

Miguel Ángel Sorroche Cuerva
(ed.)

Ambrosio de Vico

Un arquitecto granadino entre siglos (1543-1623)

Granada, 2023

Colección
COMARES ARTE
1 1

ENVÍO DE PROPUESTAS DE PUBLICACIÓN

Las propuestas de publicación han de ser remitidas (en archivo adjunto de Word) a la siguiente dirección electrónica: libreriacomares@comares.com. Antes de aceptar una obra para su edición en la colección «Comares Arte», ésta habrá de ser sometida a una revisión anónima por pares. Los autores conocerán el resultado de la evaluación previa en un plazo no superior a 90 días. Una vez aceptada la obra, Editorial Comares se pondrá en contacto con los autores para iniciar el proceso de edición.

Ilustraciones de portada y Álbum fotográfico:
Pablo Cuerva Medina

© Los autores

© Editorial Comares, 2023

Polígono Juncaril • C/ Baza, parcela 208
18220 Albolote (Granada)

Tlf.: 958 465 382

www.comares.com • E-mail: libreriacomares@comares.com
facebook.com/Comares • twitter.com/comareseditor • instagram.com/editorialcomares

ISBN: 978-84-1369-680-5 • Depósito legal: Gr. 1728/2023

Impresión y encuadernación: COMARES

Sumario

PRÓLOGO	9
INTRODUCCIÓN.	11
Breve semblanza de Ambrosio de Vico y su polifacética actividad. Su presencia en la iglesia de la Encarnación de Albolote. <i>José Manuel Gómez-Moreno Calera</i>	19
Imagen y grandiosidad urbanas: la Granada devota de inicios del siglo xvii <i>Miguel L. López-Guadalupe Muñoz</i>	73
El arzobispo de Granada don Pedro de Castro Vaca y Quiñones (1534-1623) y la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Encarnación de Albolote: arte y reforma <i>José María Valverde Tercedor</i>	113
El palacio celestial: punto de encuentro entre el arte y la espiritualidad <i>Miguel Córdoba Salmerón</i>	137
Decoro, rito y función. En torno al retablo romanista andaluz <i>José Policarpo Cruz Cabrera</i>	165
<i>Domus dei et porta coeli</i> . Los programas decorativos de la parroquia de Albolote <i>Juan Jesús López-Guadalupe Muñoz</i>	201
Imaginería seiscentista en la parroquia de Albolote: la presencia de Alonso de Mena y su taller <i>José Antonio Díaz Gómez</i>	239
Ambrosio de Vico y su versatilidad constructiva <i>Miguel Ángel Sorroche Cuerva</i>	265
Las trazas de Ambrosio de Vico. Uniformidad y polivalencia <i>Adrián Noguera Manzano</i>	287

La Plataforma de Vico: origen histórico y análisis urbanístico	317
<i>Rafael López Guzmán</i>	
Álbum fotográfico.	367

La Plataforma de Vico: origen histórico y análisis urbanístico

Rafael López Guzmán

En la cartografía histórica de la ciudad de Granada, la denominada Plataforma de Vico ocupa, sin duda, un lugar señero por la objetividad, el realismo, la precisión topográfica y la descripción minuciosa de muchos edificios, no solo los identificados como hitos urbanos, sino las viviendas domésticas que, en ocasiones, permiten acercarnos a su arquitectura real; ofreciendo una lectura comprensiva del urbanismo en los inicios del siglo XVII. Su importancia en el horizonte cultural ha sido constante, permitiendo una copia de las planchas en el siglo XVIII por Félix Prieto¹ y miles de reproducciones en diversos formatos que hacen que su presencia sea habitual en la formación del estudiantado, en la cultura de la ciudad y en numerosos productos de carácter turístico. Entendiéndola, generalmente, como un dibujo aislado y, por tanto, como un mapa histórico atento a la situación concreta del momento de su estampación.

Ahora bien, este famosísimo dibujo tiene su propia historia dentro de un proyecto editorial y nos añade en sus diversas lecturas información que, hoy día, nos sigue enseñando sobre la historia de nuestra ciudad y de la sociedad que la produjo².

¹ En 1795, Félix Prieto reprodujo el dibujo de Ambrosio de Vico en un sola plancha, de 612 x 450 mm., para incluirla en la segunda edición del texto: Mármol Carvajal, Luis, *Historia del rebelión y castigo de moriscos*, Madrid, Imprenta de Sancha, 1797. Difiere de la original en la decoración de la cartela, en la tipografía de las ubicaciones repartidas por la ciudad y en la situación del título y nombres del dibujante y grabador que están fuera del dibujo, en la parte inferior.

² Sobre este tema publicamos un texto que aún sigue siendo referencia para su estudio en 1984. Cfr. Moreno Garrido, Antonio; Gómez-Moreno Calera, José Manuel y López Guzmán,

I. ORIGEN Y COMITENTES

Este plano de Granada fue un encargo que realizó Justino Antolínez de Burgos como estampa para ser incluida dentro de la Historia Eclesiástica que estaba realizando a la sombra del arzobispo don Pedro de Castro pero con independencia de la tutela del prelado. Las razones se alimentan en la evolución y realidad ritual de la ciudad a fines del siglo XVI, movida por los hallazgos sacromontanos³. Estos comenzaron con el derribo de la denominada Torre Turpiana, antiguo alminar de la mezquita mayor de Granada, en 1588; continuándose con los producidos en el Sacromonte entre 1595 y 1599.

Si el hallazgo de la Torre Turpiana se produjo durante el arzobispado de don Juan Méndez de Salvatierra, será don Pedro de Castro, arzobispo de Granada entre 1589 y 1610, quien se enfrente, dirija y potencie las significaciones de lo encontrado en Valparaíso, dando lugar a la creación de la abadía del Sacromonte. Pedro de Castro (1534-1623) era hijo de Cristóbal Vaca de Castro que fue capitán general y gobernador del Perú⁴. Su relación

Rafael. «La Plataforma de Ambrosio de Vico: cronología y gestación». *Revista del Colegio de Arquitectos de Andalucía Oriental (Granada)*, 1, 1984, pp. 6-11.

³ La bibliografía generada por el Sacromonte y su interpretación comienza desde el mismo momento de los primeros hallazgos, desde aquellos textos redactados desde el conocimiento de la historia y la fe cristiana, hasta los más científicos y críticos en fechas más recientes. Quizás, a modo de visión general para introducirnos en la historiografía, sería importante la consulta de: Barrios Aguilera, Manuel y García-Arenal, Mercedes (eds.), *Los Plomos del Sacromonte. Invención y tesoro*, Valencia, Universidad de Valencia, 2006; Hagerty, Miguel José, *Los libros plúmbeos del Sacromonte*, Madrid, Comares, 2007; Barrios Aguilera, Manuel y García-Arenal, Mercedes (eds.), *¿La historia inventada? Los libros plúmbeos y el legado sacromontano*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2008; y, Barrios Aguilera, Manuel, *La invención de los libros plúmbeos. Fraude, historia y mito*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2011, pp. 421-442 y 455-480. También como síntesis de valoración de carácter histórico-teológico, cfr. Martínez Medina, Francisco Javier, «Los hallazgos del Sacromonte a la luz de la Historia de la Iglesia y de la Teología católica», en *Los Plomos del Sacromonte. Invención y tesoro*, Barrios Aguilera, Manuel y García-Arenal, Mercedes (eds.), Valencia, Universidad de Valencia, 2006, pp.79-111.

⁴ Sus acciones a favor, y con resultados positivos, de la de defensa de la monarquía frente a los problemas internos entre los partidarios de los Pizarro y los de Almagro, se vieron empañadas por el intento de poner en marcha las Leyes Nuevas de 1542 que le enfrentaba con los encomenderos. Tras su vuelta a España y con los informes negativos del virrey Blasco Núñez de Vela fue juzgado y condenado por enriquecimiento ilícito, permaneciendo 10 años recluso para, finalmente, lograr su plena absolución, incluso Felipe II le concedió un puesto en el Consejo de Castilla. No obstante, su honor quedó en entredicho, razón por la cual su hijo, don Pedro de Castro, trabajará en la recuperación del prestigio perdido. Entre otras acciones, a nivel visual, encargó una serie de pinturas que se conservan en el Sacromonte y que narran la actividad de don Cristóbal en Perú. Sobre este tema, cfr. García Valverde, María Luisa, «Don Cristóbal Vaca de

previa con Granada deviene de varios cargos como visitador de la Capilla Real y del Hospital Real, oidor de la Chancillería y, más tarde, presidente de la misma. Finalmente, en 1590 sería nombrado arzobispo de Granada, manteniéndose hasta 1610 en que pasará a ocupar la sede metropolitana de Sevilla, lugar de su muerte.

En lo que respecta a Justino Antolínez, este liga su propia carrera eclesiástica a don Pedro de Castro. Así se refería a él Heredia Barnuevo: «... veinte y cinco años continuos sirvió este insigne hombre a tan venerable prelado desde el año 1585 hasta el de 1610...»⁵. Originario de Valladolid, se forma en su universidad donde conseguirá el grado de licenciado en derecho civil. En 1587, cuando Castro era presidente de la Audiencia de Valladolid, fue examinado como abogado de dicha Audiencia y, a continuación, sería ascendido por su protector, a jurisconsulto de cámara. Cuando don Pedro es nombrado arzobispo de Granada, Justino Antolínez lo acompaña como hombre de su plena confianza, asumiendo los cargos de provisor y vicario general de la iglesia granadina⁶. Además, ejerció como catedrático de derecho canónico en la universidad, así como otros cargos relacionados con la Real Chancillería y el Santo Oficio. En 1597, por convalidación, la universidad de Granada le otorgó el grado de doctor en derecho canónico, título necesario para ser promovido a las dignidades eclesiásticas y pontificales, sedes episcopales y arzobispales, según el Concilio de Trento.

Cuando comenzaron los hallazgos en el Sacromonte en 1595, el arzobispo encargó a Justino y a su hermano Almerique Antolínez la supervisión y administración de los trabajos de excavación, así como el control de todos los descubrimientos. Esta circunstancia será capital para entender la Historia Eclesiástica, en la que su tercera parte será dedicada específicamente al relato y defensa de lo encontrado en el monte de Valparaíso. Es más, pese a las numerosas dudas sobre la autenticidad de lo hallado por parte de importantes eclesiásticos y de la Santa Sede, el arzobispo de Granada consiguió

Castro en la correspondencia del arzobispo Pedro de Castro y el contador Domingo de Garro», *Estudios Latinoamericanos*, 37, 2017, pp. 101-137; y, Paniagua Pérez, Jesús, «Las pinturas épicas sobre don Cristóbal Vaca de Castro en Granada», en *El Reino de Granada y el Nuevo Mundo. V Congreso Internacional de Historia de América*, vol. II, Granada, Diputación, 1994, pp. 361-365. La serie de pinturas conservadas en el Sacromonte sobre las acciones de don Cristóbal Vaca de Castro están reproducidas y comentadas por María Luisa García Valverde en *Desde América del Sur. Arte Virreinal en Andalucía*, López Guzmán, Rafael y Contreras-Guerrero, Adrián (coord.), Granada, Instituto de América de Santa Fe, 2017, pp. 62-65.

⁵ Heredia Barnuevo, Diego Nicolás, *Místico Ramillete. Vida de D. Pedro de Castro, fundador del Sacromonte (1741)*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 1998, p. 4.

⁶ Junto a Justino Antolínez se desplaza con él a Granada su hermano Almerique, presbítero, que será nombrado provisor del arzobispado.

separar los denominados libros plúmbeos de las reliquias de los mártires, lo que permitió en 1600, tras debates en una junta de eclesiásticos, donde tuvo un papel activo Justino Antolínez, que estas fueran reconocidas como verdaderas y, por tanto, receptoras de la honra y culto debido; cuestión que derivaría en la construcción del Sacromonte, como contenedor de las mismas, espacio de formación y, a la postre, enterramiento del arzobispo. La importancia del lugar como martiria fue refrendado con la visita que realizó al paraje el rey Felipe IV el día 6 de abril de 1624⁷. En paralelo, la defensa de los libros plúmbeos fue más complicada, pasando éstos, primero a Madrid y, después, a Roma, donde en 1682 el papa Inocencio XI condenaba sus contenidos como falsedades y herejías, razón por la que quedaron depositados en el archivo del Vaticano con el objetivo de que la difusión de sus contenidos no se produjera dado que eran relatos alejados de los cimientos de la Iglesia⁸.

En este proceso, con anterioridad a su final, la actividad de Antolínez es frenética, desplazándose a Madrid para la defensa ante el rey de los libros plúmbeos en 1604, lo que hace a plena satisfacción del arzobispo, acción que se traduce en la propuesta para hacerse cargo de una canonjía en la catedral (1604) y, más tarde, el nombramiento como arcediano (1609). Es más, el sucesor de don Pedro de Castro en la silla granadina, don Pedro González de Mendoza, lo nombraría en 1612 como deán de la catedral. Más adelante, en 1627 sería elegido para obispo de Tortosa en sustitución de don Agustín Spínola que era nombrado, a su vez, arzobispo de Granada, curioso intercambio de prelados.

Con anterioridad, en 1607, don Pedro de Castro decide vender su patrimonio y dedicarse a la fundación de la Abadía del Sacromonte. En 1610, ya como arzobispo de Sevilla, propone a Justino Antolínez como primer abad de la institución. Ejercería este cargo hasta 1613 en que es nombrado tesorero de la catedral de Sevilla, lo que significó dar paso al segundo abad, don Pedro Dávila; pero Antolínez sigue ejerciendo por designación de don Pedro de Castro como el verdadero director del Sacromonte, lo que se con-

⁷ Sanchez-Montes González, Francisco, *El viaje de Felipe IV a Andalucía en 1624. Tiempo de recursos y consolidación de lealtades*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2018, pp. 269-271.

⁸ Los libros serían devueltos a Granada en el año 2000 con motivo del Gran Jubileo que conmemoraba los dos milenios de la Encarnación y Nacimiento de Jesucristo, así como la celebración del quinto centenario del nacimiento de Carlos V. Por estos motivos, se realizó una gran exposición en la catedral donde se visualizaron por primera vez desde su envío a Roma en el siglo XVII. Cfr. Martínez Medina, Javier, *Jesucristo y el Emperador Cristiano. Catálogo de la Exposición*, Córdoba, Publicaciones Obra Social y Cultural Cajasur, 2000.

firma con su nombramiento como gobernador en 1618, título que lo sitúa por encima del abad y del cabildo. Ahora bien, cuando se tuvo que desplazar a Tortosa como obispo, la distancia marcará ciertas relaciones conflictivas con el abad de turno, lo que no quita que siguiera interesándose, participando y controlando, hasta donde podía, la evolución de la institución sacromontana. Su muerte se produjo en Tortosa en 1637, fundándose una Memoria en sufragio por su alma en la abadía con la venta del papel que se había comprado para la impresión del libro de la Historia Eclesiástica, cuestión que trataremos en este texto.

1. La Historia Eclesiástica de Antolínez de Burgos

El autor fue un absoluto defensor de la autenticidad de los hallazgos del Sacromonte, sintiéndose como privilegiado al haber sido, junto a su hermano, los administradores del proceso de búsqueda. Tanto es así, que su faceta de historiador deriva de sus vivencias y experiencias marcadas por voluntad divina.

Lógicamente el proceso de construcción de este relato tiene que ver con la figura, de nuevo, del arzobispo don Pedro de Castro que ya, en 1597, pedía al Consejo de Castilla licencia para su impresión; momento en que, posiblemente, aún no estaba redactado el grueso del discurso. El objetivo de esta publicación no era otro que dar a conocer fuera de Granada los hallazgos sacromontanos y su importancia para la iglesia en general⁹. Tanto es así que, desde época medieval, sobre todo en relación a las peregrinaciones a Tierra Santa, las ciudades solo existen por las reliquias que contienen¹⁰. En este contexto, quien mejor que él, antes que cualquier otro¹¹, que había estado en primera línea de los descubrimientos para escribir esta historia

⁹ No olvidemos que el origen de la iglesia de Granada está en la predicación del apóstol Santiago.

¹⁰ Yerasimos, Stéfane, «Retratos urbanos de Oriente y Occidente: Los orígenes de un género», en *Mediterraneum. El esplendor del Mediterráneo medieval*, s. XIII-XV, AA.VV., Barcelona, Instituto Europeo del Mediterráneo / Lunwerg Editores, 2004, p. 452.

¹¹ La idea de ser el quien diera noticia de los hallazgos y no otras plumas menos informadas estaba en el origen del proyecto. No obstante, hay varios escritos sobre el tema como serían los textos de: López Madera, Gregorio, *Discurso sobre las láminas, reliquias y libros que se han descubierto en la ciudad de Granada este año de 1595*. También, *Las reliquias y prophecía que se avían hallado el año pasado de 1588*; así como, *Discursos de la certidumbre de las reliquias descubiertas en Granada desde el año 1588 hasta el de 1598*. Siendo muy importante, y al que nos referiremos en otras ocasiones, el libro de: Bermúdez de Pedraza, Francisco, *Antigüedad y excelencias de Granada*, Madrid, Luis Sánchez, 1608.

que permitía el enlace de la ciudad, a nivel religioso, con los orígenes de la cristiandad.

Como ha señalado Manuel Sotomayor: «En la época del nacimiento de los grandes estados derivados de la Cristiandad medieval, el rango o relevancia de cada uno de ellos se mide en gran parte por la antigüedad de su cristianismo. Hay un empeño grande en mantener y asegurar las leyendas heredadas que aseguran el origen directa o indirectamente apostólico de las respectivas iglesias»¹². Y de esto carecía Granada, con la «mancha» que suponía su pasado medieval islámico, aun reciente y cerrado con la Guerra de las Alpujarras y expulsión de los moriscos. Es ahora, con los hallazgos sacromontanos cuando Justino Antolínez va a poner fin a esta situación y, además, situando el origen de Granada entre las grandes urbes elegidas por los apóstoles, en este caso por Santiago, para el inicio de la cristianización de la península Ibérica. A la historia misma, se unía la proliferación de milagros, lo que venía a subrayar la autenticidad de lo encontrado. De hecho, el propio Antolínez utiliza en su historia el argumento del Padre Suarez en tanto que sería imposible que Dios hiciera milagros para confirmar mentiras o falsedades, ya que se cerrarían los caminos crediticios que el hombre da al propio Creador¹³.

La Historia Eclesiástica estaría completamente redactada entre 1609 y 1610, contando en 1611 con todos los requisitos formales para su edición. La obra está dividida en tres partes. La primera comprende desde los orígenes de Granada hasta la muerte del arzobispo don Juan Méndez de Salvatierra (1588). La segunda se dedica básicamente al arzobispado de don Pedro de Castro. Por último, la tercera tiene como objeto describir el proceso de los hallazgos sacromontanos, su descripción y defensa de su autenticidad.

Pese a estar terminado el manuscrito, por diversas razones, su publicación fue retrasándose. De hecho, en 1616 el propio Pedro de Castro aconsejaba dilatar la impresión ya que los argumentos de ciertos sectores eclesiásticos sobre la veracidad de los hallazgos sacromontanos tomaban fuerza. Muerto el arzobispo Castro (1623), Justino Antolínez vuelve a intentar la publicación, para la que en 1624, Heylan, acaba su plancha titulada «Typus Ecclesiae Granatensis», que representa el episcopologio granadino y que sería incluida. Es posible que en esa fecha se hiciera una amplia tirada de las láminas con más de 48.384 estampas y se adquieren 602 resmas de

¹² Sotomayor, Manuel, «Introducción, edición notas e índices», en *Historia Eclesiástica de Granada*, Antolínez de Burgos, Justino, Granada, Universidad de Granada 1996, p. XXXII.

¹³ Antolínez de Burgos, Justino, *Historia Eclesiástica de Granada*, Granada, Universidad de Granada, 1996, pp. 653-654.

papel de marquilla para imprimir el libro¹⁴. Justino Antolínez asumía la totalidad de los gastos de la edición, donando las ganancias, si las hubiere, al Sacromonte. Antolínez presiona ante las autoridades de la abadía cuando ya ejerce como obispo de Tortosa y se ha alejado de Granada, además tiene noticias de que Adán Centurión, marqués de Estepa, se ha interesado en demasía por la historia del Sacromonte y teme un plagio de su trabajo. De hecho éste publicó en Granada su «Información para la historia del Sacromonte, llamado de Valparaíso y antiguamente illipulitano, junto a Granada» (1632). Obra que fue prohibida por la Inquisición un año después y requisados todos los ejemplares. Esta situación complicaba la impresión del texto de Antolínez, añadiéndose, poco después, la noticia de que don Francisco Bermúdez de Pedraza, canónigo tesorero de la catedral, había compuesto otro libro de Historia Eclesiástica de Granada que estaba a punto de publicarse¹⁵. Ante esta circunstancia el propio Antolínez escribe al Sacromonte en 1635 suspendiendo la edición del libro, no impidiendo que se haga cuando el cabildo del Sacromonte decidiera tirar adelante. El propio Antolínez juzgaba la dificultad de la realización en un futuro inmediato por lo que ordena valorar las 602 resmas de papel almacenadas para la impresión, las 32 planchas de cobre, la amplia tirada de las láminas, con el objetivo de proceder a su venta y reservar las ganancias para cuando se decidiera la impresión¹⁶. De no editarse en el futuro, el dinero obtenido debería servir para mantener una Memoria en su beneficio, con la condición de que, si en algún momento se determinaba la publicación, cesaría la Memoria y el principal se emplearía para sufragar los gastos de la edición¹⁷.

Un capítulo no ajeno a la Historia Eclesiástica, aunque posterior en el tiempo, fue el proceso seguido contra el presbítero Juan de Flores por las excavaciones falsificadas en la Alcazaba Cadima, realizadas entre 1754 y 1763. El pleito consiguiente supuso la enajenación de todos los documen-

¹⁴ Sotomayor, Manuel, *op. cit.*, p. XLI.

¹⁵ Esta obra, terminada en 1635, se publicó en 1640. Aunque difiere en algunas partes de Antolínez, es perceptible de cómo este erudito, el cual era canónigo y tesorero de la catedral de Granada, conoce y aprovecha contenidos de Antolínez. Cfr. Bermúdez de Pedraza, Francisco, *Historia Eclesiástica. Principios y progresos de la ciudad y religión católica en Granada*, Granada, Andrés de Santiago, 1640. Este autor había publicado con anterioridad una obra de carácter histórico titulada: *Antigüedad y Excelencias de Granada*, Madrid, Luis Sánchez, 1608.

¹⁶ Las 602 resmas de papel valían 14.448 reales, a razón de 24 reales cada una. Las 28 planchas de cobre, 6776 reales. Las 4 planchas grandes, 2200 reales. Las estampas fueron valoradas en 4269 reales. Cfr. Sotomayor, Manuel, *op. cit.*, p. XLIII, nota 46.

¹⁷ Una Memoria era similar a una Capellanía pero dotada de una cantidad económica menor, obligándose el receptor, en este caso la abadía del Sacromonte, a una serie de actos litúrgicos, normalmente un número de misas anuales, por el alma del fundador.

tos, concernientes a los hallazgos del Sacromonte, conservados en la abadía; lo que obligó a entregar a la Chancillería y a la Inquisición la tercera parte del manuscrito de Antolínez donde se trataba la historia de los descubrimientos. Por suerte, en 1896, el entonces abad, don Ramón de Ramos López, los recuperaría tras una extensa argumentación dirigida al ministro de Gracia y Justicia.

Finalmente, en 1996, el sueño de Antolínez se cumplió con la edición de su Historia Eclesiástica por parte de la Universidad de Granada, con un magnífico estudio, además de la preparación del original, realizado por don Manuel Sotomayor Muro¹⁸.

La Historia Eclesiástica estaría ilustrada por 33 estampas, de las cuales 18 están firmadas por Francisco Heylan como grabador, atribuyéndole 3 a Alberto Fernández¹⁹. En cuanto al dibujo, el pintor italiano Girolamo Lucente²⁰ firma seis y Ambrosio de Vico la correspondiente a la plataforma de la ciudad²¹. Como casos particulares señalar que el Episcopologio está fechado en 1624. También indicar que de la estampa correspondiente al «Martirio de San Cecilio y sus discípulos Patricio y Septentrio en el Sacromonte» existe una versión en un tamaño menor, pero que sigue la misma composición; ambas están firmadas por Francisco Heylan. También tenemos dos versiones de la portada, ambas de Heylan, posiblemente la primera realizada antes de trasladarse a Granada y la segunda, donde aparece el autor como deán de la catedral que sería la definitiva. Por último, se incluye en la edición de Sotomayor una estampa titulada «Don Pedro de Castro bautiza a unos moros procedentes de Fez» que no fue incluida en la Historia

¹⁸ Antolínez de Burgos, Justino, *op. cit.*

¹⁹ Sobre los grabados de tema sacromontano y los incluidos por Antolínez en su Historia Eclesiástica, cfr. Moreno Garrido, Antonio, «Aspectos de iconografía sacromontana y su legado artístico-cultural», en *¿La historia inventada? Los libros plúmbeos y el legado sacromontano*, Barrios Aguilera, Manuel y García-Arenal, Mercedes (eds.), pp. 297-310; y, Pérez Galdeano, Ana María, *La historia de la Abadía del Sacromonte a través de sus grabados*, Granada, Corporación de Medios de Andalucía, 2016; y de la misma autora, *Los descubrimientos del Sacromonte y los inicios del grabado calcográfico en Andalucía: nuevas aportaciones a los grabadores peninsulares y flamencos que lo hicieron posible*, Granada, Tesis Doctoral, 2014.

²⁰ Pintor italiano que trabajó en Sevilla y Granada y que según Ceán Bermúdez realizó en 1624 siete cuadros pequeños sobre los hallazgos del Sacromonte. Cfr. Ceán Bermúdez, Juan Agustín, *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, Imprenta de la Viuda de Ibarra, 1800, tomo tercero, p.53.

²¹ Aunque el que no estén firmados no quiere decir que no fueran dibujos suyos. Para una ampliación de la nómina atribuible a Ambrosio de Vico, cfr. Gómez-Moreno Calera, José Manuel, *El arquitecto granadino Ambrosio de Vico*, Granada, Universidad, 1992, pp.144-149.

Eclesiástica ya que el relato que debía ilustrar no se introdujo en la versión final²². Esta estampa también está firmada por Heylan²³.

II. LOS DISEÑADORES DE LA PLATAFORMA: FRANCISCO HEYLAN Y AMBROSIO DE VICO

La obra calcográfica, en general, de Francisco Heylan (1584-1635)²⁴ hay que entenderla dentro de la proyección religiosa que tendrá Granada en los inicios del siglo XVII con los hallazgos sacromontanos. Su presencia en la ciudad está condicionada por la actividad acelerada en los primeros años del seiscientos a nivel religioso y la falta de maestros solventes, ya que, hasta ese momento, es Alberto Fernández, platero de profesión y primer grabador documentado en Granada que trabaja la calcografía, quien realiza las primeras estampas por encargo del arzobispo Castro, aunque parece que éste no estaba muy conforme con algunos resultados²⁵.

Es posible que el nombramiento en 1610 de don Pedro de Castro como arzobispo de Sevilla estuviera en la base de la decisión de Francisco Heylan de instalarse en Granada. Este artista, nacido en Amberes en 1584, había llegado a la capital del Guadalquivir en torno a 1606, junto a su hermano Bernardo, una vez formado en la ciudad holandesa²⁶. En Sevilla va pasar a planchar de cobre algunas obras, entre otros artistas, del pintor Francisco Pacheco, lo que nos indica el reconocimiento que tendría en esos momentos en los circuitos culturales de la ciudad, momento en que llega Castro acompañado, además, de su fiel Justino Antolínez²⁷. No es extraño, por tanto, que ambos eclesiásticos le propusieran el cambio de domicilio a Granada e, incluso, la participación en el proyecto de la Historia Eclesiástica que ya tendría prácticamente terminado el abad sacromontano. De hecho el cobre de la portada de la Historia Eclesiástica, como ya he indicado, debió

²² Sotomayor, Manuel, *op. cit.*, p. XXXIX.

²³ Hay que señalar que en la edición preparada por Manuel Sotomayor se incluyen como ilustraciones los retratos de los arzobispos de Granada procedentes de: González de Mendoza, Fray Pedro, *Historia del Monte Celia de Nuestra Señora de la Salceda*, Granada, Juan Muñoz, 1616, lo que confunde al lector sobre los grabados específicos del texto de Antolínez de Burgos.

²⁴ Para los datos biográficos de Francisco Heylan seguimos la sistematización realizada por: Pérez Galdeano, Ana María, «Francisco Heylan. Revisión biográfica del calcógrafo e impresor flamenco asentado en Andalucía», *Anales de Historia del Arte*, 2014, vol. 24, pp.107-133.

²⁵ Moreno Garrido, Antonio, «El grabado en Granada durante el siglo XVII. I. La calcografía», *Cuadernos de Arte*, 26-28, 1976, p. 53.

²⁶ *Ibidem*, p. 57.

²⁷ Sobre Francisco Heylan en Sevilla, cfr. Moreno Garrido, Antonio, «La etapa sevillana de Francisco Heylan», *Cuadernos de Arte*, 16, 1984, pp. 349-358.

hacerse en Sevilla, apareciendo en la estampa consiguiente el autor como Provisor de Sevilla, Arcediano de Granada y Abad del Sacromonte. Como ha señalado don Manuel Sotomayor: «Esta inscripción es la única noticia que conozco de Antolínez provisor en Sevilla. Puede ser que D. Pedro de Castro, que, cuando vino a Granada en 1590, se había traído a Antolínez como provisor, al marchar a Sevilla en 1610 quisiese que, en sus primeros momentos en la nueva sede, ejerciese allí el mismo cargo de confianza. Es posible que esta lámina la encargase Antolínez y la realizase Heylan todavía en Sevilla. Nos consta que en los primeros años del episcopado sevillano de D. Pedro de Castro, Antolínez pasó en Sevilla algunas temporadas, y que allí escribió algunas partes de su Historia»²⁸.

Este cobre se abrió al buril, por tanto, entre 1610 (fecha del nombramiento de Castro como arzobispo de Sevilla) y 5 de enero de 1612 en que Antolínez es nombrado deán de la catedral de Granada, ya que eso obliga a modificar la plancha apareciendo el autor en la portada final solo como «deán». Teniendo en cuenta que en julio de 1613 también dejó de fungir como abad del Sacromonte, es muy posible que la modificación se produjera entre esta fecha y antes del nombramiento como obispo de Tortosa en 1627.

Si el proyecto de estampas para la Historia Eclesiástica de Antolínez de Burgos es el más ambicioso de la ciudad y que implica a este artista, tenemos que tener en cuenta que previamente, en Sevilla en 1608 había realizado un grabado para el que abrió dos matrices, por encargo del convento franciscano de Sevilla que representan «El abrazo de Cristo y San Francisco» y el «Árbol de la Familia Franciscana». El inventor de la composición había sido fray Juan Jiménez, teólogo del Colegio de San Buenaventura de la capital hispalense. La versión impresa a partir de la segunda matriz, más pequeña, incorpora una laudatoria hacia fray Pedro González de Mendoza, quien en esos momentos era General y Comisario de la Orden franciscana. No nos extraña, por tanto, que cuando fray Pedro es elevado a la dignidad de arzobispo de Granada en 1610 fuera Heylan el encargado de hacer las planchas para su «Historia del Monte Celia de Nuestra Señora de la Salceda» (1616)²⁹, ya que, además, Heylan ya estaba residiendo en Granada.

²⁸ Sotomayor, Manuel, *op. cit.*, p. XXXIX.

²⁹ González de Mendoza, Fray Pedro, *op. cit.* No olvidemos que el arzobispo González de Mendoza había sido prior del convento de la Salceda, situado en Peñalver y cerca de Pastrana (villa esta última comprada por sus progenitores), ejerciendo don Pedro una importante labor de mecenazgo al haber reconstruido la iglesia gótica y edificado la capilla de las Reliquias, la cual aparece en una de las mejores estampas de la edición; incluso consiguió que el rey Felipe III visitara La Salceda en 1604.

Las 31 planchas de cobre de este libro fueron depositadas en la abadía del Sacromonte por Antolínez, a quien se las había regalado el arzobispo y autor del libro³⁰.

Es decir, Heylan participa en los dos proyectos de ilustración más importantes del momento en Granada: la Historia Eclesiástica de Justino Antolínez de Burgos y la Historia del Monte Celia de Nuestra Señora de la Salceda del arzobispo don Pedro González de Mendoza.

Volviendo al relato biográfico, Francisco Heylan llega a Granada en octubre de 1611 y, un año después, el 29 de octubre se casa con doña Ana de Godoy³¹. Además de grabador, ejercerá como impresor, con seguridad desde 1617, según Ana María Pérez Galdeano³². Es más, su traslado a Granada es fundamental para que le encargaran el cobre de la plataforma ya que inicialmente, en 1609, se pensó en Alberto Fernández para este trabajo³³.

El segundo de los artistas implicados en la Plataforma es Ambrosio de Vico (1543-1623). Su trayectoria la conocemos con bastante profundidad gracias a los trabajos de José Manuel Gómez-Moreno Calera³⁴, la cual se resume en una enorme diversidad, alto número de obras y una vida dilatada en el tiempo que le permitió convertirse en una figura central en la transición entre los siglos XVI y XVII.

El amplio espectro de sus actuaciones viene motivado por los cargos desempeñados en la Catedral³⁵, así como de su actividad como veedor de las iglesias del arzobispado³⁶. Diseña iglesias de nueva planta, de tradición mudéjar, como las parroquiales de Cónchar, Bayacas y Carataunas. Cons-

³⁰ Moreno Garrido, Antonio, *op. cit.*, p. 42.

³¹ *Ibidem*, p.161. Importante señalar que fruto de este matrimonio nacerá Ana Heylan, la primera grabadora andaluza documentada. En total el matrimonio tuvo cuatro hijos: Ana, María, Elena y un cuarto varón que debió nacer muerto o en los días inmediatos sin llegar a darle nombre, parto que posiblemente provocara, igualmente, la muerte de la madre en octubre de 1625. Para el cuidado de sus hijas, Francisco Heylan contrató como nodriza a Catalina Juarez, con la que se casaría en 1629, sin descendencia documentada. Cfr. Pérez Galdeano, Ana María, *op. cit.*, pp.121-123.

³² *Ibidem*, p. 119.

³³ Archivo del Sacromonte, Legajo V, Parte II, Fol. 653 v.; cit. en: Moreno Garrido, Antonio; Gómez-Moreno Calera, José Manuel y López Guzmán, Rafael, *op. cit.*, p.8.

³⁴ Gómez-Moreno Calera, José Manuel, *El arquitecto granadino Ambrosio de Vico*, Granada, Universidad, 1992. La valoración resumida que hacemos de Vico se basa en este estudio.

³⁵ En 1575 era aparejador de la catedral y en 1582 ya es maestro mayor de la misma. En cuanto a veedor de las obras del arzobispado, sería nombrado en torno a 1593.

³⁶ Los datos que continúan de Ambrosio de Vico proceden del artículo: Moreno Garrido, Antonio, Gómez-Moreno Calera, José Manuel y López Guzmán, Rafael, *op. cit.*, concretamente la parte del texto referido a la trayectoria de Vico fue elaborado por José Manuel Gómez-Moreno, especialista en el arquitecto.

truye otras de mayor envergadura como las de Albolote y Atarfe. Hace reparaciones y proyecta ampliaciones (Iglesia de la Encarnación de Motril). Dadas las fechas de su actividad, se verá influenciado por las nuevas corrientes arquitectónicas, introduciendo en Granada los repertorios estructurales y decorativos de los inicios del barroco (Santa María de la Alhambra y la Encarnación de Almuñécar). Aparte, diseña elementos de ornato como los retablos de San Cecilio, San Ildefonso, Santa Escolástica, Santa Ana y San Bartolomé, en la capital³⁷; y Acequias, Íllora, Albolote y la Zubia, en la provincia³⁸. Traza las portadas de las iglesias de Alhendín y Albolote, y la de Santiago y Santa María de la Alhambra en la ciudad³⁹. Incluso, realiza funciones de ingeniero, al trazar el camino por donde había de ser llevada la piedra desde el Fargue al Sacromonte, que se empieza a construir bajo su supervisión.

Cronológica y artísticamente representa en Granada el eslabón entre la estética clasicista y la barroca. Por su formación y oficio como aparejador, en él predominan las valoraciones tectónicas y la simplicidad de líneas, eliminando el ornato renacentista (grutescos y candelieri) ausente en el nuevo lenguaje. Sus retablos y portadas carecen de elementos superfluos, disociando claramente continente y contenido. Por tanto, se puede inscribir dentro del último manierismo, con ese sello personal y característico de Andalucía que no se deja someter a las dictaduras herrerianas, salvo en edificios señalados.

En su obra, queda patente la austeridad económica de un momento regresivo y la parquedad de diseño. Junto a realizaciones totalmente evolucionadas, originales y modernas, como es el retablo de la Zubia, -de carácter monumental, hecho en piedra y totalmente dorado en un principio-, por los mismos años, 1614, cierra las bóvedas del crucero de la Catedral con bóvedas nervadas. En definitiva, las construcciones de Vico son sólidas, bien trazadas, robustas y de clara significación arquitectónica. Su sequedad de líneas obedece a un innecesario lujo en las obras de arte que en este periodo se hacen en gran cantidad y con escasos medios económicos. El dirigismo eclesiástico va a ir encaminado a realizar el mayor número de edificaciones con el menor coste y, a estos intereses, servía fielmente la persona de Vico, poco dado a lo superfluo.

Con respecto al dibujo del plano de Granada, era el artista mejor preparado en esos años para este trabajo, que exigía conocimientos técnicos,

³⁷ Todos estos retablos han desaparecido a excepción del ubicado en San Ildefonso, aunque repintado.

³⁸ El de Íllora también se ha perdido.

³⁹ La portada de Santa María de la Alhambra no llegó a realizarse.

artísticos y urbanísticos, suficientes como para enfrentarse con tamaña empresa. Además, gozaba de la confianza del arzobispo Castro, para el cual, trabajó, desde un primer momento, en las excavaciones, obras de reforzamiento y dibujos de lo que iba apareciendo en el Sacromonte. Conocemos, además, numerosas trazas y dibujos de su mano, destacando la minuciosidad de detalle y su buen conocimiento de la proporción⁴⁰. Era más un técnico que un creador, y esto se refleja tanto en sus diseños como en las condiciones que da para las distintas fábricas.

Es de reseñar que los proyectos realizados por Ambrosio de Vico, durante la prelatura de Castro, aparecen firmados por el maestro y por Justino Antolínez. Esta colaboración justifica, aún más si cabe, que fuera el encargado del dibujo de Granada. La valoración que podría tener el autor de la Historia Eclesiástica del arquitecto puede deducirse, aunque solo sea a nivel de cita, en la explicación de la lámina «Custodit dominus omnia ossa eorum unum ex his non conteretur»⁴¹, en la que se relata la primera subida a Valparaíso del arzobispo donde da instrucciones sobre como proseguir, dice Antolínez: «Era tanto el deseo que el arzobispo tenía de hallar las reliquias destes sanctos que, en pasando la Pasqua, mandó proseguir la obra con mucho número de trabajadores, y que Ambrosio de Vico, maestro mayor de las iglesias deste arzobispado, assistiesse al reparo de estas cavernas, para que con seguridad se pudiesse trabajar en ellas»⁴². Es más, con la letra A, aparece dibujado en la lámina el arquitecto dando instrucciones en las excavaciones, junto al arzobispo y el licenciado Almerique Antolínez, hermano de Justino. La posición de privilegio de Vico en esta representación queda mejor cimentada si tenemos en cuenta que el inventor de la misma es el pintor Girolamo Lucente.

III. LAS IMÁGENES URBANAS DE GRANADA

1. Realizaciones del siglo XVI

Es necesario para entender nuestra Plataforma, ofrecer un panorama esquemático sobre lo realizado con anterioridad y el contexto cultural previo. Para ello, tenemos que recordar que, a nivel genérico, no es hasta el siglo XIV cuando se diseña la primera cartografía urbana reconocible: la ciudad

⁴⁰ Se conservan algunos de estos dibujos en el Archivo de la Capilla Real, otros se perdieron a lo largo del siglo pasado, aunque se conservan algunas fotografías de los mismos en el Patronato de la Alhambra y Generalife.

⁴¹ «El señor (D. Pedro de Castro) guarda todos sus huesos para que no se rompa ninguno de ellos». Antolínez de Burgos, Justino, *op. cit.*, pp. 480-481.

⁴² *Ibidem*, p. 478.

de Venecia en 1346⁴³. Hasta ese momento los espacios urbanos responden a dibujos uniformes rodeados, generalmente, de murallas solo identificables por el nombre. Este modelo, con alguna particularidad se mantendrá hasta bien entrado el siglo xvi. No obstante, a lo largo del siglo xv, las estampas xilográficas y la imprenta permitirán visiones que se van acercando a un mayor realismo e individualidad, tanto en la imagen como en el relato literario; a lo que se unen otras que aparecen como fondos en pinturas o diversos soportes artísticos. Las ediciones de vistas de ciudades se suceden desde fines del siglo xv teniendo un punto álgido con la obra «Civitates orbis terrarum» de Georg Braun y Franz Hogenberg, editada en seis volúmenes entre 1572 y 1617⁴⁴.

Volviendo a Granada, señalaremos que la conquista de 1492 supuso el comienzo de la transformación de la ciudad, con profundas modificaciones de carácter urbanístico, arquitectónico y social que nos llevaría a los inicios del siglo xvii con una imagen que de forma bastante objetiva es la que aparece en la cartografía que estudiamos dibujada por Ambrosio de Vico.

Esta urbe de pasado islámico tuvo en el quinientos representaciones de enorme interés que anteceden nuestra plataforma. Con un carácter introductorio tenemos que preguntarnos el signifiante de Granada como ciudad para el hombre del xvi, y si hubo un intento consciente de crear un modelo determinado.

Para esbozar una aproximación a esta pregunta hemos de remitirnos a dos fuentes fundamentales: las descripciones de viajeros⁴⁵ y las representaciones urbanas. Fuentes, indudablemente parciales, pero que, junto a otros documentos históricos, permiten bosquejar el significado del concepto «Granada» en la decimosexta centuria⁴⁶.

Como decía Davillier: «La rendición de Granada causó en todos los países cristianos una inmensa sensación, igual a la que poco tiempo antes, entre los musulmanes, había causado la toma de Constantinopla. En Roma, la caída de la ciudad mora fue celebrada con una misa solemne, procesiones y fiestas públicas. En Nápoles se representó en esta ocasión una especie de

⁴³ Plano dibujado por Fray Paolino de Venecia, conservado en la Biblioteca Nazionale Marciana.

⁴⁴ Sobre las vistas de ciudades entre el medioevo y el renacimiento, cfr. Yerasimos, Stéphane, *op. cit.* pp. 451-467.

⁴⁵ La primera lectura razonada de éstos la encontramos en: Viñes, Cristina, *Granada en los libros de viajes*, Granada, Miguel Sánchez, 1982, pp. 69-95.

⁴⁶ Cfr. López Guzmán, Rafael, «Los viajeros y la imagen de Granada en el siglo xvi», en *Actas VI Congreso Español de Historia del Arte*, Santiago de Compostela, Universidad, 1986, pp. 77-85.

drama o farsa, mezcla alegórica en la que la Fe, la Alegría y el falso profeta de Mahoma eran los principales papeles»⁴⁷. Granada suponía el final de una consoladora cruzada europea que desde 1244 intentaba liberar Jerusalén y, a nivel particular de la Península, el final de la «reconquista» donde se aunaban cuestiones de definición imperial y de cristiandad⁴⁸.

La caída de Granada atrajo a numerosos viajeros y curiosos que, junto a una idea consciente de la monarquía, van a modelar una imagen exportable de la ciudad. Su situación geográfica hace plástica una visión compuesta por tres núcleos: dos elevados (Alhambra y Albayzín-San Cristóbal), que a veces se definen como entramados urbanos independientes⁴⁹, y la ciudad baja. Estos, más el ingrediente de los ríos (Darro y Genil), conforman las piezas, en abstracto, del puzle urbano. Ahora bien, al rellenar esta geografía con arquitecturas comienza lo creativo y la capacidad de potenciación de unos u otros elementos que determinan, en definitiva, el carácter de la ciudad.

De entrada, se plantea su pasado musulmán que, inicialmente, era contemporáneo a nivel visual, potenciándose su carácter de ciudad palatina (palacios suntuosos, halo oriental,...) más que las cuestiones herméticas, por extrañas, de sus prácticas religiosas, aunque los repertorios de mezquitas se hallen presentes⁵⁰. Al curioso del quinientos le interesa mucho más las historias de harem, queda más deslumbrado por los ricos e intrincados palacios de la Alhambra que por la Mezquita Mayor que pronto desaparecerá visualmente⁵¹. En este sentido, es bastante ilustradora la historia que el conde de Tendilla cuenta a Jerónimo Münzer en 1494: «En el baño (se refiere al del Palacio de Comares) hay una gran pila de mármol, en la que se bañaban las mujeres del harem; estas entraban desnudas en la estancia, y el rey, desde otra de al lado, veíalas, sin ser visto de ellas, por una ventana con

⁴⁷ Davillier, Charles, *Viaje por España*, Madrid, Castilla, 1949, pp. 200-203.

⁴⁸ Para la definición de estos conceptos, cfr. Gómez de Liaño, Ignacio, *Los juegos del Sacromonte*, Madrid, Ed. Nacional, 1975, pp. 63-118.

⁴⁹ Cfr. Münzer, Jerónimo, «Relación del viaje por España y Portugal en los años 1494 y 1495», en *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, García Mercadal, José, Madrid, Aguilar, 1952, p. 356; y, Marineo Siculo, Lucio, *Vida y hechos de los Reyes Católicos*, Madrid, Atlas, 1943, p. 96.

⁵⁰ En este sentido tenemos que destacar que lo primero que Münzer visita a su llegada a Granada es la mezquita mayor. Münzer, Jerónimo, *op. cit.* p. 352.

⁵¹ La desaparición total se produce por la edificación de la iglesia del Sagrario en el siglo XVIII, ahora bien, a nivel visual, había quedado relegada ante la mole catedralicia. Cfr. López Guzmán, Rafael, «El espacio cultural previo: de la mezquita aljama al conjunto catedralicio», en *El libro de la catedral de Granada*, Gila Medina, Lázaro (coord. y ed.), Granada, Cabildo Metropolitano de la Catedral de Granada, 2005, vol I, pp. 71-91.

celosías abierta en la parte alta, y a la que le placía le arrojaba una manzana, que era la señal de que por la noche habría de dormir con ella»⁵².

A su vez, la idea de ciudad palatina no es ajena a la monarquía. Mientras que en la ciudad los alminares son ocupados por campanas y las maqsuras por amplias capillas mayores; en la Alhambra se libran presupuestos importantes para remozar y conservar los palacios nazaríes⁵³, respetando sus estructuras originarias. Así, el viajero alemán dice: «Son muchos los moros que ahora construyen casas y muchos también los que trabajan en las obras de reparación de la Alhambra o de otras reales posesiones...»⁵⁴.

Buena parte de estas valoraciones las podemos encontrar en los años previos a la conquista de Granada. Así, por ejemplo, Abd-al-Basit, procedente de Egipto, visita la ciudad entre diciembre de 1465 y febrero de 1466, sus juicios nos interesan, sobre todo, porque conocía bien los países del norte de África y del próximo oriente. De la Alhambra relata: «En suma: Granada, con su Alhambra, está entre las más grandiosas y bellas ciudades del Islam...»⁵⁵; adorna su descripción con numerosos adjetivos: «...tiene una posición maravillosa, edificios espléndidos, es graciosa, agradable, de posición admirable...»⁵⁶. Son epítetos bastante genéricos y poco definitorios; más nos interesa la afirmación de: «... se parece a Damasco de Siria...»⁵⁷. Esta similitud con la capital omeya aparece en otros autores árabes como Albufeda (Ismael Imad-Ab- Din-Al-Ayubí) que escribe en los primeros años del siglo XIV: «... En Granada hay varios sitios de recreo, y se parece a Damasco, sobrepujando a esta en que Granada se asienta sobre una eminencia que domina su fértil valle y se haya descubierta por la parte septentrional...»⁵⁸. El valor de Granada concretado en los palacios de la Alhambra y la constante comparación con Damasco, serán cuestiones repetidas y manejadas ideológicamente.

Saltemos en el tiempo y situémonos en la Granada ya conquistada. Las primeras representaciones de la misma atenderán, sin apenas definición

⁵² Münzer, Jerónimo, *op. cit.*, p. 354.

⁵³ Cfr. Vilar Sánchez, Juan Antonio, *Los Reyes Católicos en la Alhambra*, Granada, Patronato de la Alhambra y Generalife, 2007.

⁵⁴ Münzer, Jerónimo, *op. cit.* p. 355.

⁵⁵ Abd al-Basit, «El Reino de Granada», en *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, García Mercadal, José, Madrid, Aguilar, 1952, p. 256.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 255.

⁵⁷ *Idem*.

⁵⁸ Albufeda, «Geografía de España», en *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, García Mercadal, José, Madrid, Aguilar, 1952, p. 218.

ideológica, a un intento esquemático donde se perciben las partes del puzle que indicábamos anteriormente⁵⁹.

La primera figuración⁶⁰, con cierto aire de verosimilitud, la encontramos inserta en la sillería del coro de la catedral de Toledo donde se relata el desarrollo de la guerra de Granada, donde es visible, al menos, la diferenciación entre la ciudad y la alcazaba de la Alhambra⁶¹. Paralela en el tiempo sería la representación que como fondo aparece en una pintura devocional flamenca de la Virgen con el Niño, datada hacia 1500⁶², posiblemente relacionada con el círculo de pintores de la reina Católica o con Petrus Christus, artista radicado en Granada a inicios del siglo XVI⁶³. Lo que de ella nos interesa no es el asunto principal, Virgen con Niño acompañada de ángeles músicos, sino el fondo donde se representa una ciudad amurallada. Don Diego Angulo dice: «... (la ciudad) se recuesta en el valle que forman las dos primeras estribaciones de esta; un poderoso castillo corona un tercer monte más lejano; las montañas se suceden, el horizonte se va elevando, y en la parte más alta se ven ya los últimos picos cubiertos de nieve...»⁶⁴. La identificación con Granada se continúa de una minuciosa búsqueda de elementos presentes en la ciudad (puertas, plazas y edificios).

⁵⁹ Cfr. Calatrava, Juan y Ruiz Morales, Mario, *Los planos de Granada, 1500-1909. Cartografía urbana e imagen de la ciudad*, Granada, Diputación, 2005, pp. 27-47.

⁶⁰ También tenemos en la Sala de las Batallas de El Escorial la representación del enfrentamiento de la Higuera (1431), realizada entre 1585 y 1589, y que se tiene como copia de la que se hizo en época de Juan II (1406-1454), a partir de una sarga de más de 36 metros que se encontró en el Alcázar de Segovia. En la pintura del monasterio se observan perfectamente los núcleos constitutivos de la ciudad de Granada. Sobre este programa, cfr. Brown, Jonathan, *La sala de las batallas de El Escorial: la obra de arte como artefacto cultural*, Salamanca, Edición Universidad de Salamanca, 1998; Campos y Fernández de Sevilla, Francisco Javier, «Los frescos de la Sala de las Batallas», en *El Monasterio del Escorial y la pintura*, Campos y Fernández de Sevilla, Francisco Javier (coord.), Madrid, Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 2001, pp.165-210.

⁶¹ Cfr. Carriazo y Arroquía, Juan de Mata, *Los relieves de la guerra de Granada en la sillería del coro de la catedral de Toledo*, Granada, Universidad, 1985, pp. 142-146.

⁶² Angulo Íñiguez, Diego, «La ciudad de Granada vista por un pintor flamenco hacia 1500», *Al-Andalus*, 1940, vol. V, pp. 468-472.

⁶³ Cfr. Barrachina Navarro, Jaime, «La Virgen de Granada», en *Los Reyes Católicos y Granada*, AA.VV., Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2004, pp. 364-368.

⁶⁴ Angulo Íñiguez, Diego, *op. cit.*, p. 469.



Figura 1. Rendición de Granada. Sillería del coro de la catedral de Toledo.
Rodrigo Alemán, c. 1495.

Nosotros nos conformamos con la estructuración urbana. Se divide en dos colinas (Albayzín y Sabika) más la ciudad baja como intersección de ambas. Destacan los palacios de la Alhambra, y en un plano más inmediato un puente (posiblemente sobre el Genil). Esta vista imaginaria de Granada nos muestra esos elementos propios de la ciudad que serán constantes a lo largo del XVI: tres núcleos urbanos, con potenciación visual del conjunto de la Sabika, y la presencia del agua. Elementos tipificados en el resto de representaciones significativas del periodo, entendamos la ilustración presentada en la obra de Pedro de Medina⁶⁵, las vistas del «*Civitates Orbis Terrarum*»⁶⁶ y

⁶⁵ Medina, Pedro, *Libro de grandezas y cosas memorables de España*, Sevilla, Dominico de Robertis, 1549, fol. 142 r. Las xilografías de este libro, como era común en estos momentos, respondían a caracteres comunes que permitían representar distintas ciudades, incluso en el mismo libro. Cfr. Izquierdo, Francisco, *Apografía y plagio en el grabado de tema granadino*, Madrid, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 1982, p. 6; aunque esta de Granada tiene ciertas connotaciones específicas que permiten su ubicación concreta.

⁶⁶ Se trata del proyecto más ambicioso realizado en el siglo XVI que nos ofrece un alto número de imágenes de ciudades del mundo, el cual venía a complementar el atlas geográfico (*Theatrum Orbis Terrarum*) de Abraham Ortelius (Amberes, 1570). Fue dirigido por Georg Braun, que sería el redactor de buena parte de los textos explicativos en latín, y entre los autores de los dibujos destacó Joris Hoegnagel, el cual sería el responsable de los concernientes a Grana-

las de Anton van den Wyngaerde⁶⁷. Citando, también, las que aparecen en la «Cosmographia Universalis» de Sebastián Münster (1544), en la «Raccolta di le pui illustri cita di tutto el mondo» (1579) de Francesco Valesio y en el «Thesoro chorographico de las Espannas» (1599-1600) de Diego Cuelbis⁶⁸; todas bastante irreales⁶⁹. Todas previas a nuestra Plataforma de Vico.

Estos elementos distintivos son compartidos, aunque con algunas variantes, por los distintos viajeros y redactores de descripciones urbanas⁷⁰. Así, Jerónimo Münzer dice: «Tiene Granada siete colinas con sus correspondientes valles, todo ello poblado; pero la parte mayor de la ciudad es la que cae frente a la Alhambra. Al mediodía de esta, junto a la falda del monte, arranca el camino de Antequeruela, pueblo edificado hará unos ochenta años por los moros de Antequera, cuando después de que les fue tomada la ciudad por los cristianos, vinieron a refugiarse en Granada. En la cercana llanura álzase una gran montaña, y hacia el Norte el Albaicín, verdadera ciudad fuera de la muralla antigua de Granada, pero con calles tan sumamente estrechas...»⁷¹.

O bien, la descripción que Andrea Navagiero, embajador de la república de Venecia en la corte de Carlos V, que en una carta dirigida a Juan Bautista Ramusio, fechada el 31 de mayo de 1527, dice: «Granada está situada parte en un monte y parte en llano; la parte montuosa forma tres colinas distintas, una llamada el Albaicín, porque allí habitaron los moros que vinieron de Baeza cuando los cristianos tomaron su tierra; a otra llaman la Alcazaba, y a la tercera la Alhambra, que está más separada de las dos primeras que estas entre sí, y en el intervalo hay un vallecito poco poblado,

da. La obra se publicó en seis volúmenes que aparecieron en sucesivos años: 1572, 1575, 1581, 1588, 1598 y 1617.

⁶⁷ Las vistas del antuerpiano Wyngaerde responden a un encargo de Felipe II que le permitió viajar por España a partir de 1561, realizando la imagen de 62 ciudades. El conjunto no fue publicado, habiéndose dispersado por distintos repositorios, no solo las vistas finales, sino las preparatorias. Actualmente se conservan en la Biblioteca Nacional de Viena, en el Victoria and Albert Museum de Londres y en el museo Ashmolean de Oxford.

⁶⁸ Cfr. Villayandre Llamazares, Milka (ed.). *Jacob Cuelbis: El thesoro chorographico de las Espannas*, Berlín, Peter Lang, 2021, Vol. I, pp. 104-106, Vo. II, pp. 662-697.

⁶⁹ Estos dibujos podrían derivarse de la primera de las estampas en el tiempo, la de Sebastian Münster que también sirve de base para la cuarta estampa, también irreal, de Granada que aparece en el *Civitates Orbis Terrarum*.

⁷⁰ Sobre estas visiones, cfr. Luque Moreno, Jesús, *Granada en el siglo XVI. Testimonios de la época*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2013.

⁷¹ Münzer, Jerónimo, *op. cit.*, pp. 357-358.

por donde pasa el Darro. La Alhambra está ceñida de murallas y es como un castillo separado de la ciudad, a toda la cual domina...»⁷².

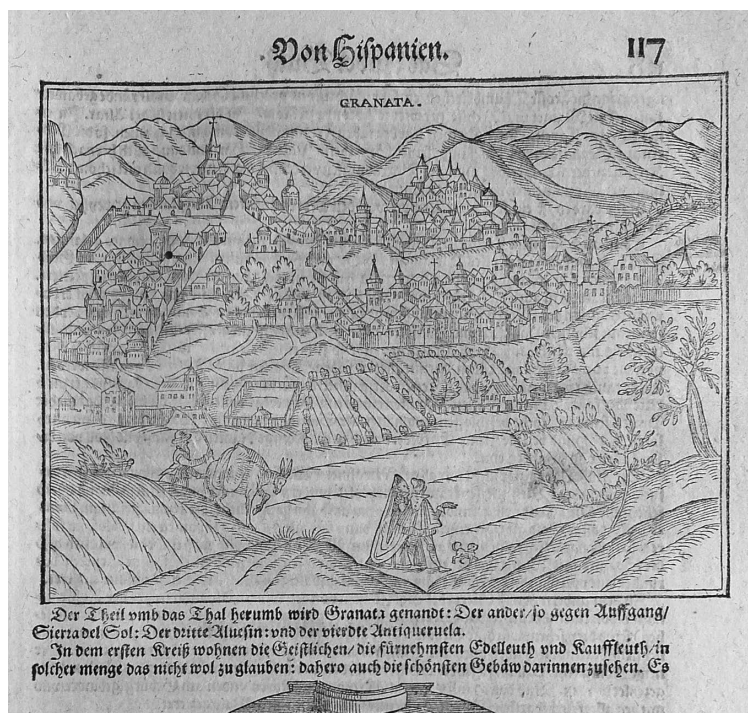


Figura 2. Granada. Sebastián Münster. *Cosmographia Universalis* (edición de 1581).

Los elementos estructurales, por tanto, estaban perfectamente definidos y repetidos constantemente por sus glosistas; ahora era necesario dotar a Granada de unos contenidos ideológicos concretos. Para ello tenemos que partir del hecho de la conquista que, aunque empresa castellana, supone el símbolo de la unidad de los territorios que aportaban, de forma particular, los monarcas Católicos. De hecho, la ubicación del panteón real en Granada visualizaba este punto de encuentro entre todos los reinos. Además, la conformación de los modelos de estados absolutos necesitaba la definición de una capital, pese a la continua itinerancia de sus gobernantes. En este sentido, Granada reunía una serie de condiciones óptimas y distintivas que la situaban como candidata por encima de otros posibles enclaves.

⁷² Navagiero, Andrea, «Cartas de micer Andrea Navagiero», en *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, García Mercadal, José, Madrid, Aguilar, 1952, p. 886.



Figura 3. Vista de Granada. Pedro de Medina, 1549.

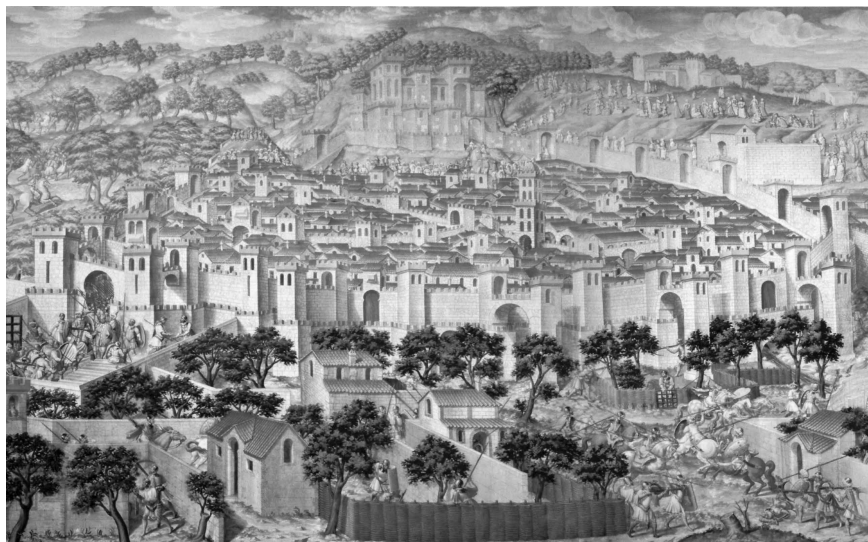


Figura 4. Granada y la batalla de la Higuera. Sala de las Batallas.
Monasterio de El Escorial. 1585-1589.

El segundo hecho a tener en cuenta en esta formación del estado, es la coronación imperial de Carlos. Esta no hubiera sido posible sin el apoyo de las Cortes celebradas en la Coruña en 1520. El joven rey adquiría ciertos compromisos de futuro que aseguraban el libramiento económico que hacía posible su temprana ambición. Entre éstos estaba el de que: «Carlos ha determinado vivir y morir en este reino, en la cual determinación está y estará mientras viviere»⁷³. La elección, tras la toma de contacto de 1526, podría ser Granada. La ciudad contaba con una tradición regia digna de un emperador. Los palacios subrayaban la idea, «Visto todo ello, es uno de los lugares mejor trabajados que haya en la Tierra, y, según creo, no hay rey cristiano, cualquiera que sea, que esté tan bien alojado a su gusto»⁷⁴, comentaba Antonio de Lalaing, que nos relata el primer viaje de Felipe I a España, progenitor del emperador, en 1501. Las comparaciones que los autores árabes habían hecho con Damasco, la mítica capital omeya, y las leves aproximaciones (que aumentarían a fines de siglo) con Jerusalén y Roma⁷⁵,

⁷³ Menéndez Pidal, Ramón, *Idea imperial de Carlos V*, Madrid, Austral, 1971, p. 15.

⁷⁴ Lalaing, Antoine de, «Primer viaje de Felipe el «Hermoso» a España en 1501», en *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, García Mercadal, José, Madrid, Aguilar, 1952, p. 475.

⁷⁵ Entendiendo esta Nueva Roma como la diseñada por el Papa Sixto V (1585-1590), el cual: «...proporciona el modelo de una intensa labor urbanística, a nivel tanto material como mental, que lleva a la sacralización de una urbe cuyo plano es ahora no la representación de una

verdaderos centros del mundo cristiano, eran elementos a tener en cuenta. En definitiva, Granada se ofrecía como posible capital imperial, pero de un emperador cristiano.

Resaltamos lo de cristiano porque así se expuso en las Cortes de 1520 en la Coruña y porque, en definitiva, constituiría el principal eslabón en el fracaso del proyecto carolino: «Este imperio no lo aceptó Carlos para ganar nuevos reinos, pues le sobran los heredados, que son más y mejores que los de ningún rey; aceptó el imperio para cumplir las muy trabajosas obligaciones que implica, para desviar grandes males de la religión cristiana y para acometer la empresa contra los infieles enemigos de nuestra santa fe católica en la cual entiende, con la ayuda de Dios, emplear su real persona»⁷⁶.

Granada ofrecía, a la hasta ahora corte trashumante, un espacio con prestigio capaz de acoger al monarca y una infraestructura preexistente, no fácil de conseguir en otros lugares. Posiblemente, y siempre con los atinados consejos de Luis Hurtado de Mendoza, alcaide de la Alhambra, Carlos decide como un rey más en la Sabika, construir su propio palacio, como habían hecho Yūsuf I, Muhammad III o Muhammad V. Sin agresiones culturales, pero eso sí, con un diseño que nada tenía que ver con el arte del siglo XIV y del mundo islámico, pero que resumiera visualmente su política y convirtiera a Granada en símbolo del imperio. El palacio de Carlos V es una imagen. Las pretensiones divinas latentes en la simbología del círculo interno y las referencias concretas del cuadrado externo, lo convierten en una metáfora neoplatónica donde lo de menos es el espacio habitable. Posiblemente, si el proyecto se hubiese llevado a feliz término, nunca habría funcionado como Casa Real. En él se habrían establecido las cuestiones de protocolo y burocracia, y el monarca habría restringido su vida privada a las cómodas estancias del conjunto de Daraxa que también ordena construir. Es curioso constatar que de este magno proyecto no se hicieran medallas conmemorativas que exportaran la imagen como sucedía con otras edificaciones.

Esta ausencia de imágenes hace que la figuración más exacta de Granada como ciudad imperial la encontremos marginalmente en las representaciones de Anton Van den Wyngaerde (1567) y las de Joris Hoefnagle en el «*Civitates Orbis Terrarum*» (c. 1563-1565). Todas se realizan antes de

realidad terrena y humana sino el tapiz sobre el que se despliegan los escenarios del milagro y los símbolos del triunfo de la Fe; las iglesias. El plano ideal de esa nueva Roma prescinde del hábitat de los hombres para mostrarnos lo único importante: las nuevas avenidas rectilíneas que unen entre sí las principales basílicas y ordenan los flujos procesionales y devotos de las grandes masas de peregrinos». Calatrava, Juan y Ruiz Morales, Mario, *op. cit.*, 49-50.

⁷⁶ Menéndez Pidal, Ramón, *op. cit.*, p. 15.

1568, año en el que se inicia la Guerra de las Alpujarras que terminará con la expulsión de los moriscos del Reino de Granada, por lo que podrían considerarse, sobre todo la de Wyngaerde, fechada solo un año antes, el canto de cisne visual de la utopía imperial. Eso sí, entendiendo que el proyecto carolino no abarca la ciudad en su conjunto sino a base de retazos y superposiciones sobre un urbanismo islámico que aún, hoy día, sigue cuestionando y condicionando la planificación y funcionamiento de la ciudad. Es evidente que no se produjo un cambio urbanístico de raíz tras la conquista y que, realmente, fueron intervenciones puntuales, aunque representativas, las que darían la imagen quinientista de la ciudad. Es lo que, acertadamente, Fernando Marías ha llamado «intenciones y fragmentos», alzados de edificaciones renacentistas pero no planos urbanos⁷⁷.

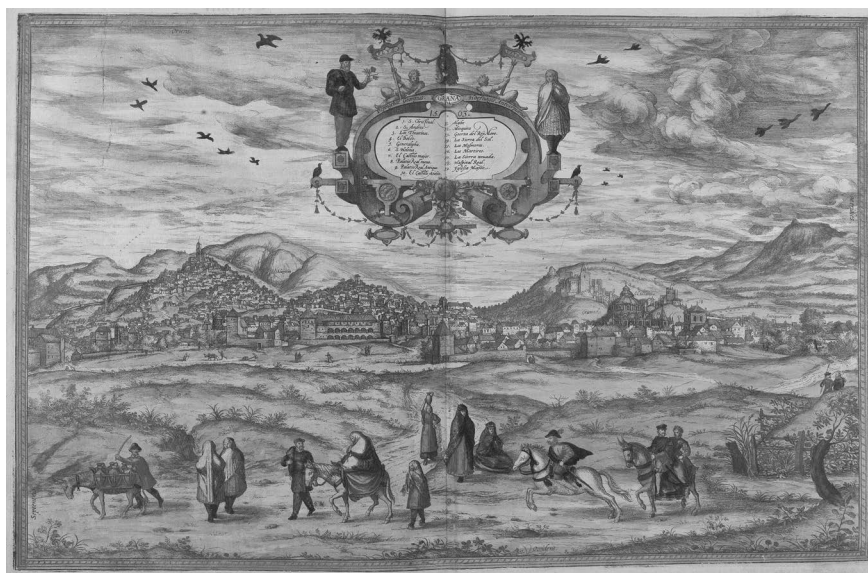


Figura 5. Granada. Vista desde el oeste. Civitates Orbis Terrarum.
Georgius Hoefnagle, 1563.

⁷⁷ Cfr. Marías, Fernando, «Las Ciudades del Siglo XVI y el Urbanismo Renacentista», en *Ciudades del Siglo de Oro. Las vistas españolas de Anton Van den Wyngaerde*, Kagan, Richard L. (dir.), Madrid, Ediciones El Viso, 1986, pp. 85-86.



Figura 6. Granada. Vista desde el este. Civitates Orbis Terrarum. Georgius Hoefnagle, 1564.



Figura 7. Granada. Vista desde el sur. Civitates Orbis Terrarum. Georgius Hoefnagle, 1565.

Las primeras representaciones en el tiempo, insertas en el *Civitates Orbis Terrarum*, son un grupo de tres aguafuertes⁷⁸, realizados entre 1563 y 1565, que nos muestran vistas parciales, pero bastante realistas, de la ciudad desde tres ángulos diferentes⁷⁹. La más importante, occidental⁸⁰, refleja los elementos imperiales desde su cartela. En la parte superior sitúa unos jóvenes sosteniendo estandartes, que completan la leyenda «Plus Ultra», coronados por águilas bicéfalas. Estos estandartes se unen mediante una cinta que, en su parte central, sujeta un águila, posiblemente la de San Juan, completando simbólicamente los emblemas de los Reyes Católicos (yugo y flechas), que aparecen en círculos en la parte baja de la cartela, elementos no ajenos a esta ficción de estado. En el conjunto urbano se subraya la cúpula de la catedral (N.º 19), entre el entramado de casas, destacando tan sólo alguna parroquia para marcar cotas de identificación como san Cristóbal (N.º 1). En cambio, las precisiones en la Sabika son numerosas: El Bosque (N.º 4), Generalife (N.º 5), Santa Elena (N.º 6), Castillo Mayor/Alcazaba (N.º 7), Palacio Real Nuevo (N.º 8) y Palacio Real Antiguo (N.º 9). No falta la identificación de los núcleos constitutivos de la ciudad: Albayzín, Granada (ciudad baja), Antequeruela y Alhambra⁸¹.

⁷⁸ Existe un cuarto dibujo que comparte estampa con Barcelona, donde aparece una Granada alejada de la precisión de las otras estampas. Se podría decir que es una representación genérica donde los núcleos altos del Albayzín y la ciudad baja es lo poco que podemos identificar. Falta la colina de la Alhambra y las construcciones religiosas están muy alejadas de las reales y de las que aparecen en las otras tres estampas. La descripción está basada en el texto de Lucio Marineo Sículo que cita en la cartela inferior derecha, concretamente el libro XX. Cfr. Luque Moreno, Jesús, *op. cit.*, p. 382. También, Marinero Sículo, Lucio, *op. cit.*, p.99. Esta obra se publicó en 1587 en Valladolid, como una parte desgajada de «*De Aragoniae Regibus et eorum rebus gestis libri V*», Zaragoza, 1509.

⁷⁹ Las tres estampas realistas del *Civitates* sitúan personajes granadinos en el entorno, teniendo aquellos que identificamos como moriscos cierta relación con la obra de Weiditz, aunque estos dibujos, realizados en torno a 1529-1530 permanecieron inéditos hasta su publicación en 1927. Cfr. Weiditz, Christoph, *El código de los trajes* (Trachtenbuch), Valencia, Ediciones Grial, 2001, fols. 96r., 97 v., 98r., 99v., 100r., 101v., 102r., 103v., 104r., 105v., 106r., 107v. Y 108r.

⁸⁰ La lámina está firmada y fechada en 1563.

⁸¹ En la estampa aparece referenciado con el n.º 3 los Teatinos, sin duda es un error ya que la orden teatina no llegó a España hasta el siglo XVII, concretamente en 1629 a Madrid. Por la ubicación, podría tratarse del colegio de San Pablo de la Compañía de Jesús que se había comenzado en 1554. También aparece esta imagen en la representación de Wyngaerde (N.º 21) con un dibujo similar. Es interesante constatar que también encontramos la iglesia de San Justo que en aquellos momentos estaba unida al convento de la Encarnación, vecino al colegio de los Jesuitas, pero en la representación de Wyngaerde está mucho más cercana a la catedral. Esto nos plantea un interrogante en la identificación de los Teatinos como Colegio de San Pablo, pero no había otra obra en esas fechas en esa zona urbana tan contundente arquitectónicamente como

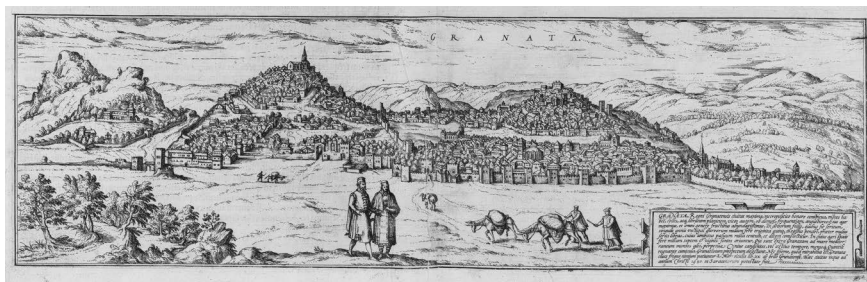


Figura 8. Granada. Vista general. Civitates Orbis Terrarum. C. 1563-1565.

Las otras dos láminas muestran la ciudad desde el este (camino de Guadix) y desde el sur, en una composición difícil de entender pero con cualidades perceptivas de enorme interés.

En la primera, la vista desde el este⁸², se oculta la casi totalidad del Albayzín, aunque su presencia se percibe con la potenciación de la llamada Cerca de Don Gonzalo (L. Parte del muro de Granada), reduce la ciudad baja prácticamente a las significaciones del templo mayor, y se recrea en señalar los edificios de la Alhambra, sin olvidar el palacio de Machuca, no visible, en la realidad, desde el lugar del dibujante que, incluso, se potencia con el dibujo de una de las grúas con las que se estaría trabajando. Así señala: B. Generalife, D. Palacio Real Nuevo, E. Palacio Real Antiguo y F. Castillo Mayor (Alcazaba). Esta estampa se completa con tres vistas parciales, en la parte inferior, que se identifican con la Puerta de los Siete Suelos en la Alhambra, las mazmorras y convento de los Mártires y, por último, el aljibe de la lluvia situado, actualmente, en el parque Dehesa del Generalife⁸³.

la de la Compañía de Jesús. En cuanto a la proporción de los núcleos básicos, en la imagen del Civitates, los dos que conforman el Albayzín con los puntos elevados de San Cristóbal y San Miguel, están separados de forma muy pronunciada en extensión de dibujo que no corresponde con las proporciones reales, dando la idea de dos espacios urbanos diferentes. Esto mismo sucede en la lámina de Wyngaerde, aunque de forma menos notoria. Quizás ambos dibujantes pudieron conocerse o haber visto el trabajo del otro, dadas las concomitancias de los trazados, en tanto que utilizan el mismo punto de vista y una estructura similar. Ambos comenten el error de la identificación de los Teatinos y son muy similares las representaciones de la catedral que se centran en la rotonda exterior no visible con esa composición desde el punto de vista de la imagen. Sobre la construcción de los dibujos de Wyngaerde y esta posibilidad de conocimiento previo, cfr. Haverkamp-Begemann Egbert, «Las Vistas de España de Anton Van den Wyngaerde», en *Ciudades del Siglo de Oro. Las vistas españolas de Anton Van den Wyngaerde*, Kagan, Richard L. (Dir.), Madrid, Ediciones El Viso, 1986, pp. 54-67.

⁸² Esta estampa está firmada y fechada en 1564.

⁸³ Este aljibe por la pureza e inagotable contenido de agua se le otorgaban ya en el siglo XVI ciertas características milagrosas. Cfr. García Pérez, Francisco A., «De Valparaíso a Sacro-

La segunda⁸⁴ es una visión muy forzada desde el sur, con especial concreción de los núcleos constitutivos especificados con letras mayúsculas (A. Granada, B. Albayzín, C. Alhambra, D. Antequeruela). La estampa permite situar en la zona derecha una vista pormenorizada de la Antequeruela con el conjunto de la Alhambra en la parte superior, destacando la sólida arquitectura del palacio de Carlos V (N.º 8) y la torre de la Vela (N.º 6). La zona izquierda es compartida por el núcleo del Albayzín, coronado con la torre de San Cristóbal (N.º 4), y la ciudad baja que es la menos significativa de la representación y que queda ubicada con la catedral (N.º 3) y San Juan de Dios (N.º 2) y San Jerónimo (N.º 1) como puntos extremos de la urbe.

Por lo que respecta a la imagen corográfica⁸⁵ de Wyngaerde⁸⁶, firmada en 1567, se mantiene la estructura de los núcleos identificativos de la ciudad⁸⁷. Siendo importantes, por su fidelidad, la representación de algunos de los edificios señeros del siglo XVI como el monasterio de San Jerónimo (N.º 26), el hospital de San Juan de Dios (N.º 27)⁸⁸, el Hospital Real (N.º 24), la cabecera de la catedral (Letra A) y algunas parroquias como San Cristóbal (N.º 17), San Miguel (N.º 14) o San Andrés (N.º 18). Interesantes son los detalles que dedica al amurallamiento y sus puertas y, sobre todo, al conjunto de la Alhambra potenciado elementos defensivos como las Torres Bermejas (letra Z) o las torres de la Alcazaba. Y, por último, la clara referencia al hospital de moriscos (letra L), espacio fundamental en lo que sería el inicio del levantamiento de las Alpujarras. La ciudad musulmana

monte. Imágenes de un paisaje encriptado en la Granada de finales del siglo XVI», en *Arquitectura y Paisaje. Transferencias históricas, retos contemporáneos*, AA.VV., Madrid, Abada Editores, 2002, vol. II, pp. 1475-1476.

⁸⁴ Esta estampa está firmada y fechada en 1565.

⁸⁵ El proceso compositivo de la vista de Granada está perfectamente explicado en: Espigares Rooney, Blanca, «Leer una imagen. La cartografía urbana y su conocimiento: Vista de Granada de Anton van den Wyngaerde», *Revista Letral*, 15, 2015, pp.101-117.

⁸⁶ De origen flamenco, estaba especializado en la realización de vistas urbanas, cometido principal por el que fue contratado por Felipe II en 1557. Enviado por el monarca, junto a sus ayudantes, a pintar las principales ciudades de su reino, viajó por distintos lugares de la Península Ibérica, obteniendo bocetos de 62 ciudades y pueblos. En sus vistas topográficas se intenta la exactitud, según Kagan, muy superior a las contemporáneas vistas incluidas en el *Civitates Orbis Terrarum*. Tras su muerte en 1571, Felipe II dispuso que sus dibujos fueran enviados a los Países Bajos para ser grabados, proyecto que no se llevó a cabo, acabando con la dispersión de la colección. Cfr. Kagan, Richard L. (dir.), *op. cit.* pp.11-13.

⁸⁷ *Ibidem*, pp.266-277.

⁸⁸ Identificado como hospital de San Jerónimo, el cual había sido ocupado por la orden juanina en 1554.

y su caserío abigarrado se mantiene, pero las transformaciones con grandes arquitecturas marcan una nueva lectura de la ciudad donde los edificios renacentistas dominan por su tamaño desproporcionado, destacando las iniciativas reales como el Hospital Real, la Chancillería (letra C) y la catedral (panteón imperial), sin olvidar el conjunto de la Sabika⁸⁹.

Pese a estas interesantes reproducciones, la posible idea de ciudad imperial o al menos como ciudad fundamental en el organigrama del estado se había frustrado unos años antes. En 1556, Carlos abdica en su hijo Felipe y a su hermano Fernando cede el imperio y territorios austriacos. La idea de la «universitas christiana» no se había conseguido. Diluida la imagen de Granada como ciudad imperial, el nuevo monarca, plantea un nuevo concepto, en clave filoreligiosa, que le llevaba a modificar la vida itinerante de su padre por un enclaustramiento sosegado. Madrid se convertía en capital del reino en 1561 y El Escorial, en el entorno próximo, en residencia regia y panteón dinástico.

La decadencia de Granada se precipita, aunque no deja de ser una ciudad de cierta importancia. En ella estaba la Chancillería, cada vez con más fuerza tras el nuevo planteamiento de Estado de Felipe II; la Capitanía General que mantiene su jurisdicción en cuanto a la vigilancia de las costas; y, por último, no podemos ignorar su carácter universitario. Pero el levantamiento de las Alpujarras en 1568, supone un dramático final a la posible convivencia con los moriscos. Su expulsión y la crisis económica consiguiente hacen que Granada quede como ciudad secundaria, la cual volverá a ser reconocida, por razones absolutamente distintas, tras los descubrimientos de Valparaíso.

2. Visualización de los hallazgos sacromontanos

Después de la crisis, ya comentada, que supone el levantamiento de las Alpujarras, la microhistoria local se altera con los descubrimientos de la Torre Turpiana (1588) y de Valparaíso (a partir 1595)⁹⁰, que permiten enlazar arqueológicamente con la prehistoria cristiana de la ciudad, salvando el periodo musulmán. Sin entrar en la temática de las falsificaciones y del

⁸⁹ Hay que señalar que en uno de los dibujos preparatorios, conservado en Viena, se indica el camino por donde subieron la artillería a la Alhambra tras la toma de la ciudad. Kagan, Richard L. (dir.), *op. cit.*, pp.269-270.

⁹⁰ Este espacio periurbano en el momento de los hallazgos ya contaba con ciertas leyendas que permitían ubicarlo como un lugar sagrado o mágico. Cfr. Harris. Katie, «El Sacromonte y la geografía sacra de la Granada moderna», en *Los Plomos del Sacromonte. Invención y tesoro*, Barrios Aguilera, Manuel y García-Arenal, Mercedes (eds.), Valencia, Universidad de Valencia, 2006, pp. 459-479.

intento sincrético entroncado con ciertos sectores moriscos, los hallazgos justificaban la presencia, atendiendo a dudosos derechos históricos, de los nuevos habitantes (cristianos viejos), y convertían a Granada en un centro cultural de primer orden: la nueva Jerusalén.

El arzobispo don Pedro de Castro será el encargado de poner en marcha el nuevo papel asignado a Granada por parte de la corona. Ideario del que participa plenamente y que se plasmará, incluso, con la aportación de su propio peculio, en la fundación, dotación y construcción de la Abadía del Sacromonte⁹¹.

Ahora bien, todos los hallazgos (Torre Turpiana y Sacromonte) necesitaban de una plasmación gráfica para su mejor conocimiento y difusión; es decir, para que pudieran cumplir perfectamente la función ideológica que se les otorgaba. Para ello, inicialmente, se recurrirá al buril de Alberto Fernández⁹² que, desde el inicio de los hallazgos, realizará una serie de estampas donde se representan los distintos momentos y las reliquias producidas por la ficción arqueológica de los hallazgos. Además, Alberto Fernández colaborará, ahora con Francisco Heylan, en las ilustraciones para la Historia Eclesiástica de Antolínez, texto en el que se dará cuerpo histórico y literario a esa imagen coherente y exportable que encontramos en la retórica de Valparaíso, convirtiendo a la ciudad en un todo homogéneo⁹³.

Del conjunto de estampas ya reseñadas, nos queremos centrar en tres de interés particular para este estudio. La primera titulada «Cristo cura la ceguera de San Cecilio y devuelve el habla a San Tesifón en presencia de

⁹¹ Sobre el valor patrimonial de la abadía en su conjunto, cfr. López-Guadalupe Muñoz, Miguel Luis; Cruz Cabrera, José Policarpo y Martínez Fernández, Francisco Javier, *La abadía del Sacromonte. Vida y arte en las fuentes del cristianismo moderno de Granada*, Granada, Abadía del Sacromonte, 2018.

⁹² Alberto Fernández abrirá tres planchas de gran interés para nuestro cometido. En ellas aparecen representaciones parciales del hecho sacromontano, situándolo (como elemento geográfico) y subrayando su importancia en el ritual colectivo. La primera de las estampas presenta la inscripción «Plataforma de la ciudad de Granada hasta el monte Sacro de Valparaíso». En la cartela donde se enumeran los principales elementos constitutivos de la nueva urbe han desaparecido las referencias palatinas que veíamos en estampas anteriores y se potencian los nuevos lugares rituales (K.R. La subida al Monte después que se descubrió; S. El Monte; T.V.X. Las Cavernas). Las otras dos estampas, incluidas en la Historia Eclesiástica de Antolínez, se centran en el Sacromonte siendo común a todas la desproporción geográfica del nuevo núcleo que, tras los hallazgos, se ha convertido en punto referencial y de primera línea en la práctica religiosa ciudadana.

⁹³ Sobre la idea de ciudad en los inicios del siglo XVII, cfr. Calatrava, Juan, «Contrarreforma e imagen de la ciudad: la Granada de Francisco Bermúdez de Pedraza», en *Los Plomos del Sacromonte. Invención y tesoro*, Barrios Aguilera, Manuel y García-Arenal, Mercedes (eds.), Valencia, Universidad de Valencia, 2006, pp. 419-457.

Santiago»⁹⁴, nos presenta un relato milagroso que, si bien, sucede en Jerusalén, la ciudad que completa el fondo del grabado no es otra que Granada desprovista de sus atributos palaciegos (aunque no de los elementos geográficos), pero potenciando en la ciudad baja la mole catedralicia⁹⁵.



Figura 9. Vista de Granada. Anton van den Wyngaerde, 1567.

En relación con este volumen arquitectónico recurrimos a la segunda representación, se trata de la sección de la Capilla Mayor de la Catedral de Granada⁹⁶. Si en el intento de definición imperial había funcionado como referencia al panteón imperial, su imagen es redefinida aludiendo a su relación con el Santo Sepulcro de Jerusalén, perfectamente enclavada en la nueva ciudad «Santa». De hecho, en la descripción que se hace de la lámina en la *Historia Eclesiástica* se dice cuando explica el alzado de los muros del presbiterio: «Antes de llegar a la cornisa, están unos encasamientos para cuerpos reales...»⁹⁷.

Por último, la tercera lámina, a la que dedicaremos un epígrafe específico, es la conocida Plataforma de Ambrosio de Vico⁹⁸. La ciudad contrarreformista, conventual, sacra, queda perfectamente establecida en el grabado del antuerpiano, donde las parroquias aparecen como elementos primarios para la definición de la estructura urbana; los conventos como organismos institucionalizadores de la religiosidad y términos simbólicos y rituales eminentes en las remodelaciones urbanas desde el último tercio del siglo XVI; los hospitales como lugares donde se practica la caridad cristiana (aunque realicen, a la vez, un servicio asistencial); los colegios, elementos de perpetuación cultural de los que el clero no era ajeno, incluso en la Univer-

⁹⁴ Antolínez de Burgos, Justino, *op. cit.*, entre las pp. 42-43.

⁹⁵ Esta afirmación es compartida por: Bonet Correa, Antonio, «Entre la superchería y la fe: El Sacromonte de Granada», *Historia* 16, 1981, n.º. 61, p. 53.

⁹⁶ Antolínez de Burgos, Justino, *op. cit.*, entre las pp. 228-229.

⁹⁷ *Ibidem*, p. 229.

⁹⁸ *Ibidem*, entre las pp. 38-39.

sidad; y por último, las puertas de la ciudad, única concesión al elemento meramente civil⁹⁹.

No es casual, por tanto, la realización de la Plataforma, ya que el ritual contrarreformista se amplía de los restringidos lugares de culto a toda la ciudad, necesitando, en consecuencia, de la imagen de ese espacio apto para todas las manifestaciones públicas del ceremonial que, lejos de ser intimista, se ha convertido en colectivo.

Por tanto, el arzobispo Castro y Justino Antolínez, conseguían, un siglo después de su conquista, la conformación de una nueva imagen visual de Granada. Ciudad que, tras los intentos infructuosos del emperador Carlos, se preguntaba, a fines del quinientos, cuál era su papel en el marco político de la monarquía. Asistiremos, en el amanecer del seiscientos, a la cristalización de la ciudad contrarreformista, que borraba su pasado «herético», apagando el brillo de las construcciones de la Sabika y elevando, enfrente, en la colina de Valparaíso la abadía del Sacromonte, plasmación de los nuevos ideales religiosos e imagen de la situación privilegiada de Granada en la comprensión de la historia de la cristiandad¹⁰⁰.

IV. LA PLATAFORMA DE VICO

A nivel técnico, la Plataforma abierta por Heylan, en dos planchas, es un grabado en «talla dulce» sobre cobre, estampándose su primera edición en papel de «marquilla» que era el destinado para la edición. La unión de las dos láminas da como resultado una estampa de 42 x 62 centímetros. En el ángulo inferior izquierdo de la composición, y dentro de una cartela rectangular, leemos: «Plataforma por Ambrosio de Vico Mae/stro mayor de la insigne Iglesia de Granada / Frans Heylan fecit». En la parte superior del mismo lado una cartela enumera los edificios más representativos de la ciudad (iglesias, monasterios, hospitales, ermitas, puertas de la ciudad, colegios y cárceles). Sobre ella se sitúa una cartela coronada donde se inserta una granada y una filacteria con la palabra «Granada». El coste de las planchas estaba valorado en el año 1628 en 1100 reales¹⁰¹, desconociéndose lo que recibió Ambrosio de Vico por el dibujo. Las planchas se conservan actualmente en la abadía del Sacromonte. La representación se realiza a vista de pájaro

⁹⁹ También aparecen identificadas las cárceles, una de carácter municipal y la otra de la Chancillería.

¹⁰⁰ Orozco Pardo, José Luis, *Christianópolis: urbanismo y contrarreforma en la Granada del seiscientos*, Granada, Diputación, 1985.

¹⁰¹ Archivo del Sacromonte. Libro de Memorias y Cappª de el Ilmo Sr Antolínez Obpo de Tortosa y Govor qje fie de este Sacromonte. Fol. 110.

siguiendo un sistema de representación que encontramos en muchas de las imágenes de ciudades del *Civitates Orbis Terrarum*, es decir a suficiente altura para que sea comprensible el plano de la ciudad y, a la vez, se perciba en alzado el conglomerado urbano y los edificios más significativos¹⁰².



Figura 10. Cristo cura la ceguera de San Cecilio y devuelve el habla a San Tesifón en presencia de Santiago. Francisco Heylan, grabador.

1. Territorio y Urbanismo

Desde la conquista de la ciudad en 1492 se produjo una fuerte intervención urbanística tendente a eliminar los rasgos islámicos con el objetivo

¹⁰² Posiblemente, Ambrosio de Vico habría visto alguna de las láminas del *Civitates* o habría llegado a Granada algún ejemplar de los cinco volúmenes publicados hasta ese momento.

de convertirla en una ciudad castellana¹⁰³. Normativas municipales sobre el ensanchamiento de calles y limitaciones de cobertizos, saledizos y ajimeces para clarificar la trama urbana son constantes a lo largo del siglo XVI. A ello se une la regularización de plazas y la intervención paulatina sobre la muralla que irá desapareciendo en ciertos tramos al ser utilizados sus materiales para nuevas construcciones, a la vez que generaban nuevos solares y vías de comunicación con barrios que se iban creando periféricos y que se convertirían en fundamentales de la Granada moderna¹⁰⁴. Si el objetivo de la política urbana durante el siglo XVI era borrar el pasado nazarí, la plataforma de Vico: «...permite difundir por primera vez, mediante este tipo de cartografía, los efectos globales que sobre la antigua ciudad islámica ha tenido la política de cristianización de la sociedad y de su espacio urbano»¹⁰⁵. Estas valoraciones hay que entenderlas en un contexto donde la representación, aparte de la habilidad del ejecutor, no busca la realidad aparente de la ciudad sino la imagen mental, la percepción, que el autor tiene de la misma. A lo que habría que añadir que la imagen, ya individualizada, evoluciona en su comprensión con los valores culturales que son cambiantes a lo largo de la historia¹⁰⁶.

A nivel social, si en un principio se mantiene la convivencia con la población originaria, ahora conocida bajo el nominativo de moriscos tras su bautismo forzoso, el levantamiento de las Alpujarras (1568-1571) significa su expulsión del reino. Esta migración obligada supone el despoblamiento del Albayzín, lo que permitirá la ampliación de viviendas por los nuevos moradores, cristianos viejos al unir varias casas de moriscos y, a la vez, el surgimiento de algunos cármenes los cuales, hasta ese momento, eran privativos de la periferia urbana. Como ha observado certeramente Juan Manuel Barrios, el aumento de la mancha urbana no significa un aumento demográfico, sino nuevas opciones de ocupación donde la estética renacentista, las nuevas actividades económicas y profesionales, y la definición de espacios simbólicos de carácter nobiliario tienen también responsabilidad en las opciones constructivas. De hecho: «El crecimiento de estos barrios (los de extramuros) no tiene una correlación directa con la evolución demográfica dado que, aunque la población disminuya o se estanque, los nuevos

¹⁰³ Sobre el tema, cfr. Cañavate Toribio, Juan, *Granada, de la madina nazarí a la ciudad cristiana*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2006.

¹⁰⁴ Sobre estas cuestiones, cfr. López Guzmán, Rafael, *Tradición y Clasicismo en la Granada del siglo XVI. Arquitectura civil y urbanismo*, Granada, Diputación, 1987, pp. 59-94.

¹⁰⁵ Isac, Ángel, *Historia urbana de Granada*, Granada, Diputación, 2007, p.19.

¹⁰⁶ Cfr. Yerasimos, Stéfhane, *op. cit.*, p.451.

gustos llevan una parte de los habitantes a trasladarse a ellos en detrimento de otros espacios de Granada, sobre todo los barrios altos»¹⁰⁷.

Los dibujos y estampas que analizamos en un epígrafe precedente fechados con anterioridad a nuestra plataforma, definían perfectamente la estructuración urbana de la ciudad, marcando las dos colinas principales (Albayzín y Sabika), separadas por el río Darro, a las que se unía la ciudad baja como intersección de ambas. Esta idea la volvemos a encontrar en la imagen y en la descripción que hace Justino Antolínez que incluye la estampa en el capítulo II de su *Historia Eclesiástica* titulado «Situación de Granada y grandeza della». El relato que hace Antolínez de la ciudad es el siguiente:

«Encierra dentro de sí tres collados, sin otros menores que la adornan y hermosean. Divídelos el río Darro, que corre de oriente a poniente por medio della. En uno destos collados está edificada la Alhambra, palacio de los reyes y fortaleza desta ciudad. En los otros dos, el Alacava y el Albayzín, que en altura es igual de la Alhambra. Al pié destos collados, en una llanura grande, está la principal parte desta ciudad; y por junto a sus muros corre el río Xenil que baxa de Sierra Nevada.

Tiene en circuito ocho mil pasos y, según afirman algunos y parece por las ruynas de sus murallas estaba cercada de mil y (treinta) torres y fue de las más populosas de Hespaña; y oy tiene quince mil vezinos, doce puertas principales, tiene iglesia catedral metropolitana, en fábrica y servicio la más insigne del mundo, capilla real a su lado (grandiosa dotación de los Reyes Católicos, don Fernando y doña Ysabel, y depósito de sus cuerpos); iglesia colegial en el Albayzín, veynte y cinco parrochias, doze conventos de frailes, doze de monjas, cassa de recogidas y colegio de doncellas, diez hospitales, universidad, cuatro colegios y dos supremos tribunales, que son la Sancta Inquisición y Real Chancillería que la conservan en paz y justicia; corregidor, veyntiquatros, que con su buen gobierno la tienen bastecida y abundante de todo lo necesario»¹⁰⁸.

Si nos detenemos en la estampa consiguiente vemos como el río Darro comienza en la parte superior, divide la ciudad con sus dos colinas, se cubre en su paso por la denominada Plaza Nueva y une con el río Genil, que viene bordeando la ciudad, extramuros de la misma. La calle Elvira, que se inicia en la puerta del mismo nombre, bordea la parte baja de la colina del

¹⁰⁷ Barrios Rozúa, Juan Manuel, *Granada. Historia urbana*, Granada, Comares, 2002, p.73. También del mismo autor: «La plataforma de Granada de Ambrosio de Vico», en *Jesucristo y el Emperador Cristiano. Catálogo de la Exposición*, Martínez Medina, Javier, Córdoba, Publicaciones Obra Social y Cultural Cajasur, 2000, pp.133-135.

¹⁰⁸ Antolínez de Burgos, Justino, op. cit., pp. 29-30.

Albayzín y conecta en Plaza Nueva con las calles que nos llevan hacia el Campo del Príncipe y la Antequeruela, bordeando, en este caso, la colina de la Sabika. En la zona inferior de estas vías urbanas se desarrolla la ciudad baja centrada por el volumen preciso de la cabecera de la catedral y la Plaza de Bibarrambla, siendo también significativas las correspondientes al Campillo y al Campo del Príncipe. Para que la definición del recinto urbano sea más preciso, el circuito de murallas está muy definido con sus puertas perfectamente ubicadas que sirven como referencias concretas para indicar manzanas y barrios; además, el recinto fortificado, marca las zonas periféricas externas, lo que no quita que en ellas aparezcan edificios de enorme importancia histórica como el Hospital Real, el monasterio de San Jerónimo, el Rastro o las Angustias; los cuales dibujan el proceso de ampliación lógico de la ciudad. No obstante, también encontramos zonas rurales con definiciones perfectas de parcelas y explotaciones agrícolas donde no faltan pequeñas edificaciones, a modo de alquerías, ejemplificando los modos de producción de esos momentos.

Otros elementos de carácter urbanístico que aparecen en la estampa son los referidos a la traza urbana, con precisión de calles, algunas de ellas con sus nombres (San Jerónimo, Elvira, de san Juan a la Victoria, del Darro, de la Cárcel, de los Gomeles, de los Mesones, Zacatín, de los Molinos y Camino del Sacromonte), al igual que las plazas y espacios abiertos (Carrera del Darro, Plaza Nueva, Plaza Larga, Carrera del Genil, El Campillo, Campo del Príncipe y Plaza de Bibarrambla)¹⁰⁹. Aunque en el Albayzín encontramos alguna calle sin salida, en general se ha producido una clarificación que permite una idea racionalizada de la trama, lo que no quita que en la zona central la distribución de manzanas es un tanto aleatoria y poco definida.

Otro de los aspectos urbanísticos que tenemos que reseñar es la distribución del agua. No solamente aparecen distintas fuentes en plazas (Carrera del Darro, Fuente Nueva junto al Hospital Real, plaza de la Chancillería y plaza ante la fachada oeste del palacio de Carlos V, que serían, posiblemente, brocales relacionados con el aljibe del conde de Tendilla), sino en los patios y jardines de algunas edificaciones. A ello se une el trazado de acequias, especificándose la Acequia Gorda pero dibujando ramales que nos indican la importancia de esta infraestructura. Es más, en el río Genil se

¹⁰⁹ Sobre este tema, cfr. Acale Sánchez, Fernando, *Plazas y paseos de Granada. De la remodelación cristiana de los espacios musulmanes a los proyectos de jardines en el ochocientos*, Granada, Universidad y Editorial Atrio, 2005, pp. 7-106.

dibujan, incluso, algunos puentes, significativos, en este caso, de las vías de comunicación hacia otras poblaciones¹¹⁰.

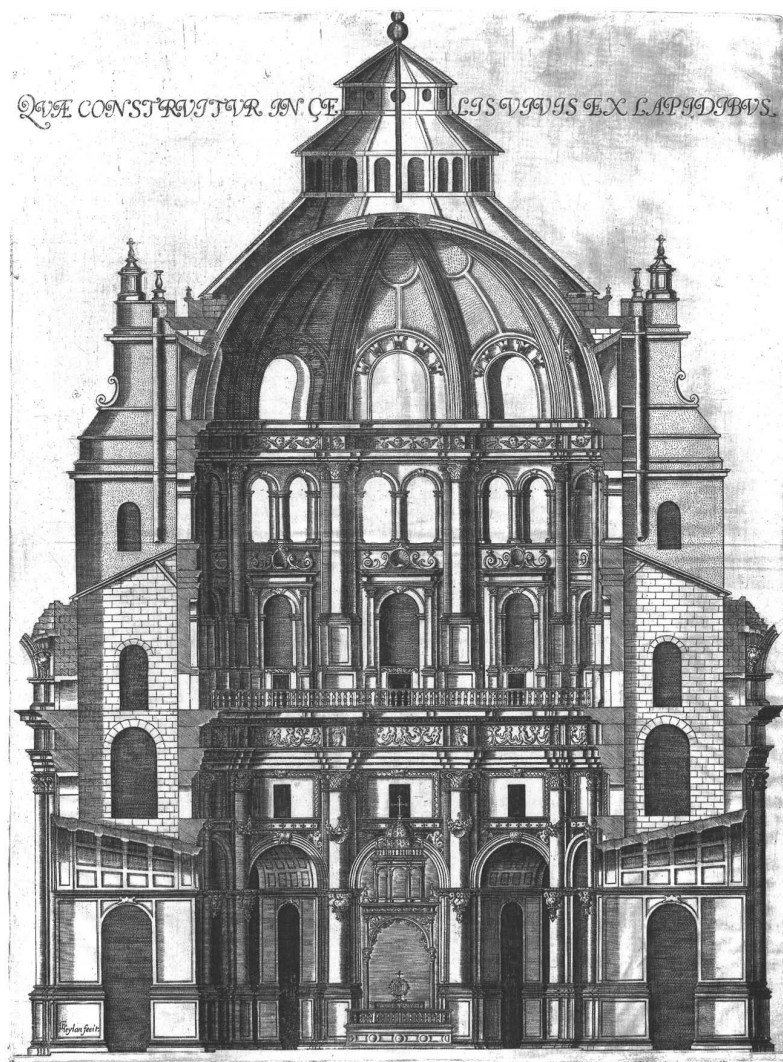


Figura 11. Catedral. Sección de la Capilla Mayor. Francisco Heylan, grabador.

¹¹⁰ Apenas podemos distinguir algunas personas, con la excepción de tres en el interior del monasterio de San Jerónimo con un asno o el posible ocupante de la horca de la plaza de Bibarrambla.

Es cierto que hay dos espacios de enorme importancia simbólica que están ausentes en esta imagen urbana. Me refiero al monasterio de Cartuja, cuya ubicación excede a los límites de la plataforma, aunque se especifica bajo la cartela el camino que llevaría al mismo. El segundo que nos falta es el Sacromonte del que, al igual que el anterior, se señala el camino de acceso. Esta ausencia habría que entenderla en su contexto, es decir como lámina de la Historia Eclesiástica de Justino Antolínez de Burgos que tiene como objetivo básico la potenciación de la historia sacromontana. Por ello, los hallazgos de la colina de Valparaíso tienen un tratamiento específico, insertándose diversas estampas sobre estos acontecimientos y dos de carácter topográfico y de tamaño superior al resto con una ubicación pormenorizada de los hallazgos, ambas atribuidas al buril de Alberto Fernández¹¹¹.

2. Arquitecturas

La valoración individual de las distintas edificaciones hay que entenderlas a partir de la cartela identificativa donde son los centros religiosos los que marcan la estructura. Comienza señalando los tres centros más importantes de la ciudad: la catedral, la colegiata de El Salvador en el Albazín y la Capilla Real. Continúan las parroquias, 23 incluyendo el Sagrario como anexa a la catedral. Después da paso a los conventos y monasterios, 27 en total contando el colegio de la Compañía de Jesús. Y dentro de este epígrafe incluye también dos fundaciones del arzobispo don Pedro de Castro: la casa de Recogidas (N.º 28)¹¹² y el colegio de Doncellas (N.º 29)¹¹³. El siguiente epígrafe es el referido a los hospitales, comienza con el Real y ubica un total de once. Añade las ermitas, poniendo fin a los ámbitos propiamente religiosos, señalando tres (San Gregorio, San Sebastián y el humilladero de San Sebastián).

Tras las 69 ubicaciones de carácter religioso, incluyendo los hospitales como tales en relación a cuestiones relacionadas con la caridad y asistencia a los enfermos, comienzan las identificaciones de carácter civil. En primer lugar, se ubican las puertas de la potente muralla que marcaba el períme-

¹¹¹ Antolínez de Burgos, Justino, *op. cit.*, incluidas entre las páginas 480-481 y 560-561.

¹¹² «Está la Casa de las Recogidas en la parrochia de la Magdalena, como se sala al campo por la puerta del Rastro, a mano derecha, en una calle bien poblada de gente honrrada y principal. Es el sitio apazible y de poco concurso, la casa buena, con una pequeña capilla y salas a propósito y agua bastante y un razonable jardín, partes necessarias para este recogimiento». *Ibidem*, p. 393.

¹¹³ Sotomayor, Manuel, *op. cit.*, p. LVI, nota 32.

tro urbano. Son 14, aunque tenemos que unir alguna otra especificación en el contorno defensivo como sería la Torre del Aceituno que se nombra dentro de la estampa pero no en la cartela. Lo mismo sucede, en el recinto amurallado, con el Castillo de Bibataubín. Es interesante señalar que Ambrosio de Vico comprende bastante bien la evolución urbana de Granada dibujando los tramos de muralla en pie en el momento de realización de la plataforma, pudiendo señalar perfectamente la alcazaba primigenia, las ampliaciones y el cierre final con la Cerca de don Gonzalo, nombrada específicamente en la estampa.



Figura 12. Plataforma de Granada. Dibujo Ambrosio de Vico, grabador Francisco Heylan. 1613.

Termina la cartela con la referencia a los colegios, tres en total, entendiendo el colegio Real como la Universidad, y las cárceles dependientes del municipio y de la Chancillería.

La representación conjunta de la ciudad en perspectiva con alzados esquemáticos no respeta las proporciones de las unidades edificadas, dando un volumen preeminente a los edificios religiosos. Quizás uno de los ejemplos más llamativos es la diferencia de escala entre la Chancillería y la cercana iglesia de Santa Ana, señalando, además, que el palacio de justicia ni siquiera aparece referido en la cartela, aunque sí identificado en su representación, al igual que con el ayuntamiento, solo localizable por el

conocimiento a través de otras fuentes de su correcta ubicación en lo que fue el edificio de la primitiva madraza.

Si entramos en los pormenores de las distintas edificaciones y pese a que hay alzados genéricos que se van repitiendo, existe cierta cualificación. Por ejemplo, comenzando por la arquitectura religiosa, la parroquia de san Cristóbal (Q) permite la diferenciación entre la capilla mayor gótica y el resto de la nave. Lo mismo sucede con la colegiata de El Salvador donde, incluso, se define el claustro que respondía al patio de la primitiva mezquita. San Juan de los Reyes, aunque girada, permite apreciar la ubicación de la torre en un lateral, no en el extremo del volumen arquitectónico, en tanto se trataba de la redefinición de un alminar. También San Pedro y San Pablo queda perfectamente situada con el pequeño atrio que le precede con su cruz en el centro. Las Angustias se distingue por la presencia de una espadaña en vez de torre. Otras marcan con el alzado de la nave a dos aguas y la torre su especificidad, pero no podemos obtener ninguna característica suficientemente significativa.

Tenemos que señalar, por último, algunas pérdidas patrimoniales en lo que a parroquiales se refiere, serían los casos de Santa Isabel de los Abades¹¹⁴, San Gil, Santa Escolástica, Santa María Magdalena y, parcialmente, Santiago y San Luis¹¹⁵.

El conjunto catedralicio permite una reflexión individualizada. En él podemos apreciar tres edificios: la capilla Real, el Sagrario y la Catedral en obras. La capilla Real nos muestra la fachada que sería la principal en esos momentos que es la que comunicaba con el Sagrario, el cual, en realidad, era la sala de oración, reutilizada, de la mezquita aljama que no sería derribada hasta el siglo XVIII. Con respecto a la catedral, la Historia Eclesiástica nos hace una descripción precisa de la misma cuando introduce la stampa de la sección de la capilla mayor¹¹⁶. Entresacamos del largo texto explicativo que realiza Justino Antolínez la estructura general: «Sumando lo más principal de este famoso edificio, su disposición, arte y ornato, la planta

¹¹⁴ Construida entre 1525 y 1529 sobre una mezquita, desapareció en el siglo XVII. Gómez-Moreno, Manuel, *Guía de Granada*, Granada, Imprenta de Indalecio Prieto, 1892, p. 488.

¹¹⁵ Cfr. Barrios Rozúa, Juan Manuel, *Guía de la Granada desaparecida*, Granada, Comares, 2006, pp. 80-82, 202-203, 211-212, 301-302 y 392-394.

¹¹⁶ López Guzmán, Rafael, «El grabado de la Capilla Mayor de la catedral de Granada», en *Jesucristo y el Emperador Cristiano. Catálogo de la Exposición*, Martínez Medina, Javier, Córdoba, Publicaciones Obra Social y Cultural Cajasur, 2000, pp. 129-131. También del mismo autor: «Capilla Mayor de la Catedral de Granada (Grabado de la Historia Eclesiástica de Granada de Justino Antolínez de Burgos)», en *Carlos V. Las Armas y las Letras*, AA.VV., Madrid, Sociedad Estatal para la conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, pp. 444-445.

y monte es la siguiente: Un templo en forma de cuerpo humano, cuya cabeza es la capilla mayor, en forma circular, la cual abraza tres naves, la principal y dos laterales, con ochenta pies de diámetro, ceñida con una trasnave, en cuyos ángulos y compartimientos están embuzinadas once capillas transparentes, por las cuales se sale a la nave colateral, en la cual están otras tantas capillas de orden corintia, correspondientes a aquellas»¹¹⁷. En la imagen desarrollada en la plataforma destaca el volumen exterior de la cúpula y la torre terminada por el propio Ambrosio de Vico que, posteriormente, hubo que desmontar¹¹⁸.

En el apartado de monasterios tenemos que destacar por su valor representativo y su importancia simbólica y religiosa el de San Jerónimo, enterramiento del Gran Capitán, que aparece perfectamente representado en lo que se refiere al claustro principal y, sobre todo, la iglesia con la cabecera de Diego de Siloe.

De interés, también, sería el convento de Santa Cruz la Real, donde encontramos una iglesia que sigue los diseños comunes sin ningún tipo de especificidad pero si nos interesa el lateral construido del claustro donde se ubica la escalera, perfectamente visible por la proyección exterior de la caja¹¹⁹, así como los límites de la propiedad dominica que apoya sobre la muralla donde encontramos perfectamente dibujada la qubba del Cuarto Real de Santo Domingo, diferenciando su carácter palaciego del resto de torres de circuito amurallado.

También está bien dibujado el convento de San Francisco Casa Grande, percibiéndose la desaparecida iglesia, que fue catedral, el compás de entrada y los dos patios con construcciones anexas que permitía el alojamiento de hasta doscientos frailes¹²⁰.

¹¹⁷ Antolínez de Burgos, Justino, *op. cit.*, p. 239.

¹¹⁸ Cfr. Gómez-Moreno Calera, José Manuel, *op. cit.*, pp. 33-37; Gallego Roca, Francisco Javier, «Documentos relativos a la Torre de la Catedral de Granada», *Cuadernos de Arte*, 17, 1985-1986, pp. 111-130. De hecho, en una de las estampas de la Historia Eclesiástica donde se cuenta el milagro, atribuido a los santos sacromontanos, en el que el hijo de tres años de María Rodríguez cayó a la acequia de los molinos cuando la madre lavaba y se salvó, encontramos como fondo una vista parcial de la catedral donde aparece la torre sin el cuerpo octogonal y sin el remate. Cfr. Antolínez de Burgos, Justino, *op. cit.*, p. 504.

¹¹⁹ El claustro no se terminaría hasta 1624. Cfr. López Guzmán, Rafael y Gila Medina, Lázaro, «La arquitectura en Granada a fines del siglo XVI: la escalera del Convento de Santa Cruz la Real», *Cuadernos de Arte*, XXIII, 1992, pp. 159-188.

¹²⁰ Cfr. Barrios Rozúa, Juan Manuel, *op. cit.*, pp. 294-296.

Han desaparecido importantes conventos como el de San Agustín¹²¹, Nuestra Señora de la Victoria¹²², Sancti Spiritus¹²³, la Trinidad¹²⁴, el de Capuchinas¹²⁵ o el de Carmelitas Descalzos (Carmen de los Mártires)¹²⁶. Otros, como el de Mercedarios Calzados, San Francisco de la Alhambra, San Antón, Comendadoras de Santiago, de los Ángeles, de la Piedad, de la Encarnación, de la Concepción, Santa Catalina de Zafra, Santa Isabel la Real, Santa Inés, y Carmelitas Calzados (actual ayuntamiento), nos permiten su correcta ubicación y datos constructivos y espaciales de necesaria consulta para los investigadores que los analicen de forma particular, con algunos dibujos de interés como el de Santa Catalina de Siena del que ha desaparecido su iglesia que está muy bien dibujada en la Plataforma, o el de Santa Paula, convertido en hotel actualmente.

Especial atención merece el colegio de San Pablo de la Compañía de Jesús donde se aprecia el claustro principal, la iglesia y la zona de jardín limitado por la muralla islámica; amplias zonas que permitirían la adecuación posterior a universidad y la configuración del Jardín Botánico.

En cuanto a los hospitales destaca sobre el resto el fundado por los Reyes Católicos que, aparte de su correcta ubicación, nos permite apreciar el proyecto de planta de cruz griega inscrita en cuadrado con el cimborrio central, así como los añadidos perimetrales que se habían hecho ya en la fecha de realización de la plataforma¹²⁷. También es interesante el dibujo del hospital de San Juan de Dios con sus dos patios y su primitiva iglesia en la crujía de la actual fachada antes de la erección de la basílica ya en el siglo XVIII. El resto de hospitales han desaparecido o se han modificado profundamente sus arquitecturas, por lo que el dibujo de Ambrosio de Vico es siempre un referente fundamental para la comprensión del proyecto asistencial que funcionaba en los inicios del siglo XVII¹²⁸.

Interesantes son las citas de las ermitas de San Sebastián, representación alejada de la qubba islámica original, y de San Gregorio Bético, actual

¹²¹ *Ibidem*, pp. 227-228

¹²² *Ibid.*, pp. 65-68.

¹²³ *Ibid.*, pp. 291-292.

¹²⁴ *Ibid.*, pp. 387-390.

¹²⁵ *Ibid.*, pp. 229-230.

¹²⁶ *Ibid.*, pp. 158-153.

¹²⁷ López Guzmán, Rafael, «El Hospital Real, espacio de conocimiento», en *E terris ad astra. Una herencia científica*, AA.VV., Granada, Fundación El Legado Andalusi, 2020, pp. 33-44.

¹²⁸ Sobre los hospitales, cfr. López Guzmán, Rafael, *Tradición y Clasicismo...*, *op.cit.*, pp. 217-242 y 601-636; y, Cambil Hernández, María Encarnación, *Los Hospitales de Granada (siglos XVI-XXI). Tipología, catálogo e historia*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2010.

convento de monjas clarisas; así como el humilladero de San Sebastián que estaba situado al final de la carrera del Genil (actual carrera de la Virgen) y que desapareció a fines del siglo XVIII¹²⁹.

La actividad docente se percibe en nuestra plataforma a través de referencias a la universidad y los colegios del entorno (San Miguel, Santa Catalina y Eclesiástico, bien definidos a la sombra de la catedral¹³⁰.

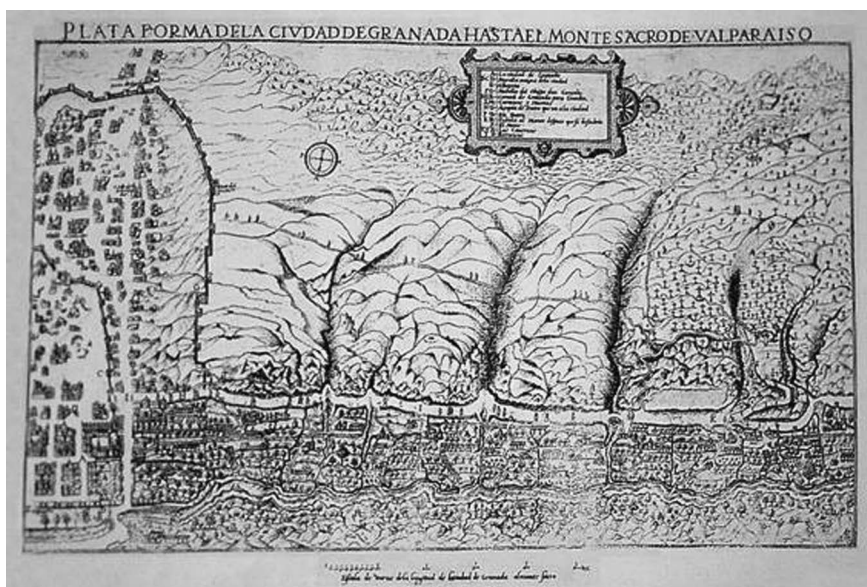


Figura 13. Plataforma de Granada hasta el Monte Sacro de Valparaíso.

Alberto Fernández, grabador.

En cuanto a la arquitectura civil no hay ninguna referencia directa en la cartela¹³¹. La conformación de las manzanas con viviendas responde a tipologías más o menos unitarias de estructuras con cubiertas a dos aguas y dos alturas¹³². A veces, aparecen zonas de huertas con árboles en el interior de agrupaciones de casas, distinguiéndose lo que serían edificios con cierto

¹²⁹ Cfr. Barrios Rozúa, Juan Manuel, *op. cit.*, pp. 425-426.

¹³⁰ Sobre ellos, cfr. López Guzmán, Rafael, «A la sombra de la catedral. Espacios y edificios en torno a la primera universidad», en *La universidad de Granada*, Martínez López, Cándida (coord.), vol. II, pp. 16-37 (en prensa).

¹³¹ Cfr. López Guzmán, Rafael. *Tradición y Clasicismo...*, *op. cit.*, y, López Guzmán, Rafael. *Los palacios del Renacimiento*. Granada, Diputación, 2005.

¹³² Aunque las representaciones humanas son muy limitadas, casi inexistentes, es curioso señalar que algunas viviendas tienen chimeneas humeantes, lo que nos remite a la vida que se desarrollaba en el interior de las mismas.

carácter palaciego cuando se dibujan en torno a patios que, en ocasiones, se centran con fuentes. Además, algunos tienen un jardín en su parte posterior. Se pueden distinguir de forma concreta algunas conocidas edificaciones del momento. Así en la calle San Jerónimo se visualizan perfectamente los palacios de los marqueses de Caicedo y el ocupado actualmente por el Colegio de Notarios (históricamente residencia de los Franquis y, más tarde, de los Ansoti¹³³), así como el palacio de los Beneroso (actual colegio mayor San Bartolomé y Santiago). Otro edificio identificable, por su original fachada en forma de torre y un programa iconográfico único, es el palacio de los Granada Venegas (Casa de los Tiros). Por último, el denominado Carmen de los Chapiteles o del Moro Rico, junto a la Cuesta de los Chinos, el cual ya aparece representado en la vista desde el Este del Civitates Orbis Terrarum y ahora perfectamente ubicado y dibujado formalmente en la Plataforma de Vico¹³⁴.

3. El conjunto de la Alhambra

A nivel territorial se marcan perfectamente los elementos periféricos como serían el Generalife, Cerro de Santa Elena (silla del moro), las mazmorras, el Carmen de los Mártires, Torres Bermejas, el bosque de la Alhambra (específicamente el situado en la ladera del río Darro) y el recinto amurallado pudiendo identificar algunas de las torres como las correspondientes a la puerta de la Justicia, el salón de Comares, la Puerta de los Carros, donde aparecen de forma curva los añadidos por los Reyes Católicos, al igual que en la Puerta de los Siete Suelos; así como el acueducto que une las huerta del Generalife con el Secano de la Alhambra. También la Torre de la Vela, vértice que define el triángulo que marca la Alcazaba con sus tres torres hacia los palacios (del Homenaje, Quebrada y del Adarguero).

Ahora bien, cuando dibuja la zona palatina central, los edificios se convierten en genéricos, solo podemos entender el palacio de Carlos V, lógicamente sin terminar y sin cubrir; los palacios de Comares y de los Leones, de los que destacaría la alberca rectangular del patio de los Arrayanes y una indefinida taza circular del patio de los Leones, pero lo interesante de la representación es que ambos palacios, que están unidos angularmente, presentan portadas independientes, tal y como fue inicialmente. También se identifica el convento de San Francisco. El resto apenas son grupos de construcciones sin más objetivo que completar el espacio vacío correspon-

¹³³ Cruz Cabrera, José Policarpo. «Un ejemplo notable de la arquitectura señorial granadina en la Edad Moderna: el Colegio Notarial». *Cuadernos de Arte*, 37, 2006, pp. 149-160.

¹³⁴ López Guzmán, Rafael, *Tradición y Clasicismo...* *op.cit.*, pp. 426-427.

diente en la estampa. Es posible que, dado el carácter privado y regio de estas arquitecturas, Ambrosio de Vico no tuviera un conocimiento suficiente de su distribución interior.

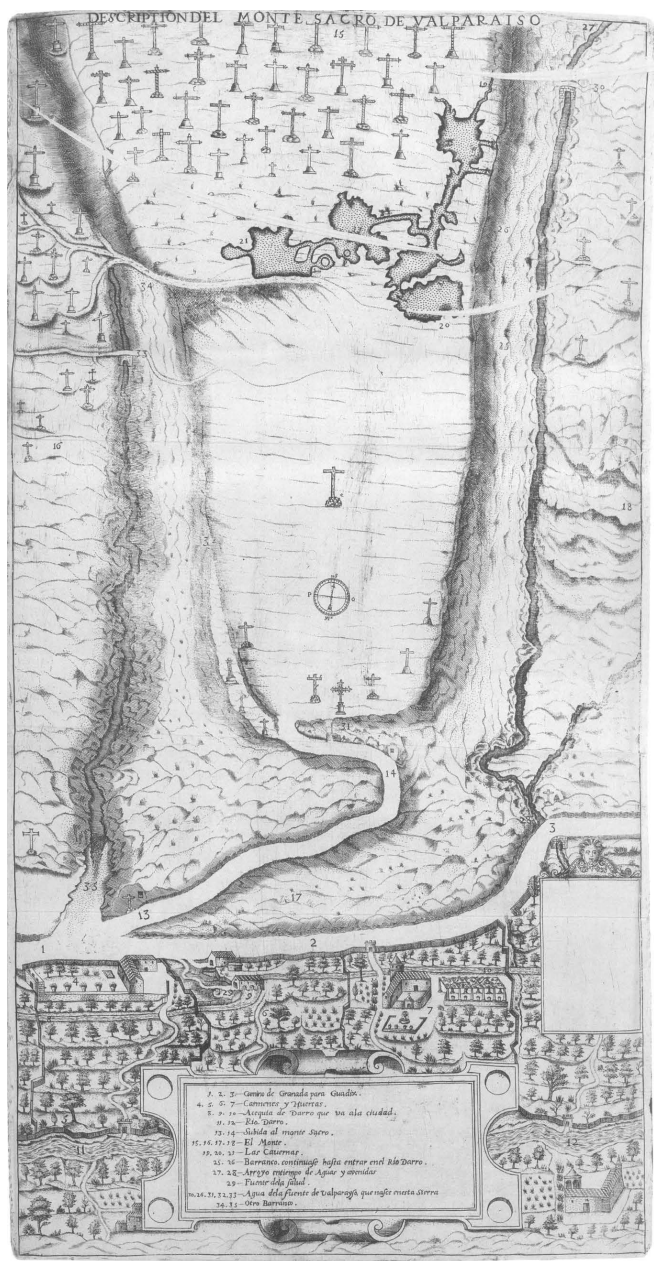


Figura 14. Descripción del Monte Sacro de Valparaíso.
Alberto Fernández, grabador (atribución)

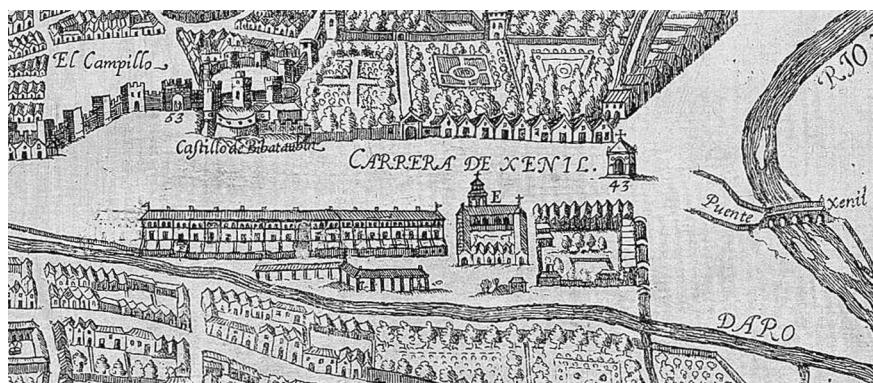


Figura 15. Detalle de la zona del Rastro. Plataforma de Granada. Dibujo Ambrosio de Vico, grabador Francisco Heylan. 1613.

4. Cronología

En general, la historiografía que ha tratado el tema ha venido dando unas fechas aproximadas del dibujo y plancha de la Plataforma aunque de forma superficial y sin excesiva preocupación por el tema; eso sí, ignorando el trabajo que publicamos y que seguimos en los siguientes párrafos en 1984¹³⁵. Como ya indicamos será a partir de 1596 cuando Ambrosio de Vico comienza la realización del dibujo¹³⁶. El arquitecto, entre sus muchos compromisos, iría trabajando en este proyecto que podría estar concluido en lo general en 1609, momento en que se prefigura el encargo a Alberto Fernández¹³⁷. No obstante, la apertura de la lámina se retrasaría aún cuatro años, siendo realizada en 1613; y precisamente, no por el platero Fernández sino por el recién llegado Heylan.

La fecha de 1613 que fijamos, no es azarosa, sino que responde a un análisis basado en la presencia y ausencia de edificios y elementos urbanos, que se levantan en torno a estas fechas.

Comenzando por las representadas, aparece, aunque en sombra, la fuente que se situó en 1605 en la calle de San Jerónimo frente al Colegio de

¹³⁵ Moreno Garrido, Antonio; Gómez-Moreno Calera, José Manuel y López Guzmán, Rafael, *op. cit.*

¹³⁶ Gómez-Moreno González, Manuel, *op. cit.*, tomo II, p. 284, nota 1729 a.

¹³⁷ Tras la entrega de unas láminas de Alberto Fernández al arzobispo, existe un documento en el que se especifica que: «Parece bien que se abra la Torre Turpiana y se haga un Mapa de Granada, y un retrato de su señoría ...». Cfr. Moreno Garrido, Antonio, «El grabado en Granada durante el siglo XVII. I. La calcografía», *Cuadernos de Arte*, 26-28, 1976, p. 157. Apéndice I.

San Bartolomé y Santiago. También, con la letra — E — se especifica como parroquia la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias, siendo su erección como aneja a la de la Magdalena en 1603, disociándose de ésta en 1610. De igual forma, la fuente del Paseo de los Tristes, que se hace en 1609, también aparece representada.

Por el contrario, en 1611 se derribó la torre que estaba en la esquina del Darro en la Puerta de Guadix, al principio de la actual cuesta del Chapiz, que sí aparece en la stampa y que no debería estar. Lo mismo sucede con la muralla que cerraba la zona del Boquerón del Darro, que se destruye en 1605, y que también aparece.

Estos datos nos permiten indicar que el dibujo primero, que veíamos presentado en 1609, no sería el definitivo y que con motivo de la apertura a buril, en 1613, se hicieron retoques tendentes a completar la inicial traza con algunos edificios significativos de reciente construcción. Así, entre los añadidos hay que destacar el Rastro Nuevo¹³⁸ que construye la ciudad en 1612. Por cédula dada por Felipe III se autorizaba al cabildo edificarlo conjuntamente con unas casas anejas para los ganaderos¹³⁹. Las condiciones para la portada, como culminación de la realización, se remataban el 9 de agosto de 1612¹⁴⁰, y el total de la obra la da por concluida Henríquez de Jorquera en el mismo año¹⁴¹. Dos años después, con motivo de un intento de urbanización por iniciativa del convento de Santa Cruz la Real de unas huertas que poseían junto al Castillo de Bibataubín y frente al Rastro, se nos señala en un documento que la zona frente a las huertas: «...está ya fabricada con veynte cassas y un Rastro para la ciudad...»¹⁴². Las cuales, veinte casas y rastro, aparecen fielmente y con minuciosidad representados en la Plataforma; y, sin embargo, no aparecen las viviendas que por el documento citado, una cédula real, se autorizan a hacer.

¹³⁸ Hay que especificar que el rastro antiguo no se había derribado. Estaba situado junto a la denominada Puerta del Rastro (Puerta Real), N.º 54, y se representa en la plataforma de Vico con un patio central con dos carros de mercancías dibujados.

¹³⁹ Instituto Gómez-Moreno. Legajo CXXII. Fol. 56 r.; cit. en: Moreno Garrido, Antonio; Gómez-Moreno Calera, José Manuel y López Guzmán, Rafael, *op. cit.*, p. 9.

¹⁴⁰ Archivo de la Chancillería de Granada. 511-2249-1; cit. en *Idem*.

¹⁴¹ Henríquez de Jorquera, Francisco, *Anales de Granada*, Granada, Universidad, 1987, p. 581.

¹⁴² Libro segundo de reales cédulas, provisiones y ordenes de S.M. para Granada. Archivo Municipal de Granada. 7091. Fol. 249 r.; cit. en: Moreno Garrido, Antonio; Gómez-Moreno Calera, José Manuel y López Guzmán, Rafael, *op. cit.*, p. 9.

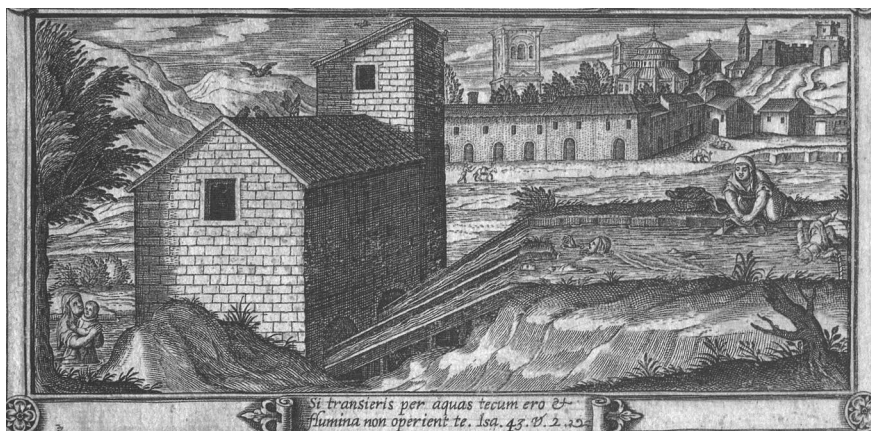


Figura 16. Milagro del hijo de María Rodríguez en la acequia de los Molinos.
Francisco Heylan, grabador.

Otro elemento de juicio relevante es la aparición del convento de Trinitarios Descalzos (actual parroquia de Gracia). Para su construcción se compran unas casas en la antigua calle de Osorio, actual de Gracia. La edificación fue aprobada por la ciudad en 1611, pero la licencia eclesiástica para fundar el convento, se demorará hasta noviembre de 1612¹⁴³.

Reflejados estos hechos, está bien claro, la imposibilidad de estampación antes de finales de 1612. Por otra parte, no aparecen en el grabado el convento de Capuchinos, fundado en 1614 en la zona del Triunfo frente al Hospital Real (actual iglesia de Capuchinos); ni el monasterio de los Basiliros, fundado, también, en 1614; ni el convento de Belén, de 1615; ni las carnicerías que se realizan junto a la puerta de Bibalbonud, en 1615; ni, por último, las casas de la huerta de Santa Cruz la Real que indicábamos con anterioridad.

La ausencia de estos organismos, sobre todo los de carácter sacro, no tienen justificación posible como acto intencionado¹⁴⁴, ya que sí aparece la edificación de los Trinitarios Descalzos; máxime teniendo en cuenta que la Plataforma de Vico intenta, ante todo, reflejar todos los edificios de tipo religioso.

¹⁴³ Natividad, Fray Juan de la, *Coronada historia, descripción laureada, de el misterioso génesis, y principio augusto de el eximio portento de la Gracia, y admiración de el Arte la milagrosa imagen de María Santissima de Gracia... desta... Ciudad de Granada*, Granada, Imprenta Real, 1697, p. 76.

¹⁴⁴ Solo se pueden justificar parte de estas ausencias si pensamos en la aversión que sintió Castro al establecimiento de nuevas órdenes religiosas en Granada, censura que será liberada por el arzobispo González de Mendoza.



Figura 17. Plataforma de Granada. Dibujo Ambrosio de Vico, grabador Félix Prieto, 1795.

V. A MODO DE CONCLUSIONES

La Plataforma de Ambrosio de Vico se instituye, sin duda, en la primera imagen, con valores objetivos y de conjunto, de la ciudad de Granada. Hasta su diseño habíamos visto representaciones imaginarias o parciales. Con esta estampa, Granada ofrece una imagen completa que hay que entender inserta en la Historia Eclesiástica de Antolínez no como estampa aislada, idea bastante generalizada.

Las intervenciones urbanas del quinientos hay que analizarlas dentro de: «...un proceso de apropiación progresiva de los ocupantes castellanos, que convierten los núcleos mudéjares en zonas de recesión»¹⁴⁵. Efectivamente, se trata de desvincular la imagen de Granada del mundo musulmán mediante la implantación de organismos significativos de la nueva cultura; organismos, por otro lado independientes, que puntean la geografía urbana pero que no llegan a tener carácter de intervención, a gran escala, que remodelen la trama general de la ciudad. Además, asistimos al intento de

¹⁴⁵ Henares Cuéllar, Ignacio, *Granada*, Granada, Diputación, 1982, tomo IV, p. 1131.

definición como posible ciudad imperial al establecer en ella Carlos V el palacio y el panteón de la monarquía.

Fracasado el intento, habrá que esperar a los hallazgos del Sacromonte y a las iniciativas del arzobispo Castro para vislumbrar la configuración como centro religioso y contrarreformista, lo que se plasma en la Plataforma de Vico.

Esta imagen tendrá vigencia hasta finales del siglo XVIII. Las nuevas ideas ilustradas obligan a una nueva composición que, por un lado, recogiera lo realizado en la ciudad desde los inicios del siglo XVII, pero también se incidiera en espacios ajenos a la estética barroca. Por otro lado, los avances cartográficos permitían una mayor racionalidad en la representación. Estas razones, apuntan a una revisión y una nueva sistematización, lo que se plasmará en el Plano de Dalmau que cancela la operatividad de la Plataforma¹⁴⁶. No obstante, el dibujo de Vico mantendrá el valor de documento histórico para el conocimiento del urbanismo de Granada, para unos, y para otros, será un recuerdo nostálgico de una ciudad perdida e irrecuperable.

En definitiva, el valor histórico y cultural de la estampa procedente de la Historia Eclesiástica de Justino Antolínez, es innegable. Además, solo un artista, con formación arquitectónica y capacidad de diseño, a lo que se unía su conocimiento pleno de la ciudad de Granada, como era el caso de Ambrosio de Vico, era capaz de ofrecernos este retrato fiel de la urbe contrarreformista en los inicios del siglo XVII¹⁴⁷, magníficamente pasado a cobre por un técnico de la cualidad de Francisco Heylan.

¹⁴⁶ Calatrava, Juan y Ruiz Morales, Mario, *op. cit.*, pp. 71-82.

¹⁴⁷ Interesante en este sentido el análisis que encontramos en: Gómez-Moreno Calera, José Manuel, *op. cit.*, pp. 149-158.