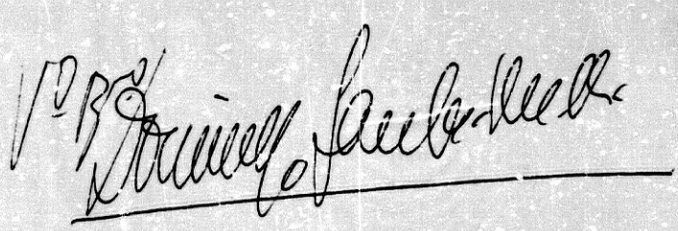
JOSE MANUEL GOMEZ-MORENO CALERA

LA TRANSICION DEL RENACIMIENTO AL BARROCO EN LA ARQUITECTURA RELIGIOSA GRANADINA (1560-1650). DIOCESIS DE GRANADA Y GUADIX-BAZA.

Tomo I



Tesis Doctoral dirigida por el prof. Dr. D. DOMINGO SANCHEZ-MESA MARTIN, Catedrático de Historia del Arte de la Univ. de Granada.

UNIVERSIDAD DE GRANADA
Facultad de Filosofía y Letras
1987

INDICE GENERAL

TOMO I

pag.

Propósito..... 2

I Condicionantes sociales, religiosos y artísticos 21

1. Condicionantes socioeconómicos: la difícil transición..... 22
   - Granada y provincia a mediados del siglo XVI. 22
   - La rebelión de los moriscos y la crisis del siglo XVII..... 29

2. Condicionantes religiosos..... 45
   2.1. El espíritu de Trento y su repercusión en la arquitectura..... 47
   2.2. Los patrocinadores..... 56
   - Prelados..... 61
   - La Contaduría y el proyecto diocesano. 77
   - Las órdenes regulares y el apoyo de la nobleza y el pueblo, como causa común. 82

3. Condicionantes artísticos..... 97
   3.1. El debate terminológico y los "estilos". 99
   3.2. La arquitectura granadina en el horizonte del XVI y su crisis..... 109
   3.3. La difusión de los estilos y la arquitectura andaluza. Los tratadistas. Serlio y Vignola en Granada..... 122
   3.4. El arte granadino y sus relaciones con otros centros andaluces. Los casos de Jaén y Málaga..... 138

II Maestros mayores y menores, artistas y artesanos. 169

1. Condición socioeconómica y humana..... 170
   - Indice de maestros ordenados por profesiones 188
2. Bosquejo biográfico y obra..... 203

TOMO II

pag.

III Elementos estructurales y decorativos..... 1

1. Morfologías y elementos de los templos..... 2
1.1. Plantas y estructuras..... 5
1.2. Muros: técnicas y materiales..... 32
- Cantería..... 33
- Albañilería..... 50
1.3. Armaduras..... 62
1.4. Bóvedas y cúpulas..... 83
1.5. Ornamentación arquitectónica. La cerámica, el yeso..... 105
1.6. Fachadas y portadas..... 129
1.7. Torres y espadañas..... 148

2. Los Conventos y monasterios..... 163
2.1. Organización e integración urbana..... 168
2.2. Patios-claustros y escaleras..... 178

IV El retablo y su desarrollo arquitectónico..... 191

1. Los epígonos renacentistas..... 209
2. El retablo romanista..... 220
3. Ambrosio de Vico, Gaspar Guerrero y Alonso de Mena. El purismo y su renovación..... 230
- Ambrosio de Vico..... 231
- Gaspar Guerrero y Alonso de Mena..... 241
- Otros retablos..... 247
4. Los inicios del barroco. Díaz del Ribero.... 253
- Otros retablos..... 258

TOMO III pag.

V Diócesis de Granada.

1. Granada capital..... 2

1.1. La continuación de la Catedral: frustración del ideal siloesco..... 5
- Maeda y la crisis sucesoria..... 6
- La maestría de Ambrosio de Vico..... 14
- La maestría de Miguel Guerrero..... 37

1.2. Las iglesias parroquiales. Renovación y complemento ornamental. Introducción.... 43
- Santa María de la Alhambra..... 47
- Santa Ana. (Torre y retablos)..... 62
- San Andrés. (Reparación de la torre, capillas y retablo)..... 72
- Nuestra Señora de las Angustias..... 77
- San Bartolomé. (Torre y retablo)..... 82
- San Cecilio. (Retablo)..... 88
- San Cristóbal. (Reparación, retablo y sagrario)..... 91
- Santa Escolástica. (Retablo)..... 96
- San Gil. (Portada)..... 98
- San Ildefonso. (Capillas y retablo)... 102
- Santa María Magdalena (desaparecida).. 105
- San Miguel. (Retablo)..... 119
- San Pedro y San Pablo..... 120
- El Salvador..... 134
- Santiago. (Portada y órgano)..... 143

1.3. Oratorios, capillas y ermitas. Simbolismo conmemorativo y celebracional..... 147

1.4. Arquitectura regular. Introducción..... 157
- Beaterio de Stª Mª Egipciaca (Recogidas). 166
- Colegio de San Pablo (jesuitas)..... 176
- Convento de San Agustín (agustinos calzados)..... 214
- Convento del Angel Custodio (franciscanas recoletas de Sta. Clara)..... 219
- Convento de San Antonio Abad (orden tercera de San Francisco) "San Antón". 221
- Convento de San Antonio de Padua y San Diego (franciscanos descalzos de San Pedro de Alcántara..... 229
- Convento de Nª Srª de Belén (mercedarios descalzos)..... 231

TOMO III (continuación) pag.

(Arquitectura regular)
- Convento de Nª Srª de la Cabeza (carmelitas calzados) 233
- Convento de Santa Cruz la Real (dominicos) 239
- Convento de Nª Srª de Gracia (trinitarios descalzos) 253
- Convento de Santa Isabel la Real (franciscanas) 277
- Convento de San José (carmelitas descalzas) 284
- Convento de San Juan de la Penitencia (capuchinos) 294
- Convento de Nª Srª de Loreto (agustinos descalzos) 298
- Convento de los Mártires San Cosme y San Damián (carmelitas descalzos) 300
- Convento de Nª Srª de la Merced (mercedarios calzados) 308
- Convento de la Piedad (dominicas) 315
- Convento de Jesús y María (Presentación) (capuchinas) 318
- Convento de la Trinidad (trinitarios calzados) 324
- Convento de la Victoria (mínimos franciscanos) 332
- Monasterio de Nª Srª del Destierro (basilios) 335
- Monasterio de San Jerónimo (jerónimos) 339
- Monasterio de Nª Srª de la Asunción (cartujos) 342

1.5. El Sacromonte: el inicio de su espacio ideológico y arquitectónico 351
- Definición institucional 355
- Las primeras construcciones; el área de las cuevas 361
- El inicio de la Abadía; el primer proyecto de Vico 367
- Descripción 371
- El proyecto del jesuita Pedro Sánchez. 376

TOMO IV pag.

V.2. Provincia de Granada..... 1

2.1. Diócesis de Granada. Organización administrativa y geográfica. Arquitectura regular. Introducción..... 2
= Indice de vicarías y parroquias de la provincia en los siglos XVI-XVII..... 17

- Acequias. Retablo..... 20
- Albolote. Iglesia parroquial y retablo 24
- Albuñuelas. Antigua iglesia..... 43
- Alhama. Introducción..... 47
  · Renovación de la iglesia parroquial. 50
  · Convento del Carmen..... 52
  · Convento de la Inmaculada C..... 59
  · Ermita de los Remedios..... 60
- Alhendín..... 61
- Almegíjar..... 74
- Almuñécar. Iglesia parroquial..... 76
  · Convento de Mínimos..... 82
- Atarfe..... 84
- Bayacas..... 89
- Beas de Granada..... 93
- Bérchules..... 97
- Bubión..... 99
- Busquístar..... 101
- Cádiar..... 103
- Calicasas. Retablo..... 107
- Cáñar..... 108
- Carileira. Antigua iglesia..... 112
- Carataunas..... 114
- Cástaras. Antigua iglesia..... 117
- Cenes de la Vega..... 119
- Cogollos Vega..... 121
- Colomera. Retablo (desaparecido)..... 123
- Cónchar..... 130
- Cúllar Vega..... 133
- Chimeneas. Retablo..... 136
- Chite..... 139
- Deifontes..... 141
- Dílar..... 143

TOMO IV (continuación) pag.

- Dúdar..... 147
- Escúzar..... 149
- Gabia Chica. Retablo..... 152
- Guadahortuna. Portada principal y retablo mayor (desaparecido)..... 155
- Guájar Fondón..... 169
- Güéjar Sierra..... 171
- Huétor Santillán. Retablo (desap.)..... 176
- Huétor Vega. Iglesia parroquial y retablo que se mandó hacer..... 178
- Illora. Iglesia parroquial y retablo (desaparecido)..... 182
- Itrabo. Antigua iglesia..... 199
- Iznalloz..... 201
- Jete..... 216
- Jorairátar..... 218
- Lanjarón..... 220
- Laroles. Antigua iglesia..... 223
- Lobras (Alpujarras)..... 225
- Lobres (Salobreña. Iglesia parroquial. 227
  · Convento de Mínimos que se pretendió fundar..... 229
- Loja. Introducción..... 232
  · Iglesia de la Encarnación..... 241
  · Iglesia de San Gabriel..... 248
  · Convento de Santa Cruz (franciscanos menores de San Pedro de Alcántara... 265
- Mairena..... 273
- Mecina Bombarón. Antigua iglesia..... 275
- Mecina Fondales..... 277
- Melegís..... 279
- Moclín..... 283
- Molvízar. Antigua iglesia..... 288
- Monachil. Igl. parroquial y retablo... 290
- Mondújar..... 295
- Montefrío. Iglesia que se pensaba hacer en sustitución de la denominada de "La Villa"..... 299
- Montejícar..... 304
- Motril. Iglesia de la Encarnación..... 307
  · Convento de P.P. Agustinos (antes de Mínimos)..... 317
- Murchas..... 323

TOMO IV (continuación) pag.

- Narila..... 325
- Nechite..... 328
- Nigüelas..... 330
- Notaes..... 333
- Los Ogíjares. Igls. del Santo Cristo y retablo lateral..... 335
  Igl. de Santa Ana y retablo..... 338
- Orgiva..... 345
- Peligros..... 349
- Picena. Antigua iglesia..... 353
- Pinos Puente..... 355
- Pinos del Valle (antes del Rey)..... 361
- Pórtugos. Antigua iglesia..... 364
- Quéntar..... 366
- Restábal..... 370
- Saleres..... 372
- Soportújar. Antigua iglesia..... 376
- Tablate..... 379
- Tímar. Antigua iglesia..... 381
- Torvizcón..... 383
- Trevélez. Antigua iglesia..... 385
- Turón. Antigua iglesia..... 388
- Vélez Benaudalla. Antigua iglesia..... 390
- Villanueva de Mesía..... 393
- Yátor..... 397
- Yegen.....
- La Zubia. Igl. parroquial y retablo... 401

TOMO V

pag.

VI Diócesis de Guadix-Baza.

1. Organización y peculiaridad administrativa. Arquitectura regular. Introducción..... 2
- Alamedilla..... 12
- Albuñán..... 16
- Alcudia..... 20
- Aldeire. Ermita de San Marcos..... 24
- Alicún de Ortega..... 26
- Baza. Introducción..... 28
  · Iglesia de Santiago. Retablo mayor (desaparecido)..... 32
  · Colegiata. Sacristía y retablo de Nª Srª de Lourdes..... 35
  · Convento de San Francisco..... 38
  · Convento de Santo Domingo..... 39
  · Convento de San Antón..... 43
- Beas de Guadix. Armadura, pila bautismal y retablo lateral..... 45
- La Calahorra..... 48
- Castril. Portada lateral derecha..... 51
- Cortes de Guadix..... 54
- Diezma..... 59
- Dólar..... 61
- Fonelas..... 63
- Galera..... 67
- Gor..... 71
- Guadix. Introducción..... 74
  · La Catedral en los siglos XVI y XVII.... 78
  La "supuesta" cabecera de Siloée y las intervenciones de Maeda, Orea, Arredondo y Vandelvira..... 88
  La prosecución de la cabecera, capilla mayor y torre..... 95
  Descripción de la cabecera..... 101
  La capilla de San Torcuato (circular)... 103
  Torre..... 107
  · Iglesia de la Magdalena. Portada..... 109
  · Iglesia de San Miguel..... 111
  · Convento de S. Agustín (Actual Seminario) 117

TOMO V (continuación)

(Guadix)
· Convento de la Concepción..... 119
· Convento de San Diego, (antiguo de San José y hoy de la Presentación)..... 126
· Colegio de San Torcuato (jesuitas) actual Hospital..... 129
- Huéneja. Iglesia parroquial, Ermita de Nª Srª de la Presentación y retablo..... 136
- Huéscar. Introducción..... 142
· Colegiata de Santa María la Mayor y retablo mayor (desaparecido)..... 145
· Convento de Santo Domingo..... 150
· Convento de San Francisco..... 156
· Convento de Dominicas..... 159
- Lanteira..... 161
- Lopera..... 165
- Moreda..... 166
- Orce..... 169
- Puebla de Don Fadrique. Convento de San Francisco..... 173

Bibliografía..... 175

Indice de Documentos (dos tomos aparte)..... 209

Indice de Planos complementarios (carpeta aparte). 230

TOMO I

INDICE

pag.

Propósito..... 2

I Condicionantes sociales, religiosos y artísticos 21

1. Condicionantes socioeconómicos: la difícil transición..... 22
   - Granada y provincia a mediados del siglo XVI. 22
   - La rebelión de los moriscos y la crisis del siglo XVII..... 29

2. Condicionantes religiosos..... 45
   2.1. El espíritu de Trento y su repercusión en la arquitectura..... 47
   2.2. Los patrocinadores..... 56
   - Los Prelados..... 61
   - La Contaduría y el proyecto diocesano. 77
   - Las órdenes regulares y el apoyo de la nobleza y el pueblo, como causa común. 82

3. Condicionantes artísticos..... 97
   3.1. El debate terminológico y los "estilos". 99
   3.2. La arquitectura granadina en el horizonte del XVI y su crisis..... 109
   3.3. La difusión de los estilos y la arquitectura andaluza. Los tratadistas. Serlio y Vignola en Granada..... 122
   3.4. El arte granadino y sus relaciones con otros centros andaluces. Los casos de Jaén y Málaga..... 13[illegible]

II Maestros mayores y menores, artistas y artesanos. 169

1. Condición socioeconómica y humana..... 170
   - Indice de maestros ordenados por profesiones 188
2. Bosquejo biográfico y obra..... 203

PROPOSITO

Propósito

Resulta indudable que la investigación histórico-artística en los ultimos decenios está adquiriendo un auge inusitado. Por un lado, el incremento de trabajos, publicaciones esporádicas o periódicas, congresos, reuniones, catálogos, etc., y por otro los nuevos planteamientos metodológicos, indican un claro avance, crecimiento y enriquecimiento de la ciencia historiográfica. Pero no es menos cierto que todavia siguen quedando bastantes parcelas históricas o ámbitos culturales que precisan de un conocimiento más profundo, con cuyo estudio se van completando o modificando criterios y afirmaciones hasta ahora asumidas como definitivas.

Los planteamientos y revisiones se vienen enfocando de forma global o puntual: abarcando al ámbito nacional o profundizando en un área regional o local concreta: atendiendo a unas características puramente estéticas o a unos condicionantes socioculturales integrados en el fenómeno histórico como una totalidad indisoluble. La presente tesis doctoral se inscribe claramente en la segunda línea señalada. Hemos optado por el estudio regional, aproximándonos al conocimiento de la arquitectura religiosa en las diócesis de Granada y Guadix Baza, en una etapa crítica de su evolución

histórica, pero sin perder de vista los factores artísticos y sociorreligiosos que condicionaron su desarrollo; al mismo tiempo las fronteras espacio-temporales han sido frecuentemente rebasadas, de acuerdo con una mayor claridad expositiva o coherencia metodológica.

La elección del tema ha obedecido en primer lugar a nuestra propia predisposición y atracción personal por el periodo, y en segundo término atendiendo a una urgente y "perentoria necesidad" de actuación, dado el general desconocimiento y el peligro de desaparición de un rico patrimonio que languidece, entre los avances revisionistas de la modernidad, con actuaciones cuando menos discutibles en cuanto a eliminación de imágenes y restauraciones obligadas, y al cambio valorativo de la cultura actual.

Las investigaciones que se han ocupado del pasado artístico granadino han tenido como propósito tres objetivos fundamentalmente: el primero recuperar la personalidad, vivencias, obras y perfil estilístico, de los artistas singulares como protagonistas esenciales de la producción artística; el segundo, el estudio de periodos precisos considerados como de mayor "esplendor" o de mayor relieve, según estimaciones apriorísticas; el tercero se centra en descubrir los edificios de mayor prestigio e incidencia social, visual, urbana o vivencial en Granada capital o en algunas de las poblaciones de más alto rango. Es decir, en gran medida

ha sido una investigación selectiva y de prestigio, encaminada a la recuperación de los rasgos singulares del arte, los artistas y las instituciones que destacaron en nuestro pasado artístico. De esta manera, sin ser exhaustivos, figuras como Siloée, Machuca, Pesquera, Alonso Cano, Pedro de Mena, José de Mora, Sánchez Cotán, Risueño, José de Bada, etc., o monumentos como la Capilla Real, la Catedral, Palacio de Carlos V, Hospital Real, La Cartuja o la Catedral de Guadix, han tenido sus correspondientes estudios, algunos de ellos con una profundidad que incluso muchos años después siguen conservando su rigor. Sobre periodos concretos, las referencias de Gómez-Moreno Martínez en sus "Aguilas del Renacimiento" y el estudio de la "Capilla Real", así como las de Concepción Félez en su estudio sobre el Hospital Real, suponen un acercamiento a los problemas y pautas esenciales de la Granada gótica y renacentista, que se han visto sustancialmente completadas por el reciente trabajo del Rafael López Guzmán que de forma intensiva se enfrenta con la arquitectura civil en la Granada del siglo XVI. El Barroco encontró en la figura de Gallego Burín su principal vindicador recuperándolo para la historiografía de posguerra en un proceso que pudiera relacionarse con el que en la actualidad sufre el antes denostado modernismo o "art nouveau". Muchos más serían los trabajos que podríamos citar, que completan una abundante bibliografía pero que insistimos ha pecado de una especial sectarización y enfoque selectivo, de acuerdo a unas categorías que no dejan de ser ciertas pero que han

impedido un conocimiento integrador de nuestro pasado. El reciente análisis global de Ignacio Henares, pionero y por ello más meritorio, supone una de las más felices síntesis del proceso artístico granadino pero en el que las referencias al arte de la provincia quedan reducidas a los centros de mayor importancia. Un carácter completamente diferente pero con buen aporte de datos tienen las guías (de las contamos con las de Granada, Guadix, Loja y Baza) que suponen una fuente inestimable de datos puntuales.

Nuestro trabajo viene a llenar un vacío historiográfico, en línea con otros ya elaborados y los en vías de realización, en el que nos planteamos el pasado artístico como el resultado de la expresión cultural de una sociedad en su contexto urbano y territorial, en la que destacaron buenos artistas o trascendentes instituciones junto a pequeños artesanos y modestos edificios pero todos ellos integrados en un colectivo indisoluble, en aquel tiempo, en el que se manifestaban las contradicciones y contrastes inherentes a cualquier periodo histórico.

No ha sido tarea fácil el enfrentarse al conocimiento de la arquitectura granadina en todo su ámbito territorial, aunque haya sido limitada temporalmente (1): desde las

---

(1) Antes de nosotros, Juan Manuel Gómez Segade se enfrentó con la arquitectura religiosa actual (del siglo XX) como

instituciones y los artistas más prestigiosos hasta la pequeña iglesia del lugar más apartado y el más modesto albañil, carpintero o cerrajero encuentran referencias precisas en nuestro trabajo. Este estudio integrador viene obligado en primer lugar por una evidencia histórica y en segundo por carecer en estos años de personalidades singulares que hayan impuesto unos modelos o pautas tan intensas como lo fueron las de Siloée, Cano o Hurtado Izquierdo. Es imposible, además, con el nivel de conocimientos que tenemos actualmente y con la actividad artística desarrollada en ese periodo, el enfocar el análisis de la crisis del renacimiento bajo el protagonismo de unos pocos autores o arquitectos pues la mayoría de las obras son anónimas para nosotros y de otros muchos artistas conocemos solamente sus nombres pero no sus realizaciones. No obstante, pese a este enfoque integrador, que intenta superar el análisis selectivo de los artistas y las obras singulares, es evidente que habrá patrocinadores, instituciones y maestros que se destacan en el horizonte granadino por su especial incidencia política, social, religiosa o artística. Edificios como la Catedral, El Sacromonte, el Colegio de los Jesuitas, Catedral de Guadix, San Gabriel de Loja, etc., o arquitectos como Juan de Maeda, Lázaro de Velasco, Ambrosio de Vico, Díaz del Ribero, etc.,

---

parte de su tesis doctoral.

tendrán un más pormenorizado tratamiento y valoración en los capitulos que siguen.

El periodo delimitado como campo de trabajo representa una de las etapas más trascendentales en la definición y devenir histórico de Granada. En la década de 1550-60 Granada y su provincia se encuentran en su momento de mayor esplendor, con el Palacio Imperial que crece a buen ritmo, la Catedral que ha terminado su capilla mayor como futuro panteón de la corona; las poblaciones más importantes han llenado de contenido sus instituciones y definido políticamente sus espacios urbanos renovando los edificios esenciales, todo ello no sin fuertes confrontaciones y controversias. Pero las contradicciones internas y el cambio de política del nuevo rey, Felipe II, hacen abortar el proyecto de Granada como ciudad símbolo y centro trascendente en la España del quinientos, viniendo además la crisis morisca a evidenciar un equilibrio imposible. En lo artístico, en 1563 muere Siloée que tan fuerte y decisiva influencia tuviera en la definición del renacimiento andaluz. Granada pasa, de ser centro creativo e irradiador de ideas y arte, a ser un mero receptor o interprete de los designios y estilos nacionales, perdiendo el protagonismo que en la primera mitad del XVI detentó. La inmigración intensa de artistas experimentada en las primeras décadas del siglo se convierte en una diáspora de aquellos que no resignan a languidecer en su estrecho

horizonte y ven en Sevilla o en otras poblaciones nuevas fronteras para su creatividad o su mera supervivencia.

La década de 1560-70 supone la crisis más violenta y radical que ha sufrido en su historia nuestra ciudad y su provincia. De la situación de euforia económica, optimismo institucional y esplendor artístico, pasamos una profunda depresión, por el hecho consumado de la pérdida de nuestro protagonismo político y el desencadenamiento de la guerra civil morisca, factores que motivan un generalizado declive, arduamente superado, que obligó a una profunda revisión económica, cultural y artística.

En el otro extremo cronológico, el año 1650 supone el final aproximado de nuestro trabajo, impuesto por la venida a Granada de la figura de Alonso Cano, cuya presencia y obra marcará fuertemente el arte posterior, conduciéndonos él y sus seguidores a un nuevo desarrollo de la arquitectura.

A pesar de esta delimitación previa, en bastantes ocasiones sobrepasamos los márgenes fijados, cuando cuestiones referenciales u obras que han sufrido modificaciones o que han desaparecido en tiempos posteriores nos exigen algún tipo de aclaración.

La etapa se configura como sumamente difícil en lo histórico, incierta en lo social y de transición en lo

artístico, presentando una personalidad propia y un atractivo especial para el moderno historiador, precisamente por coexistir en ella contradicciones y tendencias de distinta raigambre y complejidad: medievalismo frente a modernidad; humanismo y contrarreforma; mudéjar frente (o junto) a clasicismo. En suma, supone la liquidación de la tradición renacentista y la génesis de la cultura barroca del XVII que se instituye como programa integrador de una sociedad que se ve forzada a evolucionar y buscar sus propias pautas de identidad.

En cuanto al desarrollo expositivo, el trabajo lo hemos dividido en seis capítulos que presentan una variable extensión según el contenido específico de cada uno de ellos.

En el primero afrontamos el estudio de los factores que consideramos más decisivos para el periodo de la transición. Cuestiones que en otros trabajos se consideran aspectos ambientales de la actividad artística, para nosotros adquieren el sentido de fuertes condicionantes y en su revisión se comprenderá hasta qué punto mediatizaron el producto final. Revisaremos los múltiples factores sociales, económicos, religiosos y artísticos que, de forma global o puntual, condicionaron tanto la envergadura de los proyectos arquitectónicos como la elección de sus programas espaciales y decorativos. Procesos como los sufridos en la construcción de las dos Catedrales, el complejo proyecto del Sacromonte, la

introducción del clasicismo como definición estética y espacial de la contrarreforma, el mantenimiento de la técnica mudéjar en las iglesias de los centros rurales o el claro protagonismo detentado por la arquitectura regular, no pueden ser entendidos sin una amplia comprensión de las imposiciones ideológicas de sus patrocinadores y los determinantes socioeconómicos, actitud religiosa e influencias artísticas que confluyeron en su proceso creativo. Para nosotros la elección arquitectónica concreta supera el estrecho marco de las decisiones estéticas, para inscribirse en un proceso de mayor complejidad, que dio como resultado un desarrollo cultural integrador y trascendente, expresión ritual y vivencial de todo un pueblo y una época. En último término, integraremos la evolución arquitectónica granadina en el contexto nacional y andaluz, destacando en nuestra región su acentuado "italianismo", fruto de una serie de especiales circunstancias entre las que destaca con fuerza la preocupación "especulativa" vertida en abundantes tratados. También analizaremos la relación de los artistas granadinos con los otros centros andaluces (y viceversa), destacando la provincia de Jaén como la que mayores lazos y puntos de contacto mantuvo, (con unas más aportaciones compensadas), quedando Málaga, Córdoba, Sevilla y Almería como vías casi unidireccionales hacia donde se proyectó el arte granadino, sobre todo tras la crisis de finales de siglo.

El segundo capítulo ofrece el estudio de los maestros mayores y menores, los artistas y artesanos, que en última instancia fueron los encargados de llevar a cabo el proyecto artístico, cada uno actuando de acuerdo con su capacidad y especialización. En el primer apartado hacemos referencia a su condición humana y profesional de forma rápida, y simplemente refrendando su adecuación a las pautas de conducta y privaciones que fueron comunes, con pequeñas matizaciones, al resto de las provincias o regiones españolas. Al final de este apartado reflejamos agrupados por oficios a todos los maestros que hemos encontrado mencionados en la bibliografía especializada y sobre todo en la documentación inédita, que permiten ofrecer una nómina bastante más amplia de artistas de lo que en principio cabría pensar. En el segundo apartado aparecen integrados por orden alfabético todos aquellos artistas implicados en alguna obra concreta tratada en nuestro trabajo. Hemos considerado que podía ser una aportación interesante el dar noticias no sólo de todos los maestros, lugares de origen (cuando se sabía), años de actividad y obras documentadas o atribuidas, directamente vinculados con la arquitectura (canteros, albañiles, arquitectos, carpinteros), sino mencionar también a todos aquellos que de alguna forma colaboraron a crear la máquina ritual y simbólica que supone el espacio religioso del templo. Así, ofrecemos referencias de otros oficios como azulejeros, alfareros, cerrajeros, latoneros, ensambladores, entalladores, y hasta de los escultores, pintores, doradores, guadamecileros, etc.,

con exclusión de los grabadores, orfebres y bordadores por existir trabajos específicos que ofrecen suficientes noticias sobre ellos y ser su repercusión en la arquitectura más indirecta (2). Aquellos maestros cuya obra adquiere una mayor proyección e importancia, tienen unos estudios más pormenorizados de sus actuaciones y vicisitudes personales.

El tercer capítulo tiene para nosotros un especial interés y es complemento obligado a todo trabajo de estas características. Se trata del análisis concreto de las morfologías arquitectónicas y los elementos diferenciados de su estructura, con especial dedicación a algunos aspectos técnicos, entre los que destacamos la aportación de las canteras que históricamente abastecieron de piedra a los edificios granadinos, las formas y procesos de elaboración de los muros, características del hormigón, piedra, ladrillo, madera y demás materiales utilizados, etc. Es decir, no sólo ofrecemos las diferentes tipologías sino también su proceso de elaboración y base material. Así, quedarán reflejadas las plantas y los alzados, muros, armaduras, bóvedas y cúpulas, el ornamento arquitectónico con especial indicación de la

---

(2) Para la orfebrería véase BERTOS HERRERA, Mª Pilar.- El tema de la Eucaristía en el arte de Granada y su Provincia y CAPEL MARGARITO, M.- Orfebrería Religiosa de Granada. 2 vol.; para el bordado EISMAN LASAGA, Mª C.- El bordado granadino; para el grabado MORENO GARRIDO, A.- El grabado en Granada durante el siglo XVII. I. La Calcografía, II. la Xilografía.

cerámica vidriada y el yeso como materiales que marcan dos épocas y tradiciones complementarias, e igualmente tendrán cumplida y precisa referencia las fachadas-portadas y las torres, como términos eminentes y destacados de la arquitectura religiosa. En un segundo apartado, establecemos una específica diferenciación y comentario de la arquitectura conventual. Cómo se llevó a cabo su integración en el espacio urbano, la configuración estructural y organizativa y fundamentalmente la evolución sufrida en sus patios y escaleras como ámbitos de mayor trascendencia vivencial, simbólica y artística.

El retablo, como máquina sustentadora de contenidos simbólicos, con una concepción a medio camino entre arquitectura y plástica pero con una configuración estructural eminentemente arquitectónica, tendrá su estudio pertinente en el capítulo cuarto, con especial referencia a los periodos o estilos diferenciables y un especial comentario de las obras de mayor trascendencia. Se mencionan todos los realizados (o al menos de los que tengamos noticias), aportando referencias gráficas y documentales de algunos de ellos que ya han desaparecido.

Llegamos con los capítulos V y VI al núcleo central del trabajo. En ellos atendemos al estudio pormenorizado de las obras de arquitectura religiosa (templos, conventos y retablos) que de forma total o parcial sufrieron algún tipo de

intervención en el periodo marcado. El capítulo V comprende la diócesis de Granada y el VI la de Guadix-Baza, que fueron las dos entidades administrativas en que quedó dividida la actual provincia de Granada (3). Cada una de ellas presenta unas características organizativas y artísticas que obligan a su estudio individualizado.

En la diócesis de Granada diferenciamos en primer lugar dos grandes apartados que corresponden a Granada capital y a la Provincia. En la capital se analizan de forma independiente: 1º la Catedral como templo primicial; 2º las iglesias parroquiales, centros esenciales de la organización y asistencia ciudadanas; 3º otros edificios como oratorios, ermitas, capillas públicas, etc, de clara importancia en el ámbito celebracional de carácter popular; 4º los beaterios, colegios, conventos y monasterios, que fueron regidos por el clero regular, centros que capitalizaron el mayor protagonismo celebracional, litúrgico y artístico de la Granada contrarreformista; y 5º el Sacromonte, hito decisivo y perfecto resumen de las circunstancias e inquietudes socio-rreligiosas vividas en Granada en la crisis de final de

---

(3) En los siglos pasados, parte del actual obispado de Almería perteneció a ambas diócesis: la Alpujarra almeriense a la de Granada y las parroquias de Abla, Fiñana y Abrucena a la de Guadix-Baza. Nosotros las hemos excluido del trabajo por estar realizándose en la actualidad una tesis que abarca el estudio del actual obispado de Almería, incluyendo estas iglesias en cuestión.

siglo. Sus diferentes análisis superan el estricto sentido del catálogo al uso, para ser, en aquellos casos que el edificio o la institución lo merece, pequeños estudios monográficos, como pueden ser los casos de la Colegiata de los Jesuitas, convento de Nuestra Señora de Gracia o el Sacromonte del que aportamos como interesante novedad el proyecto original del jesuita Pedro Sánchez.

Pero si todo lo apuntado hasta ahora ha merecido nuestra atención, el mayor esfuerzo y dedicación la hemos encaminado al "descubrimiento" y revisión de la arquitectura religiosa en la Provincia que, si bien su nivel monumental no llega a la altura de otras provincias andaluzas por su pobreza económica endémica a través de su historia, no cabe duda que constituyen en muchos casos nuestra única referencia al pasado cultural, corriendo muchos edificios grave peligro de desaparición o desvirtuación. La ausencia de un catálogo artístico global (4), con sólo monografías precedentes sobre temas u obras concretas, ha exigido un trabajo exhaustivo de búsqueda documental y confrontación directa de la obra para una más exacta relación. Este hecho no lo apuntamos como gesto meritorio sino como exculpación por los

---

(4) Bajo la dirección del profesor Pita Andrade se realizó el primer inventario artístico de la provincia, pero hoy habría que completarlo y perfeccionar algunas apreciaciones realizadas por los alumnos con más voluntad que conocimientos.

posibles errores o ausencias que se puedan detectar, que sin duda serán comprendidas por aquellos que como nosotros han hecho de la investigación una cuestión de "continuo peregrinaje" por pueblos y archivos en los que, tanto nos ha enriquecido el dato histórico concreto como el conocimiento de personas de la más diversa condición y carácter. La elección del índice alfabético nos ha parecido más conveniente fundamentalmente por su mayor comodidad a la hora de su consulta, además de que las distintas comarcas o vicarías no ofrecen, en contraste con otras provincias, diferencias de planteamientos apreciables, salvo el caso de la comarca occidental (Loja, Alhama y Siete Villas). Los maestros mostraron una gran movilidad a la hora de contratar las obras y los proyectos dimanaron de la contaduría del arzobispado que era la controladora del proceso constructivo. En todo caso, en la introducción que hacemos a su estudio, exponemos aquellas peculiaridades administrativas, económicas y sociales que presentaron las distintas comarcas y la repercusión que tuvieron en su arquitectura.

El capítulo VI y último lo dedicamos a la diócesis de Guadix-Baza, cuya elaboración ha sido sumamente dificultosa por la escasa documentación conservada, y que en parte se salva, para los centros mayores, con la existencia de meritorios estudios que han posibilitado nuestra tarea y la inestimable ayuda que hemos encontrado en las personas encargadas de sus instituciones. Aunque ha de considerarse su

arte como "granadino" presenta unas peculiaridades e influencias que personifican e individualizan su arquitectura, ofreciendo claras diferencias con la de la diócesis de Granada. La cercanía con Jaén y Murcia quedan bien patentes en su arquitectura y artes plásticas como se indicará en su momento.

Hemos de aclarar, en cuanto a la confección mecánica, que la tesis la hemos escrito siguiendo las nuevas tecnologías de la informática, utilizando un programa modificable en parte por el operador, (en este caso nosotros mismos). Este hecho impide algunas modificaciones que pudieran entenderse como incorrecciones: nos referimos a la división de la vocal inicial de las palabras en diferentes renglones, algunos vacíos en los finales de páginas, etc. Pero creemos que en general, las ventajas han sido mayores por la posible inclusión automática de las notas a pie de página, claridad de letra, etc.

La inclusión de planos, dibujos, fotografías y esquemas, intercalados en el texto no tratan de ser exhaustivos sino ofrecer algunos ejemplos y modelos que hagan más fácil y cómoda la consulta de un más amplio material que presentamos independientemente.

* * *

Fundamental para el feliz término de nuestro propósito ha sido la ayuda prestada por diferentes personas y entidades. Aun a riesgo de ser excesivamente prolijos no queremos dejar de mencionar aquellas cuya aportación ha sido más intensa.

En primer lugar vaya el agradecimiento al profesor Sánchez-Mesa Martín, director del trabajo, por su siempre abierta actitud y atinadas observaciones en cuantos aspectos se nos ofrecieron en su larga gestación.

Por las características específicas del trabajo hemos tenido que acercarnos a numerosos archivos y organismos eclesiásticos, habiendo encontrado en todos ellos (salvo una excepción que callamos) la más cordial y favorable actitud; sin sus facilidades en la consulta de los documentos, a veces mostrando una "excesiva" confianza para los tiempos que corren, hubiera sido imposible la realización de la tesis. Personas como don Angel Muñoz (que falleció al poco tiempo de compartir con él, y con otros investigadores, inolvidables ratos en "su archivo" de la Catedral de Guadix), don Juan Hernández arcipreste de Baza, don Miguel López que nos abrió el accidentado archivo de la Curia Eclesiástica de Granada, don Manuel Vallecillo alma impulsora del archivo de Protocolos, don Antonio Molina archivero de la Catedral de Granada, la Fundación Rodríguez-Acosta y el Instituto Gómez-Moreno, todos ellos nos han ofrecido bastante más de lo que

estaban obligados por su cargo y condición. Lo mismo cabría decir de los curas párrocos, priores y prioras de conventos (incluso de clausura), y de las restantes personas que se encargan del cuidado de las iglesias, que nos dispensaron su confianza para acceder a lugares, y en momentos, de difícil control; a todos ellos nuestro agradecimiento.

Especiales gracias queremos expresar a Mª José Cuesta que nos facilitó numerosas referencias bibliográficas acerca de celebraciones, fiestas, literatura encomiástica y demás cuestiones que nos han sido de gran ayuda y a José Carlos Rivas que nos "descubrió" el Marquesado del Cenete y orientó en el complicado archivo accitano; en las circunstancias actuales, de lacerante competitividad, estas actitudes honran sobremanera a quienes las manifiestan. El mismo signo tiene la colaboración prestada, en las tareas ingratas de reproducción fotográfica y preparación material del trabajo, por Juan Manuel Gómez Segade, quitándose horas de sueño y de su familia. Otras muchas personas, cada una según sus posibilidades y disponibilidades, nos han prestado su colaboración: Antonio Ruiz Rodríguez, Lázaro Gila, Rafael López Guzmán, Miguel Angel León, Javier Martínez de Medina y el Departamento de Historia del Arte en cuyo ámbito desarrollamos nuestras investigaciones y a cuyo director, Ignacio Henares, quiero agradecer sus indicaciones y continuo ofrecimiento. Sea "mi" último agradecimiento a Margarita, mi mujer, por su continuo impulso, comprensión y colaboración...

I. CONDICIONANTES SOCIALES, RELIGIOSOS Y ARTISTICOS.

I.1 Condicionantes socioeconómicos: la difícil transición:

Escapa a nuestro propósito y posibilidades, dadas las características específicas del presente trabajo, establecer aquí completa y detalladamente todas y cada una de las cuestiones sociales, económicas y, por extensión, históricas, acaecidas en Granada y su provincia entre los límites cronológicos fijados de antemano. Sin embargo, la transformación sufrida por la población y sociedad granadina, desde la situación de auge de mediados del siglo XVI, hasta la decadencia nacional y local de mediados del XVII, y su patente reflejo en la producción artística e incluso en la elección técnica y estilística de sus obras, exige por nuestra parte unas precisas puntualizaciones.

Granada y provincia a mediados del siglo XVI:

A mediados del siglo XVI la ciudad de Granada y su provincia se encontraban en un momento de auge económico y afianzamiento institucional indiscutibles, una vez definidas y asentadas las bases de su organigrama administrativo e institucional. Pero esta situación optimista encerraba una gran contradicción, dada la peculiar complejidad de su

sociedad, integrada por dos etnias radicalizadas en sus comportamientos, más por cuestiones de represión político-religiosa-ideológica, dimanada de las esferas de poder, que por razones de confrontaciones estrictamente populares (1).

La sociedad granadina estaba integrada, por un lado, por la etnia morisca que constituía la base fundamental artesana y productora tanto en los ámbitos rurales como en la mayoría de los centros urbanos (2), por otro, los cristianos viejos que engrosaban fundamentalmente los oficios militares y administrativos (3).

Según B. Vincent existió un claro desequilibrio en cuanto al reparto de la población cristiano nueva o morisca

---

(1) El principal estudio sobre el problema es el de CARDAILLAC, L.- Moriscos y cristianos. Un enfrentamiento polémico (1492-1640).

(2) Escapaban a esta configuración las poblaciones de las comarcas occidentales de Loja, Alhama y Siete Villas y bien que se apreció en su evolución socioeconómica y artística.

(3) En los medios rurales los cristianos viejos tuvieron una dedicación fundamental a la agricultura de secano, ganadería y oficios artesanales específicos. Sobre la ocupación y principales actividades de los moriscos véase CARO BAROJA, J.- Los Moriscos del Reino de Granada. cap. 3. El mismo autor también resalta el desfase cultural entre los círculos urbanos y sus áreas de influencia, y los rurales. Más información sobre el tema profesional en VINCENT, B.- ob. cit., GARZON PAREJA, M.- Historia de Granada. To I., RUIZ MARTIN, F.- Movimientos demográficos y económicos en el reino de Granada..., CORTES PEÑA, A.L. y VINCENT, B.- La época moderna.

y la cristiano vieja, siendo a mediados del siglo XVI mayoritariamente morisca: existían comarcas con escasa o nula presencia de moriscos que casualmente, aunque no lo es tanto, coincide con la que a nivel artístico presenta una más intensa presencia de arquitectura clasicista, como veremos en su momento (Loja, Siete Villas, Alhama, etc.); en otras zonas la mayoría morisca era casi exclusiva (Valle de Lecrín y Alpujarras) y el transitar por ellas a los gobernantes o cristianos viejos suponía un cierto riesgo (4). En tercer lugar existían otras comarcas cuyas poblaciones estaban integradas por comunidades mixtas (Vega, Sierra, Costa y Granada capital) con un reparto irregular. En la diócesis de Guadix-Baza, de la cual entonces quedaba excluida Huéscar y su área, casi todas las poblaciones estaban integradas por ambos grupos salvo el Marquesado del Cenete en que eran exclusivamente moriscos; en las ciudades de Guadix y Baza la mayoría era manifiestamente morisca (5).

---

(4) Un maestro que escribe al arzobispo Guerrero para solicitarle un favor, en 1563, encabeza su carta de la siguiente forma: "grande alegria e recibido conque V.S. aya visitado el Alpujarra tierra tan fragosa y peligrosa, con salud y sin peligro". A.C.E.Gr. Libro de Contaduría Mayor de 1563.

(5) VINCENT, B.- Economía y sociedad en el reino de Granada. pags. 183-184. En nuestro rastreo a través de los libros parroquiales efectivamente hemos podido comprobar estas afirmaciones, apreciando un nivel más bajo en la zona de Guadix-Baza que en la de Granada, en donde las comunidades moriscas presentaba un mayor ahondamiento en sus raíces culturales. De todas formas el análisis de Vincent no es ni completo ni totalmente cierto, según él mismo reconoce, extremando o simplificando la proporción de una y otra

En general, poco había variado la configuración social granadina desde la primera repoblación. Los cristianos viejos se habían asentado primordialmente en los centros urbanos mientras en los rurales su participación era selectiva y en algunas zonas casi nula (6).

En cuanto a la organización productiva, la base fundamental de la economía granadina durante el siglo XVI la constituyó la industria de la seda, siendo además una de las fuentes de mayores ingresos para la Corona (7). En segundo lugar encontramos la agricultura, fundamentalmente con ocupación de huerta, en donde los moriscos eran buenos especialistas; el viñedo, que adquiere un gran incremento aunque

---

comunidad. Es el caso de las Alpujarras, en las que en el momento de la rebelión contaba con familias cristianas que se refugian en las iglesias según queda expresado por MARMOL CARVAJAL, L.- Historia del rebelión... Para Guadix y Baza pueden verse ASENJO SEDANO, C.- Guadix: guía histórica y artística; MAGAÑA VISBAL, L.- Baza histórica y ALBARRACIN NAVARRO, J., ESPINAR MORENO, M y MARTINEZ RUIZ, J.- El marquesado del Cenete. Historia, Toponimia y Onomástica, según documentos árabes inéditos; también contiene referencias al respecto GALLEGO BURIN, A. y GAMIR SANDOVAL, A.- Los moriscos del reino de Granada según el Sínodo de Guadix de 1554.

(6) Datos tomados de VINCENT, B. ob. cit. El primer estudio, y magistral en su género, a sido el de RUIZ MARTIN, F.- Movimientos demográficos y económicos en el reino de Granada... basado en la consulta exhaustiva y sistemática de la documentación almacenada en el Archivo de Simancas. Posteriormente los resultados han sido corregidos, o matizados según el caso concreto, por Bernard Vincent.

(7) Véase al respecto GARZON PAREJA, M.- La industria sedera en España. El arte de la seda de Granada. Nuevos datos aporta RAMOS PRIETO, D.A.- Comentarios adicionales a la industria sedera en España. El arte de la seda en Granada.

con un matiz minifundista, y menos extensivamente los cereales que se circunscribían a la zona de los Montes Occidentales, Loja y Alhama (8). También tuvo más importancia de la que hasta ahora se le venía dando la ganadería como fuente económica y de subsistencia (9).

Respecto a los productos relacionados con la producción artística y en concreto con la arquitectura (10), su explotación tuvo un carácter local, salvo la madera que en algunos casos sufrió un comercio intercomarcal. Así, la piedra era servida por canteras en explotación intensiva, en donde encontramos familias de canteros establecidas en ellas para su extracción (11) fundamentalmente en Alfacar, Santa Pudia (Escúzar), Moclín, Iznalloz, Lecrín, Alhama, Bácor, Almídar,

---

(8) Véase respecto al problema del abastecimiento cerealista y demás productos a Granada capital, el análisis de CORTES PEÑA, A.L. y VINCENT, B.- Historia de Granada. La época moderna. pag. 101 y ss.

(9) VINCENT, B. ob. cit. Respecto a la afirmación de Vincent de que "muchos campesinos tenían uno o dos asnos o mulas", podemos completarlo en el sentido de que estos animales no sólo se pueden considerar como de uso sino que también eran frecuentemente productos de comercio. Hemos encontrado en los libros de protocolos consultados gran cantidad de contratos de compraventa de mulos y asnos, sobre todo de campesinos que acudían a la ciudad para venderlos.

(10) Este aspecto es desarrollado más extensamente en capítulos posteriores, siendo lo que sigue tan sólo un primer esbozo.

(11) Fue el caso de Martín de Urquide que en su testamento menciona la tienda que poseía en las canteras de Santa Pudia y los trabajadores y encargos que tenía a su costa. A.C.E.-Gr. Libro de Contaduría Mayor de 1579.

La Peza, etc. (12); este gremio estaba integrado por cristianos viejos, mayoritariamente procedentes de Cantabria y Vascongadas, como regiones de origen, algunos llegados a través de las provincias de Jaén o Murcia. El ladrillo era fabricado en almadrabas la mayoría en manos de moriscos según se desprende de los nombres de los dueños (13), siendo esta industria fundamental dado que constituye el ladrillo el elemento primordial en la construcción de iglesias, conventos y arquitectura doméstica. La madera era proveída de dos maneras. Para obras de poca importancia como iglesias rurales, etc. se abastecían de la existente en el término, fundamentalmente pino, castaño, álamo y aliso, utilizada para los entibados y pares de armaduras. Los maderos con una

---

(12) Ver más extensamente en el capítulo 3 el apartado correspondiente a los muros y sus materiales constitutivos.

(13) Según testimonio de Gómez-Moreno González, en 1566 fueron embargadas todas las almadravas de Granada y su término y los materiales que en ellas había. Los poseedores eran todos moriscos, siendo el número de ellas de veinte, I.G-M. Leg. XCVIII, fol. 100; tomado del Arch. de la Alhambra. Leg. 228 expediente de obras. En la zona de Guadix ocurría otro tanto. Aunque carecemos de estudios detallados sobre el tema, hemos encontrado en las obras de la Catedral de Guadix que los ladrilleros, caleros y yeseros eran también moriscos como es el caso de Hernando el Jazí y Lorenzo Rotailí, A.C.-Gu. Libro de Fábrica Mayor 1548-1565. fol. 199v. Ver apéndice Doc. VII-16. Lo mismo puede decirse de los alfareros de piezas más cuidadas como la cerámica vidriada, (tejas, azulejos, olambres, etc.). En Granada localizamos la zona de ubicación de almadrabas fundamentalmente junto a la puerta de Fajalauza (en donde actualmente permanecen algunas), en la Alhambra la factoría de los Tenorio, la más importante en cerámica vidriada, y otras almadravas en Gabia, Armilla y Ogíjares, sin ser exhaustivos en su enumeración.

mayor necesidad de solidez como madres, "pinos" o largas vigas o puntales, etc. eran traídos fundamentalmente de la zona de Huéscar o Gor en donde existían buenos bosques de pinos cuya madera fue muy apreciada (14). Otra fuente de abastecimiento, sobre todo para los conventos, fue el Soto de Roma, de propiedad regia, que proveyó de gran cantidad de leña, álamo blanco y álamo negro para la construcción y necesidades de sus edificios (15).

Resumiendo, se había llegado, tras las primeras décadas de adaptación y asimilación, a un momento de estabilidad y definición económica y social, en la que los órganos y elementos integrantes de ella tenían de mejor o peor grado asumidos sus respectivos roles, los cuales serán dislocados fundamentalmente por la provocación dimanada desde el poder, que quería resolver la inestabilidad que suponía la nula integración de la etnia morisca.

---

(14) Hemos comprobado en la comarca oscense como, al ser utilizada esta madera extensivamente en los edificios, las armaduras que se conservan presentan muy buen estado, siendo el teso de las vigas muy ligero pese a salvar luces bastante grandes.

(15) Así aparece en numerosas peticiones cursadas al Rey que guarda el Archivo de Simancas. Ver apéndice Docs. IV-7, 8, 9, 11, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 24 y 26. También hacemos referencia a ello en los respectivos estudios de la arquitectura regular.

La rebelión de los moriscos y la crisis del XVII:

Llegamos al momento clave para el ulterior desarrollo de la historia granadina como fue el acoso, rebelión y expulsión de los moriscos. La llegada de Felipe II al trono que impone una política nacional de mayor intransigencia, junto a las buenas perspectivas económicas que presentaba el reino de Granada, motiva la aplicación de medidas más severas respecto a la "minoría" morisca, la cual manifestaba poco interés en integrarse en la nueva sociedad requerida por los gobernantes (16). No vamos a entrar en razonamientos apologéticos sobre el extrañamiento y agresión a un pueblo y su cultura, ni siquiera entraremos en las causas políticas o sociales que motivaron el cambio de postura, sus detractores o defensores (17). Simplemente trazaremos las líneas esenciales de los sucesos, con noticias de primera mano encontradas en la numerosa documentación que guardan los archivos eclesiásticos.

---

(16) Un resumen apretado pero acertado de las causas que movieron a aplicar las medidas, aun arrostrando los riesgos del levantamiento, que se veía factible, pueden verse en CARO BAROJA, J.- ob. cit. pag. 160 y ss. "la voluntad de terminar de una vez para siempre con toda una estructura social, con toda una cultura, era clara y no había nada que hacer ante ella. Nada, salvo la guerra". Idem.

(17) En el reciente y meritorio trabajo de los profesores BARRIOS AGUILERA, M. y BIRRIEL SALCEDO, M.- La repoblación del reino de Granada después de la expulsión de los moriscos. pag. 25. los autores recogen la bibliografía esencial sobre el tema.

Todos los autores que han investigado el tema están de acuerdo en señalar varios puntos que destacan sobremanera:

A.- La rebelión fue producto de una frontal provocación, al verse los moriscos obligados a asimilarse definitivamente. Las disposiciones exigidas desde las instituciones civiles y eclesiásticas (18), en nada diferían de las disposiciones anteriores, pero era la primera vez que se aplicaban con todo rigor (19).

---

(18) En las diócesis de Granada y Guadix coinciden las posturas del arzobispo Pedro Guerrero y del obispo Martín de Ayala, que pretendieron una asimilación en las que se mezclaba el imperativo disuasorio con las posturas ejemplificadoras, véanse para el tema MARIN OCETE, A.- El arzobispo don Pedro Guerrero y la política conciliar española en el siglo XVI. y GALLEGO BURIN, A y GAMIR SANDOVAL, A.- Los moriscos del reino de Granada según el sínodo de Guadix de 1554.

(19) LADERO QUESADA, M.A.- Granada: historia de un país islámico. pag. 170, señala como uno de los factores más importantes en el desencadenamiento de la rebelión, la exigencia a los moriscos de los títulos de propiedad de sus casas y haciendas, de época nazarí, y en caso de no poseerlos se les requisaban; otro importante sería la crisis de la industria sedera que produjo el empobrecimiento de las Alpujarras y el Albaicín. Respecto a la crisis sedera y sus repercusiones véase GARRAD, K.- La industria sedera granadina en el siglo XVI y su conexión con el levantamiento de las Alpujarras. "Miscelánea de Estudios Arabes y Hebraicos", n. 5, (1956) y GARZON PAREJA, M.- La industria sedera en España. Incluso el morisco Núñez Muley, que desde tiempos del arzobispo Hernando de Talavera había apoyado la asimilación pacífica, que exigía una gran cautela y lentitud, manifestaba en un memorial dirigido a Felipe II que sus correligionarios estaban "cada día peor y mas maltratados en todo y por todas vias y modos, ansi por las justicias seglares como por la eclesiastica..." GARRAD, K.- The original memorial of Don Francisco Núñez Muley. "Atlante" II, n 4, (1954). Existen

B.- La revuelta tuvo unos caracteres de crueldad exacerbada, con un comportamiento de los moriscos de especial ensañamiento con los escasos cristianos de las zonas más afectadas (20), y destruyendo casi totalmente las obras de arte y culto, como una forma de venganza y liberación que nos recuerda actuaciones mucho más recientes.

C.- La resistencia ofrecida a la rendición fue debida a las pocas esperanzas que podían encontrar de una vuelta al estado anterior y el miedo a las represalias.

D - La expulsión supone, desde el punto de vista humano, la tragedia de todo un pueblo que es desarraigado y ultrajado, salvo contadas excepciones.

E.- Tras la expulsión y con el fracaso de la repoblación (en lo que respecta a las dos diócesis de nuestro

---

otras publicaciones sobre el memorial, ver BARRIOS, M. y BIRRIEL, M.- ob. cit. nota 9, pag. 26.

(20) Caro Baroja resume los actos en 1. Martirio y tormento de los cristianos que no renegaban de su fe; 2. Destrucción sistemática de los lugares consagrados al culto; 3. Ensañamiento con objetos e imágenes relacionados con el mismo culto; y 4. Parodias y burlas de los ritos y creencias de los católicos. Los Moriscos..., pag. 177. La mayoría de las noticias de las actuaciones de los moriscos proceden de MARMOL CARVAJAL, L.- ob. cit. Sobre las consecuencias de la rebelión en las Alpujarras y estado de sus iglesias puede verse GOMEZ-MORENO CALERA, J.M.- La visita a las Alpujarras de 1578-79: estado de las iglesias y población.

estudio), se inicia la crisis más importante en lo económico y social de nuestro pasado histórico; su repercusión en la arquitectura será decisiva.

En nuestro recorrido por los libros de Contaduría, bautismales, de visitas, y demás documentación que guardan los archivos parroquiales, Curia, Catedral de Granada y Catedral de Guadix, hemos encontrado numerosas referencias al tema morisco que pensamos analizar en un trabajo específico en otro momento. Pero queremos indicar que en la lectura directa de estos documentos se observa la compleja realidad que encerraba el problema. Los moriscos no habían mostrado el menor asomo de conversión sincera salvo contadas excepciones. En los ámbitos rurales la mayoría de los pobladores, analfabetos, sólo conocían el árabe, y los más ilustrados se expresaban en algarabía (21). En las visitas pastorales o de los prelados, tanto en la diócesis de Granada como en la de Guadix-Baza, las predicaciones habían de hacerlas mediante interprete (22), lo cual prueba que no se trataba tan solo

---

(21) El bilingüismo como forma de expresión y de relación entre las comunidades moriscas ha sido planteado por MARTINEZ RUIZ, J.- Escritura bilingüe en el Reino de Granada (siglo XVI)..., y Recibos bilingües de pago de farda en el Archivo de la Alhambra (año 1563).

(22) Así lo hemos encontrado referido en las actas de visitas de los pueblos de La Zubia y Alhendín. En 1561 Melchor de Vozmediano, obispo de Guadix, visita las iglesias de Cogollos y Albuñán en el Marquesado del Cenete "y predico

de querer mostrar externamente signos culturales, como el bañarse, los trajes, etc., sino que era un pueblo que seguía con los mismos mecanismos de funcionamiento que cuando pertenecían a la corona nazarí. También hemos encontrado la presencia de interpretes en contratos hechos en la zona de Guadix con la iglesia, apareciendo gran cantidad de moriscos que pagaban censos y otros tributos al obispado, incluso después de la expulsión.

El más intenso esfuerzo para la asimilación, en la diócesis de Guadix-Baza, fue el del obispo Martín de Ayala con la organización y disposiciones del sínodo de 1554. Entre otras disposiciones se exigía que los domingos y en cuaresma se junten a todos los moriscos en una iglesia, (en las poblaciones de Guadix y Baza), "para predicarles en lengua arabiga por no haber en todas las parroquias doctos que lo supiesen y pudiesen hacer". Durante el tiempo normal, en los

---

como es uso y costumbre e volvio el sermon en arabigo Bartolome Dorador beneficiado de Santiago de Guadix". En otra visita realizada por el mismo arzobispo a los mismos lugares se refiere: "Primeramente su señoria reverendisima fue rescebido con la solemnidad y procesion acostumbrada conforme a lo por el pontifical y manual dispuesto y echo la bendicion al pueblo y predico el orden de su visita avisando asimesmo a los christianos nuevos que començasen a dexar el uso de los baños naturales y la lengua y vestido aravigo persuadiendo a hello por muchas buenas razones so pena de ser castigados sobre esto con toda severidad sin remision alguna conforme a lo contenido en las pragmaticas nuevamente dadas por su magestad que se publicaron al principio deste año lo qual todo dixo en aravigo Nicolas de Azcoytia beneficiado de Lanteyra". A.C.Gu. Leg. varios. Carpeta seis.

domingos la lectura de la doctrina mandada en el Sínodo "habia de darla un cura o beneficiado en alta voz cuasi cantada, de manera que la puedan bien percibir, y como los moriscos en muchos lugares no saben aljamia y pueden no entender lo que rezan, en un domingo o fiesta, en cada mes, habia de decirse la doctrina en arábigo" (23).

Especial énfasis se mostró en la enseñanza de los niños moriscos, pensando en una asimilación a largo plazo. En Granada tuvieron especial dedicación en ello los jesuitas, a ruegos del arzobispo Pedro Guerrero (24). En la diócesis de Guadix-Baza los sacristanes eran los encargados de enseñar a los niños la doctrina (las cuatro oraciones y los mandamientos) "hablando con ellos en aljamia y procurando que ellos

---

(23) GALLEGO BURIN, A. y GAMIR SANDOVAL, A.- Los moriscos... pags. 30-35. En Alhendín se manda, siendo ello extensivo a otras poblaciones, que se preguntara la doctrina a los fieles en los días señalados, imponiendo penas monetarias a quienes no la supieran.

(24) MARIN OCETE, A.- El arzobispo don Pedro Guerrero... pags. 423-424. Entre los predicadores destaca la figura del padre Juan Albotodo, hijo de moriscos, que hubo de superar no pocos problemas dado el rechazo al que se veía sometido por parte de los moriscos, que lo consideraban como un renegado, como por parte de los cristianos que lo consideraban un intruso y poco de fiar. Idem. pag. 411-412. Especial mención del mismo se hace en SANTIBAÑEZ, J.- Historia de la Provincia de Andalucía. pag. 615 y ss. Véase, respecto a la actuación pastoral y misional de los jesuitas en Granada, ALVAREZ RODRIGUEZ, J.R.- Los jesuitas en Granada..., y La casa de doctrina del Albaicín. Labor apostólica de la Compañía de Jesús con los moriscos. LOPEZ RODRIGUEZ, M.- El Colegio de los moriscos de Granada (1526-1576).

la hablasen entre sí..." (25). También en la de Granada tenemos noticias de la misma actitud, conminando además a los religiosos y sacristanes que en las oraciones y en sus enseñanzas se comenzara a imponer que los moriscos dejaran de rezar en árabe (26).

Ninguna de las posturas y pretensiones adoptadas tuvieron efectos positivos. desembocando en la rebelión de 1568 y la consecuente guerra que supone el inicio de una depresión arduamente superada o al menos nivelada a finales del siglo XVI.

Pasamos por encima el hecho en sí de la contienda para pasar a señalar las consecuencias. Sus efectos en el campo arquitectónico serán decisivos. Pese a que los pobladores moriscos menos afectados por la expulsión fueron precisamente los pertenecientes a los gremios relacionados con la construcción (27), el nivel y carácter de las obras emprendidas anteriormente se verán drásticamente recortadas, por tener que atender a la reconstrucción y dotación de la mayoría de las iglesias en algunas zonas, a costa de recortar el

---

(25) GALLEGO BURIN, A. y GAMIR..., ob. cit. pag. 56.

(26) Arch. Parr. de Alhendín. Libro 1 de bautismos. Puede verse el problema concretado a esta población en PONCE DE LEON, B.- Historia de Alhendín.

(27) CORTES PEÑA, A.L. y VINCENT, B.- ob. cit. pags. 145-146.

presupuesto y fondos de las otras por lo que los efectos repercutieron a todo el territorio (28).

* * *

"La difícil reconstrucción" denomina B. Vincent a la etapa que se inicia tras la expulsión de los moriscos, llevando sus efectos hasta la segunda década del siglo XVII. Nosotros consideramos como etapa más crítica, apreciable también en la arquitectura, la que abarca el ultimo tercio del siglo XVI.

El panorama que presentaba Granada, sobre todo en los lugares protagonistas de la contienda, no podía ser más desolador (29). La mayoría de las casas estaban derrumbadas, muchos lugares despoblados, los campos sin labrar y un estado de ánimo de general abatimiento, mezcla de estupor y desesperación. Aunque política y militarmente vencedores, en seguida se dieron cuenta las autoridades del problema que se les venía encima al quedar anulada una de las más importantes fuentes de ingresos como eran los tributos aportados por los moriscos. Por ello la primera cuestión a resolver fue la

---

(28) Ver más ampliamente la introducción al apartado V.2.1

(29) VINCENT, B.- ob. cit. pag. 203 y ss.

sustitución de los expulsos moriscos por familias cristiano viejas a las que se les invitaba a inmigrar con un tratamiento tributario favorecedor (30). Bernard Vincent denominó la etapa como decadente, para retractarse, o matizar la aseveración, posteriormente (31). Si bien, en otros lugares del reino de Granada como la zona malagueña o los Montes Occidentales, la repercusión fue menor, en las dos diócesis granadinas sus consecuencias y repercusiones en lo artístico no sólo fueron importantes sino decisivas para la evolución posterior de su arquitectura y arte.

Para comprender mejor lo que vamos apuntando recogemos unos informes emitidos por las contadurías y Cabildos de ambas diócesis que reflejan claramente cual era el estado anímico y económico de sus fábricas. En 1569 el cabildo de Guadix remite una carta al Rey pidiendo ser liberados del pago del subsidio pagado a la corona, en la que se afirma: "Significar a vuesas mercedes la calamidad destos tiempos y la desventura deste reyno y como si nuestro señor no oviera usado de su misericordia en esta ciudad principalmente todos los moradores della fueron perdidos y degollados..., los daños que este arçobispado ha rescebido en lo temporal han

---

(30) El mejor resumen sobre la repoblación y sus fuentes bibliográficas se encuentra en BARRIOS, M. y BIRRIEL, M.- ob. cit.

(31) VINCENT, B.- Un modèle de dècadence: le royaune de Grenade dans le dernier tiers du XVI siècle.

sido muy grandes porque casi la mayor parte de los beneficiados y beneficios se han muerto, y los lugares y territorios se han perdido, la fabrica pierde la mayor parte de su renta por la mesma razon..." (32).

En 1585, también el Cabildo accitano, dirige una carta en los siguientes términos: "Despues que por causas tan justas V. Magestad mando retirar los moriscos deste reyno quedo esta tierra tan estragada, asi porque como hijos naturales della con su industria cultivavan los campos y bega, como porque el Real de S. M. tuvo aqui su asunto la mayor parte de la guerra, de cuya causa los arboles frutales y morales con que se cria la seda que es la principal renta deste reyno estan perdidos que no se puede significar mas de remitirnos a lo que V.M. entiende y sabe por lo que toca a sus rentas reales, por lo que cada dia van cresciendo mas las necesidades y la poblacion esta tan mal asentada que con la poca experiencia que tiene cada dia va en mayor disminucion. A. V.M. suplicamos mande proveer de remedio y de nueva gente con que esta tierra se restaure que estamos ciertos que viniendo personas que sepan trabajar y entender lo que

---

(32) A.C.Gu. Carpeta 3, solicitudes al Cabildo. En el mismo legajo se recogen las cantidades con que tenían que contribuir cada circunscripción eclesiástica. En 1571 era: Granada 244.697 maravedíes, Málaga 234.973, Almería 31.402, Guadix 67.052, Baza 46.958 y Huéscar 28.493.

conviene para beneficio de las haciendas con facilidad se reparara todo lo perdido con el favor de Dios..." (33).

En la diócesis de Granada el panorama era similar. Recogemos otro informe inédito sobre el mismo problema, de 1574. En él se afirma que el estado de las tierras y diezmos, huertas y campos era desolador, estando todos esquilmados. El Albaicín estaba muy despoblado. En la Alpujarra que "solia aver ochenta yglesias y ochenta beneficiados..., en toda ella no ay veinte yglesias..., y aunque estan poblados los lugares no de manera que se puede dezir como antes pues antes avia nueve mil vezinos de poblacion y oy no ay dos myl vezinos" (34). Estos aspectos y la repercusión de la crisis económica en la construcción de las iglesias se irán matizando en los capítulos siguientes con mayor precisión.

* * *

Veamos cual fue la evolución poblacional granadina para comprender mejor el esfuerzo que supuso la reconstrucción arquitectónica y dotación artística, que solamente fueron

---

(33) A.C.Gu. Actas Capitulares, Libro 2, fol. 236.

(34) A.Cat.Gr. Leg. 304, pieza 12. Estas cifras no coinciden con las aportadas por RUIZ MARTIN, F.- Movimientos demográficos y económicos en el reino de Granada..., pag. 139, que ajusta 5.848 para 1561 y 1.811 para 1587.

posibles por la especial concepción ideológica y religiosa de la sociedad hispana del XVII.

Granada capital:

	Antes de 1561	1561	1574	1587	1591	1597
vecinos	13.211	11.264	9.700	8.737	8.200	9.311
habitantes	52.844	46.496	38.800	34.948	34.226	37.244

Así pues, a finales del siglo XVI la población rondaría los 35-40.000 habitantes, mientras a mediados del XVII la cifra era aún menor, con unos 8.708 vecinos, más los eclesiásticos y pobres de solemnidad que no entran en la cifra anterior, lo cual daría un número aproximado de habitantes totales en torno a los 40.000, siendo el crecimiento poblacional de la ciudad en todo el siglo prácticamente cero. No obstante, seguía siendo la tercera ciudad en número de habitantes de la corona de Castilla (35).

La causa de este estancamiento, apreciable igualmente en la provincia, está en primer lugar en la expulsión de los moriscos, que si en la capital origina el despoblamiento del barrio del Albaicín, en algunas comarcas, sobre todo en la Vega, Lecrín y Alpujarra, supone la diáspora de la mayoría

---

(35) CORTES PEÑA, A.L. y VINCENT, B.- ob. cit. pag. 48.

de la población. En las parroquias de Alhendín y La Zubia hemos comprobado en las décadas que suceden a 1570, un brusco descenso de los bautizos que se reducen aproximadamente a la mitad hasta los años 1620-30 en que comienzan a aumentar pero sin llegar a la cifra de los años 1540-60. Otro factor influyente son las catástrofes metereológicas, pestes, epidemias, junto a la crisis económica, malas cosechas y (para nosotros) unas condiciones sanitarias y vivenciales que hacían que la elevada natalidad, en torno a un 40 por mil, se viera fuertemente mermada por la fuerte mortandad infantil y una vida media muy baja (36).

La economía en la primera mitad del XVII sufre igualmente un proceso no ya de estancamiento sino de recesión, con bajas de la moneda continuas, acentuadas con motivo de la guerra de los Treinta Años, motivando toda serie de abusos y problemas a las clases más humildes pero también a las poderosas. Incluso estas bajas son recogidas en los libros parroquiales (37), para tenerlas en cuenta a la hora de recibir los pagos por los servicios religiosos. Estas

---

(36) No conocemos datos concretos de la repercusión de las plagas de langosta en la diócesis de Granada, pero en la de Guadix-Baza hemos constatado frecuentes partidas de dinero y diferentes actos religiosos para combatir tan dañosa plaga, siendo su incidencia bastante importante a juzgar por el dinero destinado para paliar sus efectos. A.C.Gu. Legs. Varios.

(37) Archivo Parroquial de la Magdalena. Libros 4º y 5º de defunciones, fols. 72v y 381.

escaseces obligan a una política nacional de austeridad, prohibiendo las galas en los vestidos, los coches particulares en Granada, y que se guarneciera la madera con oro y plata, y se dorasen los metales, excepto los que fueran para el culto. Esto motivará que las personas aparezcan cada vez más humildes y sobrias y las iglesias cada vez más enjoyadas (38). Este estado de cosas no impedía el que se cometieran abusos en los gobernantes, motivando a veces denuncias y protestas de los vecinos y de corporaciones eclesiásticas que pedían unos comportamientos de mayor honestidad (39).

La crisis de la industria sedera, base de la economía anterior, que provoca el motín de 1642 no siendo el único (40), la sucesión de malas cosechas que produce la ruina del

---

(38) Estos efectos de disposiciones oficiales en Granada los recoge HENRIQUEZ DE JORQUERA, F.- Anales..., pags. 690, 698, 885, etc. En agosto de 1628 se bajó la moneda a la mitad. "fue causa esta baja de que se perdió en España más de doce millones y quedasen arruinados muchos caudales y muchos hombres ricos quedaron pobres y los pobres quedaron más pobres, pues quedaron sin nada" Idem. pag. 698. En el A.Cat.Gr. Libro 20, fol. 1.046, se recogen los capítulos de reformación que el Rey en 1623, promulgó para limitar los adornos y el lujo en las ropas y muebles.

(39) En 1635 el Cabildo de la Catedral de Guadix acuerda escribir al Rey denunciando "el mal govierno de sus cavezas pues no valiendo el trigo mas de a quinçe reales por fanega ay hambre publica ocasionada de averse repartido entre sí el trigo del posito y por otras malas administraciones..." A.C.Gu. Actas Capitulares, Libro 13, 1634-41.

(40) Referencias al motín encontramos en GARZON PAREJA, M.- ob. cit. pag. 457 y ss., y CORTES PEÑA, A.L. y VINCENT, B.- ob. cit. 71 y ss.

sector agrícola, y los problemas demográficos y monetarios antes reflejados, marcan un panorama sumamente clarificador de cuales fueron las pautas determinantes de la evolución social y económica de Granada en la entrada del XVII. Todos estos factores, no obstante, marcarán el nivel y coste de la arquitectura y demás obras de arte pero no limitará su número precisamente porque el poco dinero que había se gastaba en ellas.

No podemos entrar aquí más profundamente en temas más concretos del discurso histórico y la complejidad de las actuaciones del entramado social, en el que aparecían personas de rectísimo comportamiento, de abnegado sacrificio y servicio, junto a una casi generalizada relajación de las costumbres, un creciente vagabundismo, abusos de las clases altas y bajas, etc. como ha analizado, entre otros Pedro Herrera (41) y ha quedado reflejado en las obras de literatura de la época. En contraste con esta crisis económica y social se produce un reforzamiento de la religión y la religiosidad, como exaltación personal, colectiva y urbana, manifestándose como el polo opuesto y remedio de los numerosos males que los aquejaban. La proliferación de fiestas, procesiones, desagravios, el episodio de la exaltación

---

(41) HERRERA PUGA, P.- Granada en el siglo XVI. Aspectos sociales, y más específicos Sociedad y delincuencia en el Siglo de Oro y Grandezas y miserias de Andalucía.

concepcionista y de las reliquias del Sacromonte, etc., indican una sacralización de la ciudad y de sus comportamientos privados y públicos que incidirán trascendentalmente en la producción artística como veremos en el siguiente apartado.

I.2.1 El espíritu de Trento y su repercusión en la arquitectura.

Resulta evidente que para el tema central de nuestro trabajo el aspecto religioso, como comportamiento social y como jerarquía administrativa y de poder, supone uno de los factores esenciales como pauta de comportamiento. Los grados de incidencia para el desarrollo y configuración de la arquitectura son múltiples, diferenciándolos nosotros por una simple cuestión operativa.

En primer lugar la revisión doctrinal y litúrgica que dimana de Trento motivará, más por las circunstancias ideológicas que por disposiciones precisas al efecto, unos cambios trascendentales en la concepción de la liturgia y la valoración de la obra de arte, como modelos didácticos, siendo su incidencia en la arquitectura más relativa.

El cambio teórico religioso del concilio se plantea como un intento reformista y al mismo tiempo clarificador y clasificador de ideas. Tras las convulsiones luteranas y los movimientos revisionistas de principios del siglo XVI, se hacía necesario diferenciar y definir claramente los criterios y tendencias de pensamiento y actuación. Lógicamente muchas ideas humanistas o progresistas fueron consideradas

peligrosas. Se imponía una revisión moral que sería llevada a cabo siguiendo las directrices marcadas por los grandes pensadores y teólogos, los cuales se apercibieron del gran poder que podía tener el discurso oral, el visual en la difusión del nuevo mensaje moralista; como adelantados de los tiempos modernos, encuentran en los sermones, las imágenes, la fiesta sacra, etc.. las vías de comunicación de su mensaje: ellos serían los "mas media del barroco, que a modo de mensajes subliminales actuaron sobre el consciente y el subconsciente de forma total.

Ahora bien, si el concilio de Trento supone para la iglesia un momento crucial en la revisión de sus planteamientos doctrinales, teniendo la imagen un papel moralizador decisivo, en cuanto a su repercusión directa en la elección del modelo estético no está tan claro su carácter de dependencia. Es mas, Hauser considera que el manierismo surge con el movimiento de la Contrarreforma pero "no puede ponerse en conexión genética con él" (45). Los dos autores, ya clásicos, que trataron este problema, Dejob (46) y Mâle (47), tan solo apuntan, en el sentido de disposiciones respecto al arte, la evitación de escenas y motivos tendentes a lo

---

(45) HAUSER, A.- El Manierismo. pag.. 107

(46) DEJOB, Ch.- De l'influence du Concile de Trento sur la littérature et les Beaux-Arts chez les peuples catholiques.

(47) MALE, E.- L'art religieux après le Concile de Trente.

profano: escenas inútiles, desnudos, dogmas erróneos, etc (48). Si alguna referencia directa existe entre Trento y el arte, ésta se encuentra mucho más cerca de las artes plásticas, e incluso en los predicamentos y presupuestos teóricos, que de la arquitectura, cuya influencia siempre fue indirecta (49). Dentro del ámbito hispano la relación más directa, y en donde la denominación de arquitectura trentina tendría una "relativa" justificación, la encontramos en la órbita escurialense, que se circunscribe a Castilla-León fundamentalmente (50).

---

(48) En Granada el arzobispo Juan Méndez Salvatierra, haciéndose eco de estas disposiciones, publica unos Capitulos de reformación en las cosas tocantes a la confesión y a la decencia y ornato de las Ymagenes que se an de guardar en este Arçobispado de Granada. En ellos se afirma que las imágenes de la Virgen no se habían de vestir de formas indecentes, con alzacuellos "enrizados"..., y sobre todo no las debían pintar "afeitar y poner color cosa indecente aun para las mujeres profanas". También se indicaba que en las procesiones ordinarias y extraordinarias no se sacaran pasos ni representaciones sino la imagen de Cristo, la Virgen o el Santo de la advocación al cual se destinaba la procesión, pues lo otro más movía a risa que a devoción. Dichos capítulos los hemos consultado en el A.Cat.Gr. Libro 20. fol. 916 y ss.

(49) Son numerosos los trabajos generales y específicos que hacen referencia a estas influencias en España. Con una relación directa podemos reseñar CAÑEDO ARGUELLES, C.- La influencia de las normas artísticas de Trento en los tratadistas españoles del siglo XVII. del mismo Arte y teoría. La Contrarreforma y España; SARAVIA, C.- Repercusión en España del decreto del Concilio de Trento sobre las imágenes.

(50) De hecho el análisis de Camón Aznar se limita a Juan B. de Toledo, Herrera y los maestros posherrerianos, esencialmente Francisco de Mora y Juan Gómez de Mora. CAMON AZNAR, J.- La arquitectura y la orfebrería españolas del siglo XVI.

Indudablemente Trento marca la evolución y el cambio de concepto y valoración de la imagen religiosa, pero su relación con la arquitectura como modelo de elección ya es más problemático. La generalización del clasicismo como nueva estructura de validez europea, fue producto de unas circunstancias que dimanan de la nueva escala valorativa de las instituciones eclesiásticas, que en la Contrarreforma detentarán el principal protagonismo religioso y social (51). La nueva liturgia determinará la acentuación espacial y simbólica de la cabecera y la cúpula sobre el crucero, pero es sin duda más por un problema de coincidencia en el momento de su iniciación que por una imposición de los teólogos sobre los diseñadores de la arquitectura. La generalización del espacio arquitectónico contrarreformista se define como "un problema de liturgia y no de representación simbólica, de un problema práctico antes que intelectual". El Gesu de Vignola vino a resolver con éxito los problemas que la nueva liturgia planteaba, reinterpretando el viejo tema de la planta centralizada y basilical pero con una diferenciación lumínica y ritual que se concentra en la cabecera de forma

---

(51) Agustín Bustamante cuestiona la generalización del clasicismo como un hecho dependiente del patrocinio de la arquitectura, para considerar que su implantación en España se produce siguiendo un proceso de arriba abajo, con una raíz laica que dimana del círculo de arquitectos formados en torno a El Escorial que trabajan por y para la corona. BUSTAMANTE GARCIA, A.- En torno a Juan de Herrera y la arquitectura.

decisiva (52). El encumbramiento de los jesuitas, carmelitas y del nuevo humanismo cristiano, así como el haber sido elegido como programa emblemático de la nueva corona para el Escorial, supone su fijación como modelo a reproducir (53). "El recurrir al Clasicismo adquiere en cada caso distintas connotaciones, si bien, y en términos generales puede señalarse un hecho común: la Iglesia abandona el Manierismo decorativo y recurre al Clasicismo como lenguaje oficial en la segunda mitad del siglo XVI" (54). Por todo ello no es de extrañar que en Granada los primeros organismos que manifiesten las nuevas tendencias sean la Colegiata de los jesuitas (55) y la iglesia de Santa María de la Alhambra proyectada por Herrera, generalizándose en la arquitectura diocesana a partir de la llegada de Pedro de Castro. Como advertimos en la introducción, obviamos entrar en el debate

---

(52) Buen resumen sobre el tema ofrecen NIETO ALCAIDE, V.- y CHECA CREMADES, F.- El Renacimiento. Formación y crisis del modelo clásico. pags. 334-335.

(53) Fundamental para el tema es WITTKOWER, R. y JAFFE, I.- Baroque art, the jesuit contribution. Para España RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, A.- Bartolomé de Bustamante y los orígenes de la arquitectura jesuítica en España.

(54) Idem.

(55) En su traza intervienen los jesuitas Bartolomé de Bustamante y Martín de Baseta, y el clérigo, teórico de la arquitectura y licenciado Lázaro de Velasco. Véase su estudio específico.

historiográfico sobre la identidad del arte Trentino o Contrarreformista con el Manierismo o con el Barroco (56).

Es la nueva concepción espiritual y la renovación religiosa de los estamentos eclesiásticos, y de sus dirigentes particularmente, lo que va a motivar el cambio del sentido artístico y las modificaciones del sentido litúrgico y por tanto la adaptación de la arquitectura a las nuevas funciones. La elección del modelo decorativo o plástico de ésta arquitectura ya será problema de las diferentes posturas individuales del promotor y los artistas.

Los cambios doctrinales dimanados de Trento que concernían, en principio, al campo exclusivamente religioso, van a repercutir en todo el horizonte ideológico y cultural de la sociedad española, pues su grado de enraizamiento fue total, marcando las pautas esenciales del comportamiento religioso, moral y social. A ello hay que sumar la personalidad de Felipe II y los monarcas posteriores que refuerzan esta vinculación. Surge un catolicismo de estado que va a inundar todos los ámbitos de la sociedad española, en las que el estamento eclesiástico será el más favorecido (57).

---

(56) Una buena exposición del tema ofrece CAMACHO MARTINEZ, R.- Málaga Barroca. pags. 15-21. Nuevas referencias en ULIERTE VAZQUEZ, Mª L.- El retablo en Jaén (1580-1800). pág. 50.

(57) Como en los restantes sectores de la sociedad, nobleza,

El arte y la cultura en general se van a ver condicionados por este fortalecimiento de la Iglesia, que además es la mantenedora de los valores esenciales humanos. Su desarrollo no va a ser unívoco. Por un lado se asienta la formulación de un humanismo cristiano y el catolicismo de estado, de los cuales el arzobispo Castro, en nuestra ciudad, será su mejor exponente. Paralelamente, se desarrolla el misticismo como revisión intimista que resultará decisiva en la reforma de las órdenes religiosas, en Granada reforzadas con la presencia de San Juan de La Cruz y la implantación de los reformados descalzos y recoletos (58). El papel ascendente de los jesuitas y reforzamiento de las órdenes regulares en general en los campos pastorales, docencia y pensamiento (con especial incidencia en el campo literario y encomiástico), completan el marco en que se desenvuelve el caldo de cultivo de un arte que será esencialmente religioso, resultando plenamente ajustado el juicio de Mâle de que "c'est en Espagne surtout que l'art apparait comme une fonction religieuse" (59).

---

artesanado, campesinado, etc., existirán fuertes desniveles entre los propios religiosos e instituciones, pero en líneas generales, en la crisis del siglo XVII, fue el sector más favorecido. Véase DOMINGUEZ ORTIZ, A.- La sociedad española del siglo XVII. El estamento eclesiástico.

(58) Buenas apreciaciones sobre el tema encontramos en OROZCO DIAZ, E.- Mística, plástica y barroco.

(59) Ob. cit. pag. 14.

Maravall afirmaba que, "no la Contrarreforma, término, hoy, insostenible, sino los factores eclesiásticos de la época que estudiamos, son un elemento de la situación histórica en que se produce el Barroco", para continuar definiendo que entiende por Barroco: "Nosotros creemos que el Barroco es una cultura que consiste en la respuesta dada por los grupos activos, en una sociedad que ha entrado en dura y difícil crisis, relacionada con fluctuaciones críticas en la economía del mismo periodo" (60). Esos "grupos activos" no son otros que los eclesiásticos, y los gobernantes que participan de la misma idea, con una utilización de la religión como vehículo de control social y cultural. La cultura que expresa y marca el sentir del barroco se verá encorsetada por el completo dirigismo en todos los campos, literatura, religión, política, arte, que llegarán a calar en el subconsciente de la sociedad, la cual se integrará en un proyecto común y se expresará de forma solidaria con aquellos que les dirigen, participando en un programa de redención solidaria (61). En este panorama de participación común, encontramos a los artistas que igualmente manifiestan un grado de religiosidad acentuado. Es decir, no solamente el

---

(60) MARAVALL, J.A.- La cultura del Barroco. pags. 47 y 55.

(61) Esta afirmación no entra en contradicción con las numerosas revueltas, protestas,y demás acciones que en el mismo siglo se produjeron, no contra el orden establecido sino contra a actuaciones concretas de personas o instituciones en puntuales circunstancias.

arte es encargado por entidades religiosas o para lugares o fines religiosos, sino que los facedores de este arte son en muchas ocasiones religiosos (Cotán, Pedro Sánchez, etc.) y en otras aunque laicos de condición sus creencias serán profundamente cristianas.

I.2.4 Los patrocinadores.

Es evidente que los patrocinadores y costeadores del arte, y en nuestro caso concreto de la arquitectura, tendrán un papel decisivo, tanto en la ejecución en sí, grado de importancia y valoración urbana, como en el tratamiento plástico o estructural de las obras. En su mayor parte, los arquitectos y artistas en general serán instrumentos precisos en manos de los comitentes que en muchos casos imponen los modelos a reproducir, sobretodo en las obras de un mayor rango.

En Granada, siendo extrapolable a otras zonas de España, frente a la crisis económica e inflacción constructiva del siglo XVII en el campo de la arquitectura civil, en la religiosa el movimiento es inverso, por la sencilla razón de que se producen nuevas y numerosas fundaciones que deben ser proveídas de edificios para albergarlas. Los conventos ya establecidos, con las abundantes donaciones y limosnas, consiguen importantes fondos para continuar la construcción de sus edificios emprendidos con anterioridad. Las iglesias destruidas en la rebelión morisca son reconstruidas paulatinamente. Por último, la nobleza que antes levantaba unas más o menos lujosas mansiones como vivienda y foro de ostentación emblemática, ahora busca el adquirir una capilla o

espacio reservado en un templo, dependiendo de su capital, para reposar eternamente.

La iglesia, como estamento, era cada vez más rica, por la costumbre que arranca desde la Edad Media, de ceder tierras y demás bienes como medio de salvación asegurada, con lo que su patrimonio se fue acrecentando progresivamente. Los capitales quitados a la agricultura y a la industria pasaban a engrosar para siempre el patrimonio de los conventos, en un mecanismo continuo e irreversible. Las cesiones procedían de todas las escalas y por diferentes motivaciones: o bien por personas de "buena vida" que entendían que legar su dinero y posesiones a la iglesia era un acto de obligación, o bien los escrupulosos de conciencia que habiendo llevado una "mala vida" buscaban con sus cesiones y las numerosas misas encargadas redimir sus abusos (62). Era pues un problema económico originado por unaideología, o mejor, mentalidad, altamente sacralizada. Aparte de las cesiones voluntarias, los religiosos, en muchas ocasiones utilizaron la picaresca para resolver sus deudas. Cuando algún

---

(62) Algunas veces estas donaciones eran forzadas por religiosos con un comportamiento reprobable. En los capítulos de reformación otorgados por Juan Mendez Salvatierra, anteriormente mencionados, se indicaba que los confesores no podían (debían) demorar la absolución exigiendo donaciones, capellanías, etc. u otros fines de su interés, y que en los testamentos no interfirieran en la decisión de los testantes "de lo cual se sigue gran escandalo".

señor les había prestado dinero y se lo exigía, parte se le abonaba pero el resto se le compensaba en misas, y otras redenciones, como encontramos en el caso del convento de Nuestra Señora de Gracia, en que como parte de una deuda al sufrido prestamista "el dicho convento se obliga a deciros una memoria de ocho misas perpetuas quatro cantadas..., que montan mucho mas que lo que podían importar los dichos ciento y setenta e dos reales" (63). No quiere esto decir que la actuación de la iglesia fuera totalmente receptora, pues eran numerosas las empresas benéficas que soportaba y sobre todo los altos mandatarios tenían verdaderos ejércitos de indigentes que de una forma u otra recibían el único recurso para su subsistencia (64). Otro factor de enriquecimiento era la liberazación de tener que pagar impuestos al estado, fenómeno que adquiere caracteres progresivos en el siglo XVII y que era caballo de batalla de todas las órdenes que

---

(63) A.H.N. Clero, Leg. 1961. El mismo procedimiento emplearon en otras ocasiones, e incluso se llegó a aplicar como parte del pago de algunas obras a artistas. Este hecho lo cita LLORDEN, A.- Pintores y doradores malagueños. pag. 239.

(64) Algunas veces se recurría a la limosna como contraprestación de un acto de confesión u otra forma de servicio religioso. Fue el caso del arzobispo Juan Méndez Salvatierra que después de celebrar la misa pasaba al confesionario con dinero para dar la limosna a los pobres, una vez que se hubieran confesado, con lo que la Catedral empezó a ser cada vez más concurrida de gente que acudía a recibir su dádiva, hasta que el Cabildo le rogó que desistiera de esta práctica porque con el gentío que se acumulaba no se podían seguir los servicios litúrgicos. Este pasaje lo refiere BERMUDEZ DE PEDRAZA, F.- Historia eclesiástica..., fol. 258.

siempre argüían extrema pobreza (65). Y en parte esta pobreza era real pues, a pesar de los magnos complejos que se levantaron en España, su forma de vida y comportamiento fue generalmente humilde, salvo las élites superiores.

Podemos diferenciar, con un exclusivo sentido metodológico, distintos niveles y sectores de incidencia del patrocinio en la arquitectura, que analizaremos rápidamente a continuación: los arzobispos y obispos como promotores y controladores de su diócesis y circunscripción territorial; la Curia como soportadora efectiva del proyecto diocesano; las órdenes religiosas y su arropamiento edilicio; y la nobleza y el pueblo, que participará fundamentalmente apoyando esta última, sobre todo en los ámbitos urbanos, bien individualmente o en forma de cofradías, hermandades u otras formas de participación.

Antes afirmamos que el grado de incidencia de los patrocinadores podía repercutir de dos maneras en el resultado final de la obra arquitectónica: bien como simples costeadores, o bien imponiendo modelos o incidiendo en la

---

(65) Podemos citar el caso concreto del convento de Santa Cruz de Loja, que fue eximido de pagar tributos a condición de hospedar en su edificio a viajeros que llegaran a la ciudad al servicio del rey (recaudadores, soldados, etc.). También pidieron exención de impuestos en las ventas pues afirmaban que los productos los vendían muy baratos. A.H.N. Clero, leg. 1962.

elección de algunas de sus características. Aunque no son muchas las noticias que tenemos sobre la participación directa del comitente en el diseño y esquema a reproducir por el arquitecto, son lo suficientemente expresivas como para hacernos pensar que su repercusión en la configuración final del edificio hubo de ser más importante de lo que hasta ahora se ha pensado. En las escasas informaciones que tenemos sobre la construcción de la iglesia de San Gabriel de Loja, aparecen unos pagos al mayordomo de la misma "por veinte dias que se ocupo en Granada en el pleito sobre el sitio de la yglesia de Sant Gravyel y en dar orden en la traça..."; en la iglesia de Motril, el crucero que se levanta a partir de 1603 fue indicado por los propios motrileños, limitándose Vico a darle forma concreta (66). Aún más clara es la elección del modelo en el caso de la cúpula de la Colegiata de los jesuitas, en la que el rector del colegio impuso que Pedro Sánchez la diseñara igual que la de San Pedro del Vaticano y El Escorial; también cuando Díaz del Ribero diseña el patio encuentra la oposición del rector de turno, debiendo esperar a la marcha de éste para poder llevar a cabo su plan (67). Es pues evidente que en cierta medida la creación y configuración de los edificios fue una tarea colectiva, en

---

(66) DOMINGUEZ GARCIA, M.- La iglesia mayor de Motril. pag. 31 y A.C.E.Gr. Varios legajos s.c.

(67) RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, A.- Bartolomé de Bustamante..., pags. 177 y 184-185.

la que la intervención del maestro tracista (arquitecto, cantero, escultor, etc) fue fundamental, pero en la que la participación del comitente o persona delegada para ello en gran medida marcaba la elección de los modelos a reproducir (68).

En otras ocasiones, el papel del comitente se reducirá a promover o simplemente a posibilitar la obra y por su grado de incidencia merecerán un comentario particular.

Prelados:

Los arzobispos que acuden a Granada y los obispos de Guadix-Baza se van a encontrar con una problemática bien distinta según el momento histórico en que se produce su mandato. Los que coinciden con los años mediales del siglo, Pedro Guerrero y Martín de Ayala, se preocuparon fundamentalmente de la reforma del clero, que manifestaba una deficiente preparacion, para conseguir una mayor eficacia de sus

---

(68) No podemos seguir enumerando casos concretos pero en el Palacio de Carlos V tenemos otro ejemplo de la participación compartida pues es evidente que su organización fue producto tanto de la formación clasicista de Machuca como de la idea imperial del gobernador de la Alhambra: el Conde de Tendilla, limitándose el emperador a corroborar o matizar los planos que se le enviaban desde Granada. Mayor significación tiene el caso conocido del Escorial en donde el papel de Felipe II sería esencial.

actuaciones con respecto al problema más acuciante como era la asimilación de la etnia morisca. En sus años de prelatura se continuó la actividad constructiva iniciada en los anteriores, sin que tuvieran una repercusión directa en el patrocinio de ella, aunque no dejaran de costear con su propio patrimonio las empresas singulares como eran los edificios catedralicios (69). En Granada se continúa la construcción de las parroquiales, se implantan los jesuitas hacia los que Guerrero mostró una especial protección por el papel conferido en el adoctrinamiento de los moriscos, y la Catedral termina su capilla mayor. En la provincia, se van renovando los templos parroquiales de acuerdo con su rango y posibilidades económicas, destacando sobre todo los ambicios proyectos de la comarca occidental (Loja y Siete Villas) que ven crecer sus iglesias con unos rumbos de claro prestigio, en las que la participación de Siloée y sus discípulos impondrá un programa de prestigio singular. En Guadix-Baza, se sigue el mismo proceso, y los obispos y abades (70) conducen

---

(69) Para el estudio de ambos y sus actuaciones son esenciales MARIN OCETE, A.- ob. cit., y GALLEGO BURIN, A. y GAMIR SANDOVAL, A.- ob. cit. También son interesantes por la visión que la historiografía antigua da de sus actuaciones BERMUDEZ DE PEDRAZA, F.- ob. cit., y SUAREZ, P.- Historia del obispado de Guadix-Baza. Sobre los arzobispos granadinos existen varias monografías, la mayoría inéditas, que atienden a su conocimiento global con escasas referencias a su papel como patrocinadores. Aparte de las que puntualmente se citarán, son interesantes FERNANDEZ PALOMERO, F.J. Los obispos de Granada y GONZALEZ GONZALEZ, R.- Arzobispos de Granada.

(70) Para el conocimiento de la labor constructiva y

los programas constructivos por los caminos del clasicismo renaciente como oposición al medievalismo anterior. En su diócesis se produce en 1554 la erección de las parroquias de la comarca de los Montes, que pasaron a depender directamente del obispo y del Cabildo catedralicio, sin que por ello su suerte fuera mejor que el de las parroquiales restantes.

La tantas veces aludida crisis de los moriscos motiva un cambio brusco en los planteamientos de los prelados. Pedro Guerrero consigue la promulgación real, en 1573, de una orden por la cual se limitaban los fondos de las fábricas de las zonas antes privilegiadas (Alhama, Loja, Siete Villas, Santa Fe, Albolote, Pinos Puente, Motril, Salobreña y Almuñécar), para reparar y dotar de nuevo las iglesias destruidas. Esta postura, en principio provisional, fue renovada por los siguientes arzobispos, Juan Méndez Salvatierra, Pedro de Castro, etc., y todavía en 1640 seguían con la misma privación, que habría de mantenerse a pesar de las continuas protestas y amenazas de los afectados (71). La repercusión

---

patrocinadora de los abades bastetanos es fundamental MAGAÑA VISBAL, L.- Baza Histórica. Tº II, octava parte.

(71) Dichos memoriales los hemos encontrado en el A.C.E.Gr. Fábricas, leg. s.c., y Reparos de iglesias, leg. s.c. y en el A.Cat.Gr. Leg. 25. Véanse el capítulo V.2.1 y el estudio concreto sobre Loja, donde ampliamos estas cuestiones. Un resumen de las cartas dirigidas a la parroquia de Montefrío lo incluimos en el apéndice Doc. I-4. En las otras disposiciones solamente cambia la cantidad: 100.000

que dicha disposición habría de tener en la suerte de sus iglesias fue d cisiva, quedando algunas de ellas todavía sin terminar y otras tardaron bastantes años en hacerlo.

En Guadix no sabemos la repercusión concreta de la rebelión en cuanto a la quema y destrozos que se produjeron, parece que fue bastante menor (72), pero en todo caso la despoblación, saqueo durante la contienda, y la crisis de subsistencia que origina, como vimos en el punto anterior, limitó la capacidad de los patrocinadores de cualquier rango o sector. Los obispos Alvarez de Vozmediano y Ramírez imponen una política de severa austeridad. La Catedral se detiene, los conventos han de conformarse con las dependencias hasta entonces construidas, y el ambicioso proyecto de la iglesia de San Miguel queda definitivamente abortado.

La llegada de Juan MENDEZ SALVATIERRA (1576-88), una vez superadas las primeras necesidades perentorias, supone un nuevo impulso de la Catedral granadina. No poseía mayores rentas que las propias de la iglesia, según su cargo, dejando al morir deudas por valor de 20.000 ducados. Deseoso de proseguir las obras de la Catedral, la dotó con 1.000

---

maravedíes Montefrío, 600.000 Loja, etc.

(72) Se tienen noticias de la destrucción de la iglesia de Galera pero fue por haber servido de refugio a los cristianos en un primer momento y a los rebeldes cuando el asedio de don Juan de Austria.

ducados cada año, amén de predicar solicitando limosnas para realizarla. nombraron encargados laicos y religiosos que fueran pidiendo limosnas. "Estendio los brazos del crucero, y crecio la torre" (73). En su tiempo se encontraron las reliquias de la torre Turpiana. Muere en mayo de 1588.

Su arzobispado será un paso intermedio entre Pedro Guerrero "el arzobispo del Concilio" y Pedro de Castro gran activador de la vida granadina. Su obra se limita a solucionar los problemas planteados sin emprender grandes obras pues son malos años en lo económico y en lo social. La deportación de los moriscos, las pestes, las malas cosechas, etc. impiden una administración alegre. En el campo del arte su labor se circunscribe a reparar los daños causados por los moriscos y la continuación de la Catedral. En los años de su prelatura se funda el convento de San José de carmelitas descalzas, no sin que el arzobispo mostrara una fuerte oposición, por ser un instituto de pobreza, diciendo que ya eran suficientes los pobres de la ciudad para incrementarlos; pese a todo, su pusilanimidad no impidió la definitiva implantación.

---

(73) BERMUDEZ DE PEDRAZA, F.- Historia eclesiástica..., fol. 259.

Pedro de CASTRO Y QUIÑONES (1590-1610) es la figura de mayor trascendencia en el horizonte religioso e ideológico de la cultura y arte granadinos, por la importancia de las decisiones adoptadas en su prelatura. Su formación y aprendizaje en la escala de la administración, como presidente de las Chancillerías de Granada y Valladolid, y su afinidad personal y política con Felipe II, le manifiestan como su más directo colaborador en la implantación del catolicismo de estado, como forma de gobierno, y el humanismo cristiano en cuanto a pauta de comportamiento. Gran burócrata y controlador de los distintos resortes que impulsan las actuaciones sociales, muestra un gran interés en reformar las costumbres que él consideraba perniciosas: reforma el clero, dando nuevas normas para una mayor disciplina y preparación, obligando a un profundo conocimiento de la doctrina; intenta la creación de un hospital donde se recogieran no ya los enfermos sino los vagabundos de la ciudad en un intento de "profilaxis" pública (74); propugna la desaparición de las comedias y otro tipo de representaciones nocivas para la moral; apoya e impulsa la creación del Beaterio de las Recogidas, en un intento de controlar las mancebías; fue un ferviente defensor de la Inmaculada Concepción, lo cual tendría una fuerte repercusión en la religiosidad como gesto

---

(74) En esta propuesta se explicitaban unas posturas que entroncaban con el concepto hospitalario de la España del XVI. Ver FELEZ LUBELZA, C.- El Hospital Real, y LOPEZ GUZMAN, R.- Tradición y clasicismo..., pag. 217 y ss.

integrador, con actos promovidos por la Catedral, Curia y Ayuntamiento del que aún queda como símbolo el monumento al Triunfo de la Virgen.

Contamos con buenos trabajos para su conocimiento: la biografía de Heredia Barnuevo (75) y el estudio de Henares Cuéllar y Haguerty (76) sobre su significación ideológica, con agudas apreciaciones; nuevas aportaciones ofrece Miguel López (77). Por ello, nosotros nos limitaremos a reseñar sus actuaciones más importantes. La principal, sin duda, fue la actividad impulsora del proyecto sacromontano, basado en una serie de hallazgos de los que el mismo Castro debió de dudar desde un principio, y que le sirvieron para canalizar el fervor granadino que ya empezaba a manifestar su apartamiento de la iglesia oficial o secular para volcarse en apoyo de las órdenes regulares (78); solamente los

---

(75) HEREDIA BARNUEVO, D.- Mystico ramillete histórico panegyrico..., que a pesar de ser un libro esencialmente encomiástico y de metodología anticuada, (fue escrito en el siglo XVIII), expresa claramente cuales fueron sus motivaciones y actuaciones más importantes.

(76) HENARES CUELLAR, I. y HAGERTY, M.J.- La significación de la Fundación en la cultura granadina de transición al siglo XVII.

(77) LOPEZ RODRIGUEZ, M.- Don Pedro de Castro y la Universidad de Granada.

(78) "Era ante todo un político con una concepción especial de la política. Defendía la supremacía de lo divino y, por tanto, el sometimiento de lo secular a una concepción cristiana de la vida. Los veinte años de su pontificado en la sede granadina (1590-1610) se caracterizan por una

jesuitas gozarán de sus favores y protección, viéndose recompensado en la ayuda prestada para la defensa de las Santas Reliquias. El proyecto de la abadía, el cual costeó personalmente para no tener que cederla a ninguna institución religiosa y poder controlarla desde la Curia, le obsesionará hasta su muerte en 1623, suponiéndole el dispendio de grandes sumas de dinero que se estimaron en más de 300.000 ducados (79).

También habría de tener suma trascendencia su labor en la provincia. Realizó tres visitas generales. La primera termina en 1593 y duró tres años, la segunda cuatro y la última dos, "hazialas á pie con una sabta compañia de doctos exemplares" (80). En estas visitas tomaría contacto con los problemas y necesidades de su diócesis, reiniciando una práctica abandonada desde tiempos de Pedro Guerrero. Prosiguió las tareas de reconstrucción, ornamentación y dotación

---

defensa a ultranza de la jurisdicción eclesiástica frente al poder civil. Lo cual suponía un enfrentamiento con las tendencias secularizadoras que por entonces se manifiestan en Granada". LOPEZ, M.- ob. cit. pag. 6. En esencia lo que pretendía Castro era un control riguroso de las instituciones eclesiásticas por parte de la jurisdicción ordinaria, que cada vez perdía mayor fuerza. Por ello impidió a toda costa la implantación de nuevos conventos por la rivalidad que introducían en su esquema organizativo, como después se comprobó.

(79) Véase el comentario más amplio que dedicamos en el estudio concreto sobre la abadía.

(80) HEREDIA BARNUEVO, D.- ob. cit. pag. 54.

de las iglesias del arzobispado, y bien que lo hizo notar por la gran proliferación de escudos suyos que se hicieron para patentizar este "desvelo" (81). El provisor y contador Justino Antolínez de Burgos y el maestro mayor Ambrosio de Vico serán sus más eficaces peones para llevar a cabo esta misión.

En los veinte años de su mandato poco se hizo en la Catedral, pues a su llegada se encontró con las grietas de la torre que hubieron de ser reparadas con un alto coste que impidió el poder continuarla, aparte del poco interés que demostró en su construcción hasta 1608, en que emprende de nuevo las obras. En 1610 es promocionado para la silla de Sevilla, pasando a ella.

Un talante y conducta bien distinta mostró en los pocos años que detentó la silla de Granada el arzobispo Pedro

---

(81) Del arzobispo Méndez Salvatierra encontramos contados casos de la aparición de su escudo, solamente en las portadas de La Zubia, cáliz de Loja y poco más. De Pedro de Castro los encontramos en San Pedro, Sacromonte (abundantemente, pese a que él protestó cuando vio tanta exaltación emblemática cuando realizó una visita desde Sevilla), Santiago; en la provincia, Acequias (retablo), Albolote (portadas, 2, retablo y capilla mayor; seis en total), Alhendín (portada e interior), Almuñécar, Bubión, Lanjarón (retablo), Lobres (portada), Mairena, Motril, Restábal (desaparecido), etc.

GONZALEZ DE MENDOZA (1610-15) (82). De noble ascendencia, estudió en la Universidad de Alcalá de Henares, consagrándose en la orden franciscana. Estuvo muy ligado a la casa de Nuestra Señora de la Salceda, fundando su santuario, interés que aún mantiene tras su llegada a Granada. Con su actuación se produce un cambio de política fundamental, que tendrá su normal repercusión en la arquitectura y en los proyectos emprendidos con anterioridad y los que habrían de iniciarse después. En primer lugar, se desvincula del proyecto sacromontano, pues él tenía el suyo propio, y se muestra más interesado en la continuación de la Catedral, cubriéndose en su tiempo la primera bóveda del crucero y costeando de su propio pecunio el Apostolado de la capilla mayor (83). Realiza algunas visitas a la provincia, continuando con la tarea reconstructora, y en la capital se mostró muy interesado en la terminación de Santa María de la Alhambra; también se ocupó de reformar el Palacio Arzobispal y darle un carácter un poco más decente y acorde con la dignidad de los prelados (84).

---

(82) Sobre su figura puede consultarse el trabajo de GARCIA ESPINOSA, T.- Don Fray Pedro González de Mendoza.

(83) Este gesto lo entendemos nosotros como un acto de voluntad no exento de interés anticastrense, pues en tiempos del anterior prelado se había pensado colocar en la capilla mayor las esculturas de la Virgen, San Esteban y los Santos Mártires sacromontanos que de esta forma quedaban apartados de su espacio trascendente.

(84) Sobre la reforma del palacio véase LOPEZ RODRIGUEZ, M.- La Curia y el Palacio Arzobispal de Granada.

Pero más trascendente fue su cambio de actitud con respecto a la prohibición de establecer nuevas fundaciones religiosas. Todas las que se habían tropezado con la actitud inflexible de Castro vuelven ahora de nuevo a solicitarlo, encontrado una postura totalmente abierta; sin duda, su pertenencia al clero regular debió inclinarle a una distinta valoración del papel de las órdenes religiosas en la nueva sociedad del XVII. De todas formas procuró que los nuevos conventos ocuparan zonas en donde el perjuicio ocasionado fuera menor, dada la gran competencia en una ciudad cada vez, (teóricamente), más pobre. Así surgen los conventos de Nuestra Señora de Loreto (agustinos calzados), Nuestra Señora de Gracia (trinitarios descalzos), San Juan de la Penitencia (capuchinos), Nuestra Señora del Destierro (basilios) y Nuestra Señora de Belén (mercedarios descalzos), todos ellos entre 1613 y 1616; salvo el de los agustinos, que se establece en el corazón del Albaicín, donde la escasez de fundaciones era apreciable, los demás ocupan zonas marginales y poco pobladas de la ciudad baja, viéndose favorecidos los trinitarios descalzos en su elección.

En 1615 es promovido para la silla de Zaragoza, y a pesar de haber intentado que volviera a nuestra ciudad, con peticiones expresas del Cabildo a la muerte de los arzobispos Tarsis, Garcerán Albanell y Espinosa, nunca volvió.

Felipe TARSIS (1615-20). Nace en Valladolid y estudia en Salamanca, siendo canónigo de su iglesia. Fue inquisidor de Barcelona y de Valencia, prior de Burgo de Osma, del consejo de la inquisición y comisario general de la Santa Cruzada. Por último era obispo de Palencia antes de venir a Granada. Su actuación fue menos prolífica que las anteriores y muestra de ello es la inexistencia de su escudo en portadas, retablos, etc., que tanto abundaron de los anteriores arzobispos. En su pontificado tenemos como actuaciones más importantes la terminación de Santa María de la Alhambra y se inician las iglesias de Atarfe y Albuñol. Se continuó la obra de la Catedral intentando terminar la torre. En otro orden de cosas, reformó y dio normas para la actuación del Cabildo catedralicio. También fue un preclaro defensor de la Inmaculada, produciéndose en su prelatura el voto público de la Ciudad y Cabildo de la defensa concepcionista. Muere en Julio de 1620.

Garcerán ALBANELL (1621-26). Nació en Barcelona, de familia noble. Estudió, como seglar, latín, griego y hebreo, ordenándose como sacerdote al pasar a ser maestro del Príncipe, futuro rey Felipe IV, cargo que ocupó 16 años hasta su promoción a Granada. Humilde de condición, destacó más por su ejemplo de vida que por las obras realizadas en su mandato sin que tengamos noticias de intervenciones concretas como patrocinador. Muere en 1626.

Los arzobispos siguientes, (Agustín ESPINOLA (1626-30), Miguel SANTOS DE SAN PEDRO (1631-33) y Fernando VALDES (1633-39), mostraron un gran despegue de los intereses granadinos, algunos de ellos ni siquiera residieron en Granada con lo que su vinculación con los programas constructivos serían mínimos. De todas formas se continuaron las tareas necesarias de cada fábrica y parroquia pero sin que su aportación fuera determinante. Hemos de llegar a la prelatura de Martín CARRILLO ALDERETE (1641-53), que cierra nuestro periodo, para encontrar de nuevo un arzobispo que tome contacto directo con las preocupaciones y necesidades de su diócesis. Entre 1643 y 1646 realiza una visita general en la cual se recoge el especial estado de abandono en que se encontraban las iglesias y las dificultades que atravesaban por la escasez económica como más detalladamente analizamos en el capítulo V.2.1.

* * *

En cuanto a los prelados accitanos, encontramos la misma actitud variable según la disposición personal, aunque en general entendieron su paso por Guadix como accidental, en espera de mejores cargos, y fueron bastantes los que obviaron emplear su capital en obras de su diócesis. Tras la presencia de la figura singular de Martín PEREZ DE AYALA (1548-60), con los prelados siguientes se inicia un claro

declive, acentuado por la crisis morisca. Melchor ALVAREZ DE VOZMEDIANO (1560-74) continúa las obras emprendidas en la etapa anterior, quedando todo interrumpido en 1568. Julián RAMIREZ (1575-82) y Juan ALONSO MOSCOSO (1582-94) nada hicieron de particular, quedando detenida la construcción de la cabecera de la Catedral. La figura de mayor empuje constructivo fue Juan de FONSECA (1594-1604) en cuya prelatura se prosiguieron las obras de la cabecera de la Catedral, quedando de nuevo detenidas cuando éste faltó. El mismo obispo fue el responsable de la implantación de los jesuitas en la ciudad. Al igual que Castro en Granada, se preocupó de elevar el nivel educacional y la formación de los futuros eclesiásticos, fundando el seminario según las determinaciones de Trento y apoyando el establecimiento de los jesuitas para educación general (85). Aprobó también la fundación del convento de San Agustín.

Los obispos siguientes mostraron poco interés en la edilicia, a lo que se sumaba el momento de depresión generalizada, por lo que su labor promotora fue poco activa. Lo más que hacían era afirmar que la catedral se encontraba en un manifiesto estado de abandono y que debían continuarse las obras pero poco se hacía por lograrlo. Juan OROZCO

---

(85) Noticias aportadas por SUAREZ, P.- ob. cit. y ASENJO SEDANO, C.- Guadix: guía histórica y artística. pags. 146-147.

COVARRUBIAS (1606-1610) pasó sin ninguna incidencia. Nicolás VALDES DE CARRIAZO (1612-17) al tomar posesión, preguntó "...que gastos se podran cercenar de los que tiene la fabrica para que se pueda hacer la capilla mayor y enlosar la iglesia y hacer frontales y los ornamentos y retablos pues como es notorio carece de todo" (86). Más expeditivo fue su sucesor Jerónimo de HERRERA (1618-20); que en 1618 afirmaba que tenía "por mal gastado todo lo que se ha hecho en la obra nueba questa detras del coro...", condenando la obra a su definitiva detención. Luego se suceden fr. Plácido TOSANTOS (1620-23) y fr. Juan ARAOZ (1625-35) en cuya época se realiza el segundo cuerpo de la torre y la bóveda de la sacristía que fueron intervenciones puntuales promovidas fundamentalmente por el Cabildo catedralicio, que sí mostraba un mayor interés en sus obras (87). Juan de Araoz parece que favoreció largamente al convento de San Francisco de Baza, por lo que pudó colaborar en la construcción de su patio que debe ser de aquellos años. Los que le sucedieron (Juan Dionisio PORTOCARRERO (1636-39), Juan QUEIPO DE LLANO (1640-42), Francisco PEREZ ROY (1643-48) y fr. Bernardino RODRIGUEZ DE ARRIAGA (1649)) no tienen ninguna repercusión.

---

(86) A.C.Gu. Actas Capitulares Libro 9, fol. 210.

(87) Noticias más extensas sobre la incidencia de los prelados en la obra de la Catedral ofrece ASENJO SEDANO, C.- La Catedral de Guadix. 1977.

En Baza, los abades y sus actitudes promotoras muestran una incidencia similar. Abre la nómina Alvaro de la TORRE (h.1553-81) el cual dio un gran impulso a la obra de la Colegiata. "Para conseguirlo, y no siendo suficientes la dotación de fábrica y las donaciones antes indicadas, pidió de puerta en puerta, con lo que recaudó 315 ducados, ordenando, además, que los capitulares recorriesen los pueblos de la Abadía con el mismo fin" (88). Le sigue Alonso de TAMAYO (1582-98) que se preocupó fundamentalmente de la dotación ornamental, encargando libros, un tabernáculo, el órgano y la construcción de una sacristía y sala capitular. Le sucedió Pedro de VARGAS (1599-1645) de larguísimo gobierno pero en el que sus principales preocupaciones fueron administrativas y de defensa contra las continuas afrentas surgidas por el no reconocimiento de los prelados accitanos de la peculiaridad de su abadía. En su tiempo se decoró el presbiterio, enlosándolo y colocando una balaustrada de mármol y poco más (89).

---

(88) MAGAÑA VISBAL, L.- ob. cit. pag. 246.

(89) Idem. pag. 280.

La Contaduría y el proyecto diocesano:

Una de las muchas obligaciones del arzobispado en el servicio de su diócesis era la construcción, mantenimiento y dotación de ornamentos de las iglesias parroquiales. Era función de la Contaduría el proveer los medios necesarios para el servicio litúrgico de las iglesias, teniendo en cuenta en cada localidad las posibilidades económicas de la parroquia y sus feligreses, que en todo caso eran los principales costeadores de sus templos. El procedimiento ejecutivo era complejo pero rápido si había posibilidades de costear la obra. Los vicarios y mayordomos de las parroquias informaban, bien directamente o por vía del visitador de las necesidades de sus edificios; dicha información se entregaba en la Contaduría, comunicando al maestro mayor o veedor de las iglesias que pasara a reconocer la iglesia en cuestión. Este visitaba la obra e informaba de la necesidad precisa, procediéndose en seguida a elaborar el proyecto pertinente, (bien uno sugerido por los mayordomos o bien elegido por el veedor), que era sancionado por el provisor y contador, a

cuyo cargo corría la definición del programa iconográfico de los retablos o las portadas (90).

Así pues, la construcción y dotación de las iglesias eran controlada por un grupo de expertos profesionales, nombrados por el arzobispo y su junta diocesana. El provisor detentaba el control ideológico y la coherencia doctrinal, sobre todo en cuanto a los temas representados en los retablos; el veedor había de resolver la vertiente técnica de la obra, encargándose de la proyección y redacción de las condiciones de las iglesias, retablos, portadas, o incluso cajoneras, sagrarios, etc.; también debía reconocer las iglesias que estaban en obras, para observar si se llevaban a cabo según las condiciones contratadas entre el arzobispado y el maestro constructor; por último, las tasaba a su finalización.

En primer lugar, lo más importante a resolver en las parroquias era el edificio como espacio que debía cobijar a los fieles. Sus dimensiones y configuración dependía, según apreciamos en repetidas referencias de una escala de

---

(90) En Granada el cargo fue detentado por una sola persona, (el caso más significativo fue el de Justino Antolínez de Burgos), o por dos diferentes. El procedimiento a grandes rasgos coincide con el empleado en otras diócesis, del que tenemos un buen esquema operativo en PALOMERO PARAMO, J.- El retablo sevillano del renacimiento. pags. 12-14. Sobre el procedimiento administrativo puede verse CAMACHO MARTINEZ, R.- Málaga Barroca. pags. 33-41.

categorías previas, según el número de habitantes "de confesión y comunión" que debía acoger. Al mismo tiempo, la iglesia debía tener el tamaño suficiente como para poder celebrar en ella las procesiones, según se dice por ejemplo en la de Cogollos. Para estas obras menores había en la Contaduría unas tablas de precios que eran aplicadas para abonar las obra al maestro ejecutor.

El procedimiento de contratación, como en otras regiones, se estableció de dos maneras: o por adjudicación directa, procediendo después a la tasación por parte de dos maestros (uno por parte del constructor y otro por el arzobispado), o por subasta, procedimiento que se fue haciendo más usual conforme avanzaba el siglo XVI, "porque asi se consiguen mejores precios por la baja que se hace para quedarse con las obras"; en este caso el maestro mayor pasaba a reconocer la obra a su finalización para ver si estaba conforme a las condiciones estipuladas (91). A veces estas bajas eran tan drásticas que imposibilitaban la ejecución de la obra contratada, siendo un caso famoso el del monumento del

---

(91) Cuando el maestro mayor no era competente en una materia, delegaba la tasación en otro maestro especializado; fue el caso de Maeda que delegaba en Villegas u otro albañil para tasar obras de albañilería o en López Zamudio o Sançoles para las de carpintería. Sin embargo, en el caso de Vico, tasó cualquier tipo de obra: albañilería, carpintería, pintura, ensamblado, etc., siendo sin duda su actividad supervisora y creadora la más versátil de cuantas desarrollaron los maestros mayores que tuvo el arzobispado granadino.

Triunfo que motivó la reclusión de Alonso de Mena en una iglesia para evitar ser prendido por la justicia. Un hecho curioso es que a los maestros en quien se remataba el trabajo, se les exigía mediante una cláusula que debían de garantizar por un año la obra, corriendo por su cuenta el reparo de los desperfectos que aparecieran en ese tiempo (92).

Una vez satisfechas las necesidades estructurales, se dotaban las iglesias de ornamentos, apareciendo en los recibos y libros de la Contaduría aquellos que corrían por cuenta del arzobispado. A riesgo de que olvide alguno, los más precisos eran: campanas, sagrario (las que tenían en el altar el Santísimo) (93), cruz (dorada o de madera con un Cristo pintado) (94), custodia, un dosel de guadamecí para el altar mayor (95), tribunas, antepechos del altar (96),

---

(92) La encontramos mencionada en la construcción de la iglesia de Bayacas y el retablo de La Zubia.

(93) Algunas de las iglesias de menor categoría carecían de sagrario y de arca del Santísimo. Tenemos el caso de Trevélez que en 1621 envía un memorial a la contaduría en la que informaba que "es el dicho lugar de Trevelez de quarenta vecinos y esta apartado zerca de dos leguas del lugar mas zercano e no tiene el santisimo sacramento como en otros lugares de menos cantidad de gente y vecinos..."; solicitaban licencia para que lo hubiera. A.C.E.Gr. Libro de Contaduría Mayor de 1621.

(94) De este tipo hemos encontrado algunas como las que se conservan en San Pedro o Víznar.

(95) Las que tuvieron un retablo más ornamentado fue porque los propios vecinos o algún benefactor, normalmente los beneficiados de las iglesias, legaban un dinero para ello. No obstante, en la mayoría de los casos la contaduría

banco, facistol, andas, escaños o bancos para el altar y seis bancos para los fieles, esteras, pila de agua bendita y bautismal, vestiduras, etc. En nuestra época las parroquiales carecían de coro, disponiéndose para ello una pequeña tribuna o en la nave o en la capilla mayor; el púlpito era realizado, lógicamente, en las iglesias de un tamaño mayor, igual que el órgano. El resto de los enseres, sobre todo las esculturas y pinturas, fueron costeadas por los vecinos, que en forma de compra de altares y capillas se iban obligando a adecentarlos, mantenerlos limpios y colocar su retablo, altar, lámpara y reja.

---

ayudaba con algún dinero, como sabemos del retablo de Salobreña o Almuñécar. En otras ocasiones se dieron para los altares más de un dosel, como en la iglesia del Salvador a la que se le dieron tres. Su realización sistemática para las iglesias la encontramos documentada desde 1560, aunque pueden ser anteriores, y se emplearon hasta las primeras décadas del siglo XVII; cada dosel costaba entre 18 y 25 ducados y los temas representados solían ser la Trinidad o el Calvario; en la realización intervenía un guademecilero propiamente dicho y un pintor que lo decoraba. Una familia muy importante de guadamecileros granadinos fue la Orihuela, con la que colaboró en su primera etapa el pintor Pedro de Raxis, yerno de Juan de Orihuela. Un estudio genérico más amplio puede verse en FERRANDIS TORRES, J.- Guadamecíes.

(96) El antepecho o baranda de altar era un elemento constante y obligado en la construcción del templo, apareciendo siempre reflejado en las trazas de la planta de la iglesia por modesta y sencilla que estas fueran. Ver las láminas en el capítulo III.1.1.

Las órdenes regulares y el apoyo de la nobleza y el pueblo, como causa común:

Entre los distintos sectores de la sociedad que participaron en tareas de promoción de obras de arquitectura, en el periodo por nosotros estudiado, destaca sin duda la labor de las órdenes religiosas, tanto por la cantidad y calidad de sus obras como por las novedades que ofrecen en su tratamiento estructural y estético. Frente a una actividad más compensada en el sigio XVI, en donde la arquitectura civil (áulica, edilicia, asistencial o privada) y la religiosa (secular y regular), encontraban un más equilibrado reparto, tras la crisis de 1568 y la revisión trentina, serán los conventos ya establecidos y los que nuevamente aparecen en los centros urbanos los que detenten el principal protagonismo constructivo.

Por un lado, sus posesiones y riquezas van siendo cada vez mayores frente a la depresión económica generalizada. Las donaciones post morten se suceden, las capillas y altares se van ocupando por particulares, hermandades y cofradías que encuentran en su templos, organización y predicaciones, una mayor afinidad y acomodo que en el clero secular. El binomio clero regular-nobleza permitirá en gran medida afrontar los grandes y pequeños proyectos constructivos de los conventos y monasterios, que en estos años manifiestan una actividad muy acentuada. Serán muy pocos los casos en

que un convento se nutra y surja con sólo su esfuerzo. Incluso los jesuitas, que en un principio adoptaron el templo de una nave sin capillas para que en ella no se pudieran establecer fundaciones particulares, hubieron de claudicar ante la evidencia de los hechos y la necesidad de patrocinadores que colaboraran con su empresa (97).

El tratamiento y cuidado estético de los conventos, en su iglesia como centro celebracional, y en sus claustros como centro vivencial, no tenía una exclusiva finalidad de crear espacios suntuosos o de deleite visual, sino que en ellos trascendía la intencionalidad de crear un espejo del espacio celeste, de la armonía y bellezas divinales; era el convento el reflejo del equilibrio divino recreado en la tierra como modelo y ejemplo de comunidad sacra. Pero, además, los templos de las órdenes regulares, en su mayor parte, serán el escenario de ostentación emblemática y residencia póstuma de la nobleza y ricos hombres, así como de corporaciones ciudadanas, que participan en el proyecto de salvación en una simbiosis precisa y bien compensada. A continuación reseñamos los principales patrocinadores de los conventos y fundaciones granadinas (98):

---

(97) Este hecho, mencionado por RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, A.- Bartolomé de Bustamante..., pag.113

(98) Señalamos con un /*/ las que tendrán una referencia especial en nuestro catálogo.

- Beaterio de Recogidas*.- Marcos Sánchez y otros cofrades.

- Colegio de San Pablo (jesuitas)*.- Contaron con diversos apoyos entre otros el del mismo Pedro Guerrero. La capilla mayor era de Bartolomé Veneroso rico comerciante genovés.

- Conv. San Agustín (agustinos calzados)*.- La capilla mayor era de Horacio de Levanto, también genovés, tesorero y administrador de las Casa de la Moneda de Sevilla y Granada.

- Id. del Angel (franciscanas)*.- Fundado por María Centurión y Córdoba, hija del Marqués de Estepa; después recibió otros mayorazgos.

- Id. de los Angeles (franciscanas).- Fundado por el comendador Rodrigo de Ocampo.

- Id. San Antón*.- Sin patrono particular del convento y capilla mayor, con algunos particulares en sus capillas.

- Id. San Antonio y San Diego (franciscanos recoletos)*.- Fundado a expensas de Rolando de Levanto con posesión de la capilla mayor como enterramiento.

- Id. de Belén (mercedarios descalzos)*.- Sin patrono particular.

- Id. de Nuestra Señora de la Cabeza (carmelitas calzados)*.- En el siglo XVII, cuando se construye la iglesia y convento no tenían un patronato instituido en su capilla mayor.

- Id. del Carmen (carmelitas calzadas.- Se funda en casas de Juan de la Torre. Patrono de la capilla mayor fue Diego de Loaisa, alguacil mayor de la Chan- llería.

- Id. Santa Catalina de Sena (dominicas).- Fundado por el Duque de Arcos.

- Id. Santa Catalina de Zafra (dominicas).- Dotado por el secretario de los Reyes Católicos, Hernando de Zafra.

- Id. Comendadoras de Santiago.- Patronato regio.

- Id. de la Concepción (terciarias franciscanas).- Fundado por Leonor Ramírez.

- Id. Santa Cruz la Real (dominicos)*.- Patronato regio. No obstante sabemos de aportaciones de particulares, con una de las cuales se terminó el claustro. En su templo celebraban las fiestas el tribunal de la Inquisición (99).

- Id. de la Encarnación (franciscanas).- Fundado por Inés de Arias en casas de su propiedad.

---

(99) Entre otras tenemos noticias de una de 1671, narrada en Descripcion de la aclamacion sunptuosa y celebre solemnidad, que el Santo Tribunal de la Inquisicion de Granada consagro al..., bienaventurado D. Fernando el Tercer, Rey de Castilla, y Leon en la fiesta de su deseada apostolica veneracion, celebrada en el Real Convento de Santa Cruz el dia cinco de Iulio deste año de 1671. Granada, Impr. de Francisco de Ochoa, 1671.

- Id. San Francisco de la Alhambra.- Patronato regio. Cedido por Juana la Loca a los Condes de Tendilla para su enterramiento (100).

- Id. San Francisco Casa Grande.- Patronato regio.

- Id. Nuestra Señora de Gracia (trinitarios descalzos)*.- Su capilla mayor era enterramiento del Acuerdo de la Chancillería. Aparte tenía en sus capillas otras fundaciones y una gran veneración a la Virgen de Gracia que le reportó elevadas donaciones (101).

- Id. Santa Inés (franciscanas).- Fundado como beaterio por el licenciado Bazán, elevado a convento por Pedro Guerrero, tenía capilla en su iglesia don Diego de Agreda, regidor de Granada, cuyo palacio se encuentra enfrente.

- Id. Santa Isabel la Real (franciscanas)*.- Patronato regio. Dotado cuantiosamente por Luisa de Torres, viuda del condestable de Iranzo. El retablo mayor lo costeó sor María de Mendoza hija del almirante Bernardino de Mendoza; el lateral fue costeado por Pedro de la Calle, veinticuatro del Ayuntamiento.

---

(100) En 1630 se entierra en su capilla mayor Fernando Contreras, lugarteniente de las fortalezas de la Alhambra, "entierro suntuosisimo de los excelentisimos señores marqueses de Mondejar", HENRIQUEZ DE JORQUERA, F.- Anales..., pag. 717.

(101) Dicho convento tiene un muy pormenorizado comentario en nuestro catálogo.

- Id. de Jesús y María (capuchinas)* .- Fundado por Lucía de Ureña de la familia de los Condes de Ureña; sin patronato en la capilla mayor conocido.

- Id. de San José (carmelitas descalzas)* .- Sin patronato particular.

- Id. San Juan de la Penitencia (capuchinos)* .- Patronato del caballero santiaguista Jerónimo de Torres y Portugal.

- Id. Nuestra Señora de Loreto (agustinos descalzos)* .- Patronato de Antonio de Aróstegui secretario del Rey.

- Id. de la Magdalena (agustinas).- Gozó del apoyo de los caballeros indianos José y Lucas Aguilar Rebellido, con cuya dotación construyeron la iglesia.

- Id. de los Mártires (carmelitas descalzos)* .- Patronato regio. Gozó de la protección del Conde de Tendilla y de otros particulares; su capilla mayor no tenía un patrono particular.

- Id. de la Merced (mercedarios calzados)* .- Patronato regio.

- Id. de la Piedad (dominicas)* .- Fundado por y en las casas de la Duquesa de Sesa; aunque ésta tenía su enterramiento en la capilla mayor de San Jerónimo, se le decían misas perpetuas y tenía una reja para asistir en la capilla mayor a los servicios religiosos.

- Id. de Sancti Espíritus (dominicas).- Su capilla mayor era enterramiento de los Bazanes, de la familia de don Alvaro de Bazán.

- Id. de Santo Tomás de Villanueva (agustinas recoletas), vulgo Las Tomasas.- Patronato desconocido.
- Id. de la Trinidad (trinitarios calzados)*.- Tuvo numerosos patronos y hermandades en su templo; la capilla mayor pertenecía a la familia Monte, siendo comprada en 1630 por Rodrigo Monte de Paniagua.
- Id. de la Victoria (mínimos)*.- Patronato desconocido; en él había una célebre capilla perteneciente a los Pisa.
- Monasterio de Nuestra Señora de la Asunción (cartujos)*.- Promovido por el Gran Capitán no llegó a establecer en él su patronato que pasó a San Jerónimo. Sin patronato particular.
- Id. de Nuestra Señora del Destierro (basilios)*.- Fundación y patronato en su capilla mayor de Antonio Alvarez Bohórquez y Girón, vienticuatro de Granada y primer Marqués de los Trujillos.
- Id. de San Jerónimo*.- La capilla mayor fue suntuoso enterramiento del Gran Capitán y de la familia de los Duques de Sesa.
- Id. de Santa Paula (jerónimas).- Fundación del Abad de Santa Fe (dignidad del cabildo catedralicio) Jerónimo de Madrid y del caballero Antonio de Vallejo que poseían a medias la capilla mayor.

Estas eran pues las posesiones, fundaciones y patronatos de los conventos granadinos. Encontramos familias de

nobleza asentada tras la conquista y colaboradoras de los Reyes Católicos en un primer momento; junto a ellos aparecen a finales del XVI y en el XVII ricos genoveses y caballeros relacionados con la carrera administrativa y cargos públicos de la Chancillería y Ayuntamiento que quieren asumir el nuevo protagonismo de las oligarquías ciudadanas.

En los conventos pertenecientes a otras poblaciones encontramos un fenómeno similar:

Guadix:

- Colegio de San Torcuato (jesuitas)*.- Fue patrocinada la fundación por Ana Félix de Guzmán, Marquesa de Camarasa.
- San Agustín*.- Los patronos de su capilla mayor fueron Pedro Ruiz de Valdivia y su mujer, y después de Diego de la Cueva y Benavides; la actual iglesia (o lo que queda de ella) fue costeada por el obispo fray José Laínez.
- De la Concepción*.- Lo dotaron Juan de Viedma Sotomayor y sus hijos Luis Méndez de Sotomayor, canónigo de la Catedral, y Ruy Páez de Sotomayor, beneficiado de San Miguel, siendo patronos el Deán y Archipreste de la Catedral accitana y Francisco Pérez de Barradas y sucesores.

- San Diego (franciscanos recoletos)*.- Patronato desconocido. parece que no lo tuvo.

- Santo Domingo.- Fundación de los Reyes Católicos; su capilla mayor debió pertenecer a alguna familia noble accitana pues en el arrocabe de la armadura aparecen escudos de la orden y otros no identificados.

- San Francisco.- Fundado por los Reyes Católicos, gozó de la protección de las principales familias de la ciudad, Bazares, Figueroa, Espinosa, Barradas, etc. (102).

- Santiago (clarisas).- Fundación de Gaspar de Avalos, la iglesia era la parroquial del mismo nombre y la capilla mayor pertenecía a dicho cardenal, que fue obispo de Guadix y arzobispo de Granada.

Baza:

- San Antonio Abad (franciscanos recoletos)*.- Fue patrona y patrocinadora de la iglesia Juana Enríquez de Silva, con entierro en la capilla mayor.

- Santo Domingo*.- Fundación de Francisco Páez de Espinosa y su mujer Catalina de Luján, con derecho a ser enterrados en su capilla mayor.

---

(102) Noticias más amplias en ASENJO SEDANO, C.- Guadix..., pag. 125.

- San Francisco*.- Fundación de los Enríquez o de los Reyes Católicos. Las capillas estaban bien dotadas por caballeros como la de San Antonio que pertenecía a Antonio Pérez de Guevara, regidor de la ciudad.

- Santa Isabel (ahora de la Presentación).- Fundación de los Enríquez, con otras donaciones.

- San Jerónimo.- Fundación y patronato de Enrique Enríquez y su mujer María de Luna.

- La Merced.- Fundación de Luis de Acuña, señor de la Villa de Agramonte, que cedió una ermita de su propiedad, colaborando más tarde Melchor de Luna y Constanza de Lugo, su mujer, cuya heráldica blasona la capilla mayor (103).

Las fundaciones de otros lugares, (Alhama, Huéscar, Loja, Motril, etc.) que obviamos por no ser excesivamente prolijos y que mencionamos en sus estudios concretos, mantuvieron la misma línea de patronatos en conventos y monasterios, mientras en las iglesias parroquiales era mucho menor el número de familias que accedía a poder fundar patronatos, que en todo caso se restringía a las capillas laterales.

---

(103) Dicha capilla mayor fue trazada por Rodrigo de Gibaja, y su camarín es un curiosísimo ejemplar de estilo cortesano del rococó, con retratos de los Borbones, amplios marcos de gruesa talla y heráldica real. Más noticias en MAGAÑA VISBAL, L.- ob. cit. pag. 425 y ss.

Es claro que con estos extensos patrimonios los religiosos fueran los principales promotores de la arquitectura religiosa en la primera mitad del siglo XVII, adaptando las dimensiones estructurales de los conventos no tanto a las necesidades específicas por el número de frailes o monjas, sino a las posibilidades económicas de llevar a cabo los edificios. En algunas ocasiones se inician más modestos para después acrecentarlos cuando las disponibilidades económicas lo permitían (104). En la mayoría de ellos, por depender de limosnas y dádivas esporádicas, sus construcciones fueron muy lentas y duraron casi lo que su propia historia.

* * *

La colaboración de los particulares, de todos los rangos sociales, en las obras constructivas religiosas no se restringió a la arquitectura regular. No hemos de olvidar que las iglesias parroquiales y sus fondos de fábricas se nutrían de las aportaciones de los fieles, que contribuían con los diezmos al soporte de su parroquia y clero. En la balanza de los esfuerzos desarrollados por los distintos estamentos, mayor carga suponía para el pequeño artesano o el labrador destinar parte de su exiguos recursos para

---

(104) Este aspecto lo ampliamos en el capítulo III.2.

costear a la iglesia, a la corona o al señor, que a muchos nobles dejar sus haciendas para capellanías, patronatos, fundaciones, hospitales, etc.

Otro nivel e incidencia del patrocinio lo encontramos en la compra y adecentamiento de las capillas particulares. En gran medida, la aparición de las capillas laterales en los templos obedece más a satisfacer una demanda progresiva de los fieles, que quieren verse integrados en el proyecto configurador del espacio sacro, que a una necesidad estructural. Casi todos los templos, del rango que fueran, estaban ocupados en sus capillas laterales por particulares que las compraban al precio real que se apreciaba había costado, o costaría en el momento de la compra, el levantarlas. En muchas ocasiones eran los propios mayordomos encargados de la construcción de la iglesia los que querían seguir ligados a ella después de su muerte (105). Bartolomé del Campo, veedor en cuyo tiempo y a su cuidado se construyó la iglesia de la

---

(105) En 1614 el licenciado Andrés López, obrero supervisor de la iglesia de Albolote, compra una capilla en el crucero, del lado de la Epístola, indicándosele que no podía poner reja por ser el crucero y poder estar en él el pueblo. Fue tasada por Vico "dende el abrir las çanjas y enchirlas y lo que tiene labrado de piedra de tova y rafas y çintas de ladrillo y la tapia de tierra y encanamiento y armadura y tejado y enlucido y rebocado altar y soleria..., en seis mil seisçientos y ochenta reales.." (tasación hecha en 1602 que se adosa al dosier). Este precio fue considerado muy elevado por Andrés López, descargándosele parte de su valor por su salario y otros servicios que prestó al arzobispado. A.C.E.Gr. Libro de Contaduría Mayor de 1614.

Magdalena, compró una capilla en dicho templo fundando una capellanía. Podemos aportar otras noticias referentes a compras de capillas, como fue el caso de la iglesia de San Andrés, en la que en 1611 se compra un altar junto a la sacristía porque las demás capillas estaban ocupadas. Sin embargo, en la iglesia de San Ildefonso, en una información abierta con motivo de la pretensión de una compra de capilla por la Cofradía de Nuestra Señora de la Paz, se valora en 90 ducados, diciéndose que se les debía vender por estar la iglesia extramuros y no haber muchas personas que trataran de comprar capillas en ella.

En otras ocasiones, el dinero procedente de la venta de capillas a particulares se destinaba a costear otras obras de ornato, como en la iglesia de San Gabriel de Loja, que se vendieron tres capillas de las principales, por precio de 100 ducados cada una, para poder pagar la custodia labrada por Francisco Téllez.

Esta compra de capillas, altares o simplemente losas en el suelo, de las iglesias, producía una atomización de su espacio ritual, con un sentido funcional y litúrgico bastante distinto de nuestra concepción actual (106). En su mayor

---

(106) En el análisis concreto de la iglesia del convento de Gracia se puede observar más claramente lo que afirmamos, adosando los frailes en su libro protocolo una amplia relación de todas las capillas y sus poseedores, asi como un

parte, estos particulares fueron los costeadores de los suntuosos retablos, pinturas, esculturas, joyas y demás objetos que jalonaron, y aún hoy se conservan en parte, los templos granadinos.

Todo este fenómeno mercantil-religioso-constructivo fue producto de una mentalidad y una tradición histórica que en la cultura del barroco se acentuó y destacó sobre todo en los ámbitos urbanos, quedando los centros rurales y las poblaciones medianas y pequeñas exentas de este especial proteccionismo (107).

En Granada, la nobleza,que en otras provincias se estableció y acudió a la protección y patrocinio arquitectónico en poblaciones rurales, apenas si hace acto de presencia. En su mayor parte la nobleza de los centros menores (Guadix, Baza, Huéscar, Loja, etc.) procedía de los establecimientos y beneficios establecidos tras la reconquista, pero con una presencia efectiva y patrocinadora muy limitada, salvo contadas excepciones. La pobreza del campo y la lejanía de los centros de decisión políticos impedía un mayor

---

plano de las tumbas que ocupaban el cuerpo de la nave con distintos recuadros en los que aparecen sus poseedores. Dicho tomo se guarda en el A.H.N. Clero, libro 3862.

(107) El fenómeno de la cultura barroca como una cultura esencialmente urbana ha sido especialmente enfatizado por MARAVALL, J.A.- La cultura del Barroco. pag. 166 y ss.

asentamiento. En aquellos territorios que eran de señorío, el templo debía ser costeado al menos en parte por el señor del lugar, dándose casos como el de la iglesia de Guájar Fondón que 30 años después de la rebelión de los moriscos todavía estaba sin reconstruir su armadura, pidiendo don Fernando Zapata, su poseedor, que el arzobispado contribuyera a la reconstrucción porque de no ser así no podría hacerlo; el arzobispo accedió aportando el 1/3 de los gastos pero poniendo su escudo de armas como testimonio (108). Este no es más que un ejemplo de lo que fue problema común en otros lugares, como el que se produjo en el Marquesado del Cenete, que motivó un largo pleito con acusaciones mutuas de abandono y dejadez entre el obispado y el Marqués (o Marquesa) (109).

---

(108) A.C.E.Gr. Reparos de iglesias, leg. s.c. Ver apéndice Doc. VI-47-49.

(109) Tenemos noticias del mismo por VILLANUEVA, C.- Un curioso pleito sobre los habices del Marquesado del Cenete.

I.3 Condicionantes artísticos.

Varias serán las preocupaciones fundamentales expresadas en este apartado, que se corresponden de una forma más concreta con los aspectos que tradicionalmente han ocupado al investigador de la Historia del Arte. En primer lugar, aclararemos nuestra postura ante el "debate terminológico" que la historiografía moderna ha establecido sobre las denominaciones estilísticas, hasta el punto que adjetivos como renacentista, manierista, barroco, contrarreformista (110), trentino (111), clasicista, arquitectura del humanismo (112), etc., presentan serios problemas de identificación para el investigador. La relativa validez de cada una, la amplitud de las acepciones y las correcciones propuestas por las distintas corrientes metodológicas introducen con

---

(110) El término fue difundido fundamentalmente por WEISBACH, W.- El Barroco arte de la contrarreforma.

(111) El creador de este término, con poco éxito en la historiografía posterior, ha sido CAMON AZNAR, J.- El estilo trentino, que volvió a plantearlo en El tiempo en el arte, La iconografía en el arte trentino y La arquitectura y orfebrería españolas del siglo XVI.

(112) El término a sido empleado por algunos autores ya clásicos de la historiografía moderna: SCOTT, G.- The Architectura of Humanism, WITTKOWER, R.- La arquitectura en la Edad del Humanismo, TAFURY, M.- La arquitectura en la Edad del Humanismo, estos dos últimos, aun con igual título, no pueden ser más distintos en sus planteamientos.

cada aclaración..., una nueva complicación (113). En segundo lugar intentaremos trazar brevemente cual fue la trayectoria de la arquitectura granadina en su contexto urbano. En tercer lugar la difusión de los estilos y las vías de penetración en Andalucía, con una especial referencia a la influencia en nuestra arquitectura de Serlio y Vignola. Por último, nos interesa reflejar el grado de "comunicación" y la movilidad de los artistas que se produjo entre las distintas provincias andaluzas, en la etapa delimitada, con especial énfasis de los centros artísticos que tuvieron una mayor relación con Granada como fueron Jaén (con una simbiosis histórica bastante intensa), Málaga (en que aparecen áreas de especial incidencia), y más en segundo término Córdoba, Sevilla y Almería que supusieron principalmente centros de emigración de artistas granadinos o formados en Granada.

---

(113) Desde el amplio marco establecido por BENEVOLO, L.- Historia de la arquitectura del Renacimiento, considerando sus límites cronológicos entre los siglos XIV y XVIII (1350--1700) hasta los planteamientos del formalismo tradicional, que consideran la existencia de un debate de contrapuestos entre Renacimiento y Barroco WÖLFFLIN, H.- Renacimiento y Barroco, Conceptos fundamentales en la Historia del Arte, son múltiples las divisiones que se han establecido, introduciéndose entre ambas una etapa cuyo término calificativo ha sufrido numerosas controversias, nos referimos al manierismo como estilo, que se circunscribiría a los años 1530-70 en Italia, con una extensión más tardía en el resto de Europa. No podemos (o queremos) entrar aquí en el planteamiento de cuestiones más amplias sobre la periodización de los siglos XVI-XVIII. Un buen resumen de la problemática terminológica y conceptual ofrece CAMACHO MARTINEZ, R.- Málaga Barroca. pag. 15 y ss. Sobre el problema del manierismo volveremos más adelante.

I.3.1 El debate terminológico y los "estilos".

Se nos hace sumamente difícil la tarea de elegir unos adjetivos o términos calificativos que identifiquen las etapas, estilos o expresiones culturales que encontramos en el contexto hispano, y en concreto en Granada, en los años que van de 1560 a 1650. Desde un punto de vista estrictamente formal arrancaríamos con la muerte de Diego de Siloée, que supone la generalización entre nosotros del "renacimiento purista" (114), "renacimiento pleno" (115) o "estilo ornamentado" (116), y desembocaríamos en Alonso Cano, que representa el arranque de una fértil escuela que nos conduce al "barroco pleno". Ambos maestros quedan fuera de nuestros comentarios, pero serán objetos referenciales de un antes y un post quem, siendo las dos personalidades más influyentes, junto con Machuca, en la definición del arte y la estética granadina en la modernidad.

---

(114) GOMEZ-MORENO MARTINEZ, M.- Las Aguilas del Renacimiento...

(115) SEBASTIAN LOPEZ, S.- Renacimiento. Arquitectura. En "Historia del Arte Hispánico" III.

(116) MARIAS, F.- La arquitectura del Renacimiento en Toledo. Este autor ofrece un breve pero acertado resumen del problema de las denominaciones, pag. 22 y ss.

Pero, si en los círculos artísticos y en artistas de primer orden (como son los mencionados), las clasificaciones estilísticas conllevan ciertos riesgos, en áreas localizadas o secundarias y en maestros de segundo orden, con una dependencia de los factores económicos e históricos sumamente decisorios en la elección de soluciones y en una sociedad de confluencia cultural compleja, el hablar de un "Estilo" que acoja a todos nos parece arriesgado e inexacto.

Nuestro marco cronológico (1560-1650) abarca unos años que a grandes rasgos suponen la liquidación del renacimiento ornamentado como estilo estético o programa plástico, iniciándose con la interpretación manierista como primera etapa en que se disloca su esquema regularizado. El problema que parecía resolverse con la invención del término "manierismo" (o su adaptación de la expresión "tercia maniera") y su delimitación cronológica, por la historiografía moderna, a la postre ha conducido a un largo debate que está lejos de concluir (117). Para nosotros el manierismo será una forma de

---

(117) Habría múltiples aspectos que resolver en cuanto a la significación de la expresión "manierismo" o "manierista", que en el fondo se inscribe en la problemática intrínseca de la investigación artística: el problema de las metodologías y la validez del lenguaje. WÜRTENBERGER, F.- El Manierismo. El estilo europeo del siglo XVI y PEVSNER, N.- Esquema de la arquitectura Europea, The architectur of Mannerism, etc., plantearon el problema de acuerdo a la existencia de un estilo completo como una secuencia histórica que surgía antitética al Renacimiento; HAUSER, A.- El Manierismo, crisis del Renacimiento, también lo planteaba como una dislocación de los preceptos renacentistas pero exponía la existencia de

una tendencia en todos los periodos culturales; así surgen los estudios de RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, A.- El manierismo como constante o como estilo y La arquitectura del manierismo, en los que ofrece un buen resumen del problema. Trabajos como el de SHEARMAN, T.- Manierismo, BATTISTI, E.- Storia del Manierismo en Rinascimento e Barocco, HOCKE,G.R.- El mundo como laberinto. Manera y Manía en el Arte Europeo, BIAZOSTOCKI, I.- Estilo e iconografía, TAFURI, M.- La arquitectura en la Edad del Humanismo, L'architettura del Manierismo nel Cinquecento europeo, etc., completarían un verdadero aluvión de aportaciones sobre el problema. La evidencia de que el debate adquiría visos de una cada vez mayor complejidad la tenemos en el trabajo de FASSOLA, G.N.- Storiografia del Manierismo, que ya en 1956, revisaba las principales posturas adoptadas sobre el término; aparte, cada autor de los mencionados ofrece las opiniones de los que le precedieron para reafirmarlas o rebatirlas. De los resúmenes más afortunados y recientes son los de MARIAS, F.- ob. cit. pag. 28 y ss. y A propósito del manierismo y el arte español del XVI, con atinados análisis y referencias a la bibliografía más importante. En el Simposio sobre Manierismo organizado por el CEHA, celebrado en Ubeda en 1984, quedó patente la dificultad de llegar a un acuerdo en cuanto a su significado estricto, planteándose, erróneamente a nuestro modo de ver, la cuestión de que la mayoría de los arquitectos del XVI en España podrían considerarse como manierista por su especial "versatilidad". En el caso de Granada los dos autores del "purismo" por antonomasia como Machuca y Siloée pasarían a ser manieristas, con lo cual tendríamos de nuevo el mismo problema de integrar en un mismo concepto a diversos artistas y tendencias estéticas con lo que el término se vacía de contenido. NIETO ALCAIDE, V. y CHECA CREMADES, F.- El Renacimiento..., con novedosos y modernos enfoques, en la pag. 350, denominan la solución empleada por Siloée en la cabecera de la Catedral de Granada como expresión de la "versatilidad manierista", y que, en general, las diferentes soluciones manifestadas en la arquitectura del XVI hispano, responden a las dos alternativas manieristas: la clasicista y la emocional. Rizando el rizo, podríamos llegar a cambiar las antiguas denominaciones por manierismo plateresco. manierismo purista y manierismo herreriano. En el fondo, insistimos, se trata de una problema terminológico, complicado con las distintas tendencias metodológicas, que conceptúan el fenómeno artístico y la obra de arte de muy distinta forma según las premisas básicas de partida.

expresividad, no generalizada, que se manifiesta como una asimilación de los programas cortesanos y emblemáticos (118) que en la arquitectura andaluza surgió por el influjo de Serlio (119), el primer Vignola (120), y algunos maestros autóctonos que evolucionaron desde las raíces del purismo renacentista, con éxito desigual (121). En Granada coincidiría con las figuras de Juan y Asensio de Maeda, y sobre todo con Francisco del Castillo y Alonso Hernández (122), en los

---

(118) En esencia pensamos que no existe un estilo manierista puro, es más una elección consciente o inconsciente de unos programas renovadores que surgen del renacimiento clásico, fue una moda con sus propias expresiones y planteamientos teóricos, una postura culturalista fraguada en los círculos cortesanos, que a España llegó como una forma más del decorativismo italianizante; el primero en emplear el término para lo hispano de manierismo cortesano y en considerarlo como una etapa de la arquitectura del quinientos fue SEBASTIAN, S.- ob. cit. pag. 36 y ss.

(119) Ver por ejemplo para Sevilla los trabajos de MORALES, A.- Modelos de Serlio en el arte sevillano o LLEO CAÑAL, V.- Nueva Roma: mitología y humanismo en el Renacimiento sevillano; para Granada LOPEZ GUZMAN, R.- Tradición y clasicismo en la Granada del XVI; un planteamiento global pero revisable es el de MORENO MENDOZA, A.- Francisco del Castillo...

(120) CHUECA GOITIA, F.- Arquitectura del siglo XVI denominó esta tendencia como "el viñolismo en Andalucía" opuesto al estilo herreriano.

(121) Casos como el de Vandelvira en su última etapa, Hernán Ruiz II y III, el jerezano Diego de Ribera, Díaz del Palacio, etc. son bien expresivos.

(122) En la escultura tendríamos a Diego Pesquera y el mismo Hernández como sus mejores representantes y en la pintura la escuela de Machuca, de la que sobresale con fuerza Juan de Aragón. El mismo problema suscitado respecto a la existencia

años 1560-90, siendo su edificio más representativo y paradigmático la escalera y fachada de la Chancillería (123).

Al mismo tiempo que el Renacimiento, la práctica mudéjar, que había supuesto una de las experiencias más ricas y afortunadas del eclecticismo cultural y de la organización productiva y social de la Granada del quinientos, (en lo funcional y en lo estético) para resolver las múltiples necesidades constructivas de las nuevas ciudades, experimenta su cambio más radical, pasando de su momento de mayor

---

de una arquitectura manierista, nos encontramos respecto a la escultura, un análisis general que inició el debate sobre el tema lo ofrece WEIS, G.- El Manierismo, con una aportación ya clásica sobre el manierismo hispano en Spanische Plastik aus sieben Jahrhunderten y La sculpture espagnole du temps de la Renaissance et le problema du manierisme, pag. 107 y ss., considerando que en la escultura española de finales del XVI se aprecian más unos elementos precursores del Barroco que tendencias manieristas propiamente dichas, en las cuales se aúna la tradición gotizante y renacentista; la misma opinión expresó SHEARMAN, J.- ob. cit. pag. 63 con respecto a la pintura, afirmando que "en España hay muy poco manierismo nativo si excluimos las formas tardogóticas a las que a veces se superponen..., otras de influencia renacentista italiana"; el manierismo del Greco venía motivado por una finalidad expresiva "muy lejos de lo apropiadamente manierista". El mejor resumen sobre la cuestión es el de CHECA CREMADES, F.- La pintura y escultura del Renacimiento en España 1450-1600.

(123) Ya KUBLER, G.- Arquitectura de los siglos XVII y XVIII, pag. 30 señaló a la fachada de la Chancillería como el ejemplo más significativo del manierismo andaluz e hispano, viéndose su ascendiente italiano y viñolesco bien definido por el trabajo de TAYLOR, R.- The façade of the Chancillería of Granada. Más noticias sobre la misma en RUIZ RODRIGUEZ, A. y otros.- Francisco del Castillo autor de la fachada de la Chancillería de Granada, GUARDIA OLMEDO, J. y otros.- Arte y deterioro en los monumentos granadinos, pag. 35 y ss., y LOPEZ GUZMAN, R.- Tradición y clasicismo en la

esplendor y propia expresividad, en los años 1550-68, a quedar reducida a esquemas de extrema simplificidad y economía a finales del XVI, limitándose su empleo a la arquitectura rural o doméstica en sus niveles más sencillos, o bien aprovechándose de ella la buena adaptabilidad de la técnica del ladrillo (aunque este aspecto consideramos que no es exclusivo de la práctica mudéjar sino de la cultura de aluvión hispana que dimana de la coexistencia medieval y del XVI). No obstante, en un primer momento, todavía ofrecerá su facilidad para adaptarse a los modelos arquitectónicos internacionales, modificando su configuración espacial tradicional e introduciendo en las últimas parroquiales el crucero como nuevo imperativo espacial del ritual contrarreformista, que encontramos definido con claridad en la arquitectura clasicista. En este sentido, diferenciaremos genéricamente, en cuanto a las tipologías arquitectónicas, entre las de tradición mudéjar y las clasicistas, utilizando el término "clasicista" en su sentido más amplio.

La siguiente etapa parece más clara: en Italia los programas ideológicos de la Contrarreforma imponen el clasicismo vignolesco como elección arquitectónica más acorde con sus propuestas y necesidades litúrgicas, llegando a España de la mano de Juan Bautista de Toledo y Herrera, por un

---

Granada del XVI, pags. 210-215 y 595-600.

lado, y de los programas jesuíticos por otro (124), más tarde asimilado también por los carmelitas, y generalizado en el XVII como modelo casi invariable. En Granada, será el segundo camino el más influyente, rechazándose, en primera instancia, el modelo herreriano que se intentó imponer en la primera parroquial no mudéjar (Santa Mª de la Alhambra). Así, podemos hablar de arquitectura clasicista, herreriana o trentina (125) para el ámbito central de la península y sobre todo en la arquitectura castellana, pero en Granada, y Andalucía en general, es preferible el término de clasicismo (126) o manierismo clasicista, o como algunas veces lo denominamos en Vico manierismo geometrizante (127); mientras el término contrarreformista lo comprendemos, no como un

---

(124) Este punto se comentó en el apartado anterior con respecto a Trento y su influencia en la arquitectura.

(125) MARIAS, F.- ob. cit., pag. 27. ya señaló cómo Camón buscó un contenido para una etiqueta y no un término que se correspondiera con una realidad. Este hecho es bastante más frecuente de lo que fuera de desear y la afición a los neologísmos ha conducido en ocasiones a confusiones y dificultades como las expresadas más arriba para con el manierismo. Aparte de Camón, encontramos esta denominación en MARTIN GONZALEZ, J.J.- La arquitectura trentina en Valladolid.

(126) El término de clasicismo para la etapa final del siglo XVI y primera del XVII, con El Escorial como hito referencial, en lo artístico y lo ideológico, ha sido propuesto entre otros por BUSTAMANTE GARCIA, A.- En torno a Juan de Herrera y la arquitectura, NIETO ALCAIDE, V. y CHECA CREMADES, F.- El Renacimiento... y MARIAS, F.- ob. cit.

(127) Esta expresión ha sido antes empleada para el último manierismo andaluz por MORENO MENDOZA A.- El arquitecto Andrés de Vandelvira y Francisco del Castillo y la Arquitectura manierista andaluza.

estilo, sino como una postura ideológica y espiritual compleja que impelió a una nueva definición espacial del templo y la ciudad obedeciendo a imperativos de la nueva liturgia y ritual sacro en su dimensión espacio-tiempo, y que repercutió en la complicación y acentuación de las cabeceras de los templos, la definición de la calle como marco celebracional, el sentido y función de la imagen religiosa, etc. Sus hitos iniciales son: Lázaro de Velasco, que interviene en las trazas del templo de los jesuitas, el primero en reproducir las nuevas directrices, y en el retablo de San Jerónimo que supone la introducción del "romanismo" en el campo de la retablística, Martín de Baseta que con Velasco realiza la iglesia de los jesuitas; Pedro de Orea; y fundamentalmente Ambrosio de Vico, que expresa las contradicciones inherentes al cambio de valores artísticos, que necesitaron ser adaptados a las necesidades concretas de nuestra arquitectura.

Esta etapa de austeridad ornamental, severidad arquitectónica y renovación de las estructuras eclesiales conducirá en la arquitectura y la retablística a un tercer momento que se ha venido considerando como primer barroco, o protobarroco (128), (término que aún conserva su valor), en que un nuevo decorativismo se va imponiendo sobre el

---

(128) CHUECA GOITIA, F.- El protobarroco andaluz.

esqueleto anterior, en una primera fase (129), con un alto grado de geometrismo en lo formal pero acogiendo las esencias del sentido "ilusionista" y "asombroso" (130) que serán las armas esenciales de la plástica arquitectónica barroca (131); al mismo tiempo el nuevo protagonismo asumido en lo espiritual y en lo social por las órdenes regulares influirá en la modificación de las escalas valorativas anteriores, siendo sus conventos e iglesias los primeros edificios en acoger las nuevas formas. En esta etapa, como en el resto de España, los arquitectos-constructores ceden el protagonismo

---

(129) Chueca va más allá, considerando que "la arquitectura barroca española es una arquitectura herreriana decorada, muchas veces decorada sin freno ni medida y sin lógica tectónica de ninguna clase". Esta evolución sería producto de la "popularización" de una forma "culta" previa, que como toda popularización se basa en primer lugar en el énfasis, el boato y el lujo..., pues esto siempre llega al sentimiento popular". Desgracia y triunfo del barroco. pag. 279. Esta popularización, por otra parte, no es un fenómeno accidental o voluntariamente buscado por el pueblo sino un gesto consciente de las clases dirigentes.

(130) Mucho se ha escrito sobre el tema, siendo de los primeros y mejores analistas del sentido "escenográfico" de la plástica y cultura barroca OROZCO DIAZ, E.- El Teatro y la teatralidad del Barroco, Temas del barroco, Sobre la teatralización del templo y la función religiosa en el Barroco: el predicador y el comediante.

(131) En esencia nuestro periodo no entra en lo que se considera pleno barroco arquitectónicamente, pero en los inicios del siglo XVII ya estaban perfectamente prefijadas las pautas culturales del mismo. En este sentido, es preciso deslindar las formas plásticas y arquitectónicas, de las esencias culturales, que en Granada quedan plenamente marcadas en la renovación urbana y su definición ideológica-social-religiosa, observable en fenómenos como el del Sacromonte, la defensa concepcionista, el inicio de la literatura encomiástica, etc., como ya ha sido resaltado por HENARES CUELLAR, I.- Granada, To IV, pag. y OROZCO PARDO,

creador a los maestros escultores, pintores o ensambladores (132), muchos de ellos pertenecientes a órdenes religiosas, que serán los principales creadores de la nueva arquitectura. Así encontramos a maestros poco definidos o retardatarios como Miguel Guerrero, junto a los verdaderos renovadores como el jesuita Pedro Sánchez, Alonso de Mena, fray Sebastián de San José (trinitario descalzo) o Francisco Díaz del Ribero, (también jesuita), etc. que suponen la vanguardia creativa e iniciadora del barroco granadino.

J.L.- Christianopolis: urbanismo y Contrarreforma en la Granada del Seiscientos. Más adelante volveremos sobre ello.

(132) La defensa de Pacheco, amén de ser lógica por su propio oficio de pintor, no hace sino refrendar lo que era la mentalidad de la época, opinando sobre la arquitectura que "muchos valientes pintores la an estudiado de proposito; i si dixesse an sido los mejores Arquitectos, no me parece erraria..., siendo de ordinario los que estudian la Arquitectura canteros, albañiles, i carpinteros; los cuales aprenden de los libros las medidas, pero no los adornos ni la gala de los recuadros, cartelas, tarjas i ornatos capricnosos, bizarria de remates, festones, grutescos, mascarones; serafines i otras mil galas, que usan los pintores i escultores; como Gerónimo Fernandez, Francisco Merino, Pablo de Cespedes y Antonio Mohedano, en su Arquitectura...". SANCHEZ CANTON, F.J.- Fuentes literarias..., pag. 158. Frente a esta opinión, fray Lorenzo de San Nicolás, afirmaría que la arquitectura debia ser realizada por los constructores tradicionales, considerando un intrusismo negativo e incómodo la incursión de estos pintores, escultores y ensambladores en la arquitectura. Sobre Mohedano véase GONZALEZ ZUBIETA, R.- Vida y obra del artista andaluz Antonio Mohedano de la Gutierra (1563?-1626). Córdoba, Diputación Provincial, 1981, BONET CORREA, Antonio.- Valoración urbana y artística de Antequera. pag. 42.

I.3.2 La arquitectura granadina en el horizonte del XVI y su crisis.

Una vez delimitado el marco cronológico y denominativo del periodo, vamos a recapitular rápidamente cuales fueron las circunstancias concretas de la arquitectura granadina en su evolución previa a nuestro periodo.

Tras la conquista del reino de Granada, las nuevas necesidades burocráticas, organizativas e institucionales definen las distintas poblaciones que, de acuerdo con su rango administrativo y económico, van configurando su espacio urbano levantando los edificios básicos para su funcionamiento. En general, no se modifica la morfología urbana nazarí, pues en la mayoría de los casos se adaptan al esquema anterior islámico (133), sino que en ella se insertan los nuevos

---

(133) Los centros mejor conocidos así lo demuestran, como fue el caso de Granada, Guadix, Baza, Huéscar, Loja, Alhama, etc. Para el conocimiento de la ciudad hispanomusulmana sigue siendo básico TORRES BALBAS, L.- Ciudades hispano-musulmanas, con especiales referencias a Baza, Guadix y Granada en las pags. 153-165; del mismo La Edad Media en "Resumen histórico del urbanismo en España. En cuanto a la implantación y adaptación de las poblaciones musulmanas a cristianas, citando solamente los trabajos básicos: para Guadix véase ASENJO SEDANO, C.- Guadix: guía histórica y artística; para Loja BARRIOS AGUILERA, M.- Loja a fines del siglo XV. Aspectos de una ciudad neocristiana...; para Granada HENARES CUELLAR, I.- Granada, To IV y LOPEZ GUZMAN, R.- Tradición y clasicismo en la

centros ideológicos como son los ayuntamientos, iglesias parroquiales, pósito, hospital; en las poblaciones más importantes, los conventos, catedral, etc; y en Granada capital la Chancillería y capitanía general de la Alhambra. En la primera mitad del siglo, lentamente, se van levantando los edificios más significativos e importantes desde el punto de vista simbólico e institucional de acuerdo a una escala tácitamente establecida en los que los repertorios del último gótico (134), primer renacimiento y el mudéjar constituyen sus elecciones fundamentales (135).

En Granada capital se inicia la construcción de la Capilla Real, la Catedral, Palacio de Carlos V y Chancillería, todos ellos edificios ideados de acuerdo con el rango de ciudad trascendente, que "parecía" configurarse en hito sobresaliente como símbolo de la nueva monarquía y estado moderno europeo, viéndose por ello favorecida por los monarcas de forma decisiva. El Cabildo de la Ciudad parece adaptarse a los condicionantes productivos y sociales de la ciudad, instalándose en la antigua Madraza nazarí, edificio en el que las raíces y connotaciones islámicas y medievales eran

---

Granada del XVI como estudios que suponen la puesta al día de la abundante bibliografía anterior.

(134) Ver al respecto LOPEZ GUZMAN, R. y GOMEZ-MORENO CALERA, J.M.- Arquitectura gótica granadina.

(135) Fundamental para su conocimiento es el reciente estudio de LOPEZ GUZMAN, R.- ob. cit.

bien patentes, con lo que se comprobaba no sólo la participación de la etnia morisca en la corporación, (luego ausente), sino que los grados medios de la sociedad tenían asumidos los modos y estética mudéjares como cosa propia. Aparte, se inicia otra empresa importante como el Hospital Real, vinculado directamente a la corona. Pues bien, de todos los magnos programas empezados en la primera mitad del XVI, tan solo la Capilla Real habría de concluirse según su primer proyecto, al poco tiempo de iniciada. El resto de los edificios se fueron acabando con mejor o peor fortuna al cabo de los años..., los que lo hicieron, pero todos quedaron abortados, como grandes ideales vacíos de sentido, cuando se comprobó que la corona se asentaba definitivamente en el corazón de Castilla y que el panteón catedralicio quedaba anulado con la erección del Escorial, lo que supone la pérdida de nuestro protagonismo inicial.

La llegada al poder de Felipe II, efectivamente, supone un cambio radical en la ideología política nacional y, en lo que en este punto concierne, la eliminación de Granada como centro primicial, pasando a ser una ciudad más, eso sí de primer orden, en el contexto hispano. El descalabro que supone el alzamiento morisco vendría a complicar aún más las cosas.

En las poblaciones de segundo orden, el proceso experimentado fue muy parecido. Se produce un primer momento de

asentamiento y adaptación organizativa para pasar más adelante a renovar la edilicia musulmana por la nueva cristiana. En Guadix se aprovecha la mezquita para Catedral, en seguida intervenida para adecuarla a las nuevas funciones rituales; se organiza una plaza mayor porticada al modo castellano; se erige un Hospital Real, etc. Baza, ve frustrados sus ideales al quedar como secundaria y dependiente de Guadix y en continua confrontación con ella. Loja, Alhama, etc. todas repiten un mismo esquema de desarrollo, renovándose lentamente su dotación arquitectónica, que como el resto de los ámbitos productivos, fue mayoritariamente soportada por la comunidad morisca que aportaba gran cantidad de dinero en concepto de mil y un tributos.

Al mismo tiempo, van surgiendo las parroquiales, conventos, hospitales y todos los edificios necesarios para el gobierno material y espiritual de las ciudades. Respecto a las parroquiales, en la mayoría de los casos en principio se acondicionan como iglesias las anteriores mezquitas mayores de los barrios y poblaciones, sustituyendo lentamente sus reducidos y angostos edificios por otros más amplios y acondicionados al ritual cristiano.

La década de 1570-80, y aun hasta finales del XVI, supone una penosa etapa de reorganización, difícilmente superada. Pero, la reconstrucción de gran parte de las iglesias del Valle de Lecrín, Alpujarras y algunas de la Vega, la

conclusión de las iniciadas en años anteriores, los nuevos asentamientos de órdenes religiosas y la realización de sus conventos, hacen que en ninguna manera se pueda denominar como un momento de declive o de ausencia constructiva la primera mitad del siglo XVII. Este fenómeno es común a todas las poblaciones de una cierta importancia como en Granada, Huéscar, Baza, Guadix, Loja, Alhama o Motril que se estancan en lo económico pero van superando poco a poco la crisis socioeconómica anterior y manifiestan una actividad arquitectónica muy intensa.

Otra cuestión sería el nivel que presenta esa producción, es decir, la "calidad" de su arquitectura. Efectivamente, existe una clara diferencia entre los centros administrativos importantes y los periféricos, es decir, entre el ámbito urbano y el rural. Pero, además, este desfase también es observable entre los distintos círculos institucionales en los que se aprecian fuertes contrastes. El esfuerzo económico que supone la puesta en pie de las obras y su dotación ornamental, no siempre fue posible atenderla con las limitadas asignaciones económicas que tenían fijadas cualquiera de ellas. Así, la arquitectura diocesana tiende a una drástica simplificación y austeridad, no sin fuertes controversias planteadas por aquellos que gozaban de una mejor

situación que son obligados a ceder parte de los fondos de sus fábricas por una "obligada solidaridad" (136).

Frente al estancado clero y administración secular, las órdenes regulares adquieren el papel protagonista en la esfera religiosa, tanto en lo ideológico como en las innovaciones artísticas manifestadas en su arquitectura. En ella, el nuevo concepto ritual de la obra de arte y la definición de su espacio sacral se integran en un proyecto trascendente de nueva expresividad, viéndose mejor representados los intereses de la iglesia militante (tanto la alta aristocracia, burguesía e instituciones como el pueblo llano) que se alejan paulatinamente de la iglesia oficialista, limitada a servir casi exclusivamente el servicio administrativo de la población (bautizos, matrimonios, etc.).

Todo lo dicho hasta ahora no es sino una recapitulación de los factores principales que repercutieron en el arte granadino en los años que preceden e inician el periodo por nosotros estudiado. La intensa actividad artística desarrollada en los dos primeros tercios del siglo XVI, hicieron de Granada centro germinador e irradiador del arte del renacimiento cuyas repercusiones en la arquitectura del quinientos

---

(136) Es el caso, como analizamos más largamente en la introducción al capítulo V.2.1, de las iglesias de la comarca occidental y la costa.

fueron decisivas. En el último tercio del siglo, el declive económico y político origina una fuerte recesión constructiva, pero ello no indica una carencia de conocimientos o preparación en los arquitectos para enfrentarse a la proyección de obras importantes. La realización de la fachada de la Chancillería, del retablo de San Jerónimo, la Colegiata de los jesuitas, el proyecto del Sacromonte, etc., demuestran que no era un problema de capacidades artísticas sino de ausencia de promotores, a pesar que el nivel medio pueda considerarse inferior. Un hecho que sí es importante reseñar es el que en la primera etapa del XVI será Granada la que marque un rumbo a seguir y sin embargo, con la ausencia de las cabezas de serie Siloée y Machuca, los maestros granadinos quedan más abiertos a las influencias de las otras regiones andaluzas, llegándose a una simbiosis más compensada que en los años anteriores.

* * *

Analizados los precedentes y circunstancias cruciales en el desarrollo de Granada y su arquitectura en la etapa renacentista, es conveniente apuntar aunque sea someramente cuales fueron las líneas esenciales de su desarrollo urbano en los inicios del barroco. La tantas veces señalada situación crítica en lo económico y en lo social de Granada y su provincia no implicó una paralela recesión urbana sino que muy al contrario, (siendo el fenómeno similar en el resto de

Andalucía (137) y aún en ciertas zonas de España), los centros principales refuerzan su carácter cultural, celebracional y vivencial. Sucesos como los del Sacromonte, la exaltación concepcionista y la realización de su monumento (138), nuevas fundaciones de conventos, auge de las Hermandades (139), cofradías, procesiones, consagraciones festivas, capillas públicas, cruces, etc., definen ideológicamente su espacio celebracional (140) y señalan su espacio en un sentido expansionista.

También en los inicios del siglo XVII tiene lugar la aparición de la literatura encomiástica y exaltadora de las esencias y excelencias de Granada. "El discurso historiográfico que tiene como objeto la ciudad no se define hasta el siglo XVII, es una producción específica del horizonte ideológico barroco" (141); los niveles y calidad de las

---

(137) Una exposición general ofrece BONET CORREA, A.- Andalucía Barroca. pag. 8 y ss.

(138) Sobre el mismo ofrecemos toda la documentación conocida en el apéndice Doc. V-48 y 49. Un apretado y buen resumen de su proceso constructivo puede verse en GOMEZ-MORENO GONZALEZ, M.- La Virgen del Triunfo.

(139) Sobre las Hermandades eucarísticas en Granada véase BERTOS HERRERA, Mª P.- El tema de la Eucaristía en el arte de Granada y su Provincia.

(140) Para este aspecto véase OROZCO PARDO, J.L.- Christianópolis: urbanismo y Contrarreforma en la Granada del Seiscientos.

(141) HENARES CUELLAR, I.- Granada. Tº IV, pag. 1215.

producciones literarias serán muy desiguales pero en todo caso suponen una clara expresión de las necesidades políticas de las distintas esferas del poder, y las preocupaciones creativas de la nueva generación de intelectuales que muestran en sus escritos el mismo sentido moralista y ejemplificador que observamos en las obras del arte plástico.

El encargo y la realización del primer plano de la ciudad, la famosa Plataforma de Vico, supone una empresa inusual hasta ese momento pero que coincide con inquietudes similares en otras ciudades de España. En ella aparece perfectamente definido el sentido sacro e institucional de Granada y quedan codificados sus códigos de identidad (142). En el campo literario, la primera definición de su historia y circunstancias sobresalientes será la abordada por Bermúdez de Pedraza en su Excelencias de Granada más tarde ampliadas y completadas con la primera historia de su arzobispado (143). Otros intentos quedaron inéditos por diversas

---

(142) Sobre la Plataforma de Vico véase MORENO GARRIDO, A., GOMEZ-MORENO CALERA, J.M. y LOPEZ GUZMAN, R.- La Plataforma de Ambrosio de Vico: cronología y gestación.

(143) BERMUDEZ DE PEDRAZA, F.- Antigüedad y excelencias de Granada, 1608 y Historia Eclesiástica. Principios y progresos de la ciudad, y religión católica de Granada... En ambas obras dedica unos epígrafes a los elementos urbanos de mayor importancia como las plazas y calles y los monumentos más importantes, mencionando incluso algunos de los artistas como Siloée, los Hermanos García y el enigmático Rodrigo Moreno.

circunstancias pero su intencionalidad es igualmente válida (144) Documento de inestimable valor y cronica veraz de las circunstancias vividas en Granada en las primeras décadas del siglo XVII, son los Anales de Jorquera(145). Otros autores elegirán la vía poética para su discurso laudatorio, siendo paradigmático y bien conocido, pero no el único (146), el caso de Collado de Hierro (147).

Este auge literario se correspondió con un claro desarrollo urbano, acometiéndose obras particulares y edilicias que colaboraron a la primera transformación intensiva del antiguo entramado nazarí (148). Según Orozco Diaz "El aspecto de Granada no era el de una ciudad en disminución y decadencia, sino por el contrario, de una ciudad en crecimiento y mejora; con numerosas y continuas reformas urbanísticas que la estaban haciendo más cómoda y embelleciendo, no sólo los viejos núcleos urbanos, sino, más aún, el aspecto de

---

(144) El primer proyecto de historiar la iglesia granadina fue el de Justino Antolínez de Burgos, provisor que fuera de Pedro de Castro y primer abad del Sacromonte, que quedó reducido a simple manuscrito.

(145) HENRIQUEZ DE JORQUERA, F - Anales de Granada. Edición preparada por Antonio Marín Ocete en 1934

(146) Ver por ejemplo el publicado por TORRES DELGADO, C.- Granada y su reino en la poesía barroca.

(147) OROZCO DIAZ, E.- El poema "Granada" de Collado del Hierro.

(148) Para el desarrollo urbano de granada es fundamental BOSQUE MAUREL, J.- Geografía urbana de Granada.

estas zonas de ensanche y enlace con bellos contornos de huertas, alamedas y jardines, en forma que favorecían a un mismo tiempo las perspectivas de sus calles y plazas y la visión panorámica desde las colinas..., ¡cuantos templos se levantan, cuantos edificios públicos se construyen o se reforman!: puertas que se arreglan o que se adornan, cruces que se alzan, fuentes y pilares que se instalan o se transforman. Y además, calles, alamedas y explanadas que se trazan, se allanan o se embellecen. Y a tono con esa vida y actividad en que rivalizan corregidores, caballeros, instituciones y órdenes religiosas, se desarrollan un sinnúmero de fiestas, procesiones. toros, juegos de cañas, en que lucen esos lugares de la ciudad que se cuidan como escenarios con ese sentido de fiesta teatral (149) que adquieren todos

---

(149) Sobre la fiesta barroca española son fundamentales BONET CORREA. A.- La fiesta barroca como práctica del poder con buenas referencias bibliográficas y definición de sus signos identificativos esenciales como "las relaciones" o libros que relatan los acontecimientos en los que destaca "lo superlativo", "el gentío" como arrope necesario a su desarrollo, "tumulto", "aclamación y panegírico", presencia del arte efímero, etc. "España en el antiguo régimen no reparaba en gastos para la fiesta sabiendo que con ella institucionalizaba el equilibrio de clases, logrando la ansiada paz social" pag. 74. En la fiesta un factor esencial son los símbolos y alegorías como elementos didácticos, para este aspecto ofrecen buenos comentarios y bibliografía GALLEGO, J.- Visión y símbolos..., cap. y R. DE LA FLOR, F.- El jeroglífico y su función dentro de la arquitectura efímera barroca... Para el tema concreto de la fiesta barroca en Granada es fundamental OROZCO PARDO, J.L.- Christianópolis..., pag. 99 y ss.

estos festejos civiles y religiosos en la época del Barroco" (150).

Este será el marco urbano, ideológico y celebracional en donde se desarrollará la actividad constructiva granadina. Su ejemplo no es único, y poblaciones de segunda fila como Guadix, Baza o Loja experimentarán un fenómeno parecido aunque quedando a bastante distancia en cuanto al "protocolo" y actuaciones concretas de Granada. En Baza por ejemplo el Ayuntamiento manifiesta un especial interés en ampliar el espacio de su plaza mayor "muy pequeña y por lo tanto inadecuada para la concurrencia de los vecinos a las muchas fiestas y solemnidades que en aquel tiempo se celebraban" obra acometida en 1611, expropiando algunas casas frente a las casas del Cabildo que poco antes se habían adecentado con un amplio pórtico que aún se conserva (151). Del mismo tiempo es la fuente de los "Caños Dorados" obra de severo clasicismo y actualmente mal integrada en un edificio moderno. En Guadix, en 1617, se concluiría el balcón de los

---

(150) OROZCO DIAZ, E.- El poema..., pags. 157-159. Hemos elegido este texto porque en él todavía aparecen impregnadas las esencias poéticas y laudatorias de la literatura barroca, y como homenaje al recientemente fallecido investigador, que junto con el también malogrado don Jesús Bermúdez, representaron la última generación de la investigación "sensible", "humanista" y "humana", en que sus explicaciones constituían una nueva recreación vívida de la obra de arte.

(151) MAGAÑA VISDAL, L.- Baza Histórica. To I, pag. 491.

Corregidores, "que en su tiempo sólo se utilizó como simple balcón y nada más, para presenciar las corridas de toros en el centro de la Plaza, o cualquiera otra festividad callejera y popular" (152) (43). Hoy día esta monumental plaza, reconstruida casi por completo tras la pasada guerra civil, ofrece un pálido reflejo de la activa vida y bullicio que experimentó como centro comercial y vivencial del Guadix barroco, siendo su configuración porticada y arqueada un caso único en nuestra provincia (153).

---

(152) ASENJO SEDANO, C.- Guadix: Guía histórica y artística. pags. 79-80.

(153) El resto de sus pórticos habían sido realizados en tiempos de Carlos V, apareciendo la heráldica alusiva correspondiente. De la parte antigua solamente se conserva un pequeño tramo de la galería norte sobre la que asientan casas muy interesantes y representativas de la arquitectura doméstica del XVI.

I.3.3. La difusión de los estilos y la arquitectura andaluza. Los tratadistas. Serlio y Vignola en Granada.

Un problema esencial para el conocimiento de las producciones artísticas y la evolución de los estilos, es la recuperación de las fuentes que nutrieron los talleres y bibliotecas de los artistas, que en gran medida marcaron el sentido y evolución de su producción estética. En la primera etapa del renacimiento hispano la fuente inspiradora fundamental era la experiencia comunicada de taller en taller y las aportaciones de los artistas cosmopolitas que traían de Italia y Francia las nuevas formas y modas introducidas por los arquitectos del renacimiento italiano. Estas formas se superpusieron a la técnica constructiva gótica, matizando un primer renacimiento hispano que tiene una componente gótica en lo estructural y una renacentista en cuanto a lo decorativo; el renacimiento surgió como una moda epidérmica que poco a poco fue calando en la cultura hispana.

La segunda generación de artistas del quinientos, los Siloée, Machuca, Covarrubias, Hontañón, Vandelvira, depurarán la arquitectura de este goticismo estructural pero en mayor o menor medida quedará como un sustrato de afloración irregular en ciertos momentos y circunstancias, siendo el último arquitecto el que consiguiera una mayor avance

actuando como artista puente y Machuca como un precursor incomprendido.

La generación de los manieristas hispanos, muy breve en su cronología y estrechamente localizada en su demarcación geográfica, encontrará una nueva forma de inspiración en la tratadística. que complementa a las anteriores, y una nueva definición de la figura del arquitecto como creador intelectual frente al artesano destacado que aparecía en la etapa anterior, sin que por ello desaparezca la concepción primera con la que coexistirá hasta el academicismo neoclásico (154).

El manierismo andaluz, y denominamos como tal al periodo artístico que se desarrolla en torno a los años 1560-90, tiene una estrecha relación con la difusión gráfica y literaria, que incidirá en la producción arquitectónica y resolverá en los artistas una preocupación paralela a la meramente ejecutiva de la arquitectura que será la de plasmar sus

---

(154) El problema del arquitecto como creador intelectual o mecánico y los diferentes conceptos de arquitectos según su formación profesional son magistralmente analizados por MARIAS, F.- El problema del arquitecto en la España del siglo XVI. En el caso concreto de Granada, la figura de Lázaro de Velasco es la más representativa de la concepción del arquitecto como creador intelectual, formado exclusivamente a través de una actividad libresca y especulativa. Ver el comentario que le dedicamos en su biografía.

experiencias o propias preocupaciones intelectuales en sus propios tratados.

Según indicaron Schubert (155), Kubler (156) y Chueca Goitia (157), y es reconocimiento generalizado, Andalucía es la región hispana que muestra una mayor influencia manierista en su arquitectura. Este hecho no sólo es observable en cuanto a la estetica o adorno de la arquitectura sino en cuanto a la vertiente conceptual e ideológica que conllevó el manierismo en otros centros. Este hecho se comprueba en la cantidad y calidad de los tratadistas andaluces que en la centuria que abarca de 1550-1650 formarán una auténtica pléyade literaria.

Pero lo que interesa al respecto no es sólo la vertiente profesional o técnica de la elaboración de estos tratados, pues en gran medida, salvo el de Vandelvira que manifestaba unos problemas más auténticamenta constructivos, el resto mostraba una principal preocupación por el adorno, sino la vocación humanista que demuestran por un conocimiento más amplio de los problemas ligados con la creatividad artística y formativa. Muchos de estos escritos surgieron

---

(155) Historia del Barroco en España.

(156) Ob. cit.

(157) Arquitectura del siglo XVI. pag. 181.

como una simple preocupación intelectual del arquitecto sin que en muchos casos se pensara en una posterior proyección editorial. De hecho la mayoría pasaron desapercibidos y otros muchos seguramente se habrán perdido sin que sepamos de su existencia. Esta actividad demuestra una preocupación que supera el nivel del artesanado y por otra parte pensamos que paliaría en algunos casos la incapacidad de poder realizar las obras concretas en unos años de recesión constructiva.

En gran medida, los artistas-escritores de inicios del barroco, como apunta Chueca, y del manierismo añadiríamos nosotros, destacaron más por su erudición que por su genio constructivo. Señalaremos aquí los que nacieron o desarrollaron su actividad en Andalucía (158): Lázaro de Velasco que realizó la primera traducción del Vitruvio aunque quedó inédita (159); el tratado de arquitectura de Hernán Ruiz

---

(158) Los primeros trabajos que en España abordaron la tratadística de la arquitectura fue el pionero de ZAMORA, F. y PONCE DE LEON, E.- Bibliografía española de arquitectura (1526-1850) y el ya clásico de GOMEZ-MORENO MARTINEZ, M.- El libro español de arquitectura. Con motivo del XXIII Congreso de Historia del Arte se realizó una recopilación de los principales tratados artísticos en España en El libro de Arte en España. Un buen resumen de las características esenciales de los tratados y la obra gráfica, y sus vías de penetración en España ofrecen MARIAS, F.- La arquitectura del renacimiento..., pag. 32-68 y más conciso LOPEZ GUZMAN, R.- Tradición y clasicismo..., pag. 32-38.

(159) Véase al respecto el reciente trabajo de GARCIA MELERO, J.E.- Las ediciones españolas de "De Architectura" de Vitrubio. pag. 105. Julián Gállego señala cómo Velasco manejó un magnífico arsenal libresco, constituyendo uno de los mejores repertorios de la biblioteca ideal del

(160); el libro de cortes de cantería de Alonso de Vandelvira (161); el tratado de Juan de Arfe (162); el inédito y desconocido de Ginés Martínez de Aranda (163); el jesuita Juan Bautista Villalpando con su intento de reconciliación de la revelación divina con el inmenso caudal de la cultura clásica (164); Pablo de Céspedes poeta de la pintura pero con repercusiones en la retablística y el concepto del arte; incluso el campo de la arquitectura mudéjar encuentra

---

aficionado a las bellas artes o del artista", en Visión y símbolos... pag. 27.

(160) Ver NAVASCUES PALACIO, P.- El libro de arquitectura de Hernán Ruiz, el Joven, con interesantes comentarios sobre la tratadística de arquitectura y la verdadera dimensión que Vitruvio tuvo para los teóricos hispanos.

(161) Estudiado por BARBÉ-COQUELIN DE LISLE, G.- Tratado de arquitectura de Alonso de Vandelvira.

(162) Su estudio más importante ha sido elaborado por BONET CORREA, A.- Juan de Arfe y Villafañe: "escultor de oro y plata" y tratadista. En la introducción a la edición facsímil del libro "De Varia Commesuración para la Esculptura y Architectura" de Juan de Arfe.

(163) Es citado por GALERA ANDREU, P.- Arquitectura y arquitectos en Jaén a fines del XVI. pag. 92.

(164) Estudiado por TAYLOR, R.- El padre Villalpando (1552--1608) y sus ideas estéticas. Villalpando planteaba que la perfección y armonía del templo de Salomón eran tales que no podía ser obra de un arquitecto sino emanación divina. Esta interpretación es muy interesante pues fue bastante frecuente en la literatura encomiástica del XVII el considerar que los templos y conventos eran trazados por Dios o por la Santísima Trinidad como "supremos arquitectos".

su tratado en Lope de Arenas (165); y por último el famoso y tantas veces aludido Arte de la Pintura de Pacheco. Si en El Escorial y en el círculo de los arquitectos cortesanos la elucubración teórica alcanzaba un nivel importante, no cabe duda que no existió en toda España un colectivo parangonable con el expresado, y al mismo tiempo tan diverso en sus preocupaciones teóricas. Aquí solamente se han señalado los artistas que de alguna forma se sintieron atraídos por la literatura artística en forma activa, pero otros muchos fueron ávidos lectores y conocedores de estos tratados y de las numerosas láminas y grabados que circulaban por los talleres de Andalucía en el tercio final del siglo XVI y en el siguiente, representando frecuentes motivos de inspiración.

Es curioso que en este orden de cosas, el interés por los tratados italianos debiera haber conducido hacia una mayor ortodoxia de la arquitectura, pero de hecho lo que supone es precisamente la desaparición del clasicismo renacentista, suplantándose por el manierismo ornamentado en Andalucía y el clasicismo herreriano en Castilla. Cuanto mayor es el énfasis de los tratadistas en fijar los órdenes

---

(165) GOMEZ-MORENO MARTINEZ, M.- Primera y segunda parte de las reglas de carpintería hecho por Do Lopez de Arenas en este año de IVDCVIIII. Su difícil desciframiento y estudio ha sido magistralmente abordado por NUERE, E.- La carpintería de lo blanco. Lectura dibujada del primer manuscrito de Diego López de Arenas. Más referencias bibliográficas ofrecemos en el capítulo III.1.3.

arquitectónicos; cuando la extensión y el conocimiento de los preceptos vitruvianos son más generalizados, (2ª mitad del XVI), es cuando se produce una mayor libertad en el empleo de nuevos elementos, con la inclusión de la cartela, mutilos, frontones partidos, rompimientos en general que surgen de la nueva inventiva en contraposición con el orden anterior. Una reacción clara y casi caricaturesca es la de Dietterling aunque sus "fantasías" apenas tengan reflejo en la arquitectura (166).

La difusión de los tratados, la propia creatividad y la preocupación formativa de los artistas andaluces, impedirán que las corrientes herrerianas lleguen a profundizar en el Sur, suponiendo su presencia casos aislados y en obras de clara dependencia Real como fue el caso de la Lonja de Sevilla o la portada oeste del Palacio de Carlos V. La teoría que basaba la atribución de la fachada de la Chancillería a Herrera por el rígido control impuesto por la Corona a obras de su adscripción se ha venido a tierra (167). En otros casos la inadecuación del programa cortesano obedece a problemas de otra índole, fundamentalmente económicos, como fue el

---

(166) Sobre la ensoñación e inventiva de los arquitectos y su relación con los órdenes véase RAMIREZ, J.A.- El sistema de los órdenes arquitectónicos. pags 127 y ss.

(167) LLAGUNO Y AMIROLA, E.- Noticias de los arquitectos..., Tº III, pag. 51.

caso frustrado de la iglesia de Santa María de la Alhambra. En una tierra donde la mayor parte de la práctica constructiva se nutría del sustrato cultural mudéjar (168), eminentemente labor de alarifes, y en la que la obra de cantería suponía un lujo y rango superior, casaba mal la sequedad herreriana de muros lisos y recuadros fríos. Lo más que llegara a permeabilizarse fue la tendencia progresiva a la eliminación del ornato, la potenciación del orden apilastrado y los remates de pirámides y bolas como elementos anecdótico.

Por otra parte, en Andalucía existían unas escuelas o círculos productivos que habían mantenido una fuerza y personalidad sobradamente reconocidas, y sus seguidores, aunque muestren una menor capacidad creativa, lograrán personalizar su arquitectura en una evolución que sigue un curso paralelo al resto de España, con ciertos puntos de coincidencia pero otros totalmente propios. En gran medida el peso de los grandes cabezas de escuela se hizo sentir (169), más que en la perpetuación de las formas, prontamente modificadas, en

---

(168) Hemos de exceptuar de esta generalización a los edificios de mayor rango y como caso claramente excepcional la provincia de Jaén en donde la arquitectura fue tarea primordial de los canteros, siendo su nivel en este sentido superior al resto de las provincias andaluzas y de hecho su aportación a la arquitectura granadina será fundamental como después veremos.

(169) Este factor fue resaltado por CHUECA GOITIA, F.- El protobarroco andaluz.

el carácter autónomo de la creación. con artistas surgidos de la propia tierra y ya no formados en otras zonas (170).

Pudiéramos considerar que algunos elementos formales serán los más característicos de la plástica manierista que reduciremos en:

- Tendencia a la desornamentación vegetal y mayor incidencia de la geométrica.

- La arquitectura se va definiendo por su propia esencia tectónica, quedando la escultura como un complemento referencial en la que la emblemática y simbolismo tendrá su esencia principal, separando claramente arquitectura y escultura y ganando ambas en su propia volumetría.

- Desaparición de los balaustres, hojarasca en las columnas, pilares y frisos, tendiéndose al modelo clásico de soporte.

- Utilización, sobre todo en las portadas y retablos de mutilos y falsos órdenes, al tiempo que las ménsulas pierden el tradicional acanto para ser motivos abstracto-geométricos.

---

(170) El caso de Granada es manifiestamente claro. En la primera mitad del XVI la mayoría de los artistas que sobresalen procedían, (no tenían más remedio) de otras áreas artísticas y muchos de ellos con formación italiana (Florentino, Marquina, Siloée, Machuca). En la segunda mitad la crisis económica y constructiva motiva que los únicos artistas de categoría que vengan con nuevos aires, y bien que se notaron, fueran Diego Pesquera (en escultura) y sobre todo Francisco del Castillo.

- El nuevo protagonismo decorativo lo detentarán las cartelas, blasones, cueros enrollados, ménsulas y otros elementos muy relacionados con los grabados, tratadística, etc (171).

- Tendencia a remarcar los frontones que van ganando corporeidad, para posteriormente romperse y enrollarse cobijando escudos o iconografía.

- Aparición del factor cromático en el juego del color de las piedras en portadas y retablos (172).

- Empleo casi generalizado de la bóveda vaída.

- En la arquitectura pública y nobiliaria un desarrollo "enfático" de la fachada-portada como ostentación emblemática del poder, adaptando esquemas anteriores de la experiencia áulica italiana.

---

(171) Ver RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, A.- ob. cit. Sobre la ornamentación arquitectónica de algunos elementos y su simbolismo puede verse MULLER PROFUMO, L. - El ornamento icónico y la arquitectura 1400-1600.

(172) Resulta este cambio más importante de lo que a primera vista parece pues supone un cambio radical en el binomio forma-color en la arquitectura; señalaremos a modo de ejemplo dos sucesos significativos. Para el tabernáculo del altar mayor de la Catedral de Granada, se discutió en que materia se harían las columnas estimándose que las dos formas mejores eran de "hierro dorado como las espadas" o de madera dorada pues "el marmol es cosa baxa y vil", decidiendo el Cabildo que fuera Siloée el que eligiera el material más adecuado, haciéndolo de madera. De este hecho se deduce claramente la valoración del dorado como elemento pictórico superior a la blancura del mármol. Esta concepción estaría diametralmente opuesta a la de Alonso Matías, según lo defendió para el retablo de la Catedral de Córdoba.

- Clara disociación en las portadas y retablos entre la parte baja, generalmente más equilibrada y clásica, y la parte alta donde se perciben mejor las nuevas tendencias, produciéndose en ella los rompimientos y ornamentos peculiares del nuevo repertorio que enlaza sin solución de continuidad con el protobarroco.

- Tendencia a organizar los vanos de las fachadas y portadas con una marcada tensión vertical.

- En general, el manierismo fue más una "moda" ideológico-decorativa, que una renovación de la practica constructiva que evolucionaría por cauces distintos.

Para terminar, queremos resenar algunos de los modelos serlianos de mayor éxito en la arquitectura granadina, (que nos permitan precisar en hechos concretos lo señalado hasta el momento), y que indicaremos de forma esquemática en espera de un análisis posterior más amplio que determine cuales fueron sus niveles de penetración.

La obra que más claramente muestra la influencia italiana de Serlio como tratadista y Viñola como ejecutor es la fachada de la Chancillería trazada por Francisco del Castillo. Al mismo Castillo le atribuimos la traza de la portada de la antigua Cárcel (173), de 1585, que expresa el esquema

---

(173) LOPEZ GUZMAN, R.- Tradición y clasicismo..., Pags. 553-554.

de la puerta rústica serliana, como inspiración primera, pero cuyo precedente literal está en una puerta recogida por Vignola del Palacio Farnesio en Caprarola. También de inspiración serliana y muy interesante era la desaparecida portada del convento de Santa Cruz la Real, que ofrecía el típico vano tripartito, con entablamento que se arqueaba en el centro y a los lados recuadros sobre los dinteles, con óculos; en el segundo piso aparecían tres ventanas, entre pilastras, con chambranas acodadas (174). Otras portadas y puertas edilicias manifiestan la misma inspiración como las desaparecidas del Pescado y la del Rastro (175), antiguas Pescaderías, Carnicerías, etc.

---

(174) Ver el dibujo que hemos reconstruido de la misma en el capítulo correspondiente a las morfologías arquitectónicas, en el apartado de las portadas. El vano serliano tripartito con arco central y dinteles laterales tiene su inspiración en la arquitectura anterior bramantesca y posteriormente fue depurado por Palladio que lo empleó extensivamente. En Granada aparece por primera vez en la portada sur del Palacio de Carlos V como presencia esporádica y pionera de Machuca. A finales del siglo XVI se reproduce en la portada del convento ya mencionada y en el arranque de su escalera; también lo encontramos en obras de arquitectura civil como en el convento de la Piedad (anteriormente casa de la duquesa de Sesa), palacio de los marqueses de Caicedo (precioso ejemplo de arquitectura nobiliaria del XVII) en cuyas torres vuelve a reproducirse, etc.; llegando incluso su uso hasta la arquitectura historicista de finales del XIX y principios del XX.

(175) Esta última fue obra de los Vílchez, Diego y Benito, realizada en 1612. Ver OROZCO DIAZ, E.- La puerta del antiguo Rastro de Granada y LOPEZ GUZMAN, R.- ob. cit., pags. 542-545, coincidimos con este último en que la fuente de inspiración de estas puertas, de orden rústico con heráldica de la ciudad en altillos, procede más de la proyectiva de Castillo en la Chancillería que a la posible influencia de Machuca en la puerta de las Granadas aunque ésta no dejara

Más elementos e inspiraciones puntuales podemos señalar en los característicos marcos trapezoidales con los laterales curvos y enrollados que en Granada aparece en las ventanas de la fachada norte de la Catedral introducidas por Maeda; también a través de Maeda entra en la Catedral otro motivo de clara progenie manierista como es el friso dórico del primer cuerpo de la torre, con triglifos curvos que separan ruedas y bucráneos con una plasticidad y fuerza que parece directamente sacada de los grabados de Serlio y Vignola (176). El mismo recuadro trapezoidal, que Serlio reprodujo en fachadas y sobre las credencias de las chimeneas, aparece en la portada de la parroquial de Mondújar.

Las portadas laterales de Iznalloz son un fiel trasunto de esquemas serlianos de su tratado de arquitectura en la lam. XLIII, incluso la ménsula de doble estructura (como pergamino en S y debajo con una pequeña hojarasca es una copia casi literal. Más sencilla pero también serliana es la portada de la sacristía de la iglesia de San Gabriel de Loja

---

de tener un gran peso como imagen simbólica en la concepción de una puerta urbana monumental.

(176) Estos triglifos curvos tienen una amplia difusión en la arquitectura granadina y española, siendo empleado por Vico, por ejemplo, en la portada de Albolote como ménsula de la clave del arco y en el retablo de La Zubia como soportes del altar.

(lam. LIII) que emplea asimismo ménsulas serlianas (lam. LVII) (177).

Otro caso de clara incidencia y que anteriormente fue empleado en Granada (como casi siempre en lo que se trate de plástica manierista) por Machuca, fueron los frisos convexos de los entablamentos (178). Este elemento es ampliamente reproducido por Serlio en su tratado, tomándolo de la antigua Roma, y en Granada aparece con fuerza en la portada de la iglesia de Guadahortuna, seguramente por inspiración giennense pues es allí donde con mayor abundancia se empleó este elemento (179), y en la capilla circular (de San

---

(177) Tanto en San Gabriel de Loja como en Iznalloz intervino Juan de Maeda que hemos de considerar como el primer introductor de los repertorios serlianos simplemente con un sentido ornamental. Las referencias al tratado de Serlio son a la traducción de Villalpando de 1552, 1563 y 1573, en las tres coincide la misma numeración.

(178) Machuca lo empleó en una portada que se encuentra junto a la antigua entrada del palacio real nazarí, en la fachada norte, apareciendo de nuevo en el entablamento del segundo piso obra ya del siglo XVII. En las ventanas de las fachadas del segundo piso, aunque están talladas con frutas, tienen el mismo sentido conceptual.

(179) Sin ser exhaustivos los hemos visto en el cuerpo alto de la portada de Mengíbar, obra de Alonso Barba de 1585, en la sala capitular de Jaén, portada de la sacristía de la iglesia de Villacarrillo, portada lateral de Mancha Real, de 1575; segundo piso de la portada del Colegio de los Jesuitas de Baeza; en casas y palacetes de Ubeda y Baeza, etc. De todas formas no fue exclusivo del área giennense pues también lo encontramos en la portada de la iglesia del Hospital de la Sangre obra de Hernán Ruiz II. Incluso será un elemento que empleará el Greco en sus retablos, ver MARTIN GONZALEZ, J.J.- El Greco, arquitecto o Rubens en su proyecto para el retablo del colegio de San Ignacio de Amberes que se con-

Torcuato) de la Catedral de Guadix. En esta última, la inspiración serliana es clarísima pues el entablamento, con arquitrabe de fuerte división en fasciae, el friso estrecho y curvo, los denticulos de la cornisa y los capiteles jónicos que lo soportan (con volutas adornadas con acantos) las encontramos en las láminas XXXIX y XL del tratado del boloñés. Otra obra que ofrece el mismo friso es la portada de la parroquial de Alcudia, directamente relacionada con los maestros de la capilla de San Torcuato de Guadix.

Otros elementos del repertorio ornamental manierista que aparecen en Granada fueron introducidos a través de la obra gráfica de grabados como se puede apreciar en las portadas de libros en las que proliferan este tipo de ornatos. Solamente mencionaremos uno que sirvió a Taylor como un elemento de referencia más para adjudicarle a Castillo la fachada de la Chancillería. Nos referimos a los estípites antropomorfos de las ventanas bajas que anteriormente fueron utilizados en las aldabas de la Cárcel de Martos. Curiosamente los hemos encontrado idénticos en el enmarque de un escudo del arzobispo Juan Méndez de Salvatierra del año 1582, es decir dos años antes de que se iniciara la fachada.

---

serva en la colección Albertiana (Viena) publicado por AYALA MALLORY, N.- El altar mayor de la iglesia de San Ignacio..., pag. 4. En general fue también un elemento muy utilizado por los pintores en sus fondos arquitectónicos: ver por ejemplo MAURIES, P.- Manieristes. pags. 52, 53 y 66.

Eran pues repertorios que más o menos extensivamente se manejaban en los talleres de escultura y en las oficinas de los arquitectos.

I.3.4 El arte granadino y sus relaciones con otros centros andaluces. Los casos de Jaén y Málaga.

No podemos hacer aquí un análisis completo de las relaciones artísticas entre las distintas zonas andaluzas, pero vamos a intentar reflejar hasta qué punto el desarrollo de las distintas escuelas o zonas artísticas no fue totalmente autónomo, sino que se produjeron continuos contactos enriquecedores que no impidieron que cada una mantuviera sus propias características pero que motivaron ciertas influencias y enriquecimientos mutuos. En todo caso nos limitaremos a señalar la presencia de maestros granadinos en otras provincias o bien los que de fuera hicieron de Granada su patria eventual o definitiva.

La arquitectura andaluza del primer renacimiento evolucionó fundamentalmente debido a la depuración impuesta por la segunda generación de arquitectos que definieron con fuerza y personalidad los principales centros constructivos: Siloée y Machuca en Granada, Vandelvira en Jaén, Vergara en Málaga, y Riaño, Martín de Gaínza y Hernán Ruiz II en Sevilla; en Almería el cambio se produce bruscamente, pasando del gótico tardío al renacimiento pleno a través de Juan de Orea. Cada territorio mostró unas maneras propias en cuanto a la elección de sus repertorios estructurales y

decorativos, en una clara mezcla de elementos simbióticos y experiencias propias.

Pese a este desarrollo esencialmente autónomo, cada vez aparece más clara la existencia de un fructífero y continuo intercambio de experiencias que sirvieron para generalizar en la región, si no un "estilo" común, al menos una tendencia y evolución que resulta coincidente en sus intenciones. Para la irradiación de estilos, maneras o elementos puntuales fue fundamental el trasvase de artistas que funcionó a unos niveles diferentes, pero relacionables entre sí: en primer lugar en forma de simples cuadrillas o artistas individuales que pujaron por contratar obras fuera de la localidad donde radicaban; segundo, por maestros consumados que son encargados de una obra concreta fuera de su lugar habitual de residencia o son llamados puntualmente para informar sobre una obra o problema concreto; en tercero, las juntas de expertos convocadas en obras de mayor importancia para proveer una plaza de maestro mayor o simplemente supervisar la marcha de las obras, que suponen un punto de contacto y cambio de ideas de primer orden.

Respecto a lo primero, más adelante apuntaremos algunos casos puntuales pero, al menos en lo que respecta a Granada (que es la zona mejor conocida por nosotros) fue práctica habitual el subastar las obras en diversas localidades buscando una mayor economía de ejecución. Veamos algunos

ejemplos, con una diferencia de tiempo suficiente como para poder señalar que fue una práctica constante. Al iniciarse la construcción de la Colegiata de Baza, en 1528, se mandan pregonar las condiciones para contratarla en Granada, Jaén, Almería, Ubeda, Baeza "y otras ciudades comarcanas" (180). En 1585, cuando la obra de la fuente y acometida de aguas de Ecija se le retiran por incumplimiento a Hernán Ruiz, se mandaron pregonar para su nueva adjudicación en Córdoba, Antequera y Granada (181). Para la iglesia que se pensaba hacer en Montefrío en 1602, la provisión de arena, piedra y demás materiales fue subastada en el propio Montefrío, Alcalá la Real, Castillo de Locubín, Jaén capital, Martos, Priego y Loja (182). Es decir, de las siete localidades, Montefrío y Loja pertenecen a Granada, Alcalá, Castillo, Jaén y Martos a Jaén, y Priego a Córdoba, siendo sumamente indicativo que se pregonara en Jaén capital y sin embargo no se hiciera en Granada. Otro caso, es el de Cristóbal Ramírez y

---

(180) MAGAÑA VISBAL, L.- Baza Histórica. Tº II, pag. 238. Realizada la subasta antes mencionada de 1528, en Marzo del año siguiente, se manda llamar para el remate a los maestros que habían pujado para contratar la obra, nombrándose a Juan de Marquina vecino de Granada, Juan Gómez vecino de Almería, maestre Juan de Chavarria vecino de Huéscar, Toribio de Praves vecino de Guadix y Pedro de Urrutia (o Urreta) y Juan Darcega vecinos de Baza. Se remató en Pedro de Urrutia. IG-M. Leg. CXXVII, nº 2132.

(181) Catálogo Arqueológico y Artístico de la Provincia de Sevilla. Tº III, pag. 355.

(182) A.C.E.Gr. Reparos de iglesias, leg. s.c. Ver apéndice Doc. VI-83.

Francisco Barrientos, maestros alarifes de una amplia experiencia en obras granadinas, que contrataron en 1627 la terminación de la capilla mayor de la iglesia del convento del Carmen de Antequera (183). Por último, para labrar un retablo que se pensaba hacer en Cogollos de Guadix en 1605 (no tenemos más noticias de él), se manda "se pongan editos en esta ciudad Granada y Jaen..."(184). Estos casos, que no son sino unas pocas muestras, ofrecen una realidad que supera la casuística: la movilidad de los maestros de distintos gremios y categorías fue un hecho constante y frecuente en nuestro pasado artístico.

La segunda y tercera forma de intercambio se produjo mediante la llamada directa a un maestro para dar planos o trazas de un edificio concreto, o a través de las diversas juntas convocadas en las distintas ciudades para proveer la plaza de maestro mayor o informar sobre un problema surgido. El caso de Diego de Siloée es bien significativo y aunque hoy se relativicen algunas de sus intervenciones (185) es un

---

(183) LLORDEN, A.- Miscelánea artística... La habitual presencia de artistas granadinos en Málaga y Antequera, que después veremos más ampliamente, parece indicar que fue normal el subastar las obras de ambas localidades en Granada.

(184) A.C.Gu. Actas Capitulares Libro 7º, fol. 169v.

(185) Es el caso de la sacristía de la Catedral de Sevilla FALCON, T.- La Catedral de Sevilla, MORALES, A.- La arquitectura de la Catedral de Sevilla...; incluso nosotros en el estudio de la Catedral de Guadix intentamos matizar la auto-

hecho reconocido que su influencia en la estructuración de las catedrales de Andalucía oriental fue fundamental. Maestros como Díaz del Palacio con una azarosa permanencia en Sevilla y su definitiva implantación en Málaga (186); Hernán Ruiz, criado en Córdoba y asentado en Sevilla; Juan de Orea aprendiz junto a Machuca en el Palacio de Carlos V, luego maestro mayor de Almería, tracista esporádico en la Catedral de Guadix, contratante de un retablo en Lorca, perito y opositor en Sevilla, y más tarde de nuevo en Granada como maestro de la Catedral y de la Alhambra (187); Juan de Minjares maestro de la Lonja de Sevilla (en invierno) y de la Alhambra de Granada (en verano); Francisco del Castillo, "criado" artísticamente en Jaén e Italia, visitante esporádico en Sevilla, opositor a la plaza de maestro mayor de la Catedral en Granada, y recompensada su fama por el Acuerdo de la Chancillería; Asencio de Maeda, formado a la sombra de Siloée y de su padre, Juan de Maeda, y después sevillano de adopción; Alonso de Vandelvira, giennense de crianza, que como Asencio de Maeda busca en Sevilla nuevas fronteras para su actuación; etc.

---

ría de la cabecera al maestro burgalés.

(186) CAMACHO MARTINEZ, R.- Málaga Barroca. pag. 89 y ss.

(187) Todas estas vicisitudes se amplían en su biografía.

Pero lo que fue práctica habitual en el XVI se va a mantener en el siglo siguiente. Igualmente podemos señalar casos paradigmáticos, entre los que destacan los jesuitas Pedro Sánchez y Díaz del Ribero, que, precedidos por el padre Bustamante, han de ejercer una influencia irradiadora de los programas jesuíticos muy importante (188); el también jesuita Alonso Matías, natural de Granada, criado en Málaga y consagrado en el retablo mayor de la Catedral de Córdoba (189); Miguel y Alonso Cano; el foco alcalaíno que brilló con especial fuerza con Pablo de Rojas, su sobrino Pedro de Raxis y el gran Martínez de Montañés; Pedro de Freyla, natural de Guadix y asentado en Córdoba; Juan de Ortuño, escultor y ensamblador, granadino que se establece también en la ciudad de los califas y contrata en Ecija (Sevilla) el retablo de la Merced; etc.

No podemos entrar ahora en una enumeración y comentario exhaustivo sobre el grado de "comunicación" que tuvieron los distintos maestros y talleres, que en el campo de la escultura y ensamblaje fue sumamente intenso; valgan los nombres

---

(188) Sobre Bustamante es esencial RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, A.- Bartolomé de Bustamante y los orígenes de la arquitectura jesuítica en España, menor interés ofrece PEREDA DE LA REGUERA, M.- Bartolomé de Bustamante Herrera. Para Sánchez y Díaz del Ribero véanse sus biografías respectivas.

(189) RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, A.- Alonso Matías, precursor de Cano.

apuntados y el comentario que a continuación haremos sobre los casos concretos de Jaén y Málaga para comprobar que el contacto fue frecuente, intenso y a todos los niveles, pues incluso las mejores campanas de Granada se encargaron al cordobés Juan de Balabarca, el órgano de la Catedral al sevillano Francisco Vázquez o el de la Colegiata de Baza al andujareño Jorge de Mendoza (190).

Relaciones artísticas de Granada con Jaén y Málaga:

El área giennense tiene una entidad e importancia esencial en el desarrollo de la arquitectura manierista andaluza, tanto en sus obras realizadas como en la ideación estética y literaria. La figura de Andrés de Vandelvira, como impulsor, y la serie de maestros que tras su muerte van a ejecutar o terminar las abundantes fábricas iniciadas en el segundo tercio del siglo XVI, de sólida formación como canteros, posibilitan este desarrollo. Serlio, Vignola y los renovadores manieristas, en su mayor parte conocidos por referencias indirectas salvo en el caso de Francisco del Castillo, verán plasmarse su ideario sobre todo en cuanto a formas estéticas concretas. Esta especial vinculación a las corrientes italianizantes, anteriormente señaladas, se ha

---

(190) MAGAÑA VISBAL, L.- ob. cit, pag. 261. El contrato se firma en 1587.

visto reforzada por los recientes trabajos de Galera Andreu, López Guzmán y Moreno Mendoza (191). No es el caso volver aquí sobre su peculiaridad e importancia pero sí interesa analizar los contactos que se produjeron entre las dos provincias vecinas en el periodo estudiado, aunque dichas relaciones fueron constantes a lo largo de los siglos XVI al XVIII.

Verdaderamente, Jaén se instituyó en importante plataforma de origen de buenos canteros que nutrieron a los dos centros andaluces más activos del renacimiento y del protobarroco: Sevilla y Granada. A la primera acudieron bastantes maestros, sobre todo los de rango superior o maestros mayores, bien como tasadores o simples supervisores de obras, bien centrando su actividad definitivamente en la

---

(191) Chueca fue el primero en señalar la incidencia viñolesca en la zona giennense, sobre todo haciendo referencia a la obra de Castillo, CHUECA GOITIA, F.- Arquitectura del siglo XVI. pags. 381-382, más noticias en El arquitecto Andrés de Vandelvira. Fundamental ha sido la puesta al día y revisión de la "dictadura" vandelviriana en los arquitectos de finales del XVI, realizada por GALERA ANDREU, P.- Arquitectura y arquitectos en Jaén a fines del XVI. La figura particular de Francisco del Castillo ha conocido un auge bibliográfico intenso en los últimos años: LOPEZ GUZMAN, R.- La iglesia parroquial de Huelma (Jaén); Arquitectura civil de Francisco del Castillo en Martos; Una aproximación al discurso plástico de Francisco del Castillo. GALERA ANDREU, P.- ob. cit. pags. 69-90; MORENO MENDOZA, A.- Francisco del Castillo y la arquitectura manierista andaluza; TAYLOR, R.- The façade of the Chancillería of Granada; RUIZ RODRIGUEZ, A. GOMEZ-MORENO CALERA, J.M. y ALAMO FUENTES, I.- Francisco del Castillo autor de la fachada de la Chancillería de Granada.

comarca occidental, como fue el caso de Alonso de Vandelvira o Miguel de Zumárraga. Así, no es accidental la presencia, junto a los anteriores, de Francisco del Castillo, Ginés Martínez, Juan de Aranda o Eufrasio López de Rojas, entre otros, en Sevilla y Cádiz. La capital andaluza será en el XVII zona de alta productividad económica y constructiva, necesitando gran cantidad de maestros de sólida formación y sobre todo canteros. Jaén era la región de mayor número de canteros en estos años, de larga y demostrada pericia, de ahí la incidencia en las obras que se realizan en los distintos ámbitos andaluces y más en la comarca hispalense.

Granada también contará con la aportación y venida de maestros del Santo Reino aunque su nivel de prestigio sea más bajo, dado el declive económico y que en la mayoría de las obras se tiende al empleo del ladrillo y la albañilería como base técnica constructiva, necesitándose más albañiles y aparejadores que canteros. No obstante una de las familias más prestigiosas de canteros, los Vílchez, que trabajan en Granada a fines del XVI y en la primera mitad del XVII, procedían de Baeza.

La presencia de maestros giennenses en Granada fue apreciable, localizándose sobre todo en tres zonas: la capital, los Montes Occidentales y Guadix, interviniendo en obras de clara importancia por su rango o influencia posterior.

A la Catedral acudirá Alonso Barba en 1590 para ver con otros maestros la ruina de la torre (192). También intervendrá en ella como maestro mayor, aunque por poco tiempo, Ginés Martínez y Juan de Aranda, antes de pasar definitivamente a Jaén en 1633 (193). Mayor relieve tiene la figura de Francisco del Castillo, rechazado en 1577 para la maestría mayor de la Catedral, pero compensado al elegirse su proyecto para la fachada de la Chancillería.

Singular importancia va a tener la aportación de Alcalá la Real y su término abacial al arte granadino (194), siendo bastante frecuente la aparición de maestros alcalaínos o establecidos allí que acuden a las obras granadinas. La presencia constatada de Martín de Bolívar, Juan de Arteaga, los Riaño, los Raxis, etc., manifiestan que su participación supera la casuística de una simple aparición esporádica. A estas intervenciones se deben las influencias giennenses de algunas iglesias parroquiales de la comarca de los Montes, fronteriza con la provincia de Jaén, todas ellas buenas obras de cantería. Así no es extraño el peculiar estilo

---

(192) GOMEZ-MORENO CALERA, J.M.- El arquitecto Ambrosio de Vico pag. 231; GALERA ANDREU, P.- ob. cit. pag. 68 y GALLEGO ROCA, F.J.- Documentos relativos a la torre de la Catedral de Granada.

(193) GALERA ANDREU, P.- ob. cit. pag. 110.

(194) En la actualidad se encuentra en vías de realización una tesis doctoral por Lázaro Gila Medina, que tiene por objeto el estudio de los canteros y artistas de esa zona.

vandelviresco de la portada de la iglesia de Guadahortuna (195) ; la torre de la parroquial de Montejícar, ochavada en su cuerpo de campanas; o la bóveda de la capilla mayor de San Gabriel de Loja (196). Estas aportaciones se deben, más que a la participación de diseñadores giennenses, a la aportación personal de estos maestros "menores" que introducían elementos decorativos de acuerdo con su formación y experiencias.

La parroquial de Illora, iniciada según trazas de Siloée, fue ejecutada en dos periodos y en ambos intervienen maestros de la provincia vecina. De 1540 a 1550 se levanta la cabecera y torre, siendo los maestros canteros Bolívar y Arteaga. En 1560-64 trabaja un tal Pedro de Pontones, cantero, cuyo apellido (igual al nombre de un pueblo de la Sierra de Segura) es altamente sospechoso. De 1567 a 1573 se termina el cuerpo de la nave y portadas siendo su maestro Juan de Riaño del que sospechamos también un origen giennense. El mismo Bolívar hara el patio de los Mármoles del Hospital

---

(195) Analizada por GARCIA GRANADOS, J.A.- La iglesia parroquial de Guadahortuna. Aparte de la configuración estructural, en línea con la portada del Perdón de la Catedral de Granada y la del Salvador de Ubeda, aparecen en sus columnas los baquetones alternados tan característicos de Vandelvira y su escuela.

(196) Los tres edificios son comentados en el capítulo III y en sus estudios particulares.

Real (197), la capilla mayor de la iglesia de Moclín y sospechamos que también intervino en la capilla mayor de Colomera.

Igualmente procede de Alcalá la prolífica familia de Ginés Martínez de Aranda, del que serán sucesores Ginés Martínez de Salazar y Juan de Aranda de Salazar. Los dos trabajarán en Granada, el primero encargándose de la construcción de la Abadía del Sacromonte, lo cual origina un claro enfrentamiento con Vico, y el segundo como maestro mayor de la Catedral como ya se ha dicho.

Gracias a las minuciosas investigaciones de Lázaro Gila Medina vamos teniendo un mayor conocimiento acerca de la peculiar vinculación de ambas zonas, también al mismo agradecemos las noticias de la familia Raxis (198). Pedro de Raxis, de ascendencia italiana, se forma bajo la maestría de su padre, también pintor, en Alcalá, pasando posteriormente a Granada en la cual creará una activa escuela que continuarán sus hijos. Junto con Pablo de Rojas, al que le unía un directo parentesco, representan las dos cabezas más destacadas de la transición granadina. Así, la presencia de

---

(197) FELEZ LUBELZA, C.- El Hospital Real. pags. 165-166.

(198) El mismo Lázaro Gila publicó como adelanto en "Ideal" Los Raxis, una importante familia de artistas del Renacimiento andaluz. Tiene un estudio más amplio elaborado sobre Raxis y Rojas a punto de publicarse en "A.E.A.".

Martínez Montañés en Granada no es accidental; el paisanaje que le unía con Pablo de Rojas sin duda motivaría el que su familia lo introdujera en su taller para formarse en el oficio de escultor.

Singular interés tiene para nosotros la noticia de proceder de Baeza la familia de los Vílchez. Existen dos ramas de ellos pero la más importante es la encabezada por Cristóbal de Vílchez que fuera maestro de la iglesia de la Encarnación de Loja, Hospital Real y la Cartuja de Granada. En la información abierta para el matrimonio de Benito de Vílchez en 1607, éste afirma ser hijo de Cristóbal de Vílchez, natural de Baeza, y hacía 17 años que vivía en Granada; años más tarde, en 1626, el también cantero Miguel Valera casa con una hija de Benito de Vílchez declarando ser asimismo originario de Baeza (199).

En la diócesis de Guadix-Baza, por su cercanía con el Santo Reino y la ausencia en la zona de grandes maestros rectores, la presencia de maestros procedentes de la provincia vecina va a ser también importante. Esta participación en la arquitectura accitana no es exclusiva, pues la azarosa construcción de su Catedral, con sucesivos impulsos y

---

(199) Ver noticias más amplias en sus biografías.

detenciones, motivará numerosas intervenciones de maestros que vendrán de Granada, Jaén, Almería, Murcia, Córdoba y Cádiz.

En las primeras reformas de la mezquita para convertirla en Catedral, de 1509 a 1520, que se iniciaron por el claustro haciendo en él un coro, aparecen entre otros maestros un tal Pedro de Sigura, vizcaíno, "vecino de Baeça y casado en ella"; más tarde encontramos a Antonio de Bayona también vecino de Baeza y otro que compite con él en la subasta, Hernando Escobar, vecino de Ubeda (200). En 1566 aparece Vandelvira tasando la obra que se hacía en la cabecera de la catedral, siendo vecino de Ubeda, por lo que se le pagaron 24.750 maravedíes (66 ducados), precio bastante elevado para una simple tasación. En estos años se estaba haciendo el circuito de la cabecera para ampliar la capilla mayor, iniciándose la torre, por un lado, y la capilla de San Torcuato por otro. ¿La presencia de Vandelvira tasando la obra y el dinero percibido por ello no implicaría una actuación anterior dando trazas?; la capilla de San Torcuato, que Gómez-Moreno y Asenjo atribuyen a Siloée ¿no podría ser obra de Vandelvira recordando su primitiva relación con el Salvador de Ubeda?; el enigmático maestro mayor de la Catedral de Guadix Juan de Arredondo ¿de dónde procedía?. En el capítulo

---

(200) I.G-M. Leg. CXXV, nº 2088. Ver apéndice Doc. VII-15.

correspondiente a la Catedral accitana profundizamos en estos razonamientos, pero adelantamos que existe una clara disonancia entre el exterior y el interior, forzándose la apertura de uno de los vanos en medio de la pilastra externa, lo cual indica una variación del proyecto original. Si bien a Siloée correspondería la organización circular de la capilla con un exterior poligonal, la articulación interna mediante columnas pareadas con hornacinas entre ellas y tondo ovalado encima, y en general su esquema desornamentado, está más cercano a los esquemas serlianos del maduro Vandelvira o a la propia creatividad del desconocido Arredondo que a Siloée. Desde luego en Granada, salvo el arco en esviaje de su ingreso, no existe una obra paralela.

Otra obra enigmática, pero que corroborará esta participación de artistas de formación giennense, es la portada de la pequeña parroquial de Cortes de Guadix, con un esquema severo en el que aparecen elementos de clara originalidad dentro del purismo renacentista. Se decoran sus columnas dóricas con baquetones de altura alternante al estilo de los de Vandelvira; además, en el friso aparecen puntas de diamante aplanadas, casi romboidales, también cercanas al mismo maestro y su escuela. La explicación estaría en el cantero que se encarga de su ejecución: Juan de Riaño al cual se le paga en 1562. No creemos que para obra tan modesta y alejada fuera solicitado su diseño al maestro ubetense, además en el ático la libertad e intervención son originales sin

paralelismos en lo granadino o giennense. La clave podría estar en Juan de Arredondo, en estos años maestro mayor de la catedral accitana, del cual desconocemos su origen y peculiaridades estilísticas al estar supeditado a las trazas y normas que iban dando los maestros que acudían a supervisar la obra de su capilla mayor.

De menor trascendencia será la aparición de Francisco de Rejil que trabajaba a destajo en la Catedral a fines del XVI junto con otros canteros que habían acudido desde Granada. Posiblemente proceda de la misma familia de Pedro y Alonso de Rejil que intervienen en obras giennenses (201), aunque su origen podría remontarse a otros canteros que trabajaron en la Catedral granadina.

Una prueba más de las habituales relaciones entre ambas regiones es el acuerdo del Cabildo catedralicio de Guadix, de 1605, mandándose que para el retablo que se había de hacer para la iglesia de Cogollos, se pusieran edictos en la propia Guadix, Granada y Jaen, lo cual es claramente demostrativo de una práctica normal de la época para asegurar la buena ejecución de la obra y el precio más conveniente.

---

(201) GALERA ANDREU, P.- ob. cit. pag. 105.

Por último, referente a la construcción de la Catedral de Guadix, señalar la decisiva aparición de Blas Antonio Delgado en 1714 que marcará la última etapa constructiva, sentando las bases de su remodelación barroca. En gran medida los maestros que le sucedieron se adecuaron a las directrices marcadas por él (202), aunque en lo ornamental y portadas Acero y Cayón desarrollaran su propio estilo.

Más al norte, en Baza, Huéscar y sus áreas de influencia también se detectan estas relaciones como es el caso de la iglesia de Santa María de Huéscar, en la que daría diseños Vandelvira (203). No está comprobada su presencia pero claramente está más relacionada con lo giennense en sus bóvedas que con lo granadino. En Baza ya hemos mencionado la presencia de Mendoza organero natural y vecino de Andújar al cual se le encargó el órgano de la Colegiata aunque la presencia hubo de ser sin duda mayor, habiéndose mencionado ya la subasta para la obra de su Colegiata en Jaén, Ubeda y Baeza. Para la realización del puente de Zújar (población cercana a Baza) comparecen varios arquitectos entre los que se mencionan Luis Machuca y Rodrigo de Gibaja "junto a otros

---

(202) ASENJO SEDANO, C.- La Catedral de Guadix. 1977, pag. 93 y ss.

(203) Hipótesis planteada por GONZALEZ BARBERAN, V.- Memoria histórica descriptiva sobre la Colegiata de la Encarnación...

conocidos maestros de Baeza, Ubeda y otros sitios..." aunque fue elegido el proyecto de Gibaja (204).

Menos frecuente va a ser la relación inversa, es decir, de maestros granadinos que trabajen en Jaén. Sus apariciones en el Santo Reino van a ser puntuales, mostrando un carácter regresivo en cuanto a la época anterior. Así, nos encontramos a Rodrigo de Gibaja que trabaja en la obra de Santa María de Quesada y la Iruela (205). Gibaja, muy activo en el segundo tercio del siglo XVI, va a ser el maestro de mayor prestigio en la zona de Baza, encargándose de la construcción de su Colegiata según las trazas de Covarrubias (206).

Juan de Maeda mostró una especial vinculación con Jaén, apareciendo muy tempranamente, en la década de 1520-30, trabajando en la iglesia de Iznatoraf y en las gradas de la de Villacarrillo. Años más tarde, en 1547, aparece en Huelma tasando las obras de su iglesia y en la capital giennense habría de casarse en 1569 con la viuda de Siloée: por último un Pedro de Maeda cantero, que pudiera ser el hijo de Juan

---

(204) MAGAÑA VISBAL, L.- ob. cit. pag. 242.

(205) MAGAÑA VISBAL, L.- ob. cit. pag. 242. Noticia recogida por GALERA ANDREU, P.- ob. cit. 105.

(206) MAGAÑA..., Idem.

que nace en 1548, aparece trabajando en la iglesia de Huelma en 1579 (207).

Un hallazgo reciente (208) demuestra la presencia de Lázaro de Velasco en la Catedral de Jaén, junto a Francisco del Castillo y Villalpando, dando normas y dibujos para la prosecución de su obra, en las que se cuestionaban decisiones del proyecto de Vandelvira, luego abandonadas en parte por su discípulo Alonso Barba.

Al igual que fueron numerosos los maestros alcalaínos que trabajaron en Granada, también ella va a reclamar la presencia de los granadinos para sus obras, sobre todo en la construcción de la iglesia de la Mota. En ella nos encontramos de nuevo a Lázaro de Velasco, y a Ambrosio de Vico a fines del XVI, a Pedro de Velasco maestro mayor de las obras de la Alhambra de 1612 a 1619, y de nuevo a Vico que, junto a Ginés Martínez Aranda, trazan en 1620 su capilla mayor (209). Años antes, en 1585, Vico había proyectado la capilla

---

(207) Para todas las referencias de Juan de Maeda véase su biografía en el capítulo II. La presencia de Pedro de Maeda en Huelma la menciona LOPEZ GUZMAN, R.- La iglesia parroquial de Huelma. pag. 41.

(208) SANCHO RODRIGUEZ, Mª I.- Dos documentos importantes para la historia de la Catedral de Jaén.

(209) GALERA ANDREU, P.- ob. cit. pag. 98-99.

mayor del desaparecido convento de San Francisco (210). Aún más casos podemos citar de artistas granadinos en la vecina provincia como el pintor, (y arquitecto tracista), Blas de Ledesma que decora la cúpula de la iglesia de Santa María de Andújar (211); el también pintor Juan Bautista Albarado que se establece en Jaén hacia 1605: Juan Sánchez Barbalimpia o los escultores Landeras, descendientes del que fuera asentador de la Alhambra (212), etc.

Así pues tenemos probada la estrecha relación, tanto documental como estilística, entre Jaén y Granada. Aunque ambas escuelas artísticas discurran por caminos distintos y manifiesten formas estéticas y constructivas personales, es indudable que el contacto fue enriquecedor, siendo más acentuado hacia la década de 1560-70 cuando la desaparición de

---

(210) Noticias facilitadas por Lázaro Gila Medina. Curiosamente, las bóvedas de esta iglesia se proyectan vaídas, "de horno" se mencionan en las condiciones, y sin embargo para la Catedral de Granada, bastantes años más tarde, escogió el modelo ya en desuso de crucería.

(211) DOMINGUEZ CUBERO, J.- Monumentalidad religiosa de Andújar en la modernidad. pags. 43-47. Pedro Galera tiene elaborado un trabajo sobre la misma bóveda, de próxima aparición en "A.E.A.".

(212) Tenemos diferenciadas al menos cuatro generaciones de Landeras. Un primer cantero que trabaja con Siloée en la Catedral de Granada; entre 1599 y 1623 hay otro que trabaja en la Catedral de Guadix y fue asentador de la Alhambra; éste fue padre, en 1592, de otro Juan de Landeras, que casado en 1628 con Ana Salado Solorzano, tuvo el mismo año otro hijo también llamado Juan. Ver sus biografías.

Silcée y la pujanza de Vandelvira disloca la tutela del burgalés y deja una mayor libertad a la sólida escuela granadina.

Los programas manieristas, introducidos en Jaén por Vandelvira y secundados por Castillo, Barba y Ginés Martínez, tendrán un predicamento que en Granada apenas encontramos. Un caso claro son los abovedamientos que aquí presentan un carácter retardatario perviviendo la práctica gótica y mudéjar hasta la llegada de las corrientes contrarreformistas a finales del siglo. Las excepciones de Iznalloz, San Gabriel, Huéscar o Puebla de Don Fadrique no hacen sino confirmarlo. Sin embargo, en Jaén el desarrollo, tanto práctico como teórico, de la bóveda vaída demuestra un conocimiento y experiencia en el campo de la estereotomía mucho mayor. Aparejado a ello, en las portadas y en general en la decoración de la escuela giennense, se observa una especial predilección por las formas recuadradas y molduradas de manera casi obsesiva, quedando los elementos naturalistas (grutescos, guirnaldas, etc.) relegados al olvido, supliéndose por elementos propios del manierismo como cartelas, pirámides, mutilos, blasones, etc., teniendo sobre todo las ricas obras de la loma de Ubeda-Baeza un sello inconfundible. En Granada, la inclinación hacia lo tectónico, con una perduración del equilibrio anterior, la introducción de los elementos de la plástica manierista va a ser más suave, desapareciendo el

elemento vegetal paulatinamente y pasando casi directamente a los programas protobarrocos.

* * *

Otro caso de especial relación será con Málaga aunque ésta manifieste unas pautas diferentes que exige por nuestra parte un planteamiento distinto.

A grandes rasgos, Málaga y su provincia presentan unas características arquitectónicas y funcionales en parte coincidentes con las de Granada, si bien este paralelismo se produjo más en los condicionantes económicos, ideológicos y sociales que en los puramente estéticos. Su actividad constructiva en el cambio de siglo, en el ámbito religioso, se va a centrar en tres campos fundamentales: la continuación de la Catedral, las nuevas iglesias parroquiales o la restauración de las anteriores, y la arquitectura conventual. Así como Jaén era territorio castellano desde hacia varios siglos, con una rica experiencia gótica anterior, Granada y Málaga hubieron que adaptarse rápidamente a las nuevas funciones administrativas y litúrgicas tras su conquista.

Las iglesias parroquiales, salvo contadas excepciones, conservaron los repertorios mudéjares, que siguieron teniendo una clara validez estructural, económica y estética,

aunque igual que en Granada se va simplificando paulatinamente su ornato (213). En este sentido el arropamiento arquitectónico malagueño, salvo edificios singulares, fue trabajo de alarifes a los que ayudaban en las cuestiones de ornato los pintores y escultores, en claro paralelismo con Granada, y en contraste con Jaén mayoritariamente soportada por canteros. Esta tendencia, que muestra la pervivencia productiva anterior y la eficacia de sus métodos, presenta unas soluciones diferentes en ambas zonas, estando lo malagueño más cercano a lo sevillano que a lo granadino. El tipo usual de iglesia va a ser la de planta de tres naves, separadas por pilares que soportan arcos, cubiertas por armaduras y rematadas en una cabecera exenta. Esta solución aparece en Granada en un primer momento junto con las de arcos perpiaños transversales a la nave y cubierta a doble vertiente, inexistente en Málaga, desapareciendo a mediados de siglo en que se hace extensivo el tipo de cajón rectangular con o sin capilla mayor, cubierta por armaduras. Las torres manifiestan una mayor persistencia de los modelos islámicos, en un primer momento, para irse simplificando tanto en su estructura como en su ornamentación (214), con unos desarrollos y estética diversa de la granadina. Igual ocurre con

---

(213) Para el conocimiento de la arquitectura mudéjar malagueña es fundamental AGUILAR GARCIA, Mª D.- Málaga mudéjar.

(214) Idem. pag. 141 y ss.

las armaduras que, salvo contadas excepciones, carecen de la riqueza y variedad de las nuestras en los dos primeros tercios del XVI, para a fines del siglo y en el siguiente igualarse a lo nuestro en la tendencia a simplificar al máximo sus estructuras quedando reducidas a sus elementos esenciales. En este apartado parece que los contactos fueron mínimos, abasteciéndose cada provincia de sus propios alarifes, salvo la comarca, o más concretamente la ciudad de Antequera, que va a mostrar una especial relación con Granada, no siendo nuestra presencia exclusiva, por ser centro de especial importancia y proyección interzonal: "los autores de sus fábricas fueron las más veces artistas granadinos y sevillanos, los cuales trabajaron siguiendo fórmulas de sus respectivas escuelas" (215). Esta aseveración del eximio investigador antequerano va siendo confirmada por recientes hallazgos del no menos eficaz y meritorio trabajo del padre Llordén, que ha descubierto la presencia en dicha ciudad del carpintero Melchor de Arroyo (el constructor del cimborrio del Hospital Real), haciendo la desaparecida armadura de la iglesia del convento de San Agustín (216) y más tarde Cristóbal Ramírez y Francisco Barrientos contratando la terminación de la capilla mayor del Carmen.

---

(215) FERNANDEZ, J. Mª.- Las iglesias de Antequera. pag. 66.

(216) LLORDEN, A.- Miscelánea artística antequerana. s.p.

En la Catedral, se va levantando el crucero y coro no sin pocos esfuerzos y amenazas de ruina, (paralelo en ello también a la granadina), añadiendo elementos de los nuevos repertorios plásticos pero sin introducir novedades importantes en cuanto a su estructura (217). En cuanto a la presencia en ella de granadinos, sabida es la importancia que para su definición espacial tuvo Siloée. A fines del siglo XVI, Ambrosio de Vico acude para ver las obras del coro, en 1590, aunque la parte del diseño corrió a cargo de Juan de Minjares; de nuevo en 1610 vuelve a la Catedral para ver unas grietas sospechosas que habían surgido en el crucero (218). Esta presencia es un dato más de esta práctica común en Andalucía, coincidiendo precisamente en 1590 que el maestro mayor de Málaga acude a Granada también por problemas de grietas en este caso en la torre.

El otro campo importante de actividad constructiva religiosa será el de la arquitectura regular, presentando, igual que en Granada, las mayores novedades estructurales y de ornato, como es el caso de la iglesia circular de los jesuitas, en la cual aparecen algunos maestros granadinos o que coincidieron trabajando en ambas ciudades. La presencia de Pedro Sánchez, Díaz del Ribero y el pintor Andrés Cortés

---

(217) CAMACHO MARTINEZ, R.- Málaga Barroca. pag. 137 y ss.

(218) Idem. pags. 142 y 145.

así lo comprueban (219). Pese a esta mayor pujanza y desarrollo ornamental de la arquitectura regular, su base estructural será fundamentalmente latericia y su organización espacial no presenta grandes novedades, predominando las plantas de cajón o bien nave con crucero y capilla mayor, consistiendo su mayor riqueza estética y simbólica, como fue pauta generalizada en la arquitectura barroca, en los programas decorativos e iconográficos que ocupan sus superficies y dominan su espacio sacro (220). En cuanto a la evolución formal, nos encontramos en ambas zonas con la última fase del renacimiento, la aparición de los repertorios manieristas, de los que encontramos un amplio desarrollo en Ronda(221) y sobre todo en Antequera (222), y la introducción de la estética barroca, en un principio con especial predilección por los elementos geométricos, apareciendo en un segundo momento la vegetación carnosa que fue ganando terreno para imponerse poco a poco sobre la bandas y escudos

---

(219) Andrés Cortés decoró las cúpulas de las iglesia de los dos colegios de jesuitas, curiosamente con repertorios muy distintos que les serían impuestos por los padres rectores o sus delegados. Ver CLAVIJO GARCIA, A.- Andrés Cortés y su programa iconográfico en la antigua iglesia de los jesuitas de Málaga.

(220) CAMACHO MARTINEZ, R.- ob. cit. De la misma autora La iglesia de los Remedios de Antequera en Andalucía, ejemplo de una ordenación escenográfica barroca.

(221) PEREZ SANCHEZ, E.- Ronda, VARONA, E.A. de.- Ronda

(222) BONET CORREA, A.- Valoración urbana y artística de Antequera. pag. 38 y ss.

anteriores. En este campo, los contactos, si los hubo, nos son menos conocidos.

Exceptuando el caso antes citado de Vergara, que acude a Granada en 1590, parece que la tendencia dominante fue el flujo de artistas granadinos hacia Málaga. Las poblaciones que muestran una mayor presencia, quizá porque son las mejor documentadas, son Antequera y Málaga capital. En la primera, José Mª Fernández ya señalaba la especial incidencia de maestros sevillanos y granadinos en sus obras, no ya de arquitectura (antes mencionada) sino de escultores y pintores que bien acudían a las subastas pregonadas o eran solicitados en su talleres por los pujantes antequeranos, que veían en Granada un buen centro para atender sus crecientes demandas. Así, atribuyó a Pablo de Rojas la Magdalena de la iglesia de San Miguel y la Virgen del Rosario del convento de Dominicos, cuyo estilo es ciertamente relacionable (223). Más claro y demostrativo es el caso del retablo de la antigua colegiata, de 1622, realizado totalmente por maestros granadinos: Diego de Navarrete y Matías Calvo, carpinteros y ensambladores, hacían la estructura; Juan Pérez de Artá las esculturas; y Bartolomé de Raxis el dorado y estofado (224). También desde Granada se llevaron las esculturas de San

---

(223) FERNANDEZ, J. Mª.- ob. cit. pags. 112 y 140-141.

(224) LLORDEN, A.- El antiguo retablo mayor de San Sebastián de Antequera. pags. 37-40.

Sebastián, y la Virgen que corona el tabernáculo de Mohedano, en la misma iglesia (225).

Esta presencia singular en Antequera de maestros granadinos, también se extiende a la capital malagueña, en donde Llordén recoge abundantes noticias de su presencia y actividad (226). Es el caso del cantero y entallador Miguel Cano, (distinto al padre de Alonso Cano); Antonio de los Reyes Ladrón, Juan Méndez y Sebastián Rodríguez escultores y entalladores; Juan de Aragón, Blas de Ledesma, Guillermo Lamberto, Francisco Espinosa, Felipe y Pedro de Raxis (227), Cristóbal Ruiz, Sebastián de Cobos, etc. pintores o doradores. De ellos, algunos son casi desconocidos para nosotros, frente a otros de importante actividad en nuestra provincia como Juan de Aragón, Blas de Ledesma, Guillermo Lamberto o los Raxis. Aún hay más noticias de presencia de granadinos o artistas procedentes de Granada en Málaga. Así, podemos citar la atribución de Gómez-Moreno Martínez del banco del desaparecido retablo de la parroquial de Vélez Málaga a Diego Pesquera (228); Diego de Navas (sobrino) entallador que

---

(225) LLORDEN, A.- El Tabernáculo de la Colegiata de Antequera. pag. 12.

(226) LLORDEN, A.- Pintores y doradores malagueños y Escultores y entalladores malagueños.

(227) Este Pedro de Raxis no era el famoso "padre de la estofa" como afirma Llordén sino nieto de aquel.

(228) GOMEZ-MORENO MARTINEZ, M.- Diego de Pesquera,

hace postura para labrar el túmulo de las exequias de Felipe III, en 1621, aunque después fuera rematado en otro maestro malagueño (229); otro caso es el antes mencionado del pintor jesuita Andrés Cortés que decora la bóveda de la iglesia de la Compañía en Málaga, Granada y después en Jaén (230).

En suma, vemos como la zona malagueña fue un campo de asidua actividad de artistas granadinos, con la suficiente frecuencia como para poder afirmar que su influencia fuera importante en la estética de la escuela malagueña. Un caso posterior aún más claro y conocido es el de Pedro de Mena que quedaría fuera de nuestro comentario.

* * *

No agotaríamos con el rápido repaso a estas dos provincias las influencias y contactos mantenidos entre los distintos centros artísticos.

---

escultor. pag. 299.

(229) PEREZ DEL CAMPO, L.- Arquitectura funeraria efímera en Málaga. pag. 161.

(230) Para su intervención en Jaén GALERA ANDREU, P.- Arquitectura de los siglos XVII y XVIII en Jaén. pag. 69.

Almería igualmente será zona de habitual trasvase de artistas, siendo el caso más notorio, pero no exclusivo, el de Juan de Orea. Incluso la antigua distribución diocesana de las dos provincias hacía que una parte considerable de la actual diócesis de Almería perteneciera a la de Granada y Guadix, por lo que su arte puede considerarse estrictamente como granadino. Igualmente Sevilla y Córdoba serán provincias que recibirán artistas granadinos, y de la hispalense nos vendrán algunos aunque su presencia será esporádica y puntual. En este sentido fue más "generosa" en la aportación Granada que las provincias occidentales, aunque no fuera mas que por la atonía y necesidad de buscar horizontes más prometedores a los artistas granadinos. Los entalladores y escultores Juan de Ortuño y Pedro de Freyla (231) tendrán en Granada y Guadix su centro de origen. Diego de Pesquera, los Cano, Melchor de Turín, los Maeda, etc. llegarán a Sevilla con su arte y enriquecerán sus activos talleres; más importante aún es el haber sido escuela de Martínez Montañés y antecedente de algunos tipos iconográficos del barroco andaluz. De Sevilla a Granada vendrán esporádicamente artistas como Andrés de Ocampo o Juan Bautista Vázquez "El Mozo" cuya huella parece poco intensa.

---

(231) Pedro de Freyla Guevara trabajará fundamentalmente en Córdoba pero su actividad se proyecta también hacia la provincia sevillana como es el caso del retablo lateral de la iglesia de las Florentinas en Ecija. Catálogo Arqueológico y Artístico de la Provincia de Sevilla. III, pags. 185-186.

La presencia de artistas granadinos en otras zonas de España fue menor y no se trata aquí de vindicar lo que España debe a Granada. Simplemente señalar que se dieron casos esporádicos de maestros granadinos que buscaron lejos de aquí su patria como fue el del escultor Antón Morales, hijo del entallador y ensamblador Tomás Morales, que se asentó en Madrid, educándose bajo la sombra de Leoni y autor del retablo del convento de las Carboneras y del Crucificado de la Academia de San Fernando (232). Mucho más lejos llegó el cantero y arquitecto Bartolomé Fernández Lechuga que pasó de asentador de las obras del Palacio de Carlos V a maestro de la Catedral de Santiago de Compostela y junto a Ginés Martínez suponen una original aportación de la arquitectura andaluza a la gallega (233).

---

(232) TOVAR, V.- Noticias documentales sobre el convento madrileño de las Carboneras y sus obras de arte. "B.S.E.A.A." XXXVIII. pag. 413 y ss; MARTIN GONZALEZ, J.J.- La escultura del siglo XVII en las demás escuelas españolas. "Summa Artis" XXVI, pags. 366-368; del mismo El Crucifijo de la Academia de San Fernando.

(233) BONET CORREA, A.- La arquitectura en Galicia durante el siglo XVII; PITA ANDRADE, J.M.- La arquitectura española del siglo XVII. pag. 554 y ss.

II. MAESTROS MAYORES Y MENORES, ARTESANOS Y ARTISTAS.

II.1 Condición socioeconómica y humana

Quisiéramos trazar en este apartado, a modo de rápido bosquejo, el perfil socio-económico de los artistas y las condiciones humanas en que desarrollaron su actividad, que sirvan de complemento a las biografías que expondremos a continuación. Con ello quedará más completo y mejor expresado el verdadero nivel y marco vivencial en el que se movieron los facedores de la arquitectura, y del arte en general, en la Granada de la Contrarreforma.

Hasta ahora la Historia del Arte, o las historias del arte, han ido encaminadas a la reivindicación de las figuras señeras y obras singulares. En nuestra exposición y en el índice biográfico, el artista más aventajado aparece junto al más modesto operario, sin distinción de tratamientos, porque creemos que de esta manera se mantiene la perspectiva real de la época. En Granada, casi con la sola excepción de Diego de Siloée, y aun con ciertos matices, no hubo ningún artista que pasara de una consideración de ciudadano de clase media artesanal y el nivel económico de la mayoría fue de bastante precariedad según iremos viendo.

Artistas y artesanos: condición social y humana

En una sociedad fuertemente burocratizada y estamentista, los gremios y profesiones en las que se integraban los artistas no pasaban de tener la misma consideración de otros y sus ordenanzas eran obviamente similares.

El estudio de los artistas y artesanos sus grados profesionales y sociales, modos productivos e incluso vivenciales, han sido abordados en trabajos relativos a diferentes ámbitos geográficos, por lo que obviamos entrar de nuevo en un comentario que en suma no aportaría cambios sustanciales a lo ya expuesto (1). Bástenos decir que, a grandes rasgos, se mantiene el organigrama gremial anterior, con una importante participación del taller como núcleo esencial para la realización de las obras, sobre todo en lo que a retablos, escultura y pintura se refiere (2). Para las obras de

---

(1) Singularmente importantes son los trabajos de MARTIN GONZALEZ, J.J.- La vida de los artistas en Castilla la Vieja y León durante el siglo de Oro. Una revisión y exposición más amplia se ofrece en su libro El artista en la sociedad española del siglo XVII, basándose fundamentalmente en datos referentes a la zona castellana (con algunas noticias de lo sevillano) y a artistas de primera fila; a él remitimos para las fuentes bibliográficas más importantes sobre el tema, escapando extrañamente el trabajo de BUSTAMANTE GARCIA, A.- Datos de escultores de los siglos XVI y XVII, con buenos análisis y resumen acertado de los procesos productivos de las obras escultóricas en los talleres vallisoletanos y madrileños. En trabajos como el de CAMACHO MARTINEZ, R.- Málaga Barroca, PALOMERO PARAMO, J.M.- El retablo sevillano del renacimiento, ULIERTE VAZQUEZ, Mª L.- El retablo en Jaén (1580-1800), se hacen referencia a los procedimientos de contratación de las obras, formación de los artistas, talleres, etc. en el marco andaluz.

(2) La mayoría de los artistas y sobre todo los carpinteros,

arquitectura el contrato para la realización de un edificio se hacía con un maestro albañil o cantero y un carpintero, bien por designación directa procediendo después a la tasación, o bien mediante subasta (3).

La mayoría de los maestros vivieron en unas condiciones bastante precarias. Los salarios establecidos para los oficiales, según su grado y profesión fueron variables aunque en gran medida se establecían en los dos centros constructivos más importantes de la ciudad: la Catedral y los Palacios Reales. En ocasiones los maestros de uno u otro edificio solicitaron aumento de salario porque en la otra obra se les había incrementado (4). En general, siempre estuvieron poco conformes con el sueldo asignado a su trabajo, llegando a recurrirse a la huelga como fue el caso protagonizado por

---

escultores y ensambladores vivieron en la parroquia de San Gil en donde había una calle llamada de las carpinterías, en donde tenían casa y taller numerosos carpinteros, habiendo encontrado en el Archivo de Protocolos algunos contratos de alquiler de dichas casas. Los artistas tenían constituida una Hermandad denominada del Corpus Christi que llegó a ser una de las que contaban, lógicamente, con más obras de arte; una de ellas es el Cristo a la Columna de Baltasar de Arce que se encuentra en la iglesia de los Hospitalicos que es donde tenía su capilla la Hermandad.

(3) Las subastas de las obras de cantería se hacían en la Alhambra y en Plaza Nueva que era el lugar donde concurrían normalmente los maestros a contratar las obras que se ofrecían.

(4) En 1565 los oficiales de la Catedral pidieron aumento de sueldo pues en las obras reales se había aumentado y en la iglesia solamente cobraban 2'5 reales de jornal, I.G-M. Leg. CII, fol. 33.

los canteros de la Catedral en la que se vio inmerso Siloée (5).

Entenderemos mejor su condición si conocemos el sueldo que ganaban según hemos podido recoger en distintos años. En 1537 los canteros de la Catedral tenían de sueldo por día 2 reales; los asentadores 2'25 reales y los entalladores 2'5 (6). En 1615 el salario era de 6 reales el aparejador, lo mismo que los asentadores, 5 reales los carpinteros, 4 los canteros y 3'5 los fijadores y revocadores (7). En la Alhambra, por cédula real de 1624, se aumenta el jornal a los oficiales: los canteros pasan de ganar 4'25 reales a ganar 4'75 por día de trabajo, albañiles y carpinteros de 5 reales que ganaban pasan a 6, los peones de 2'5 a 3 reales (8). Este aumento de sueldo se solicitó nada menos que en 1604, porque siendo mayores los precios que se pagaban a los maestros en obras particulares "no a quedado ni ay en las dichas obras ninguno"; el rey desestimó esta solicitud (9).

---

(5) GOMEZ-MORENO MARTINEZ, M.- Las Aguilas del Renacimiento..., pag. 95. El hecho ocurrió en 1553, culpando el Cabildo a Siloée como su inductor. También recoge las noticias de la huelga MARIN OCETE, A.- El arzobispo don Pedro Guerrero..., pag. 368.

(6) Idem. pag. 75. Más datos en GOMEZ-MORENO MARTINEZ. M.- Diego Siloe. pag. 93.

(7) A.Cat.Gr. Leg. 200, pieza 3.

(8) I.G-M. Leg. CI, fol. 145.

(9) A.G.S. Casas y S.R. Leg. 304, fol. 272. Ver apéndice

Es interesante señalar que, pese a que las obras de cantería normalmente iban aparejadas a edificios más suntuosos, el salario del cantero quedaba por debajo del ganado por un albañil o carpintero.

Los sueldos que ganaban los trabajadores de los edificios oficiales parece que eran inferiores a los que se pagaban en obras particulares, aunque en principio se aseguraban una mayor continuidad en el empleo. A la muerte del asentador de las obras reales Juan de Landeras se pretende cubrir la vacante. Nadie quería el puesto pues consideraban que los 5'25 reales que tenía de salario era insuficiente cuando en obras particulares ganaban 7. El corregidor y veedor de la Alhambra informan que se podría nombrar a Bartolomé Fernández Lechuga con 6 reales de jornal (10).

El sueldo del maestro mayor de la Catedral fue de 200 ducados en el siglo XVI hasta la época de Miguel Guerrero, en que contratando el las obras y siendo el responsable directo de su ejecución se le subió a 300 al año. Juan de la Vega, que fue aparejador de la Alhambra pasó de ganar 6

Doc. I-11.

(10) I.G-M. Leg. CI, fol. 152v. En el A.G.S. Casas y S.R. Leg. 306, fol. 400, se encuentra el informe emitido por la Junta de Obras y Bosques aconsejando al rey esta subida pues "haviendole pregonado la vacante y buscado persona a proposito para este exerçiçio, no a havido quien quiera servirle por este jornal...". Ver apéndice Doc. I-16.

reales al principio a 7'5 y después a 8'5 poco antes de su muerte en 1612. El problema de los sueldos a jornal por día era que si la obra se detenía por algún motivo o el maestro enfermaba dejaba de percibir su salario. Con estos niveles de salarios extraña el hecho de que Juan de Arredondo, maestro mayor de la Catedral de Guadix de 1559 a 1573 tuviera de sueldo 800 ducados al año (11).

En cuanto a los pintores y escultores que realizaban algún retablo u otro tipo de trabajo de su especie, se apreciaba el valor de su obra por el tiempo necesario para su realización, no por la maestría o pericia demostrada (12). Casos como el de Leval, que frente a los 100 ducados ajustados por sus figuras para la portada del Palacio de Carlos V, él consideró que valían más de 500 ducados por tratarse de "obra sotil e inmaterial que no usan cada día" (13), no fueron frecuentes. Otro maestro bastante polémico con las tasaciones ajustadas a su trabajo fue Juan de Aragón, que en

---

(11) De hecho la ocupación del maestro mayor de la Catedral no implicaba una acción directa o manual del mismo en la obra, limitándose en principio a dar trazas y diseños para la misma y supervisarla. En el caso de Arredondo era además su maestro cantero, encargado de la ejecución de la obra.

(12) En el retablo realizado por Miguel Leonardo para Huétor Vega se tasó la pintura según los días estimados para su realización, pagándosele 11 reales por día. A.C.E.Gr. Libro de Contaduría Mayor de 1565 e I.G-M. Leg. CX.

(13) La polémica tasación es recogida por GALLEGO BURIN, A.- Unas obras conocidas y un maestro desconocido: el escultor Antonio de Leval.

casi todos los retablos en que intervino protesto la apreciación de su trabajo, y casi siempre con razón según el desenlace de los pleitos (14).

Por todo ello no es de extrañar que la mayoría de los artistas fueran bastante pobres, llevando mejor o peor una vida exclusivamente de subsistencia (15). Además del poco salario que percibían, su encarcelamiento cuando no cumplían con el contrato establecido era inmediato aunque en ésto no se diferenciaban de cualquier otro profesional (16). Estas condiciones de precariedad motivaron una cierta movilidad de los artistas, que acudían a otros lugares o poblaciones de una mayor actividad buscando trabajos más ventajosos o

---

(14) En el retablo de Colomera incluso se mandó prender a los mayordomos por haber incurrido en engaño, estando huidos de la justicia y recluidos en una iglesia más de un año. A.C.E.Gr. Libro de Contaduría Mayor de 1579. Ver apéndice Doc. VI-25. En su biografía se amplían estas noticias.

(15) Son frecuentes las referencias a esta pobreza en las partidas de enterramientos de artistas. Citamos el caso de "Martín de Raia pintor, se enterro en esta Santa parroquia en 8 de abril de 1614 años no tubo de que testar dio de la sepultura 4 reales de trance de pobres..." Igl. de San José Libro 4º de entierros, fol. 56v. Sin embargo, de Juan de Aragón sabemos que al menos su mujer poseyó algunas casas y era administradora de los bienes y censos de don Pedro de Flandes; ampliamos estas noticias en la biografía de Aragón.

(16) En 1550 Juan de Alcantara y Lucas Mateo, canteros, hicieron un muro de piedra "desde el ojo del puente de la Plaza Nueva en el espacio que ocupaban veintitres tiendas del Zacatín" en el río Darro, siendo encarcelados por "haberse salido más de lo mandado" I.G-M. Leg. CXII, fols. 122 y 124.

simplemente encargos con los que poder sobrevivir (17). Algunos artistas, no obstante, gozaron de una mejor consideración, al disfrutar de alguna prebenda u otro oficio aunque este hecho fue poco frecuente. El caso más destacado, anterior a nuestra cronología, es el del maestro mayor de las iglesias Rodrigo Hernández (1505-1537) que fue cobrador de los habices y pagador de la obra de la Catedral; aparte compraba y ordenaba las partidas de los materiales necesarios para hacer las obras de las iglesias (18). Otros maestros con ocupaciones diferentes a la meramente artística fueron: Pedro Machuca, escudero de la Alhambra y su hijo Luis Machuca que tenían el cargo de recaudadores de las penas de la gente de guerra, escuderos y soldados; aunque no tenía remuneración, el ser cobrador siempre reportaba beneficios directos o indirectos; Pedro Baseta, veedor de las iglesias de 1578 a 1589, era mercader de madera y, al menos en 1579, colector del subsidio y excusado que se pagaba al rey por cuentas decimales y primiciales (19); Martín de Soto, maestro albañil, ingeniero de la costa y maestro mayor de las

---

(17) En el apartado 3 del capítulo I tratamos las relaciones que algunos artistas granadinos tuvieron con otras comarcas y diócesis, y viceversa, siendo un hecho bastante frecuente y representando en ocasiones una forma de contacto y de irradiación de estilos entre las distintas escuelas.

(18) Sobre su importancia y papel decisivo ofrecemos un apretado resumen en Aproximación al estudio del Gótico y Mudéjar granadinos..., pags. 162-167.

(19) A.C.E.Gr. Libro de Contaduría Mayor de 1579.

Alpujarras, fue pagador del arrendamiento que tenía la iglesia con el Hospital Mayor del Albaicín; Bartolomé del Campo, veedor de las iglesias de 1624 a 1640, era en 1638 cobrador de las rentas de las Alpujarras (20).

Como vamos viendo, el cuadro expuesto por Martín González en su análisis sobre los artistas en la sociedad barroca, de un cierto nivel económico y social, solamente abarca a las figuras principales y aun en ellas se aprecia la casi nula consideración que tenían como "creadores intelectuales" (21). El debate establecido fundamentalmente por los pintores para quedar exentos de pagar alcabalas, supone un paso previo a su incorporación a las escalas sociales superiores, pero en Granada apenas si algún maestro consiguió emanciparse de su medio y consideración social anterior (22). Buena prueba es el polémico trascurrir de Alonso Cano como racionero de la Catedral; pese a que su Cabildo estuviera "admirado" de su trabajo no perdonaba su constante rebeldía y su falta de cumplimiento.

Unicamente encontramos un documento en el que se haga reivindicación de un oficio como "arte" y no obstante se

---

(20) A.C.E.Gr. Reparos de iglesias, Habices, legs. s.c.

(21) El artista en la sociedad..., capítulos II y V.

(22) El principal y modélico trabajo sobre este problema es el de GALLEGO, J.- El pintor de artesano a artista.

planteó como un derecho diferenciador pero a nivel profesional. Se trata del proceso entablado por el corregidor de Alcalá la Real contra unos canteros que no querían hacer examen para obtener el título de maestros. Dichos canteros, Juan Méndez y Miguel de Bolívar afirmaban que "...no a abido jamas examen ni lo puede aber y estar en estos reynos en costumbre en memorial...", diciendo que el referido oficio "es arte y no esta sujeto a examen" como lo era cualquier otro. Al final, después de enviar ciertos memoriales al Rey, se procedió contra el alguacil que tan celosamente había actuado contra los canteros rebeldes a los que había mandado prender (23).

Así pues, en la mayoría de los casos, la condición de los artistas fue similar a la de cualquier otro profesional, sometido a las reglas gremiales recogidas en las Ordenanzas de la ciudad que, con ciertos matices, son muy parecidas a las de otras ciudades andaluzas aunque con un grado de

---

(23) Archivo de la Real Chancillería de Granada. Cab. 3, leg. 705, nº 3. El oficio de cantero se aprendía directamente en las canteras o en obras empezando como peón. A Diego de Siloée, en el inventario de sus bienes realizado a su muerte, le debía la Catedral entre otras cosas "...el salario que se le daba de los aprendices hasta la misma fecha (la de su muerte en 22-X-1563) a razon de a veinte y cinco mil maravedies cada año..". I.G-M. Leg. CXII, fol. 61v.