Sevilla.

El cuadro representa la escena de San Juan Bautista en el desierto. Se puede ver a San Juan sentado a la izquierda de la imagen, vestido con unas pieles, cae una túnica con los pliegues característicos del autor. Se encuentra en medio de un paisaje, con un lago, unas montañas y una cascada al fondo, que, en opinión de Valdivieso (1998), alude al Jordán y en el cuadrante inferior izquierdo, pero en la dirección de la composición sinusoidal del cuerpo del Bautista, se encuentra el cordero, al que se le ha prestado muy escasa atención por parte de los especialistas, siendo en mi opinión el objeto central de esta obra. Existe otro cuadro del mismo tema y título, en la colección Rifá de Barcelona, ya mencionado, aunque en algunas obras se le denomina de otra manera *Visión de San Juan Bautista*, pero muy diferenciado en cuanto a su composición y al tratamiento de los elementos, especialmente del cordero.

Podemos ver claramente a un animal que presenta un acusado grado de enflaquecimiento; con una postura envarada; la cabeza globosa, con posible craneomalacia; las extremidades curvadas, una curvatura hacia fuera especialmente manifiesta en las extremidades anteriores; cierto grado de engrosamiento de las articulaciones, particularmente notable en la articulación coxo-femoral. Nos encontramos, por tanto, ante un animal con un síntomas evidentes de padecimiento de una enfermedad osteodistrófica. Considerando la especie, la edad y los síntomas visuales, se podría diagnosticar con la enfermedad conocida como “patas torcidas o encorvadas”(Radostits et al., 2001), sin embargo si consideramos la intrahistoria del cuadro y las circunstancias de la época se podría ser un poco más heterodoxo y considerar que el cuadro descrito es compatible con el Raquitismo. Se trata del primer caso de osteodistrofia en ovino descrito en el lenguaje pictórico con los mismos síntomas externos que podemos verlo en la práctica veterinaria actual.

B.6. *La Virgen y el Niño con San Juan Niño*. 1,65 x 1,27 m. (1662). Museo Provincial de Bellas Artes de Bilbao.

En este cuadro pintado por Zurbarán poco antes de su muerte en Madrid, nos ha dejado la imagen de un cordero eumétrico, bien proporcionado, de formas redondeadas, cabeza ancha, perfil frontonasal subconvexo, orejas casi horizontales, el vellón cubre la frente y la cara, el cuello es desarrollado. El tronco presenta perfil recto, espaldas redondeadas y proporcionadas y las extremidades están cubiertas de lana blanca.

C) ADORACIÓN DE LOS PASTORES.- Aunque Zurbarán se especializó en un tipo de temática religiosa específica, como es la de la pintura dedicada a temas y personajes de órdenes religiosas, sin embargo no faltan en su obra los temas religiosos por excelencia de la pintura, como son los relacionados con la vida de Cristo y de la Virgen. En este tipo de creaciones la obra de Zurbarán se enriquece formalmente y se hace algo más colorista. Sobre este asunto se conocen tres cuadros pertenecientes a una colección particular de Barcelona, al Museo de Bellas Artes de Grenoble (Francia) y al Monasterio de Guadalupe (la “Adoración de los pastores” un “cuadro dentro del cuadro” (Gállego, 1984) titulado “San Nicolás de Bari”).

C.1.- *Adoración de los pastores*. 1,005 x 1,21 m. (1625-30). Colección particular, Barcelona.

Pintada entre 1625 y 1630, el cordero aparece bajo el brazo del pastor que se encuentra en primer plano y en el ángulo inferior derecho, contribuyendo con el blanco de su vellón a equilibrar lumínicamente esta zona del lienzo. Un lienzo protagonizado por la luz refulgente que parece surgir del Niño. El cordero es de pequeño tamaño y edad, mira hacia el suelo con actitud de mansedumbre. Presenta el cuerpo cubierto de lana, compacta, rizada y tupida, solo queda libre la región nasal, los pliegues del cuello son evidentes.

C.2.- *Adoración de los pastores*. 2,61 X 1,75 m. (1638). Museo de Bellas Artes. Grenoble (Francia).

Pertenece a la serie pintada para la Cartuja de Jerez entre el 1637 y 1639. El cordero, del que se ve el cuerpo completo tumbado sobre el lado derecho, ocupa el ángulo inferior derecho del cuadro, y en opinión de Gudiol “representa un doble valor: el de símbolo y el de ofrenda real de los pastoreo, según un sistema de ambigüedad o duplicidad voluntaria ...”. La ligadura de las patas es similar a la de los corderos de la colección particular de Madrid y de la Plandiura de Barcelona, con las patas cruzadas. El cuerpo está cubierto de lana, dejando libre tan solo las porciones distales de las extremidades. El cuerno manifiesta un desarrollo incipiente, no alcanza a rodear la oreja, y tan solo inicia la curvatura hacia debajo de la primera voluta, lo que nos hace pensar en una animal de edad inferior a seis meses.

C.3. *Adoración de los pastores* en el cuadro *San Nicolás de Bari*. 2,50 x 1,50 m. (1647). Monasterio de Guadalupe, (Cáceres).

Este “cuadro dentro del cuadro” en expresión de Gállego, presenta una “composición simplificada” (Palomero, 1990) de la *Adoración de los pastores* de Grenoble, además del cordero ubicado en el lado inferior del cuadro, se intuye un pequeño rebaño en el paisaje que aparece al fondo en una escena que representa la anunciación a los pastores y cuya composición recuerda la de *La Natividad* de Correa de Vivar del Museo del Prado. Dada la maestría de Zurbarán en el tratamiento de los corderos, es difícil pensar que el que aparece en este cuadro se deba a la misma mano, bien pudiera ser obra de su taller habida cuenta de que se trataba de un elemento secundario dentro del esquema general del cuadro. El cordero en cuestión carece de las proporciones, de la finura, de los detalles, de los elementos indetificativos de los que hace alarde en el resto de los ejemplos traídos en este trabajo. Es un cordero sin proporciones, tan solo podemos apreciar un vellón tosco, que nos hace pensar en un ejemplar de la misma raza que el resto de los animales de esta especie.

D) SANTA INÉS.- Entre 1641 y 1658 se localizan cronológicamente los lienzos de Zurbarán dedicadas a santas vestidas con elegantes indumentarias del siglos XVII, aunque desde la década de los años veinte están registradas diferentes obras de esta temática y forma de representación. Dentro de la serie de obras dedicadas a santas se encuentran las referidas a Santa Inés. Existen tres cuadros con este título, uno en el Museo de Bellas Artes de Sevilla, otro perteneciente a la colección Thyssen-Bornemisza y un tercero en la Iglesia Parroquial de Bollullos de la Mitación (Sevilla).

D.1.- *Santa Inés*. 1,72 x 1,01 m. (1641-58). Museo Provincial de Bellas Artes, Sevilla.

Procedente del Hospital de la Sangre de Sevilla. El cordero reposa sobre el brazo izquierdo de la santa. Se trata de un animal, que como siempre mira al suelo, en actitud recogida, es armonioso y proporcionado, a pesar de su pequeño tamaño. La cara ligeramente acuminada y despejada, la cabeza cubierta de lana igual que el resto del cuerpo, excepto las extremidades anteriores, muy finas, desde la articulación del codo. Perfil dorso-lumbar recto. Merecen ser reseñadas las incipientes corbatas en el lado inferior del cuello.

D.2.- *Santa Inés*. Col. Barón Henry Thissen-Bornemisza.

Adquisición efectuada en 1958, antes propiedad del Marqués de Bejar.

D.3.- *Santa Inés*. 0,71 x 0,40 m. (1641-58). Iglesia Parroquial de Bollullos de la Mitación, Sevilla.

El cordero reposa, igual que en la *Santa Inés* de Sevilla, sobre el brazo izquierdo. Se trata de un cordero sin especiales caracteres, salvo las formas redondeadas y la amplia cobertura del vellón.

CONCLUSIONES.- A lo largo de este trabajo se han identificado las obras pintadas por Francisco de Zurbarán a lo largo de su vida en las cuales hay ejemplares ovinos. De los datos expuestos se pueden extraer varias consideraciones a modo de conclusión:

Se han identificado 16 obras con ovinos, pintadas a lo largo de un periodo de 37 años, prácticamente a lo largo de toda su vida artística.

Todos los ejemplares son corderos, tan solo en la *Adoración de los pastores* dentro del *S. Nicolás de Bari* se intuye un pequeño rebaño.

Por las características fenotípicas, todos los corderos pintados por Zurbarán son MERINOS.

## BIBLIOGRAFÍA

- Aparicio Tovar, M.A. y Pizarro Gómez, F.J. (2000): El merino en la pintura española. Siglos XIV al XVIII. Caja Badajoz. Badajoz.
- Baticle, J. (1988): Catálogo de la exposición "Zurbarán". Museo del Prado. Madrid
- Carmona Muela, J. (2003): *Iconografía de los santos*. Ediciones Istmo, Madrid.
- Caturla, M.L. "Vida y evolución artística de Zurbarán" en Catálogo de la Exposición Zurbarán. Madrid, Nov. 1964-Feb. 1965.
- Fine Arts Gallery. Ficha del cuadro "Agnus Dei".
- Fidalgo Álvarez, L. E., J. Rejas López, R. Ruiz de Gopegui Fernández y J.J. Ramos Antón (2003): *Patología Médica Veterinaria*. Univ. de León, Univ. de Santiago de Compostela, Univ. de Zaragoza
- Gállego, J. (1984). Visión y símbolos en la pintura española del siglo de oro. Cátedra. Madrid.
- Gallego, J. y Gudiol, J., *Zurbarán. 1598-1664*, Edi. Polígrafa, Barcelona, 1976.
- Martín, W.B. (2002): Enfermedades de la oveja. Edit. Acribia, Zaragoza.
- Palomero Páramo, J.M. (1990). Los Zurbaranes de Guadalupe. Caja Badajoz. Badajoz.
- Pérez Sánchez, A.E. (1988): *Zurbarán*. Catálogo de la exposición. Mº de Cultura. Banco Bilbao Vizcaya. Madrid.
- Radostits, O.M., C.C. Gay, D.C. Blood, K.W. Hinchcliff (2001): *Medicina Veterinaria. Tratado de las enfermedades del ganado bovino, ovino, porcino, caprino y equino*. Vol. II, McGraw-Hill, Madrid
- Valdivieso, E. (1987): en *Tesoros de las colecciones privadas madrileñas. Pintura desde el S. XV a Goya*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando - Comunidad de Madrid. Madrid.
- Valdivieso, E. (1998): Catálogo de la exposición *ZURBARÁN IV Centenario*. Museo de Bellas Artes de Sevilla. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía. Sevilla.