

Estudio del patrimonio a través del dibujo: hipótesis visual sobre las imágenes de las virtudes en el Peinador de la Reina

María Isabel Puerto Fernández | grupo de investigación HUM805, Universidad de Granada

Asunción Jódar Miñarro | Dpto. de Dibujo, Universidad de Granada

Url de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/4426>

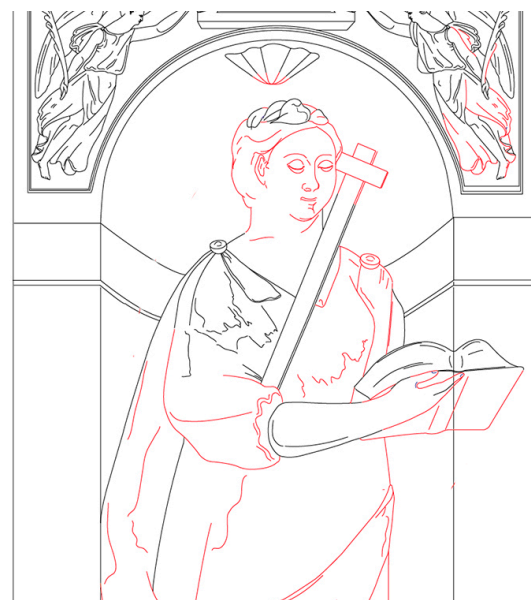
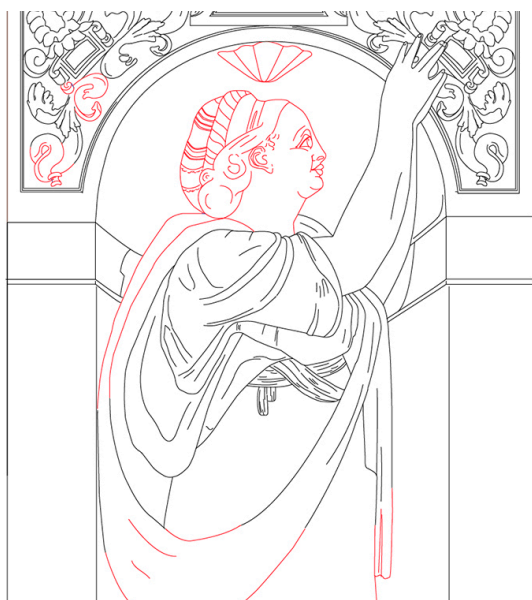
RESUMEN

En la parte superior de la Torre Abu-l-Hayyay de la Alhambra de Granada se encuentran las estancias denominadas Peinador de la Reina, con una decoración en sus muros considerada como uno de los conjuntos más representativos del Renacimiento español por su riqueza pictórica y por su calidad artística e iconográfica.

Fueron pintadas entre 1537 y 1545 por Julio de Aquiles y Alejandro Mayner, artistas con procedencia italiana, mostrando un exquisito programa iconográfico adaptado a los gustos cristianos con escenas mitológicas, decoración de grutescos, escenas navales y alegorías de las Virtudes. El paso del tiempo, entre otros factores, ha ocasionado la desaparición parcial de los frescos siendo el objetivo de este artículo mostrar el estudio realizado en torno a las seis figuras que representan las virtudes teologales y cardinales en la galería exterior del Mirador, así como una hipótesis visual por medio del dibujo que nos ayude a comprender cómo pudieron haber sido estas figuras en su estado original.

Palabras clave

Alhambra | Alejandro Mayner | Dibujo | España | Granada | Iconografía | Julio de Aquiles | Peinador de la Reina | Pintura | Reconstrucción | Renacimiento | Virtudes cardinales | Virtudes teologales |



Drawing-based heritage analysis: visual hypothesis about the virtues paintings of the Peinador de la Reina (the queen's robing room)

ABSTRACT

The Peinador de la Reina (The Queen's Robing Room) is one of the most representative jewels of Spanish Renaissance due to its pictorial richness and its artistic and iconographic quality. It was built at the top of the Tower Abu-l-Hayyay at the Alhambra in Granada, and between 1537 and 1545 it was decorated by two Italian artists, namely Julio de Aquiles and Alejandro Mayner. It shows an exquisite iconography suitable to Christian taste with grotesques elements, and naval and mythological scenes, as well as allegories of the Virtues. The state of disrepair of the frescoes in this room are because of the passing of time along with other factors. Thus, the present article discusses the study carried out around the six female figures of the Theological and Cardinal Virtues in the external gallery of the Queen's Robing Room, and the process of reconstruction through drawing with a view to reaching a visual hypothesis that can help us to understand what these figures could have looked like in their original state.

Key words

Alhambra | Alejandro Mayner | Drawing | Spain | Granada | Iconography | Julio de Aquiles | Peinador de la Reina | Painting | Reconstruction | Renaissance | Cardinal Virtues | Theological Virtues |

Cómo citar: PUERTO FERNÁNDEZ, M. I.; JÓDAR MIÑARRO, A. (2020) Estudio del patrimonio a través del dibujo: hipótesis visual sobre las imágenes de las Virtudes en el Peinador de la Reina. *Revista PH* [en línea], n.º 99, 2020, pp. 98-119 <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/4426> DOI 10.33349/2020.99.4426

Enviado: 29/05/2019 | **Aceptado:** 30/10/2019 | **Publicado:** 10/02/2020

1

Esta denominación quizás se refiera a la antigua torre Nazarí Abu-I-Hayyay que, según autores como Bascle de Lagreze (1872) o Contreras (2007: 205), fue utilizada como Mihrab u oratorio de las sultanas.

2

En el Peinador de la Reina hay cartelas pintadas al fresco con el lema "PLUS OULTRÉ (...). Cuando Felipe IV vino á esta ciudad, sustituyóse aquel lema por las iniciales de los nombres del rey y de su esposa Isabel de Borbon, y añadióse á la F una E pequeña, á fin de evitar se confundieran con las de los Reyes Católicos" (GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, 1873: 116). A diferencia de lo que sostiene Ramos Torres (1972: 97), asegurando que pertenecen a Felipe V e Isabel Farnesio (véase nota n.º 3). También hacen referencia a las restauraciones de 1624 para la visita de este monarca: Contreras (2007: 281), Rosenthal (1988: 49, 157), Gómez-Moreno González (1888: 126) y Torres Balbás (1931: 205).

3

Felipe V y su esposa residieron en la Alhambra durante un tiempo en 1730. Fue para las vísperas de su llegada cuando se comenzó una nueva restauración del Peinador en 1729 añadiendo las letras F e Y que se refieren a Felipe e Isabel en las cartelas (LAFUENTE ALCÁNTARA, 1843: 162; RAMOS TORRES, 1972: 97). Hacen referencia a la restauración llevada a cabo para la ocasión De Argote (1805: 192), Rosenthal (1988: 49), Gallego y Burín (1996: 101); Gómez-Moreno González, (1873: 117; 1888: 145), Redondo Cantera (2000: 96), Salomón (s.f.: 141) y Torres Balbás (1931: 206).

4

Restauraciones del siglo XX dirigidas por Torres Balbás (MARTÍN CÉSPEDES, 2007; VÍLCHEZ VÍLCHEZ, 1988) y Prieto Moreno (ROMERO GALLARDO, 2014), y restauraciones del siglo XXI dirigidas por Juan Aguilar y Bárbara Hasbach (AGUILAR GUTIÉRREZ; HASBACH LUGO, 2007).

INTRODUCCIÓN

El Peinador de la Reina –también conocido como Tocador de la Reina (ANDROS, 1860: 99; ANGULO ÍÑIGUEZ, 1954: 227; 2010: 42; BASCLE DE LAGREZE, 1872; BERMÚDEZ PAREJA, 1971: 2; CAVANAH MURPHY, 1987: 16; ROSENTHAL, 1988: 15, 47, 48; GALLEGO Y BURÍN, 1996: 102, 109; GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, 1873; 1888: 138, 147; 1983; HEREDIA MORENO, 2005: 137; IRVING, 2001: 35; LAFUENTE ALCÁNTARA, 1843: 160, 163; LÓPEZ TORRIJOS, 1985: 294, 385; 2000: 109; MARTÍNEZ ELVIRA, 1997: 22; MARTÍNEZ JIMÉNEZ, 2019: 7; MORENO MENDOZA, 1993: 171; CAPILLA, 2007; PI MARGALL, 1981: 526; RAMOS TORRES, 1972: 97; REDONDO CANTERA, 2000: 92, 96; REDONDO; ZALAMA, 2009; SALOMON, s.f.: 141; SEBASTIÁN LÓPEZ, 1981: 64), Tocador de la Sultana (CAVANAH MURPHY, 1987: 16)¹, Toaleta (GÓMEZ-MORENO CALERA, 2007: 11), Studiolo (VILAR SÁNCHEZ, 2016: 195), Mirador (BARRIOS ROZÚA, 2016: 51; DE ARGOTE, 1805: 186; ROSENTHAL, 1988: 48; GALLEGO Y BURÍN, 1996: 102; IRVING, 2001: 35, 53; MORENO MENDOZA, 1993: 58; SALOMÓN, s.f.: 141, 142) y Belvedere (BASCLE DE LAGREZE, 1872; GÓMEZ-MORENO CALERA, 1985: 390)– es un conjunto de estancias situadas en la Torre de Abu-I-Hayyay de la Alhambra, reformada en época cristiana tras la venida del Emperador Carlos V e Isabel de Portugal a la ciudad en su luna de miel de 1526 (VILAR SÁNCHEZ, 2016), acomodando el palacio Nazarí a los gustos y costumbres cristianos. Lo cierto es que el Peinador de la Reina nunca fue utilizado por la pareja imperial que no volvió de regreso a Granada.

Sí ocuparon estas estancias Felipe IV (SÁNCHEZ-MONTES GONZÁLEZ, 2019: 58-59) y su esposa Isabel de Borbón², además de Felipe V e Isabel de Farnesio³. Solamente en las vísperas de estas visitas, se intervino en la restauración de la estancia.

No se volvió a actuar en la protección y restauración de los frescos de este lugar hasta los siglos XX y XXI, con el trabajo de conservación de todo el conjunto de la Alhambra⁴.

El Peinador de la Reina, compuesto por Sala de la Estufa⁵, Linterna⁶ y Mirador (ALMANSA MORENO, 2008: 77; LAFUENTE ALCÁNTARA, 1843: 161-164; LÓPEZ TORRIJOS, 2000)⁷, muestra un rico y relevante patrimonio pictórico, en el que se usan las paredes como soportes para llenarlas de colorido con gran maestría. Un servicio que Carlos V y su corte contrataban con absoluta exquisitez, innovación pictórica en España y auténtico gusto artístico, ofreciéndonos una visión sobre la personalidad del Emperador con un programa propagandístico realizado por las manos de Julio de Aquiles y Alejandro Mayner, discípulos de Giovanni da Udine, y este, a su vez, compañero de Rafael Sanzio: "valientes hombres vinieron de Italia a pintar las

casas de Cobos Secretario del Emperador, (...) y de allí a la casa Real de la Alhambra en Granada” (PACHECO, 1649: 360).

El conjunto compositivo que Aquiles y Mayner realizan para la decoración de estos muros muestra valentía, talento y gran originalidad. Es admirable la decisión tomada de usar el color rojo pompeyano como base para la deco-

Frescos del Peinador de la Reina, Granada (Julio de Aquiles y Alejandro Mayner, 1537-1545) | fotos La Templanza, Archivo del Patronato de la Alhambra y Generalife; el resto de Virtudes, M.^a Isabel Puerto Fernández



5

También denominado Perfumador (CONTRERAS, 2007: 277; GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, 1888; REDONDO CANTERA, 2000: 92; TORRES BALBÁS, 1931: 206).

6

También llamada “cuerpo de luces” (GALLEGO Y BURÍN, 1996: 109; GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, 1873: 3; LÓPEZ TORRIJOS, 2000: 117; REDONDO CANTERA, 2000: 92; TORRES BALBÁS, 1931) o “Gabinete del Peinador” (AGUILAR GUTIÉRREZ; HASBACH LUGO, 2007: 121).

7

Además es conocida por algunos autores como “Logia” (ROSENTHAL, 1988: 36; LÓPEZ TORRIJOS, 2000).

Virtudes cardinales. Fresco de la Cámara de la Signatura, Palacios Vaticanos (Rafael Sanzio, 1508-1511) | foto M.^a Isabel Puerto Fernández, 2017

ración de la Sala de la Estufa y Linterna, siendo este color un reto por las interferencias que provoca a la hora de armonizar los colores de las figuras que se pintan sobre o junto a él. De este modo, el Peinador de la Reina es un ejemplo de sabiduría profesional en la elección de colores y tonos para las figuras representadas sobre este fondo: el control del claro-oscuro y la correcta entonación con distintas gamas de colores –verdes, azules, amarillos y violetas– para las figuras con respecto al color base no se pierden en ningún momento, a pesar de ser de diferentes naturalezas, formas y tamaños, quedando el conjunto armonizado en un mismo plano.

Centrándonos en la representación de las alegorías de las Virtudes Cardinales y Teologales, pese a presentar un avanzado estado de deterioro, se muestran con auténtica firmeza y robustez cobrando protagonismo en la galería exterior del Mirador.

En la Península no encontramos Virtudes al fresco del primer tercio del siglo XVI, pero sí tenemos referencias de mediados y finales de la época renacentista española. Así pues, podemos comparar las seis Virtudes del Peinador con representaciones de otras Virtudes para determinar la posición de cada uno de los atributos, y así llegar a construir una hipótesis visual de la Templanza, Esperanza, Fe, Caridad, Justicia y Fortaleza por medio del dibujo.



TEMPLANZA

La Templanza –Virtud Cardinal– es la figura más completa en su estado de conservación. Situada en la pared este de la galería exterior del Mirador, junto a la puerta de acceso a la Estufa, conserva rostro, pie y manos, además de los atributos y ropas.

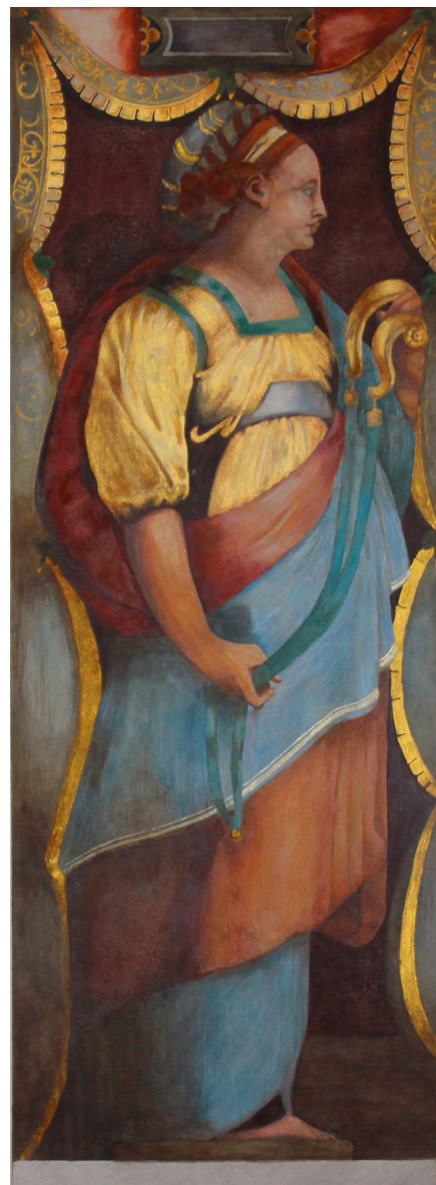
De perfil y con mirada hacia el Albaicín, tiene las medidas de 1,23 m de alto por 0,45 m de ancho. Se representa entre cortinajes de tonos naranjas y ocres además de detalles en dorado y con una placa color pizarra sin inscripción en la parte superior central. La figura posee un tocado en la cabeza a modo de corona con cintas de tonos dorado y tierra verde, acorde con la moda renacentista sobre cabellos cobrizos. El rostro es sencillo, rasgos finos y dulces propios del estilo renacentista: labios carnosos, tabique nasal poco pronunciado, ojos redondeados, cejas finas y piel clara. En cuanto a la vestimenta, está compuesta por una túnica dorada con fajín, escote verde y una serie de clámides y capas de tonos azul celeste y rojo.

Tiene en la mano izquierda una insignia dorada. Se trata de un freno para sujetar y gobernar las caballerías además de dos riendas azul turquesa sujetas con la diestra. Gracias a este elemento podemos identificarla claramente como Templanza, tal y como ya lo habían hecho Torres Balbás (1931: 202) posicionándola como la primera Virtud de la galería “Templanza, Esperanza, Fe, Caridad, Justicia y Fortaleza”, o López Torrijos (2000: 117): “En los extremos de las paredes del mirador, seis grandes espacios verticales se reservaron para la representación de Virtudes (...), de las cuales solamente la de la Templanza es aún visible con claridad”.

Ripa (1987, Tomo II: 354) describe a la Templanza del siguiente modo: “cogiendo con la siniestra (...), un freno (...) a fin de representar la debida moderación de apetitos y pasiones”; y como “Hermosa joven vestida con una clámide hecha de plata y oro” (RIPA, 1987, Tomo II: 355).

Como referentes visuales con el atributo del freno podemos citar el grabado de Juan Barcelón *Alegoría de la Fortaleza y la Templanza*, del siglo XVI, o el grabado de *La Templanza* de Marcantonio Raimondi (1510-1520); ambos en la colección de la Biblioteca Nacional de España. Es importante mencionar también las Virtudes representadas en los frescos del Palacio del Marqués del Viso y los del Palacio del Infantado. Todos estos referentes muestran a la Templanza con el atributo del freno y riendas de caballo, comúnmente representada con el freno en la mano siniestra y las riendas con la mano diestra, tal y como sucede en el Peinador.

Al tratarse de la figura mejor conservada, han sido mínimas las partes a reconstruir por medio del dibujo. Gracias a ello, esta Virtud es la referencia



Templanza. Técnica mixta sobre papel | dibujo M.^a Isabel Puerto Fernández, 2019

principal para la reconstrucción del resto de Virtudes, siendo la base de un estudio exhaustivo de formas, colores y elementos simbólicos para comprender el conjunto de Virtudes y llegar a una equilibrada composición.

ESPERANZA

La Esperanza –Virtud teologal– sólo conserva la parte superior. Está situada en la pared este de la galería exterior del Mirador representándose de perfil dirección norte. Sus medidas son de 1,23 m de alto por 0,60 m de ancho, incluyendo hornacina.

La Esperanza se encuentra enmarcada en un abocinado pintado con arco de medio punto. Dos blasones decorados con caulículos en las enjutas sobre el arco flanquean una cartela sin inscripción. Las manos de la fémina se encuentran alzadas y en posición orante, haciendo referencia a su cualidad teologal: “Tiene las manos juntas y levantadas hacia el Cielo, y dirigidos los ojos igualmente a lo alto” (RIPA, 1987, Tomo I: 355). La cabeza ha desaparecido, aunque se intuye la disposición con mirada hacia sus manos. Se conserva solamente el torso mostrando los colores de los ropajes: túnica de color dorado, fajín violeta, mangas azul celeste y cinta o clámide rojo.

A diferencia de otras representaciones de la Esperanza en relieves y dibujos en las que se muestra con vano fingido en forma de concha –Sepulcro de Juana I y Felipe I en la Capilla Real de Granada por Bartolomé Ordoñez, 1519–, la Esperanza del Peinador no se encuentra inscrita en una concha, sino que la concha queda dibujada con tonos dorados sobre la cabeza de la Virtud en la bóveda de horno simulada, al igual que ocurre con las imágenes de la Fe, la Caridad y la Justicia de la misma estancia.

Ripa (1987, Tomo I: 354) describe a la Esperanza como “Mujer vestida de amarillo, con un florido arbolillo en la cabeza”. Es cierto que está vestida con túnica dorada/amarilla, pero el tocado de arbolillo es imposible de percibir, por lo que para la reconstrucción, siendo lo más coherente, se ha optado por utilizar la forma de la cabeza de Templanza de la estancia con el mismo tocado.

Por otro lado, en la Capilla del Camarero Vago de la Iglesia de San Pablo de Úbeda, pintada por Julio de Aquiles –a partir de noviembre de 1545–, hay en la bóveda una figura femenina en posición orante de rodillas y manos unidas, junto a una jarra o recipiente metálico (MORENO MENDOZA, 2002). Podría ser la Esperanza por la disposición de las manos y la mirada, aunque Almansa Moreno (2008: 85) sostiene que “una figura femenina que aparece sentada, en actitud de oración, mirando hacia una luz brillante delante de ella y con una jarra a sus pies. Posiblemente sea la representación de



Frescos de la bóveda del patio en el Palacio del Marqués del Viso (Hermanos Peroli y César Arbasia, 1576-1587) | fotos M.^a Isabel Puerto Fernández, El Viso del Marqués, 2018



Esperanza. Técnica mixta sobre papel | dibujo M.^a
Isabel Puerto Fernández, 2019

una de las Virtudes Cardinales: la Templanza o la Prudencia”. Lo evidente es que tanto las figuras del Peinador de la Reina como la imagen de la bóveda de la Capilla del Camarero Vago pertenecen a la misma mano (ALMANSA MORENO, 2008: 81).

Otro ejemplo de Virtudes contemporáneas a las del Peinador son las encontradas en el retablo mayor del Monasterio de San Jerónimo de Granada, obra de 1576-1603, en el que se muestra “un frontón de Dios Padre, a los lados las figuras de la Esperanza y la Caridad y en los intercolumnios las otras Virtudes” (GALLEGO Y BURÍN, 1996: 293). Esta Esperanza guarda relación con la de Aquiles y Mayner por estar ataviada con túnica dorada.

Es importante el estudio de la parte inferior de la Esperanza del Tocador de la Reina, puesto que se encuentra en avanzado estado de deterioro. Se intuye que la túnica dorada, con restos de policromía a la altura de la cintura, cae hasta los pies. Basándonos en la Templanza, dejaremos ver el pie derecho descalzo y de perfil. También se aprecia un cambio de color en la parte baja de la túnica a la altura de las rodillas. Por el tono oscuro y forma alargada, se ha deducido que es un ancla apoyada sobre las extremidades de la Virtud, debido a que este atributo suele ser su objeto identificativo (RIPA, 1987, Tomo I: 354). Este áncla suele estar apoyado sobre las piernas de la Virtud, tal y como aparecen en numerosas esculturas y grabados de la época, como la Esperanza del retablo mayor del Monasterio de San Jerónimo de Yuste, obra de Antonio de Segura en 1582, o los frescos de Esperanza de los Palacios del Marqués del Viso o los del Infantado.

En definitiva, se ha utilizado a la Templanza de la Alhambra como principal referente para la reconstrucción de la Esperanza, siendo mujer joven con manos unidas y alzadas en posición orante, túnica hasta los pies desnudos y áncla apoyada en el suelo como principal insignia.

FE

La Fe –Virtud teologal– se sitúa en la pared norte de la galería del Mirador y sus medidas son de 1,23 m de alto por 0,60 m de ancho, incluyendo hornacina. Se trata de una de las figuras en peor estado, conservándose únicamente la parte superior.

Lo que nos hace pensar que se trata de la Fe y no de otra Virtud, principalmente, es el color claro de su vestimenta, y poseer un libro abierto sujeto con al menos la mano derecha. “Mujer que aparece puesta en pie, sobre una peana, y revestida de blanco. Con la siniestra sostendrá una cruz, y con la diestra un Cáliz.” (RIPA, 1987, Tomo I: 401). Se intuye también un mástil que se traza en diagonal con respecto al eje central de la figura, tratándose

muy probablemente de una cruz de madera sujeta con el antebrazo derecho –según la disposición anatómica–, haciendo alusión a su condición cristiana. Así pues, el atributo del cáliz queda totalmente descartado en la representación del Peinador.

“Virgen revestida de blanquísimo atuendo, que aparece puesta sobre una piedra que tendrá forma cuadrada. Con la diestra levantará en alto una cruz, y junto con ello un libro abierto, mirándolo fijamente” (RIPA, 1987, Tomo I: 402). Como referencia, en el retablo mayor del Monasterio de San Jerónimo de Granada, aparece la Fe situada en la zona central en posición pedestre, sosteniendo una pequeña cruz (GALLEGO Y BURÍN, 1996; CRUZ CABRERA, 2017).

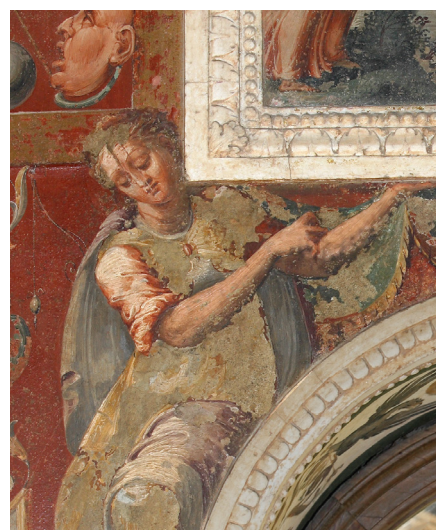
Esta Virtud está enmarcada en arco de medio punto y nicho fingido al igual que la Esperanza. Los colores más destacados y que aún se conservan son el azul celeste de la túnica y el rosáceo del clámide, donde se percibe un broche dorado a la altura del hombro derecho. Las facciones se encuentran borradas aunque quedan restos de pigmentación advirtiendo que el rostro es dibujado a 3/4 con mirada hacia el libro abierto. Sí aparece una corona laureada de oro.

“Lleva corona de laurel, para mostrar la victoria que obtiene contra los adversarios de la Fe Cristiana, que son nuestros enemigos: El demonio, el mundo y la carne. Se hace esto así porque los antiguos emperadores, cuando obtenían el triunfo, solían presentarse coronados de laurel” (RIPA, 1987, Tomo I: 406).

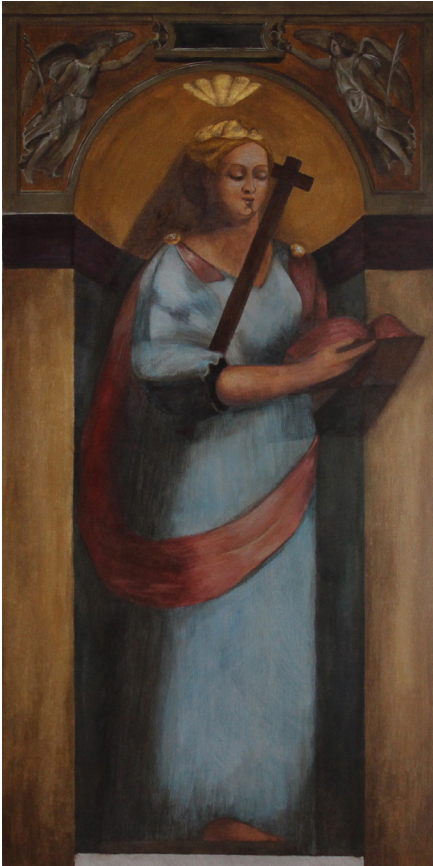
Para la reconstrucción del rostro, se ha tomado como referente una de las pinturas de Julio Aquiles y Alejandro Mayner del interior de la Linterna del Tocador de la Reina. Estas figuras femeninas sostienen las escenas del Faetón (DACOS, 2007: 103, 111, 112) y sus rostros están representados de frente y con mirada hacia abajo.

El arco de medio punto posee cartela sin inscripción y está decorado con dos figuras humanas aladas que la flanquean: con una mano sujetan el cartel; con la otra, una palma.

En cuanto a la vestimenta, la túnica caerá hasta los pies descalzos, tomando como ejemplo la Virtud de la Templanza del Peinador, o la del sepulcro de Juana I y Felipe I, representada en una hornacina y posición pedestre sosteniendo una cruz con la izquierda (GÓMEZ-MORENO MARTÍNEZ, 1991). Por otro lado, en el Monasterio de San Jerónimo de Yuste, también aparece la Fe en el frontón coronando el retablo de la Iglesia (PIZARRO GÓMEZ; RODRÍGUEZ PRIETO, 2003). En este caso la Virtud, en posición pedestre y frontal, sostiene una cruz de madera con la mano izquierda con los ropajes hasta los pies descalzos.



Fresco de la Linterna del Peinador de la Reina, Granada (Julio Aquiles y Alejandro Mayner, 1537-1545) | foto Archivo del Patronato de la Alhambra y Generalife



Fe. Técnica mixta sobre papel | dibujo María Isabel Puerto Fernández, 2019

La Capilla del Salvador en Úbeda muestra las Virtudes en el exterior de la puerta de la epístola con la Fe sujetando una cruz de su mismo tamaño. Del mismo modo, Ruiz Prieto asegura que en la fachada exterior principal de la misma capilla se encuentran, en las enjutas del arco, la Fe y la Justicia, aunque estas sin atributos:

“Dos magníficas esculturas de gran relieve, que representan la Fe y la Justicia, coronados por ángeles, sosteniendo una pálida encima de la clave, en la que se hallan escritas las definiciones dogmáticas de las dos Virtudes: *fides este credere quod non vides* dice la una, y *justicia est constan ac perpetua voluntas jus sum uniuersisque tribuendi* dice la otra”. (RUIZ PRIETO, 1999: 160).

Esta representación de las Virtudes en Úbeda de la segunda mitad del siglo XVI coincide con la Fe y la Justicia de la puerta del Perdón de la Catedral de Granada de la primera mitad del mismo siglo, ambas realizadas por Diego de Siloé. Así lo dice Earl E. Rosenthal:

“Por los años centrales de la década de 1530 surgió todo un grupo de escultores que se habían formado bajo la supervisión de Siloé, fundamentalmente en la ejecución de las esculturas de las portadas (...) de la Catedral. Las figuras de la Fe y la Justicia situadas sobre la Puerta del Perdón de la Catedral” (ROSENTHAL, 1988: 72).

Las Virtudes de la puerta del Perdón de Granada y de la puerta principal del Salvador de Úbeda son contemporáneas a las Virtudes de la loggia del Peinador; sin embargo, no comparten atributos en su representación. Por el contrario, otros ejemplos de pintura al fresco de la segunda mitad del siglo XVI, con la Fe mostrando cruz y libro abierto, se asemejan en la gama tonal empleada y en la simbología con la Fe de Aquiles y Mayner. Son la Fe del Palacio del Infantado en la Sala de las Batallas y la Fe de una bóveda del patio en el Palacio del Marqués del Viso.

CARIDAD

La Caridad –Virtud teologal– está dispuesta junto a la Fe en la pared norte de la galería exterior del Peinador. La policromía se encuentra muy deteriorada por la humedad y los agentes climatológicos, conservándose sólo la parte superior de la figura. Sus medidas son 1,23 m de alto por 0,60 m de ancho.

Esta Virtud queda enmarcada en una hornacina fingida con arco de medio punto como la Esperanza, la Fe y la Justicia. Del mismo modo, presenta cartel en la parte central siendo la única que posee inscripción con rayaduras incisas sobre la pintura con el mensaje de: Dios C n PaBLO Año de 1526. No sabemos a quién se refiere con Pablo: ¿al nombre del autor de la firma?,

¿al que consideraba el autor de la firma que era el artista creador de estas Virtudes? Lo que sí está claro es que alude al siglo XVI cuando estas pinturas fueron realizadas. Claramente se trata de una inscripción de un viajero probablemente romántico, acostumbrados a grabar sobre las pinturas murales del Tocado y salas contiguas (VIÑES MILLET, 2007). El viajero que debió realizar este graffiti supuso que esta sala fue decorada en el año 1526, año de casamiento del Emperador, viajando a Granada en su luna de miel. Lo cierto es que las pinturas fueron realizadas en las décadas de 1530 y 1540 por Julio de Aquiles y Alejandro Mayner, quienes llegaron a España desde Italia años después a 1526 (RUIZ FUENTES, 1992: 83).

El cartel está sostenido por dos figuras aladas con corona de laurel y rama de palma en la mano. La bóveda de la hornacina contiene una concha en la parte superior sobre la cabeza de la Virtud, al igual que la Esperanza, la Fe y la Justicia. Además, esta bóveda parece tener trazados casetones fingidos con tonalidades rojizas propios del arte clásico al estilo de la bóveda del Panteón de Agripa.

En cuanto a la Virtud, nos la encontramos en posición frontal con cabeza ligeramente girada hacia su izquierda y mirada hacia abajo. Este gesto advierte que en este lado de la escena hay un niño a sus pies. Asimismo, hay pequeños restos de policromía rosácea a media altura del fresco que advierten de representación humana. Esta afirmación queda además sustentada por la representación de la Caridad de numerosos referentes en las que la figura protagonista, pedestre, mira hacia el niño: “sostiene a un niño con su brazo izquierdo, mientras lo está amamantando, mientras otros dos chiquillos aparecen a sus pies. Uno de ellos ha de estar sujetando la mano derecha de la figura” (RIPA, 1987, Tomo I: 162, 163). Es el caso por ejemplo del grabado de la Caridad de Jacob Matham del siglo XVI, de la colección de la BNE.

Se puede representar bien con un corazón ardiente en la mano o bien con un niño en brazos. Como en la Puerta de la epístola del Salvador de Úbeda, se intuye que sostiene a un niño en su brazo derecho –parece apreciarse la cabeza de este niño a la altura del pecho–, a diferencia de lo que comenta Ripa en su descripción, afirmando que el niño es sostenido por el brazo izquierdo. En el caso del Peinador, la Caridad le da la mano al niño pedestre con el brazo izquierdo por la disposición de su cabeza. Basándonos en referencias de Caridad, siempre coincide la mirada con el brazo estirado como en el caso de La Caridad del dibujo de Giorgio Vasari en la colección de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. “Se pinta con ella un niño, de acuerdo con aquella frase de Cristo que dice: *Quod uni ex minimis meis fecistis, mihi fecistis* (...). En cuanto al traje, rojo por su semejanza con el color de la sangre, muestra cómo la verdadera Caridad se extiende hasta el mismo hecho de verterla, según nos lo asegura el propio San Pablo” (RIPA, 1987, Tomo I: 162).

8

Esta figura al fresco de la diosa Gea puede confundirse con una representación de la Caridad por estar acompañada por niños.

Los colores del ataviado son rojo/rosa, azul ultramar y dorado, como en una de las pinturas de la Sala de los Dioses del Palacio del Infantado, en la que se muestra a la diosa Gea⁸ (MARÍAS FRANCO, 1982: 196). Esta figura es un gran referente en color y dibujo, pero el principal modelo para la reconstrucción de las extremidades es la Templanza del propio Peinador.

Normalmente la Caridad es representada con tres niños, dos a los pies y uno en brazos, todos desnudos. “Los tres chiquillos muestran cómo, si bien la Caridad es una sola virtud, posee un tríplice poder, pues sin ella nada importan la Fe ni la Esperanza” (RIPA, 1987, Tomo I: 163).

Las referencias claras para el dibujo de los niños pedestres en la reconstrucción de hipótesis visual llevada a cabo son: niño pedestre a la izquierda de La Caridad del grabado de Marcantonio Raimondi, año 1500, en el que también utilizamos el referente del levantamiento de vestido por parte del niño hacia la Virtud, mostrando así su pierna izquierda al desnudo; y el niño pedestre situado a la derecha de La Caridad del grabado de Anónimo Italiano con influencia de Rafael de 1643, ambos de la colección de la BNE.



Sala de los Frescos, Palacio del Infantado, Guadalajara (Rómulo Cincinato, 1570-1585) | fotos Museo de Guadalajara



Es importante resaltar que en la mayoría de las representaciones, además de sostener a un niño en su regazo, la Caridad amamanta de su pecho desnudo a este niño, siendo esta forma como se decide dibujar para la reconstrucción de la del Peinador.

Otros dos ejemplos de Virtud contemporáneos a las pinturas en estudio, con colores similares y con pierna al descubierto, son el grabado de la Caridad de Crispin de Passe en la BNE y el fresco de la Caridad de los Hermanos Peroli del Palacio del Marqués del Viso, ambos del siglo XVI.

JUSTICIA

La Justicia –Virtud cardinal–, situada en la pared oeste de la galería exterior del Peinador de la Reina, tiene las medidas de 1,23 m de alto por 0,60 m de ancho. Encontrada en una hornacina fingida con arco de medio punto al estilo que las anteriores Virtudes -Esperanza, Fe y Caridad-, muestra los mismos elementos decorativos en las enjutas del arco con heráldica desconocida como la Esperanza.

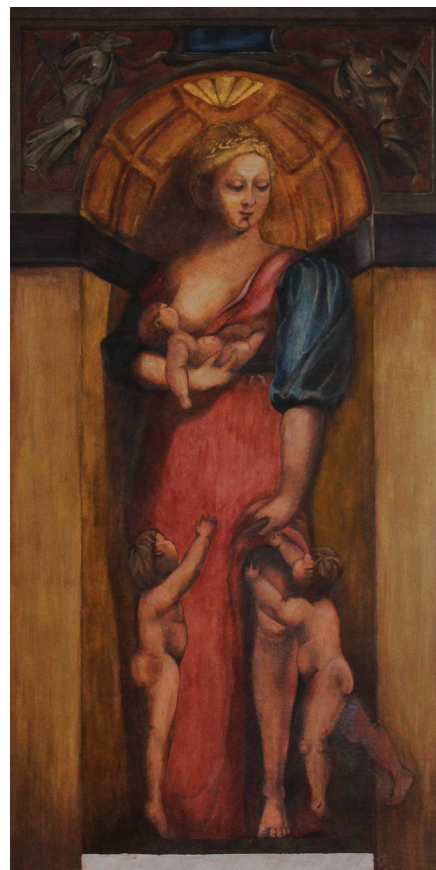
El paralelismo que existe entre la Esperanza y la Justicia es evidente, usándose las mismas formas y mismos tonos en su composición. En el centro, una cartela como en el resto de Virtudes en la que no aparecen elementos decorativos. Solamente aparece la letra “D” incisa sobre la pintura tratándose de un graffiti probablemente de los viajeros románticos.

Hay que destacar también que en la bóveda creada por el abocinado simulado, sobre la cabeza de la Virtud, hay representada una concha de oro como en la Esperanza, la Fe y la Caridad de la estancia.

Se trata de la Virtud peor conservada, preservándose únicamente algunas formas con restos de policromía en la parte superior de la representación, haciéndonos intuir las enjutas del arco, la cabeza y los hombros de la figura. Pero a pesar del delicado estado de conservación, se puede apreciar algunos trazos de pincel, sobre todo en la parte de los blasones y cartel que, por su simpleza decorativa, nos muestra que la Justicia y, como veremos, la Fortaleza probablemente hayan sido ejecutadas con menor detalle que el resto de Virtudes.

La Justicia mira hacia la esquina superior de su izquierda mientras que el torso se ha representado a tres cuartos en semejanza con la Templanza. La tez clara, pelo color anaranjado y una diadema dorada en forma de hoja muy probablemente de laurel.

“Bella mujer de virginal aspecto, coronada y revestida de oro, que con honesta severidad se muestre digna de honor y referencia. Ha de tener ojos



Caridad. Técnica mixta sobre papel | dibujo M.^a Isabel Puerto Fernández, 2019



Justicia. Técnica mixta sobre papel | dibujo M.^a
Isabel Puerto Fernández, 2019

dotados de agudísima vista” (RIPA, 1987, Tomo II: 8). En cuanto a la vestimenta de la Virtud del Peinador, perceptible en la parte superior a la altura de los hombros, es de color rosácea. La “Justicia Divina: Mujer de singular belleza que ha de ir vestida de oro, llevando en la cabeza una corona de lo mismo (...). Sostendrá con la diestra una espada desnuda, sujetando con la siniestra una balanza” (RIPA, 1987, Tomo II: 9). Probablemente la parte de telar dorado sea la inferior al igual que la Justicia en el Palacio del Infantado.

“Viste de oro, para mostrar con el esplendor y nobleza de este metal la excelencia y sublimidad de esta clase de justicia. La corona de oro sirve para mostrar que la potencia divina es superior enteramente a la totalidad de las potencias del mundo” (RIPA, 1987, Tomo II: 9).

En cuanto a los atributos, es posible que la balanza sea el objeto destacable en la Justicia del Tocador, según la disposición anatómica del hombro parece sostener un objeto pesado, sin embargo, la espada es descartada para la Justicia en estudio. No puede tener espada claramente porque ésta suele representarse desnuda y alzada -como ejemplos, la Justicia de la Catedral de Granada en la puerta del Perdón, o la del grabado de Crispin de Passe de la colección de la BNE, ambas del siglo XVI- y, como podemos observar, no se aprecia ninguna forma alargada que sobresalga por la parte superior de la representación.

El tema alegórico a la Justicia es muy recurrido durante el siglo XVI para las representaciones por lo que podríamos citar innumerables referentes en los que se muestra a esta Virtud con espada alzada y desnuda, como pueden ser los grabados de La Justicia de Jacob Matham de final del siglo XVI o el de Marcantonio Raimondi de 1510-1520, pertenecientes a la colección de la BNE.

En el retablo del Monasterio de San Jerónimo de Yuste o en la capilla de Luis de Lucena en Guadalajara, también están representadas la Justicia con balanza y espada alzada, pero no será éste el único atributo con el que se suele pintar a esta Virtud. Otros ejemplos nos muestran un cetro como insignia, posiblemente representado en el Peinador y sostenido con la mano derecha de la figura. “En las medallas de Adriano, de Antonio Pio y de Alejandro (...). Se pinta con un cetro, como signo de mando y de gobierno del mundo” (RIPA, 1987, Tomo II: 11). Este es pues un gran paralelismo de “gobierno del mundo” entre los antiguos emperadores y el nuevo César Carlos V.

Por tanto, concluimos afirmando que la Justicia del Peinador de la Reina es claramente una Virtud sin espada. En cuanto a la Justicia del Palacio del Infantado es quizás la representación que más se asemeje a la del Peinador, tanto en los ropajes y sus tonalidades como en los atributos de cetro y balanza, además de mostrarse con cabeza girada hacia su izquierda,

torso de frente y pies descalzos. La diferencia más destacable es el estado de posición sedente de la de Cincinato mientras que la de la Alhambra es pedestre.

No será la Justicia del palacio del Infantado la única referencia en iconografía y posición. Numerosos artistas han plasmado a la figura cardinal de esta misma manera. De igual modo, la balanza mayoritariamente es sostenida con la mano izquierda de la Virtud, como ocurre en el Peinador, formas que podemos intuir por los restos de policromía dorada a la altura del torso.

FORTALEZA

La Fortaleza –Virtud cardinal– está situada en la pared oeste de la galería exterior del Peinador de la Reina, junto a la segunda puerta que da acceso a la Sala de la Estufa, y sus medidas, incluyendo escenografía y decorado, son de 1,23 m de alto por 0,45 m de ancho.

Se conserva únicamente la parte superior, y muestra consonancia con la Templanza por estar pintada entre cortinajes de tonos naranjas, ocre y detalles en oro. Además se aprecia la cabeza de la Virtud con yelmo sujeto con la mano izquierda, y parte del torso con ropa amarilla-dorada. Como el resto de Virtudes, posee cartel en la parte superior central sin inscripción muy similar a la primera Virtud.

El trazo y ejecución de las formas es menos detallado y de menor precisión si lo comparamos con la Templanza. Esto nos sugiere quizás rapidez en la ejecución: sencillez en los cortinajes sin elementos decorativos a modo de bordados en oro de formas vegetales; paleta de colores reducida a ocre y naranjas, sin usar gamas más amplias como sucede en las primeras Virtudes en las que se utilizan azules; trazo del pincel menos delicado.

Aunque se trata de una mujer, se pinta con fisionomía de hombre, sobre todo torso y hombros mostrando robustez y fortaleza.

Existen fundamentalmente dos representaciones de la Fortaleza: mujer con túnicas helenísticas, pelo recogido y tocado, la cual posee el atributo de columna partida. Por ejemplo, son los casos de la Fortaleza representada en el retablo del Monasterio de Yuste, la de la puerta de la epístola del Salvador de Úbeda o la Fortaleza en la fachada del Ayuntamiento de Jerez de la Frontera, esculpida junto a Julio César y a la Justicia (SEBASTIÁN LÓPEZ, 1981). En el Palacio del Marqués del Viso está pintada al fresco este tipo de Fortaleza pero con coraza. Otro ejemplo claro es la Fortaleza de Ordóñez del sepulcro de Juana de Castilla y Felipe el Hermoso, con columna, túnicas y pies descalzos sobre un león.



Fortaleza. Técnica mixta sobre papel | dibujo M.^a Isabel Puerto Fernández, 2019

La otra forma de representar a la Virtud es mostrándola de manera militarizada con coraza y yelmo. Las insignias que suele poseer en sus manos pueden ser lanza, espada y/o escudo. Por ejemplo, la Fortaleza de Botticelli de 1470 en la galería Degli Uffizi es pintada sedente con coraza de tonos plateados metalizados.

“Mujer armada y vestida de color leonado, lo que simboliza la fortaleza por su semejanza con el León” (RIPA, 1987, Tomo I: 437). En la Fortaleza del Peinador se aprecia en la parte superior del torso y en la manga derecha el tono amarillento “leonado” que describe Ripa. El autor continúa: “A los pies de la figura que decimos se ha de ver un león en posición yacente” (RIPA, 1987, Tomo I: 437). De este modo llegamos a la conclusión de que muy probablemente hubiera existido un león a sus pies tal y como aparece en numerosas representaciones de la Virtud.

Como comentamos anteriormente, es perceptible un yelmo plateado sin decoración sobre la cabeza y sujeto con la mano derecha. Este elemento nos delata que se encuentra ataviada con indumentaria de combate y no con túnicas helenísticas. También podemos ver que la piel y el cabello de la Virtud del Peinador son más oscuros que en el resto de Virtudes del lugar.

“Mujer armada y revestida con un traje de color leonado. En cuanto a su forma y su figura, ha de tener el cuerpo largo, la posición erguida, los huesos grandes, carnoso el pecho, moreno oscuro el color de su rostro y los cabellos fuertes y rizados” (RIPA, 1987, Tomo I: 437).

El brazo izquierdo se percibe levemente flexionado a la altura de la cintura por lo que está sosteniendo espada o escudo. Probablemente se trate de espada puesto que si fuese escudo le taparía el antebrazo, algo que no ocurre en este caso. “Mujer armada de coraza, lanza, espada y yelmo. Llevará un escudo con el brazo izquierdo, pintándose sobre él una cabeza de león, y sobre éste una maza” (RIPA 1987, Tomo I: 440). La lanza es descartada para la del Peinador puesto que en la parte superior del fresco no se percibe ningún elemento que sobresalga.

Al igual que la Fortaleza de la capilla de Luis de Lucena de Guadalajara, pintada por Rómulo Cincinato, en la segunda mitad del XVI, la del Peinador de la Reina va armada con coraza y con cinturón o hebilla de color cobrizo según los restos de policromía. La forma de este cinturón posiblemente sea semejante al de la Templanza de la misma estancia. Este referente de Cincinato se ha utilizado para la reconstrucción de los telares en color rosáceo a modo de indumentaria militar romana y pies descalzos junto a un león. El roble que aparece en esta representación de Guadalajara no aparecería en la figura de la galería del Tocador por la ausencia de restos de policromía verde y por carecer de elementos que sobresalgan a la altura de la cabeza de la Virtud.

CONCLUSIONES

En el Peinador de la Reina se representan con pintura al fresco tres Virtudes cardinales y tres Virtudes teologales ubicadas por parejas en cada una de las orientaciones de la galería exterior del Mirador: Templanza y Esperanza, al este; Fe y Caridad, al norte; Justicia y Fortaleza al oeste. A su vez, están emparejadas dos a dos en similitud de formas y composición: la Fortaleza, localizada en la pared oeste junto a la puerta de acceso a la Sala de la Estufa, y la Templanza, en la pared este anexa a la otra puerta de acceso a la Stufetta, tienen los mismos elementos decorativos de cortinajes; la Esperanza, en la pared este, a espaldas de la Justicia, en la pared oeste, están enmarcadas en hornacina fingidas con blasones en las enjutas; Fe y Caridad, Virtudes teologales encontradas en la pared norte, enmarcadas en nicho simulado con figuras aladas en las enjutas.

Todas miden 1,23 m de alto por 0,60 m de ancho, excepto la Templanza y Fortaleza, midiendo 1,23 m alto por 0,45 m ancho. Están representadas de forma pedestre sobre peanas y con pies descalzos; además todas muestran el rostro de perfil, excepto Fe y Caridad.

Muy probablemente los artistas que ejecutaron estas pinturas partieron desde la pared este, luego norte y por último oeste. Esta hipótesis se puede sustentar con la utilización de una paleta de colores más amplia para las Virtudes Templanza y Esperanza, de azules, violetas, verdes, rosas y ocre, mientras que para Justicia y Fortaleza utilizan una gama más reducida. Además, podemos observar claramente que la Fortaleza es presentada con cortinajes con menos detalles decorativos en comparación a la Templanza.

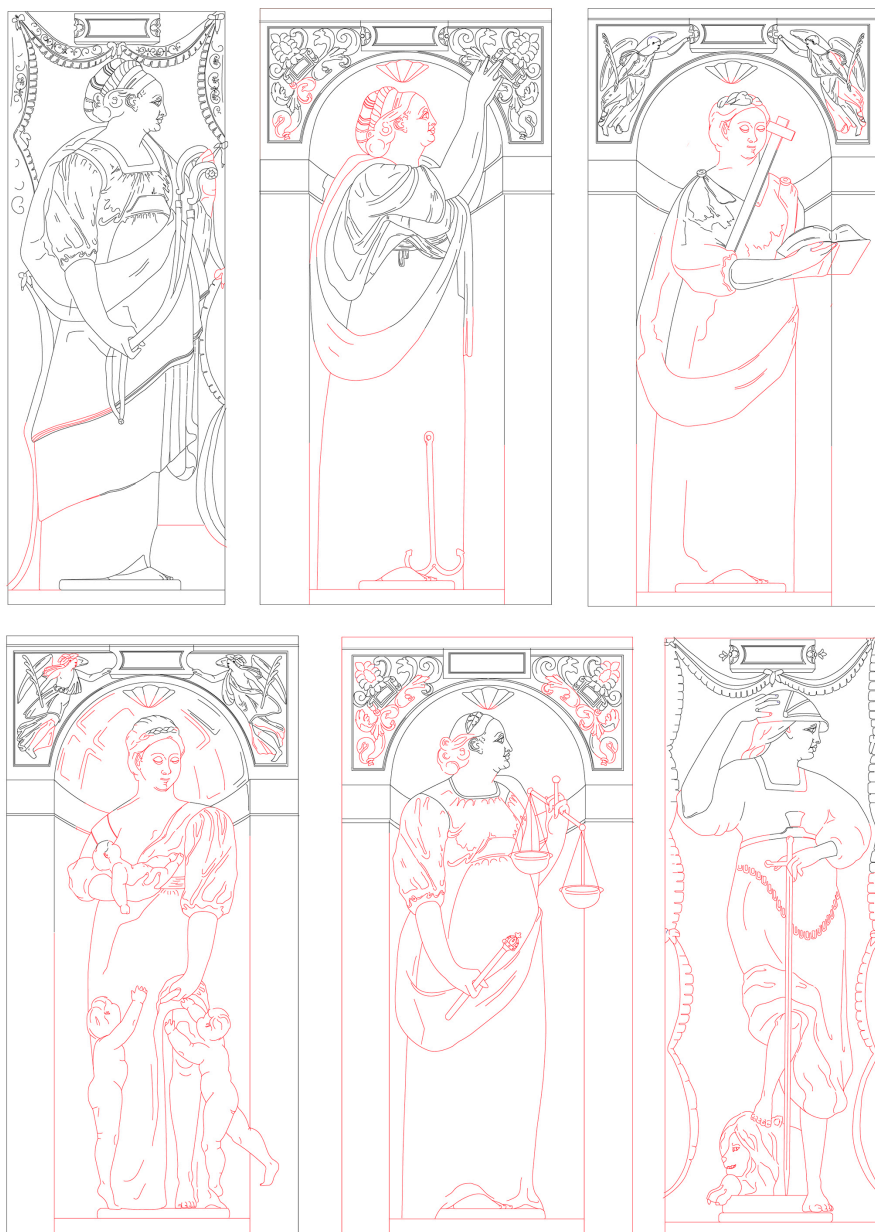
Por otro lado, estas figuras femeninas se muestran de mayor a menor estado de conservación en el siguiente orden: figuras de la pared este, figuras de la pared oeste, figuras de la pared norte. Esto quizás se deba principalmente a los factores climatológicos y a la exposición directa a la intemperie, afectando a unas orientaciones más que a otras.

También el factor humano es un causante de su deterioro con el propio abandono del palacio Nazarí, las incisiones causadas sobre la epidermis policromada por los visitantes al recinto (VIÑES MILLET, 2007), la polución causada por la contaminación de los siglos XX y XXI o incluso la explosión de un polvorín próximo a la Torre (GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, 1873: 117)⁹ que ocasionó gran impacto sobre estas pinturas.

De este modo, en esta investigación se ha pretendido crear una hipótesis visual por medio del dibujo de cómo pudieron haber sido estas figuras alegóricas de las Virtudes del Peinador de la Reina antes de la desaparición

9

Este accidente ocurrió en 1590 junto a la parroquia de San Pedro según el autor.



Virtudes. Dibujo vectorial. Las líneas negras son la parte conservada mientras que las líneas rojas son la parte reconstruida en hipótesis visual | dibujo M.^a Isabel Puerto Fernández, 2019

parcial en la que se encuentran estos frescos en la actualidad. Para ello se ha recurrido a las fuentes bibliográficas –sobre todo fuentes con más de 100 años de antigüedad– con descripciones del lugar, además de la búsqueda de frescos y grabados contemporáneos a las pinturas en estudio en los que se representan a las Virtudes para así desarrollar en forma y color un estudio que pueda aportar más datos a la comprensión espacial y simbólica de las estancias que lo conforman.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR GUTIÉRREZ, J.; HASBACH LUGO, B. (2007) Restauración y conservación del Peinador alto de la Reina. *Cuadernos de la Alhambra*, n.º 42, 2007, pp. 119-149
- ALMANSA MORENO, J. (2008) *La pintura mural del Renacimiento en el Reino de Jaén*. Jaén: Instituto de estudios Giennenses, 2008
- ANDROS, A. C. (1860) *Pen and pencil Sketches of a holiday scamper in Spain*. Londres: Clowes and Sons, 1860
- ANGULO ÍÑIGUEZ, D. (1954) *Pintura del Renacimiento*. Madrid: Editorial Plus-Ultra, 1954 (*Ars Hispaniae*; vol. XII)
- ANGULO ÍÑIGUEZ, D. (2010) *La mitología en el arte español: del Renacimiento a Velázquez*. Madrid: Real Academia de la Historia, 2010
- BARRIOS ROZÚA, J. (2016) *Alhambra romántica: los comienzos de la Restauración arquitectónica en España*. Granada: Universidad de Granada, 2016
- BASCLE DE LAGREZE, G. (1872) *Pompéi: Les Catacombes: L'Alhambra: Étude a l'aide des monuments de la vie Païenne a son Déclin, de la vie Chrétienne a son aurore de la vie musulmane a son apogée*. París: Typographie Firmin Didot, 1872
- BERMÚDEZ PAREJA, J. (1971) *El Palacio de Carlos V y la Alhambra Cristiana*. Granada: Albaicín/Sadea Editores, 1971 (Forma y color; n.º 55)
- BLÁZQUEZ MATEOS, E. (1994) El Peinador de la Reina en La Alhambra. Los paisajes testimoniales de conquistas. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, n.º 25, 1994, pp. 11-23
- CABEZAS GELABERT, L. (2008) *El dibujo como invención: idear, construir, dibujar: (en torno al pensamiento gráfico de los tracistas españoles del siglo XVI)*. Madrid: Cátedra, 2008
- La CAPILLA del deán Ortega (2007) En *Úbeda Patrimonio de la Humanidad: Página personal* [en línea]. sl: Úbeda.com, 2007 <http://ubeda.com/Capilla_del_Dean_Ortega/index.htm> [Consulta: 05/11/2019]
- CAVANAH MURPHY, J. (1987) *Las antigüedades árabes de España: la Alhambra*. Granada: Editorial Procyta S.A., 1987
- CONTRERAS, R. (1826-1890) *Estudio descriptivo de los monumentos árabes de Granada, Sevilla y Córdoba, ó sea La Alhambra, el Alcázar y la Gran Mezquita de Occidente* (facsimil). Sevilla: Extramuros, 2007
- CRUZ CABRERA, J. P. (2017) En torno al retablo mayor del Monasterio de San Jerónimo de Granada: sus artífices, proceso constructivo, iconografía y modelos visuales. *Hispania Sacra*, vol. LXIX, n.º 139, 2017, pp. 163-176 <DOI: 10.3989/hs.2017.011>
- DACOS, N. (2007) "Julio y Alejandro": grutescos italianos y cartografía flamenca en el Peinador de la Reina. *Cuadernos de la Alhambra*, n.º 42, 2007, pp. 81-117
- DE ARGOTE, S. (1805) *Nuevos paseos históricos, artísticos, económicos-políticos por Granada y sus contornos*. Tomo II. Granada, España: Imprenta de D. Fco. Gómez Espinosa de los Monteros, 1805
- GALLEGO Y BURÍN, A. (1996) *Granada: Guía Artística e histórica de la ciudad*. Granada: Comares, 1996
- GÓMEZ MOLINA, J. J. (2002) *Estrategias del dibujo en el arte contemporáneo*. Madrid: Cátedra, 2002
- GÓMEZ-MORENO CALERA, J. M. (1985) *Valores Permanentes de la Alhambra*. Granada: Universidad de Granada, 1985
- GÓMEZ-MORENO CALERA, J. M. (2007) La torre de Abu-l-Hayyay o del Peinador en época nazarí: orígenes históricos y estudio arquitectónico. *Cuadernos de la Alhambra*, n.º 42, 2007, pp. 9-35
- GÓMEZ-MORENO CALERA, J. M. (2007) Transformaciones cristianas en la torre del Peinador entre los siglos XVI y XIX. *Cuadernos de la Alhambra*, n.º 42, 2007, pp. 37-55
- GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, M. (1873) Julio y Alejandro, pintores italianos del siglo XVI, y sus obras. *El Liceo de Granada: revista quincenal de ciencias, literatura y artes*, n.º 8, 1873, pp. 113-118
- GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, M. (1873) *Pinturas del Tocador de la Reina en la Casa Real de la Alhambra*. Granada: Imp. De D. Indalecio Ventura, 1873
- GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, M. (1888) *Los pintores Julio y Alejandro y sus obras en la Casa Real de la Alhambra. Cosas granadinas de arte y arqueología*. Granada: Imprenta de la Lealtad, 1888, pp. 121-147
- GÓMEZ-MORENO MARTÍNEZ, M. (1991) *Sobre el Renacimiento en Castilla*. Granada: Instituto Gómez Moreno, 1991
- GÓMEZ-MORENO, M. (1983) *Las águilas del Renacimiento español*. Madrid: Xarait ediciones, 1983
- HEREDIA MORENO, C. (2005) Dibujos de Alonso Berruguete, Julio de Aquilís y Andrés Melgar en la Fundación Lázaro Galdiano. *Goya, Revista de Arte*, n.º 306, 2005, pp. 132-144
- HINOJOSA CANOVACA, J. C. (2007) La torre de la estufa y la introducción del clasicismo en la Alhambra. *Cuadernos de la Alhambra*, n.º 42, 2007, pp. 69-79
- IRVING, W. (2001) *Cuentos de la Alhambra*. Madrid: Espasa Calpe, 2001

- LAFUENTE ALCÁNTARA, D. M. (1843) *El libro del viajero en Granada*. Granada: imprenta y librería de Sanz, 1843
- LÓPEZ TORRIJOS, R. (1982) *La mitología en la pintura española de los siglos XVI y XVII*. Madrid: Fundación Juan March, 1982
- LÓPEZ TORRIJOS, R. (1985) *La mitología en la pintura española del siglo de Oro*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1985
- LÓPEZ TORRIJOS, R. (2000) Las pinturas de la Torre de la estufa o del Peinador. En GALERA ANDREU, P. (ed.) *Carlos V y la Alhambra*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, Consejería de Cultura, 2000, pp. 107-129
- MARIÁS FRANCO, F. (1982) Los frescos del Palacio del Infantado en Guadalajara: Problemas históricos e iconográficos. *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n.º 55, 1982, pp. 175-216
- MARTÍN CÉSPEDES, M. A. (2007) La restauración del Peinador de la Reina realizada por Torres Balbás. *Cuadernos de la Alhambra*, n.º 42, 2007, pp. 57-67
- MARTÍNEZ ELVIRA, J. R. (1997) Julio de Aquiles, el pintor italiano que vivió y murió en Úbeda (I). *Revista Ibiut*, Año XVII, n.º 98, 1997, pp. 22-23
- MARTÍNEZ JIMÉNEZ, N. (2018) Aprendiz de frescos. Noticias sobre la presencia de Gaspar Becerra en la Estufa de la Alhambra. *Archivo español de arte*, XCI, n.º 361, 2018, pp. 65-69 <DOI: 10.3989/aearte.2018.05>
- MARTÍNEZ JIMÉNEZ, N. (2019) La trayectoria italiana de Julio de Aquiles en el Círculo de Rafael. *Archivo español de arte*, XCII, n.º 365, 2019, pp. 1-16 <DOI: 10.3989/aearte.2019.01>
- MORENO MENDOZA, A. (1993) *Úbeda Renacentista*. Madrid: Electa, 1993
- MORENO MENDOZA, A. (2002) La pintura en la ciudad de Úbeda en el Siglo XVI: una aproximación histórica. *Laboratorio de Arte: revista del departamento de Historia del Arte*, n.º 15, 2002, pp. 83-109
- PACHECO, F. (1649) *Libro tercero de la pintura de su práctica, y de todos los modos de ejercitarla. Cap. III. De la iluminación, estofado, y pintura a fresco, y de su Antigüedad, y duración. Arte de la pintura su antigüedad y grandezas*. Sevilla: Simon Faxardo, Impresor de libros, a la Cerrajería, 1649, pp. 352-368
- PAVÓN MALDONADO, B. (1985) La torre de Abu-l-Hayyay de la Alhambra o del Peinador de la Reina. En JORNADAS DE CULTURA ÁRABE E ISLÁMICA (2.ª. 1980. Madrid). *Actas de las II Jornadas de Cultura Árabe e Islámica*. Madrid: Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1985, pp. 429-442
- PI MARGALL, F. (1981) *Granada, Jaén, Málaga y Almería*. Granada, España: Don Quijote, 1981
- PIZARRO GÓMEZ, F. J.; RODRÍGUEZ PRIETO, M. T. (2003) *El monasterio de Yuste y el Palacio de Carlos V*. Badajoz: Fundación Caja de Badajoz, 2003
- RAMOS TORRES, M. C. (1972) Álbum de la Alhambra: preparativos en la Alhambra ante la venida de Felipe V. *Cuadernos de la Alhambra*, n.º 8, 1972, pp. 91-98
- REDONDO CANTERA, M. J. (2000) La Casa Real Vieja de la Alhambra como residencia de Carlos V. En GALERA ANDREU, P. (ed.) *Carlos V y la Alhambra*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, Consejería de Cultura, 2000, pp. 53-105
- REDONDO, M. J.; ZALAMA, M. A. (coord.) (2009) *Carlos V y las artes: promoción artística y familia Imperial*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2009
- RIPA, C. (1987) *Iconología*. (Trad. Juan Barja; Yago Barja). Madrid: Akal, 1987, Tomo I
- RIPA, C. (1987) *Iconología*. (Trad. Juan Barja; Yago Barja). Madrid: Akal, 1987, Tomo II.
- RODRÍGUEZ DOMINGO, J. M.; GÓMEZ ROMÁN, A. M. (1991) En torno a las habitaciones de Carlos V en la Alhambra. *Cuadernos de la Alhambra*, n.º 27, 1991, pp. 191-224
- ROMERO GALLARDO, A. (2014) *Prieto-Moreno, arquitecto conservador de la Alhambra (1936-1978). Razón y sentimiento*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, Universidad de Granada, 2014
- ROSENTHAL, E. E. (1988) *El Palacio de Carlos V en Granada*. (Trad. Pilar Vázquez Álvarez). Madrid: Alianza Editorial, 1988
- RUIZ FUENTES, V. M. (1992) El pintor Julio de Aquilis: Aportes documentales a su vida y obra. *Cuadernos de arte de Universidad de Granada*, n.º 23, 1992, pp. 83-96
- RUIZ PRIETO, M. (1999) *Historia de Úbeda*. Granada: Facsímil, 1999
- SALOMÓN, R. (s.f.) *Guía del Viajero en Granada*. Granada: Tipografía de D. Paulino V. Sabatel
- SÁNCHEZ-MONTES GONZÁLEZ, F. (2018) *El viaje de Felipe IV a Andalucía en 1624: tiempo de recursos y consolidación de lealtades*. Granada: Universidad de Granada, 2018
- SÁNCHEZ-MONTES GONZÁLEZ, F. (2019) Felipe IV en Granada: el viaje de un monarca al sur. *Andalucía en la historia*, n.º 65, 2019, pp. 56-61
- SEBASTIÁN LÓPEZ, S. (1981) *Arte y humanismo*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1981

- TORRES BALBÁS, L. (1931) Paseos por la Alhambra: La Torre del Peinador de la Reina o de la Estufa. *Archivo español de arte y arqueología*, Tomo VII, n.º 21, 1931, pp. 193-212
- VILAR SÁNCHEZ, J. A. (2016) *1526 Boda y luna de miel del emperador Carlos V: la visita imperial a Andalucía y al Reino de Granada*. Granada: Universidad de Granada, 2016
- VÍLCHEZ VÍLCHEZ, C. (1988) *Las Alhambra de Leopoldo Torres Balbás: (Obras de restauración y conservación. 1923-1936)*. Granada: Universidad de Granada, 1988
- VILLAFRANCA, M. M. (2007) Peinador de la Reina: investigación y síntesis cultural. *Cuadernos de la Alhambra*, n.º 42, 2007, p. 7
- VIÑES MILLET, C. (2007) Viajeros en la Alhambra: el Peinador de la Reina. *Cuadernos de la Alhambra*, n.º 42, 2007, pp. 151-171