





ARTE Y CULTURA EN LA GRANADA  
RENACENTISTA Y BARROCA:  
LA CONSTRUCCIÓN DE UNA IMAGEN CLASICISTA



JOSÉ POLICARPO CRUZ CABRERA  
(coord.)

ARTE Y CULTURA EN LA GRANADA  
RENACENTISTA Y BARROCA:  
LA CONSTRUCCIÓN DE UNA  
IMAGEN CLASICISTA

GRANADA  
2014

© LOS AUTORES.

© UNIVERSIDAD DE GRANADA.

ARTE Y CULTURA EN LA GRANADA RENACENTISTA Y BARROCA:  
LA CONSTRUCCIÓN DE UNA IMAGEN CLASICISTA.

ISBN: 978-84-338-5623-4. Depósito legal: GR-283-2014.

Coedición: Editorial Universidad de Granada, Campus Universitario de Cartuja.  
Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada.

Fotografías: Los autores, María Aguilar, Vicente del Amo, Alberto Caballero,  
Archivo Cossío Sirvent, Eduardo Esteban, José Manuel Gómez-Moreno Calera y  
José Carlos Madero López.

Preimpresión: Taller de Diseño Gráfico y Publicaciones, S.L. Granada.

Portada: José María Medina Alvea.

Imprime:

*Printed in Spain*

*Impreso en España*

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos –[www.cedro.org](http://www.cedro.org)), si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

## ÍNDICE

Presentación.....	13
<i>I.- Contextualizaciones</i> .....	21
Universalidad y singularidad del arte moderno andaluz. <i>Ignacio Henares Cuéllar</i> .....	23
Centro y periferia. Los grandes logros de la arquitectura renacentista y barroca en la provincia de Granada. <i>María Soledad Lázaro Damas</i> .....	39
Las vías de difusión .....	40
Dos ejemplos de arquitectura señorial: los palacios de La Calahorra y de los Enríquez en Baza .....	43
El desarrollo de la arquitectura eclesiástica: portadas, capillas y armaduras.....	51
La valoración del espacio interior.....	61
Las plantas centralizadas y la arquitectura barroca. ....	67
La fachada de la catedral de Guadix .....	75
<i>II.- La Granada quinientista</i> .....	79
Arte y etiqueta en la Alhambra de los Reyes Católicos. <i>Rafael Domínguez Casas</i> .....	81
Organización jerárquica de las obras .....	82
El programa de obras y sus ejecutores .....	86
Libramientos y gastos de las obras reales de Granada.....	88
Las obras de las Casas Reales de la Alhambra .....	90

Cuarto del Mexuar y aposento del Cuarto Dorado.....	92
Patios del Mexuar y zaguanes del Cuarto Real .....	93
El aposento nuevo que cae sobre los Axares.....	95
Cuarto nuevo del Mexuar.....	101
Sala Real, tribuna y caracol de la escalera .....	104
Escalera y corredor de mármol sobre la capilla .....	105
Casas Reales de la Alhambra: palacio de Comares.....	107
Baños de las Casas Reales: capilla y cocinas.....	109
Huerta de Comares o Jardín de los Baños.....	110
Casas Reales de la Alhambra: el Cuarto de los Leones. ....	111
Pasadizo del Cuarto de los Leones a la Casa de Partal.....	113
Urbanismo, suministro de aguas, huertas y jardines .....	114
La Acequia Real y los Caños de la Alhambra.....	115
Aljibes de la Alcazaba y albercas de la Alhambra .....	115
Huertas y jardines, casas del Hortelano y de la Artillería.....	116
Epílogo. La Alhambra de los Reyes Católicos a los Austrias. ...	117

Los inicios de la Alhambra cristiana: la alcaidía del conde de Tendilla (1492-1515).

<i>Juan Manuel Martín García</i> .....	123
De ciudad musulmana a ciudad cristiana.....	123
Íñigo López de Mendoza, conde de Tendilla.....	128
El conde de Tendilla y los inicios de la Alhambra cristiana .....	134
La habitabilidad de la ciudad palatina.....	142

Arte y multiculturalidad en Granada en el siglo XVI. El papel de las imágenes en el periodo mudéjar y hasta la expulsión de los moriscos.

<i>Elena Díez Jorge</i> .....	157
Sobre la multiculturalidad.....	158
Memorias de la ciudad: entre la catarsis cristiana y la imagen mítica de la Granada nazarí .....	162
Expresiones artísticas de la multiculturalidad en Granada .....	165
Imágenes tras la conquista de Granada en 1492 .....	168
Imágenes y palabras ante los moriscos.....	175
Conclusiones .....	183

Fuentes visuales en la configuración de la escultura quinientista granadina.

<i>José Policarpo Cruz Cabrera</i> .....	185
Introducción .....	185



El primer tercio del siglo XVI. Los maestros foráneos.....	188
Granada y las «águilas del Renacimiento» español.....	195
Los talleres imperiales y los discípulos de Siloe.....	203
El manierismo romanista de Pablo de Rojas.....	209
De la Edad Media a la Edad Moderna: los Reyes Católicos, el arte y Granada.	
<i>Sonia Caballero Escamilla</i> .....	225
Los inicios de una ciudad gótica.....	226
Sobre el convento de Santa Cruz la Real y la primacía del tardogótico.....	229
Los signos visibles de la nueva confesión religiosa: «imágenes de la reconquista».....	234
La Virgen de la Antigua, el retablo de la Puerta de la Justicia y la iconografía mariana.....	237
<i>III.- La Granada barroca</i> .....	259
Patronazgo artístico y coleccionismo eclesiástico en la Granada barroca.	
<i>Ana María Gómez Román</i> .....	261
Los eclesiásticos y el fomento de las artes durante los siglos XVII y XVIII.....	263
Los arzobispos y las empresas artísticas y devocionales.....	263
La comitencia del clero.....	278
Coleccionistas en la Granada de los siglos XVII y XVIII.....	280
Los grandes coleccionistas: arzobispos y canónigos.....	281
Pequeñas colecciones particulares.....	285
El siglo XVIII: los anticuarios y el coleccionismo de antigüedades.....	289
Epílogo.....	292
Arte, devoción e iconografía en torno a la cabeza cortada de san Juan Bautista en el Barroco hispano.	
<i>José Luis Requena Bravo de Laguna</i> .....	295
Introducción.....	295
La <i>Caput Ioannis Baptistae</i> : el nacimiento de una gran devoción.....	296
La reliquia hecha imagen: un recorrido desde sus antecedentes al Siglo de las Luces.....	299
Uso y función de las cabezas cortadas del Bautista en el barroco hispano.....	310

Cabezas cortadas del Bautista, san Pablo y otros santos mártires.....	317
Cabezas cortadas para la devoción privada.....	320
Cabezas cortadas en retablos .....	322
Las cabezas cortadas en las artes escénicas.....	324
De Nápoles a Sevilla: las cabezas cortadas del Bautista en la pintura española del Barroco .....	324
¿ <i>Vanitas</i> o trampantojos a lo divino?.....	332
Consideraciones finales.....	335
 La pugna por la sucesión de Alonso Cano. Bocanegra y Sevilla en la catedral de Granada, historia y circunstancias de una rivalidad. <i>Antonio Calvo Castellón</i> .....	337
 La escultura granadina de la primera mitad del siglo xvii. Alonso de Mena, bosquejo biográfico y aproximación a sus dos iconografías más frecuentes: el Crucificado y la Inmaculada. <i>Lázaro Gila Medina</i> .....	361
Introducción .....	361
Apunte biográfico y principales etapas profesionales.....	362
Los comienzos (1587-1613).....	363
La consolidación (1614-1629) .....	365
La plenitud profesional (1630-1646) .....	369
El Crucificado y la Inmaculada: sus iconografías más frecuentes .....	373
El Crucificado .....	374
La Inmaculada: sus tres modelos más usuales y algunos ejemplos .....	385
 <i>Ut sculptura pictura</i> : la integración de las artes plásticas en el primer barroco granadino. <i>Juan Jesús López-Guadalupe Muñoz</i> .....	395
Naturalismo y volumen. La especulación volumétrica como signo de naturalismo en la pintura.....	396
Préstamos pictóricos en la escultura .....	404
La escultura en el retablo.....	407
En torno a la iconografía granadina del Crucificado y la Flagelación. La interacción entre modelos pictóricos y escultóricos.....	412
La relación Pedro de Raxis y Alonso de Mena Precisiones a obras puntuales .....	421

Los Hermanos García.....	430
Conclusión.....	432
Bibliografía general.....	433
Apéndice Fotográfico .....	463



## PRESENTACIÓN

La obra que aquí presentamos constituye uno de los frutos científicos del proyecto I+D del antes Ministerio de Ciencia e Innovación —ahora Ministerio de Economía y Competitividad— bajo el título: «El arte granadino durante la Edad Moderna en el contexto europeo: fuentes, influencias, producción y mecenazgo» (referencia HAR2009-12798), dirigido por quien suscribe esta presentación entre el 1 de enero de 2010 y el 31 de diciembre de 2012. Dicho proyecto estaba integrado por un núcleo de jóvenes profesores del departamento de Historia del Arte de la Universidad de Granada (D. José Policarpo Cruz Cabrera, D.<sup>a</sup> Esther Galera Mendoza, D. Juan Manuel Martín García, D. David García Cueto y D.<sup>a</sup> Sonia Caballero Escamilla), junto con otros docentes de departamentos homónimos en otras universidades españolas, como son D. Benito Navarrete Prieto (Universidad de Alcalá de Henares), D.<sup>a</sup> María Josefa Tarifa Castilla (Universidad de Zaragoza), D. José Luis Requena Bravo de Laguna (becario en la Universidad de Navarra), amén de la profesora D.<sup>a</sup> Soledad Lázaro Damas, del centro asociado de la UNED en Baza, y, finalmente, tres historiadores del arte italianos: D. Andrea Zezza, de la Universidad de Nápoles II, D.<sup>a</sup> Maria Concetta Di Natale y D.<sup>a</sup> Simonetta La Barbera, ambas de la Universidad de Palermo.

Durante los tres años de ejecución del proyecto referido se mantuvo una constante labor de investigación documental y bibliográfica sobre los desarrollos del arte granadino entre los siglos XVI y XVIII, así como se organizaron varias actividades de tipo científico humanístico, que condujeron hacia la materialización del presente volumen. Cabe destacar en este sentido la realización del Seminario «El arte de la

Edad Moderna en Granada: nuevas visiones», entre el 15 y el 25 de marzo de 2010, en la Facultad de Filosofía y Letras de Granada, con la colaboración de la casi totalidad de los miembros del proyecto; la organización, asimismo, de las «Jornadas de Historia y Arte, fuentes y metodologías para la investigación», conjuntamente entre varios proyectos de investigación pertenecientes a las universidades de Granada y Pablo de Olavide de Sevilla, y que tenían como objetivo la exposición de diferentes trabajos de investigación —especialmente para alumnos de posgrado—, desde el punto de vista metodológico, invitados los docentes de los departamentos de Historia del Arte e Historia Moderna de Granada a pronunciar sus ponencias en Sevilla, y viceversa (estos eventos tuvieron lugar en tres ediciones, siendo la primera, en Granada y Sevilla, entre el 10 de enero y 10 de marzo de 2011, la segunda entre el 20 de enero y el 10 de febrero de 2012 y la última del 21 de noviembre de 2012 al 31 de enero de 2013); y, en fin, la celebración del Coloquio Internacional «El arte granadino durante la Edad Moderna en el contexto europeo: fuentes, influencias, producción y mecenazgo», celebrado en la Facultad de Letras de la Universidad de Granada entre el 23 y el 26 de abril de 2013. Tal evento, bajo la dirección de quien suscribe este texto, se organizó gracias a la concesión de una ayuda complementaria del Ministerio de Economía y Competitividad al referido proyecto I+D (referencia HAR2011-13444-E), fue ocasión para la exposición pública de los resultados del mismo y contó con la participación de prestigiosos profesores de Historia del Arte, tanto de la Universidad de Granada, como de las de Bruselas, Palermo, la Complutense de Madrid, Valladolid, Málaga, Pablo de Olavide de Sevilla, Zaragoza, Navarra y Jaén.

Esta serie de intercambios, investigación y sesiones científicas condujeron, en fin, hacia la redacción de tres monografías vinculadas al referido proyecto I+D, referencia HAR2009-12798. La primera, coordinada por el profesor titular de Historia del Arte D. Juan Manuel Martín García, es la siguiente: *Modernidad y cultura artística en tiempos de los Reyes Católicos* (Granada: Editorial Universidad de Granada, 2014), y en ella se abordan tanto cuestiones generales relativas a la producción artística hispana bajo el reinado de aquellos monarcas, crucial en el paso del horizonte estético e ideológico medieval a la implantación de la cultura humanista del Estado de la Edad Moderna a través del clasicismo, cuanto estudios más concretos de tal y tan rica evolución para el caso granadino. La segunda, coordinada por el profesor D. José Policarpo Cruz Cabrera bajo el título *Arte y cultura en la Granada renacentista y barroca: relaciones e influencias* (Granada: Editorial Universidad de Granada, 2014), se centra fundamentalmente en el trasvase de temas, formas, fuentes y modelos tanto entre Granada y

su periferia como con otros importantes centros artísticos hispanos y, especialmente, con el mundo italiano y el núcleo flamenco. La tercera, bajo la misma coordinación, es el libro que aquí presentamos: *Arte y cultura en la Granada renacentista y barroca: la construcción de una imagen clasicista* (Granada: Editorial Universidad de Granada, 2014).

El presente volumen se compone de un ramillete de trabajos que tienen como denominador común cuestiones relativas a los desarrollos de la actividad artística en la Granada de los siglos XVI al XVIII, desde variados enfoques que arrojan una mirada a la diversidad y complejidad del clasicismo renacentista y barroco. La importancia del mecenazgo eclesiástico, nobiliario y de la propia Casa Real está presente en las próximas páginas, al igual que la difusión de determinados modelos estéticos como los más apropiados para vehicular los intereses ideológicos de aquel periodo, con las consiguientes derivas o cambios estilísticos a lo largo del mismo producidos, así como cuestiones que aluden a la promoción personal de los artífices en un medio muy proclive a las grandes empresas artísticas en el Quinientos, pero bastante esclerotizado a partir de la centuria siguiente. Todo ello en aras de ofrecer finalmente una panorámica sobre el proceso de construcción y consolidación de una imagen de ciudad clasicista, con visos de capitalidad cultural, ideológica y política, así como núcleo artístico de primer nivel en los siglos del Renacimiento y del Barroco.

Se han compilado los diferentes trabajos agrupados en un primer bloque introductorio y en dos grandes bloques dedicados, respectivamente, al mundo renacentista y barroco. El primer capítulo presenta una magistral contextualización del arte granadino y andaluz de la Edad Moderna, de la mano del catedrático de la Universidad de Granada, D. Ignacio Henares Cuéllar, y bajo el título: «Universalidad y singularidad del arte moderno andaluz». Destaca el autor cómo su horizonte constituye un verdadero laboratorio de la modernidad en el arte del Occidente europeo, con aportaciones singularísimas en la construcción de una imagen clásica bajo determinaciones políticas, culturales e ideológicas que llegarán incluso a trascender a ultramar. Esta condición de lo granadino y andaluz a la vanguardia de las propuestas quinientistas no se disuelve en los siglos del Barroco, sino que se renueva, al ser capaces sus artífices de sintetizar la retórica contrarreformista con una emocionalidad condicionada por la experiencia estética de lo clásico. Proemio brillante, esclarecedor, en definitiva, de los objetivos epistemológicos de esta monografía.

Por su parte, la doctora D.<sup>a</sup> María Soledad Lázaro Damas, profesora asociada del centro de la UNED en Baza, ha trazado un riguroso plano de las relaciones estilísticas entre el núcleo granadino y la arquitectura

provincial, en su estudio titulado «Centro y periferia: los grandes logros de la arquitectura renacentista y barroca en la provincia de Granada». Este trabajo analiza los grandes modelos arquitectónicos, civiles y religiosos, tanto del arzobispado de Granada como del obispado de Guadix, demostrando cómo la afluencia de artífices singulares (Michele Carlone, Siloe, Covarrubias, Vandelvira, Bada o Vicente Acero) en las empresas arquitectónicas de relevancia —palacio de la Calahorra, catedral de Guadix, colegiata de Baza, capilla de los Dolores de Motril— derivó en aportaciones artísticas que no son mero reflejo de las experiencias de la ciudad de Granada, sino muestras a la vanguardia de los diseños clasicistas del periodo.

El bloque de estudios centrados en la aparición y difusión de los ideales renacentes en Granada cuenta con cinco aportaciones, alguna dedicada al periodo inmediatamente posterior a la conquista cristiana de 1492. El profesor titular de la Universidad de Valladolid, D. Rafael Domínguez Casas, bajo el título «Arte y etiqueta en la Alhambra de los Reyes Católicos», centra su estudio en las intervenciones sobre la *Casa Real Vieja* de la Alhambra hasta la muerte de la reina D.<sup>a</sup> Isabel, en la transformación de antiguas estancias nazaríes y la creación de nuevos espacios (capilla, aposentos, huerta, miradores, etc.) acordes a los gustos cortesanos borgoñones, en testimoniar cómo junto a los recursos lógicos de signo mudéjar, convivieron también en aquellos primeros años experiencias tardogóticas, pero también las primicias renacentes de la ciudad; todo ello, a través de un vasto conocimiento de las fuentes documentales de la época.

También vinculado a la Alhambra, pero con el horizonte del mecenazgo cultural y artístico nobiliario, es el trabajo del profesor titular de la Universidad de Granada, D. Juan Manuel Martín García: «Los inicios de la Alhambra cristiana: La alcaidía del conde de Tendilla (1492-1515)». Se trata de un brillante análisis de la figura de D. Íñigo López de Mendoza, militar y embajador, clave en la organización de la defensa del Reino de Granada, en la dirección política de la propia ciudad y en las primeras grandes empresas artísticas de Granada bajo el gobierno de los Reyes Católicos. También se ofrece una aguda visión sobre sus intervenciones en esa auténtica *acrópolis illiberritana* que fue la Alhambra para los Mendoza, condes de Tendilla y marqueses de Mondéjar, y se estudia en fin la aportación, desde diversos puntos de vista, que supuso la construcción del gran aljibe del conjunto.

La profesora titular de la Universidad de Granada, D.<sup>a</sup> Elena Díez Jorge, nos presenta una perspectiva diferente de las peculiaridades del arte granadino en el quinto capítulo, titulado: «Arte y multiculturalidad en Granada en el siglo XVI. El papel de las imágenes en el periodo



mudéjar y hasta la expulsión de los moriscos». Se trata de una relectura sobre la base historiográfica de lo multicultural y la teoría de los conflictos, frente a una constatación simplista y empobrecedora de lo mudéjar como fenómeno de aculturación. Sólo así puede explicarse la convivencia entre las necesidades ritualistas de la nueva ciudad cristiana y la conservación de una imagen mítica del pasado nazarí hasta bien entrado el siglo XVIII, siendo paradigmas de esta visión compleja la renovación de espacios alhambrenos bajo la estética nazarí junto a la elección de imágenes cristianas de carácter urbano que fueran fácilmente asimiladas por la población morisca.

El trabajo del profesor titular de la Universidad de Granada, D. José Policarpo Cruz Cabrera, titulado «Fuentes visuales en la configuración de la escultura quinientista granadina», analiza las relaciones de la plástica con la pintura, el dibujo y la estampa a lo largo de todo el siglo XVI. De esta forma se ha podido constatar un continuo trasvase de formas y transliteraciones entre las artes visuales en la consolidación del núcleo escultórico granadino en torno a las grandes empresas imperiales —Capilla Real, palacio carolino de la Alhambra—, al igual que la sólida formación italianizante de los escultores, unas veces asentada en lo conocido de primera mano, como es el caso de Diego de Siloe o Bartolomé Ordóñez, y otras mediante el grabado, como ocurre con Pablo de Rojas. También se ha podido constatar el influjo de la estampa flamenca, especialmente a finales del Quinientos.

Por su parte, D.<sup>a</sup> Sonia Caballero Escamilla, profesora asociada de la Universidad de Granada, ofrece en su «De la Edad Media a la Edad Moderna: los Reyes Católicos, el arte y Granada», un interesante discurso diferente al que la historiografía local ha planteado tradicionalmente, pues en lugar de ocuparse de los reflejos de la mentalidad moderna, analiza, en ese periodo de grandes cambios, la construcción de una ciudad gótica, a través de dos vías: la arquitectura del convento dominico de Santa Cruz la Real en sus relaciones con los grandes conjuntos medievales de Santo Tomás de Ávila o Santa Cruz la Real de Segovia y la plasmación de una iconografía religiosa de conquista —del mismo modo que en las grandes ciudades andaluzas incorporadas a Castilla desde el siglo XIII— con diferentes imágenes marianas, bajo la advocación del Pópulo o de la Antigua, en altares urbanos de gran representatividad.

A partir del octavo capítulo se desarrolla el último bloque, dedicados a las artes del Barroco granadino. En ese sentido, la profesora titular de la Universidad de Granada, D.<sup>a</sup> Ana María Gómez Román, nos adentra en las cuestiones de mecenazgo —en este caso relativo al estamento religioso— a través de su estudio sobre «Patronazgo artístico y colec-

cionismo eclesiástico en la Granada barroca». De esta forma podemos constatar el papel primordial que jugaron los dirigentes de la archidiócesis granadina, pero también los canónigos y sacerdotes, en la propagación de un horizonte cultural y estético orientado hacia la experiencia de lo trascendente. No sólo se estudia la promoción artística de prohombres tan señalados para el desarrollo artístico local como el arzobispo Martín de Ascargorta (1693-1719), sino también el coleccionismo de obras de arte en casos tan singulares como el del arzobispo Juan Manuel Moscoso y Peralta (1789-1811), sin olvidar el gusto por lo anticuario, hasta el paroxismo reflejado en las falsarias excavaciones del canónigo Juan de Flores y Oddouz a mediados del siglo XVIII.

D. José Luis Requena Bravo de Laguna, becario de investigación y doctor en Historia del Arte por la Universidad de Navarra, aporta un estudio concienzudo sobre un tema singular y de relevancia en el horizonte postridentino: «arte, devoción e iconografía en torno a la cabeza cortada de San Juan Bautista en el barroco hispano». Aporta datos sobre el nacimiento y función de este género, asociado bien a rituales de clausura, bien a manifestaciones sacrales, teatralizadoras y de carácter efímero. Hace un recorrido por los ejemplos más señalados en pintura (Ribera, Murillo y Sebastián de Llanos Valdés) y escultura, resaltando en este caso el papel de Granada en su difusión, al hallarse en la abadía del Sacromonte uno de los ejemplares hispanos más antiguos (c. 1520), existir en la iglesia de San Juan de Dios una versión barroca italiana y por la especial contribución de Torcuato Ruiz del Peral al tema, a tenor de las cabezas cortadas de los museos catedralicios de Cádiz y Granada.

El décimo capítulo es obra del catedrático de la Universidad de Granada D. Antonio Calvo Castellón, quien nos ofrece una singular perspectiva sobre la problemática de la producción artística a través de su trabajo sobre «La pugna por la sucesión de Alonso Cano. Bocanegra y Sevilla en la catedral de Granada, historia y circunstancias de una rivalidad». Se trata de un pulso en pos del prestigio personal, pero también de la acumulación de honores y la estabilidad profesional. Resulta especialmente interesante el expediente seguido por Juan de Sevilla, frente a la adquisición de su rival del título de maestro mayor de pintura de la catedral granadina, de obtener el favor de parte de los canónigos mediante la realización de obras aparentemente donadas por devotos, que formarían parte a la postre de la culminación del programa iconográfico del templo, como los grandes lienzos de los altares colaterales del crucero catedralicio, realizados a partes iguales por ambos artífices para mayor beneficio del cabildo eclesiástico.

D. Lázaro Gila Medina, profesor titular de la Universidad de Granada, ha presentado un capítulo vinculado por completo a la plástica:

«La escultura granadina de la primera mitad del siglo xvii. Alonso de Mena, bosquejo biográfico y aproximación a sus dos iconografías más frecuentes: el Crucificado y la Inmaculada». Desde el conocimiento bibliográfico y especialmente a partir de la investigación documental se nos muestra un ejemplo señero en la confirmación de la escultura granadina como retórica sacral barroca a través del triunfo del naturalismo. La personalidad y la obra de Alonso de Mena nos permite asimismo vislumbrar la organización productiva de uno de los talleres escultóricos de mayor eficacia de su tiempo, mediante el estudio sistemático de dos iconografías claves en los usos doctrinales y religiosos postridentinos.

Finalmente, el profesor titular de la Universidad de Granada D. Juan Jesús López-Guadalupe Muñoz, nos presenta un trabajo bajo este sugestivo título: «*Ut sculptura pictura*: la integración de las artes plásticas en el primer barroco granadino». Su propósito es caminar por una nueva senda interpretativa de las artes visuales granadinas en una visión de conjunto donde los préstamos formales y compositivos entre escultura y pintura no son tanto supeditación de una a la otra o falta de inspiración cuanto evocación de una forma común de proceder en volumetría, iluminación y disposición de las imágenes en aras de una poética naturalista altamente efectiva sobre la conciencia del espectador. De esta manera, la Granada del primer tercio del siglo xvii refleja un panorama de enriquecedores intercambios palpables en la evidente relación de obras (no sólo relieves, también escultura exenta) de Pablo de Rojas y Alonso de Mena con respecto a propuestas pictóricas de fray Juan Sánchez Cotán o Pedro de Raxis.

El presente volumen, por tanto, muestra un mosaico proteico, de trabajos diversos, sobre el arte granadino de la Edad Moderna; una imagen polimorfa que deseamos agrade al lector, refresque un tanto las concepciones historiográficas sobre el tema de estudio y suponga un nuevo avance en nuestro conocimiento del Renacimiento y el Barroco en Granada.

Queremos hacer constar nuestro agradecimiento a las instituciones que han colaborado en la configuración de esta obra. Así, a la editorial Universidad de Granada, especialmente en la persona de su directora, Doña María Isabel Cabrera García, al secretariado diocesano de patrimonio de la archidiócesis de Granada regentado por don Antonio Muñoz Osorio, a los cabildos eclesiásticos de la Santa Iglesia Catedral Metropolitana y de la Capilla Real, religiosas del monasterio de San Jerónimo, al Museo de Bellas Artes de Granada, al Museo Nacional de Arte Hispanomusulmán de Granada, especialmente al Patronato de la Alhambra y Generalife como entidad coeditora de esta monografía

y, finalmente, al buen amigo, fotógrafo e historiador del arte José Carlos Madero López. Deseamos también, en fin, hacer llegar nuestro más profundo agradecimiento a los autores de todos los trabajos, sin cuya desinteresada participación este libro no habría podido ser alumbrado.

*José Policarpo Cruz Cabrera*  
La Zubia, Granada, agosto de 2013

## I. CONTEXTUALIZACIONES



## UNIVERSALIDAD Y SINGULARIDAD DEL ARTE MODERNO ANDALUZ

*IGNACIO HENARES CUÉLLAR*  
*Universidad de Granada*

Andalucía entre los siglos XVI y XVIII desarrolla una cultura que constituye un verdadero laboratorio de la modernidad en el arte del Occidente europeo. El Renacimiento hará de ella uno de los más importantes hogares del clasicismo, con monumentos de una escala y un sentido innovador comparables a la propia Italia de la época. Dos importantes factores históricos van a contribuir a la construcción de este escenario clásico, la configuración del primer Estado moderno europeo, y pronto trasatlántico, y el descubrimiento del Nuevo Mundo. Por lo que el siglo XVI se inicia con un espíritu que alienta una nueva visión del mundo, cargada de esperanzas y ambiciones, una profunda transformación del poder político y una sincera actitud de reforma religiosa.

La expresión de estas nuevas realidades, que constituyen una de las más completas manifestaciones del humanismo clásico y mediterráneo, encontrará su forma más acabada en un lenguaje y un modelo de sensibilidad y valores desarrollado por el primer Renacimiento italiano, que en Andalucía alcanzará una evolución propia y una definitiva hispanización del arte clásico de la modernidad humanista. El mecenazgo de nobles y eclesiásticos en la primera etapa de nuestro Renacimiento va a marcar las obras arquitectónicas y el lenguaje artístico con el sello de una noble utopía política, un ideal aristocrático intensamente moral y un ansia de espiritualidad alejados de cualquier idea de imposición política.

Las primeras iniciativas serán de carácter aristocrático y estarán protagonizadas en ambos reinos, Granada y Sevilla, por miembros de una familia castellana, los Mendoza, de gran protagonismo político. El nuevo arte se abre con encargos nobiliarios para la decoración de interiores palaciegos, especialmente patios que responden al modelo del *cortile* italiano, o estancias con un nuevo carácter monumental, o grandes monumentos funerarios que buscan la conmemoración.

Estas obras contratadas en Italia, especialmente en Génova, traen a Andalucía el arte de maestros como Carlone, Cagini, Aprile, Fancelli o los Torni (Fig. 1), fundamento de una nueva sensibilidad, con un lenguaje que recupera los temas mitológicos, los héroes de la Antigüedad y los ornamentos clásicos para ponerlos al servicio de unas nuevas elites entregadas al empeño de cambiar la concepción del poder político en el Occidente europeo.



Fig. 1.- Jacopo Florentino, El Indaco. *Santo Entierro de Cristo*. Museo de Bellas Artes de Granada. Foto: José Carlos Madero López. Reproducida a color en anexo al final del texto.

En efecto, los grutescos que idealmente entroncan el arte andaluz de la época con la Roma de los Césares, que hacen de la aristocracia y la nueva Monarquía las cimas de la nueva sociedad augustea, la del emperador Carlos V, las empresas heroicas de Hércules, el ejemplo de reyes y reinas de la Biblia o la Antigüedad, penetran en la sociedad andaluza del siglo, donde se hallan los hogares de los héroes políticos de humanistas como Maquiavelo o Guicciardini. Los grandes monumentos funerarios





Fig. 2.- Diego de Siloe. Figuras en relieve del cruceiro. Monasterio de San Jerónimo, Granada. Foto: José Manuel Gómez-Moreno Calera. Reproducida a color en anexo al final del texto.

de la nobleza, como los de Enriquez y Ribera en la Cartuja sevillana, o el del Gran Capitán, vencedor de los franceses en las guerras de Italia, en el monasterio de San Jerónimo en Granada (Fig. 2), y el de los Reyes Católicos en la Capilla Real granadina, obra de Fancelli (Figs. 3 y 4), suponen la expresión a través del lenguaje clásico, las guirnaldas, grutescos, los *putti*, los grandes relieves históricos, los tondos o medallones con escenas de gran plasticidad, de un profundo simbolismo histórico o religioso; la expresión asimismo de un ideal social, en su momento plenamente utópico, en el que la nobleza, que va desprendiéndose de los rasgos de su pasado feudal para adquirir una personalidad y unas funciones cortesanas, define su excelencia por su servicio al poder superior de la Monarquía moderna, afirmando su calidad a través de los valores morales del *decoro*, ideal humanista en todo ajeno a la fuerza. La misma Monarquía se muestra como un poder equilibrador y benéfico, y como fuente de toda ejemplaridad moral y política.

La presencia del *kaiser* Carlos V en Andalucía, su matrimonio en Sevilla con Isabel de Portugal en 1526, y su posterior estancia en Granada, van a representar la plenitud de este pensamiento y su arte. Los grandes encargos de la época imperial están teñidos por la tensión utópica de un gobierno universal y el irenismo, y llevarán el clasicismo renacentista



Fig. 3.- Domenico Alessandro Fancelli. *San Jorge*. Detalle del *Sepulchro de los Reyes Católicos*. Capilla Real de Granada. Foto: José Carlos Madero López.

andaluz a una escala y a una intensidad expresiva que no había alcanzado hasta entonces ni siquiera en los hogares italianos originales, tratando de hacer de Sevilla una nueva Roma, como patria que fuera de emperadores antiguos como Trajano y Adriano y sede moderna de un imperio como

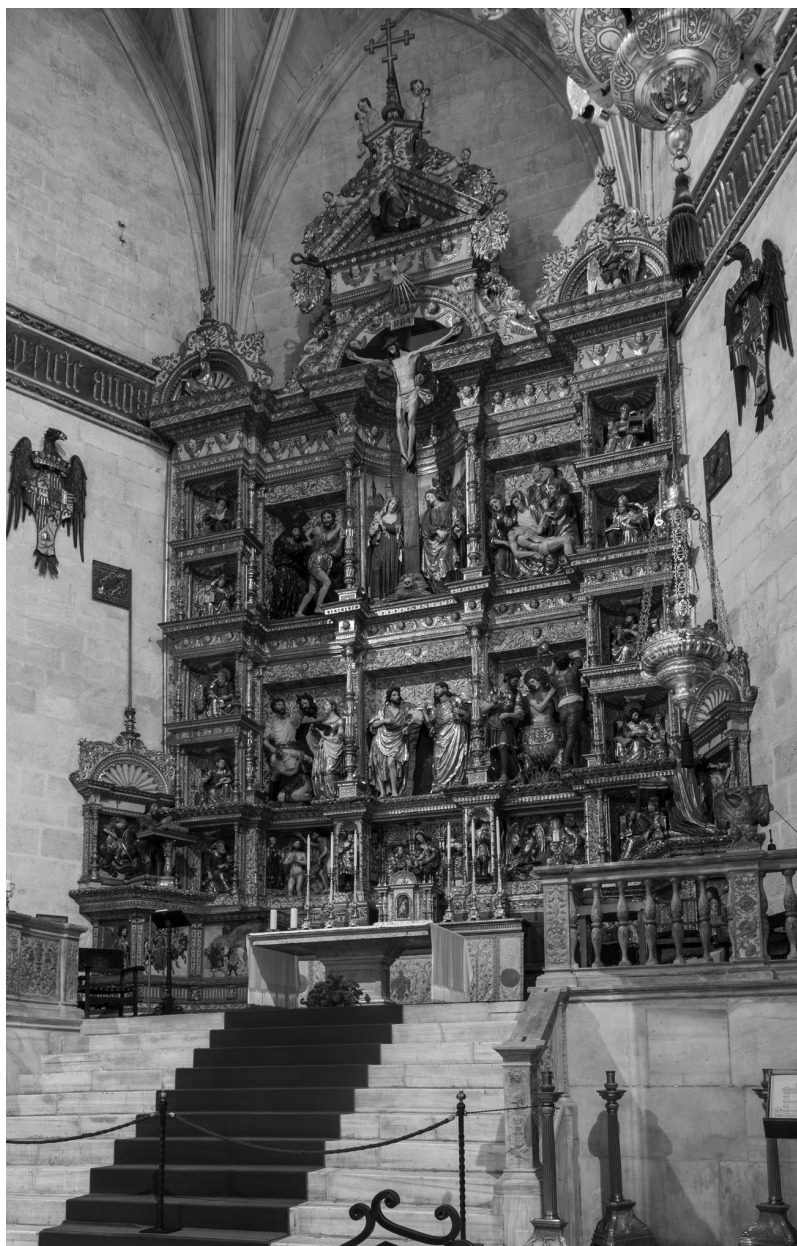


Fig. 4.- Felipe Bigarny. *Retablo Mayor*. Capilla Real de Granada. Foto: José Carlos Madero López.

ningún sueño político anterior hubiera podido predecir, y de Granada una verdadera ciudad palatina, verdadera utopía urbana, con obras a las que el poder se consagra por el alto valor simbólico que la misma tiene dentro de la Monarquía, que sólo las guerras de los moriscos y los cambios políticos de la época de Felipe II cambiarán.

El pabellón de Carlos V en el Alcázar sevillano, la Capilla Real y la Sacristía de la Catedral de Sevilla, el Ayuntamiento de la misma ciudad; la Catedral de Granada (Fig. 5) y el Palacio de Carlos V en la Alhambra (Fig. 50) son las referencias de este momento, que quedaría incompleto sin las importantísimas catedrales de Málaga y Jaén, modelos exquisitos de clasicismo en la ciudad mediterránea o en el poderoso enclave nobiliario de la antigua frontera del Reino de Jaén.

Estos nuevos tipos arquitectónicos, que destacan tanto por su ambición política y constructiva como por su incuestionable carácter innovador dentro de la arquitectura europea del momento, van a ser la obra de una generación artística compuesta en su mayor parte por jóvenes creadores españoles formados en Italia, que reúnen la gran tradición de los canteros y constructores góticos del Norte de España con los refinamientos de la moderna forma de proyectar y el lenguaje clásico aprendidos en la tratadística y la experiencia italianas. Siloe (Fig. 6), Ordóñez, Machuca o Berruguete vendrán al Sur y recibirán los más importantes encargos de los cortesanos del emperador Carlos V, contribuyendo a la creación de un escenario clásico que es el que más clara, justa e históricamente define el marco y la realidad esencial de la cultura andaluza moderna, junto a otros maestros como Riaño, Gainza, Vandelvira o los Hernán Ruiz.

Sin duda las grandes catedrales andaluzas del Renacimiento, que además alcanzaron una incuestionable universalidad al convertirse en paradigma de las iberoamericanas, representan una estimable creación de la arquitectura y la cultura modernas en Europa, siendo tan significativas y singulares como en el Medievo lo fueran las góticas.

Riqueza formal, innovación artística, intensidad expresiva y emocional, identidad entre arte y espíritu, moderno y popular, laboratorio de la creación en el mundo hispánico, tales son algunas de las realidades esenciales que representa el arte barroco en Andalucía. Tal es su importancia histórica, variedad y extensión, puesto que deja su huella en los más variados y distantes espacios de la vasta región y más allá de sus límites geográficos e históricos, especialmente en América, que se ha considerado durante mucho tiempo la forma más relevante de la cultura andaluza junto con la medieval andalusí.

El Siglo de Oro en Andalucía, con sus luces y sus sombras, constituye en el gusto y las manifestaciones artísticas una experiencia de la modernidad, inseparable de los procesos políticos y religiosos de la Contrarre-



Fig. 5.- Diego de Siloe. *Catedral de Granada*. Foto: José Manuel Gómez-Moreno Calera.

forma católica y el humanismo cristiano, capaz de generar una estética y una creatividad de una pujanza comparable a la de los grandes centros italianos de la época, especialmente Roma, Bolonia y Nápoles.

Contando con la importante eclosión del Renacimiento, la expansión y el dominio de los lenguajes de inspiración clásica, y sobre todo la creciente hispanización de éstos, así como con la importante experien-



Fig. 6.- Diego de Siloe. *Cristo del Perdón*. Iglesia parroquial de san José, Granada. Foto: José Carlos Madero López.

cia espiritual que resultara de la institucionalización eclesiástica en la época renacentista, y sobre todo de las grandes corrientes de reforma religiosa y misticismo que se vivieron en el siglo XVI, que contarían con la presencia en Andalucía de figuras como San Juan de Ávila y San Juan de la Cruz, la Andalucía barroca entre finales del siglo XVI y la segunda mitad del siglo XVIII desarrollará unos modelos de cultura en que dominan los nuevos valores religiosos, el carácter profundamente expansivo que posee su expresión artística y el hecho de poseer ésta un destino popular, que convierte las formas, expresiones y sentimientos barrocos en una realidad ampliamente participada.

De hecho uno de los fenómenos más significativamente definidores de la nueva realidad social, ideológica e histórica sería el representado por el extraordinario impulso que hermandades y cofradías, de base incuestionablemente popular y urbana, darán al arte religioso y al culto, propiciando un arte en la calle, que pervive y configura modelos de experiencia antropológica en extraordinario auge. No debe ignorarse que esta cultura que ha configurado las tradiciones artísticas y religiosas en Andalucía supuso en el momento del Barroco, especialmente en el siglo XVII, un proceso cultural y estético profundamente innovador.

Sin duda, el gran secreto de la belleza y la permanencia en la emoción de la escultura policromada, las grandes imágenes de talla destinadas a mostrarse en las hermosas escenografías arquitectónicas de los retablos o a procesionar, fue el de convertir en popular la gran tradición culta del Renacimiento, que en el arte andaluz animará con la armonía mediterránea y la belleza sensible el patetismo de las tradiciones góticas castellanas; y asimismo esta plástica humanizará y traducirá en una efectiva sentimentalidad las exigencias religiosas y rituales de la Contrarreforma católica, tan rígidas por otra parte, antes de su interpretación por una sociedad de íntimo gusto clásico, capaz de afirmarse artísticamente en la búsqueda de la santidad a través de la belleza.

Este carácter innovador es asimismo perceptible en la arquitectura que, a lo largo de los siglos XVII y XVIII, va a mostrar una gran flexibilidad en la construcción de un escenario que se corresponde con una sociedad que impulsa una gran renovación urbana. A despecho, o tal vez como una consecuencia de sus propias contradicciones, derivadas de las terribles consecuencias de la rebelión de los moriscos y su expulsión, de la incapacidad de la sociedad estamental para crear una economía productiva, o de la revuelta de 1640, la ciudad por el esfuerzo de las aristocracias urbanas se convierte en la escena de la conmemoración del poder de la Corona o en el espacio en que el rito y la espiritualidad omnipresente y aparatosa de la Contrarreforma multiplican el número de las nuevas fundaciones religiosas.

Obras arquitectónicas enfáticas, de gran intensidad expresiva y singularidad son las grandes fachadas que culminan los proyectos de las grandes catedrales renacentistas. Obedecen en su escala monumental y riqueza formal a la vocación de los exteriores barrocos, a una cultura que debe su razón de ser a la percepción ritual de la ciudad, a la apelación a las masas de fieles a participar en la liturgia urbana y la valoración estética de los grandes centros religiosos. De estos grandiosos proyectos sobresale la fachada de la Catedral de Granada, trazada por un artista humanista y plural, pintor, escultor y arquitecto, como Alonso Cano, en 1667. El mismo carácter tienen las fachadas de las catedrales de Jaén o Málaga, y la del Hospital de la Caridad de Sevilla.

Sin embargo, el barroco andaluz va a ser sobre todo el creador de modelos y formas arquitectónicas, de escala menos espectacular, búsqueda de la intensidad litúrgica y la emoción sensible de lo religioso y mayor intimismo, que se difundirán por todo el mundo hispano y configurarán el barroco iberoamericano. Verdaderas creaciones, los sagrarios, camarines y capillas, constituyen auténticos y modernos *sancta sanctorum*, pequeños universos en los que a través de los programas escultóricos y pictóricos, y complejos desarrollos simbólicos y decorativos, lo prodigioso y lo trascendente se revelan a los sentidos y la inteligencia del fiel. Espacios para el misterio y las formas más reservadas del culto, bien representan como modelo arquitectónico la última expresión de las plantas circulares y poligonales del Renacimiento, lo que significa la culminación de una gran tradición clásica y medieval que las identifica con el espacio del misterio. Sus cúpulas acentúan esta idea de universo trascendente. O bien se ofrecen como estancias reservadas o inaccesibles tras los retablos, en el caso de los generalmente dedicados a la Virgen en sus más diversas advocaciones o a santos de muy especial devoción, con carácter de relicario. Sus plantas son generalmente centrales y su decoración recurre a la pintura, los yesos y mármoles policromados y los dorados.

El Sagrario de la Catedral y la Cartuja de Granada, los sagrarios y capillas de Priego y Lucena o la capilla y cripta del cardenal Salazar en la Catedral de Córdoba, obras muy vinculadas al círculo cordobés de Francisco Hurtado Izquierdo, bien conocedor del barroco romano, obedecen a estos rasgos.

Un arte esencial es el de los retablos, una escenografía arquitectónica que alberga un conjunto de figuras y relieves escultóricos o alternatively de lienzos, que desarrollan temas religiosos de gran complejidad, a lo largo del templo culminando en el de la capilla mayor. Representan un pensamiento arquitectónico que se ejecuta en madera policromada. Desde comienzos del siglo xvii hasta finales del xviii se asiste a una evolución de formas y lenguajes decorativos, desde los más clásicos, como el de la iglesia de Lebrija de Alonso Cano, pasando por el verdadero





Fig. 7.- Alonso Cano. *Virgen del Lucero*. Museo de Bellas Artes de Granada. Foto: José Carlos Madero López. Reproducida a color en anexo al final del texto.



Fig. 8.- Alonso Cano y Pedro de Mena. *San José con el Niño*. Museo de Bellas Artes de Granada. Foto: José Carlos Madero López.

manifiesto con sus columnas salomónicas del Hospital de la Caridad de Sevilla, obra de Pedro Roldán, hasta los retablos de estípites o cascadas de ángeles como el de la iglesia sevillana de El Salvador.

La imaginación arquitectónica y decorativa de estos edificios e interiores habría resultado inexpresiva sin la gran escuela de escultura y pintura andaluza del Siglo de Oro. La escultura policromada de los siglos xvii y xviii tal vez constituya una de las expresiones artísticas más exclusiva y excepcional del arte occidental de la época. Supone una recuperación de la figura religiosa de tradición medieval como consecuencia de las necesidades que el arte de la Contrarreforma católica manifiesta al hacer visible al fiel, por la vía de la emoción sensible, la historia de la salvación y los grandes ejemplos de la santidad.

Pero en el arte andaluz estos valores emocionales y expresivos, que alcanzan la mayor intensidad en esculturas que representan el ciclo de la Pasión o la devoción mariana, van a estar fuertemente supeditados, o al menos unidos, a una sincera búsqueda de la belleza formal. Desde los orígenes, los Vázquez sevillanos o Pablo de Rojas en Granada, los escultores abordan su arte, esencialmente religioso y devocional, con una conciencia estética y un lenguaje que derivan de las grandes conquistas clásicas del Renacimiento. Las figuras del pleno Barroco, como Martínez Montañés o Cano (Figs. 7 y 8), mantienen vivas anatomías y rostros de gran armonía, obedientes a un sentimiento que comparten las tradiciones culta y popular que identifica belleza y santidad, hermosura y trascendencia.

En la pintura tales principios serán afirmados por dos teóricos andaluces, que por otra parte encabezan la gran escuela del Siglo de Oro, no tanto por su obra como por su pensamiento, el cordobés Pablo de Céspedes y el sevillano Francisco Pacheco. En el *Poema a la Pintura* del primero y en el *Arte de la Pintura* del segundo se afirman rasgos que serán inseparables de la definición del arte andaluz de la época, un italianismo constantemente renovado, un amor por la belleza de raíces neoplatónicas y que inspirará una verdadera religión del arte y una conciencia de lo moderno que van a mantener una tensión innovadora en este laboratorio de la pintura que es la Andalucía del Siglo de Oro.

No será, por tanto, extraño, que los tres grandes maestros de la primera generación plenamente barroca, Velázquez, Zurbarán y Cano, se formen en Sevilla, y desde allí contribuyan a la configuración de la gran escuela de la Corte madrileña de los Habsburgo. Lo realmente extraordinario en la creación artística de estos pintores será su capacidad para interpretar un ambiente contradictorio, de exaltación espiritual y efervescencia artística, fundiéndose en una expresión original y renovadora, que logra una perfecta armonía entre la realidad sensible y cotidiana, que denominamos realismo, y lo imaginario y espiritual, el plano de lo puramente artístico.

Los tres artistas, en un ambiente con gran peso de lo tradicional experimentarán con las novedades procedentes del Barroco italiano de Ribera y Caravaggio en su primera etapa. La generación central, la de Murillo y Valdés Leal, derivará hacia un vibrante movimiento, intensidad expresiva, sentimentalidad y exaltación emocional y espiritual. Lo que se observa en la escultura de los maestros más tardíos, como Roldán o Mesa en Sevilla, Mena y Mora en Granada (Fig. 9). Y en los dieciochescos como Risueño y Duque Cornejo se abrirá camino el eco del Rococó.

Éste constituye un apresurado balance de una realidad cultural que a lo largo de la Edad Moderna, pese a las contradicciones de la sociedad histórica y algunos avatares adversos, mantuvo su empuje cultural y alimentó una constante tensión artística. Con una permanente atención a las novedades, especialmente las procedentes de Italia, y una inagotable originalidad, que supo transmitir de modo muy especial al mundo iberoamericano.

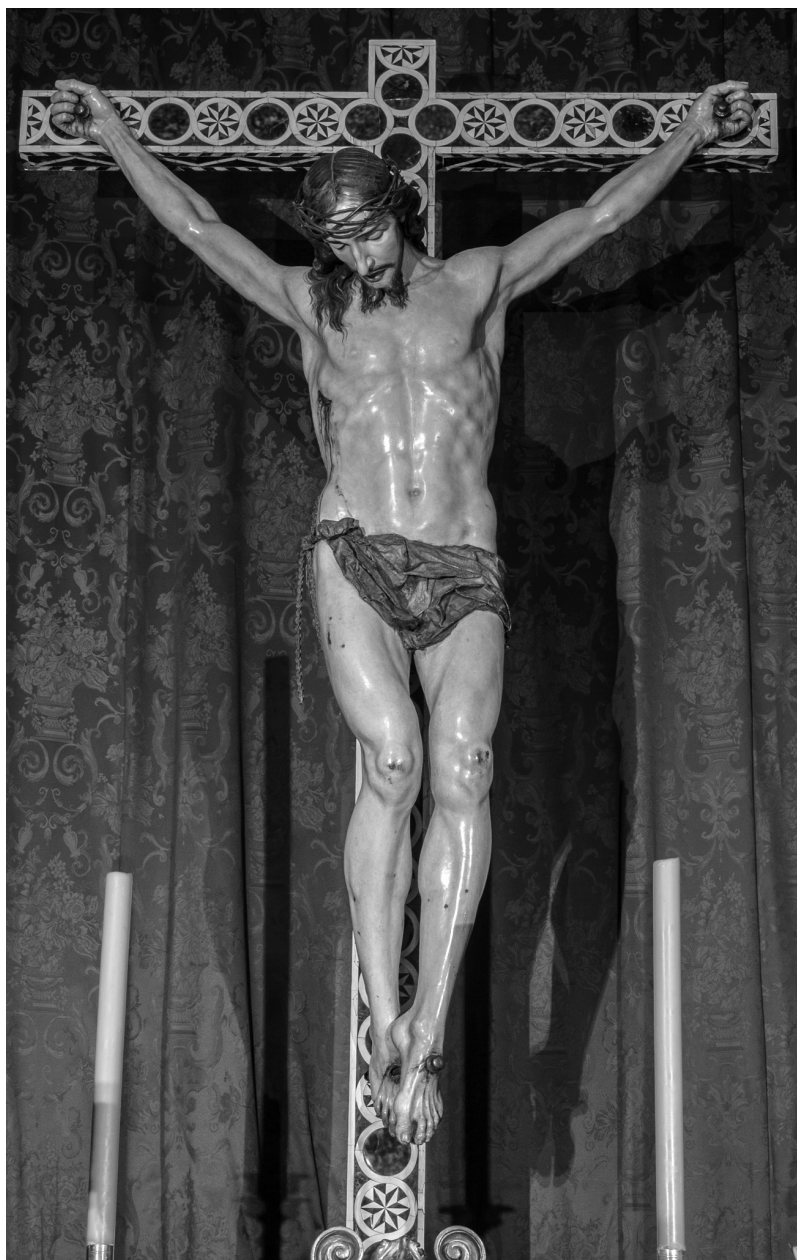


Fig. 9.- José de Mora. *Cristo de la Misericordia*. Iglesia parroquial de san José, Granada.  
Foto: José Carlos Madero López.