

5.- Perspectiva con martirio de Santo.

Palacio Arzobispal (Granada). Destruído.

Oleo sobre lienzo, 156 x 120 cm.

Lámina nº 50.

Este lienzo vuelve a repetir soluciones y elementos anteriormente representados en los cuadros de la serie.

En el lateral izquierdo se disponen un primer edificio compuesto por varios pisos. En el inferior, bajo una puerta adintelada de la que pende una pequeña bandera, aparece una mujer que vende diversos objetos dispuestos sobre una mesa junto a dos compradores. En un primer plano, otra mujer, sentada, ofrece diversos productos (huevos...) en unas cestas. Un perro dormita a su lado. En el piso superior aparece una ventana enrejada, y más arriba un balcón por el que se asoman dos mujeres. El edificio continúa en la parte superior y se puede observar parte de una ventana que queda cortada por el marco del lienzo. El edificio principal se coloca a continuación, estando separados ambos por una pequeña calle. El edificio se encuentra elevado sobre un gran escalón. El cuerpo inferior está formado por un suelo ajedrezado sobre el que se dispone grandes basas que sostienen columnas que a su vez dan paso a arcos de medio punto. Un friso recorre este primer cuerpo seguido de un entablamento. El segundo cuerpo está formado por tres partes, una de ellos corresponde al lateral del edificio, por el que se asoman diversos personajes femeninos. La portada principal sobresale de la línea de edificación, pero vuelve a repetir los mismos elementos; el segundo cuerpo se define a través de un gran balcón con su balaustrada. En el ángulo más próximo se coloca una especie de parasol. Un gran toldo con colgaduras adorna el balcón, completado por un dosel que pende de la balaustrada frontal, con el escudo imperial. Varios personajes se asoman, también, a la plaza por este balcón. El piso inferior

está poblado de personajes: soldados que hacen guardia, otros que pasean, otros tumbados. Dos puertas adinteladas dan acceso al interior del edificio. A través de los arcos se observan dos ventanas enrejadas, teniendo el cuerpo superior la misma disposición que el anteriormente descrito.

Perpendicularmente, y al fondo, se dispone otro edificio que queda enlazado con el lateral izquierdo por medio de una gran puerta del que sólo apreciamos su arranque. Este edificio está compuesto por una doble escalinata que da acceso a una portada, más simple que la anterior. Está formada por un arco de medio punto y rematada por un tímpano. Dos ventanas a ambos lados, adinteladas y con decoración de grutescos alrededor, completan este primer cuerpo. El segundo se dispone de forma análoga, siendo sustituida la portada por un balcón. El tercer cuerpo está constituido por una serie de balcones con arcos de medio punto. Remata el edificio una construcción circular, con ventanas alrededor, repitiéndose en los sucesivos cuerpos la misma ordenación pero disminuyendo progresivamente de tamaño. A ambos lados, en las esquinas, se disponen dos pequeñas edificaciones. En el lateral izquierdo se adosa un edificio con aberturas adinteladas, y que enlaza con el arranque del arco anteriormente descrito.

En el lateral derecho se coloca, en primer término, un gran obelisco sobre un pedestal. Está formado por una gran basa cuadrada y un segundo cuerpo piramidal. Alrededor se sitúan un vendedor con una gran cesta en la que ofrece sus productos; diversos compradores se disponen alrededor, así como también soldados. Una segunda construcción se sitúa a continuación. Está formada por grandes sillares el primer cuerpo, en el que se abren arcos de medio punto por el que salen diversos personajes. Está rematado por una balaustrada que lo recorre totalmente y por él se asoman gran número de personas. El cuerpo superior, en un segundo plano, está formado por tres pisos con ventanas que se van repitiendo pero cada vez más pequeñas. Posteriormente se

coloca otra edificación de dos pisos y una torre circular rematada por una veleta.

El martirio, como en otras ocasiones, se ha dispuesto en medio de la plaza. Está compuesto por un entarimado al que se accede por dos escaleras de mano colocadas en el lateral izquierdo. Encima está el santo arrodillado, y el verdugo le levanta la cabeza con una mano mientras que con la otra se dispone a cortarle el cuello.

En un primer plano, como se ha descrito, se colocan diversos vendedores, ajenos a la escena que se desarrolla a sus espaldas. También se incluyen varios animales: un burro y varios perrillos. Todo ello forma una escena costumbrista que se escapa de los cauces habituales por los que discurre la escuela granadina. No faltan tampoco los soldados a caballo portando estandartes, o a pie portando lanzas. El fondo está poblado por numerosos personajes que se asoman a las ventanas, suben por las escaleras, pasean... El ángel con la corona y la palma aparece bajando del cielo hacia el santo mártir.

La composición, como en anteriores ocasiones se forma a través de diversas diagonales que desde los ángulos confluyen en un punto central. La disposición de la arquitectura, incorporando elementos imaginarios ayudan a crear un ambiente efectista a la par que contribuye a la profundización de la perspectiva.

13.2. Segunda etapa granadina: 1694-1707.

13.2.1. Obras atribuidas.

* Exaltación de la Cruz.

Iglesia de Santo Domingo (Granada),
Oleo sobre lienzo, Medio punto, Sin medidas,
Firmado, 1694(614),
Lámina nº 51.

Está situado en la capilla mayor, en la parte central superior. La gran altura a la que se encuentra dificulta la visión del mismo.

El tema representa la exaltación del símbolo de la redención humana, la Cruz, en la que Cristo murió por los hombres, tema éste frecuente en la iconografía española de la época.

Centra la composición la Cruz, sostenida en sus brazos por cuatro angelitos. Este tercio superior, que coincide prácticamente con el medio punto, tiene un fondo de nubes, en el que aparecen en sus bordes pequeños rompimientos, hasta cuatro, con cabezas de querubines. La base de la Cruz también está sostenida por pequeños angelitos y colocada encima de una nube. A izquierda y derecha gran número de ángeles adolescentes también, la mayoría de ellos, instrumentos musicales, como los dos que, por ejemplo, a ambos lados sostienen grandes guitarras.

La composición se resuelve a base de diagonales que se

614. El dato nos lo da Gómez-Moreno ya que no se ha podido localizar directamente debido a su ubicación. El citado autor anota: "D. Vicente del Cieza y flores/ p.^{ta} del R./ 1694" tal y como aparece en el lienzo, Instituto Gómez-Moreno, Legajo CXV, folio 228.

cruzan en aspas y en cuyo vértice se coloca el madero. La perspectiva diagonal converge, pues, en la Cruz, abriéndose la composición a derecha e izquierda, centrando la atención del espectador en el símbolo que se representa. Así pues es la diagonal la base de la composición, y los diferentes grupos de ángeles se alinean en este sentido, concurriendo todos ellos hacia un punto central. Se logra articular, de esta manera, un dinamismo ascendente a pesar de la acumulación de personajes. Esta acumulación no es frecuente dentro de la línea tradicional de la escuela granadina, pero, sin embargo, podemos observar cómo el pintor ha sabido equilibrar las masas y los volúmenes, para conducir al espectador a través de ellas hasta el tema central del lienzo que es la Cruz.

Los colores que intervienen en el lienzo son múltiples debido a la gran cantidad de personajes que intervienen, posibilitando la ampliación de la paleta. En general predominan los rojos, los amarillos y los azules. La paleta se aclara conforme ascendemos en el lienzo, ayudado por una iluminación más fuerte, lo que redundará en la composición al acentuar ese dinamismo hacia arriba que el pintor pretende lograr. El cielo, muy nuboso tiene toques rojizos, envolviendo a la Cruz en una atmósfera cálida.

Detalladamente nada se puede apreciar en cuanto a la técnica, ya que se encuentra situado a una altura muy considerable. Sin embargo es de notar en el pintor un dominio de la composición y del color por encima del dibujo.

El lienzo se encuentra en buen estado de conservación aunque muy oscurecido.

Obra citada por:

ANGULO IRIGUEZ, A.: Pintura del siglo XVII, p. 291.

GALLEGO BURIN, A.: Granada. Guía, p. 174.

* Juicio Final.

Iglesia de Santo Domingo (Granada).

Oleo sobre lienzo. Sin medidas.

Lámina nº 52.

Está situado en la pared central de la capilla mayor. Se trata de la escena que representa el Juicio Final. Cristo, sentado sobre nubes y con querubines a sus pies, preside el juicio en la parte superior central del lienzo. A derecha e izquierda se sitúan el Padre Eterno y la Virgen María junto a Santos varones. En el plano medio, la Cruz sostenida por ángeles y cabezas de querubines, centra la composición; a derecha e izquierda dos ángeles trompeteros -el de la derecha vistiendo el hábito de la orden dominica- anuncian el Juicio Final. En el plano inferior hombres y mujeres, aterrizados unos y expectantes otros, contemplan atónitos la aparición. Todo ello sobre un fondo de nubes.

La composición es más compleja que en otras ocasiones, pues ha de conjugar tres planos diferentes: el terrenal, en el plano inferior, el celestial, en el plano superior, y un plano intermedio donde se coloca la Cruz. Para ello resuelve la composición mediante dos diagonales que se cruzan en aspas de un ángulo a otro; en la confluencia de ambas diagonales, se sitúa la base de la Cruz. Por otro lado, distribuye a los personajes de tal manera que crea una especie de figura ovoidal en cuyo interior coloca la Cruz como símbolo de la redención divina. Con todo ello logra crear, dentro de una composición donde las masas se sitúan equilibradamente, sensación de movimiento acentuado también por la inclinación de la Cruz y por los escorzos de los personajes que se sitúan en la mitad inferior del lienzo. Estos personajes son de gran expresividad, sobre todo los condenados de la derecha: uno de ellos, aterrizado, se revuelve en forzada actitud; los opuestos, también en variadas actitudes, denotan en sus rostros la esperanza de la salvación. El estudio

del desnudo que realiza en estos personajes, aunque tímido, es digno de resaltar, toda vez que en la escuela granadina no es muy frecuente.

Toda la composición denota, pues, movimiento, y como acertadamente opina Angulo, junto a la Exaltación de la Cruz del mismo pintor, son "...buenos ejemplos de barroquismo dinámico de fin de siglo"(615).

Cristo, semidesnudo, se cubre con un manto rojo bermellón. Dios Padre también viste manto rojo. La Virgen, por su parte, lleva hábito rosa y manto verde. Detrás de la Virgen destaca un personaje que viste manto amarillo ocre. Todos están envueltos en una atmósfera dorada. Sobresale el ángel trompetero que lleva el hábito de la orden dominica en blanco y negro; el que se sitúa enfrente viste manto rosa. La Cruz es sostenida por dos ángeles: el de la derecha lleva hábito verde y el de la izquierda rojo; los angelitos que se sitúan alrededor llevan paños en azul, unos, otros van desnudos. Así pues, la paleta en los dos tercios superiores es rica en contrastes: verdes, rojos, amarillos, azules, todo ello envuelto por la atmósfera creada por las nubes azules y blancas. Sin embargo, el tercio inferior destaca por la ausencia de colorido, sólo remarcable por las carraciones de los desnudos personajes. Los del ángulo derecho están mucho más oscurecidos que los del opuesto; aquellos son los condenados, y éstos, más iluminados, son los que esperan la salvación. La paleta contribuye también a simbolizar las actitudes de los personajes.

El dibujo flaquea como en otras composiciones; los personajes se encuentran en su mayoría desdibujados, y Cristo, por ejemplo, carece de fuerza y carácter, así como la Virgen. Más logrados están los ángeles que se sitúan en el tercio medio.

615. ANGULO IRIGUEZ, D.; *Pintura del siglo XVII*, pág. 391.

La pincelada es más suelta y consigue mayor expresividad en el tercio inferior en los personajes desnudos.

Se encuentra muy deteriorado en la parte inferior; en el lateral izquierdo se aprecia una gran raja vertical, y en la parte inferior derecha se sale la tela del soporte. También en esta zona se observan algunos rotos en la tela.

Obra citada por:

ANGULO IRIGUEZ, D.: Pintura del siglo XVII, p. 391.

GALLEGO BURIN, A.: Granada. Guía, p. 174.

GOMEZ MORENO, M.: Guía de Granada, p. 216.

MAYER, A.L.: Historia de la Pintura Española, p. 399.

THIEME BECKER.: Allgemeines Lexicón, p. 574.

* La oración en el huerto.

Iglesia de Santo Domingo (Granada).

Oleo sobre lienzo. Sin medidas.

Firmado, 1695(616).

Lámina nº 53.

En la capilla central de la Iglesia de Santo Domingo se sitúa este lienzo de notables dimensiones. Representa a Cristo orando, de rodillas, con las manos apretadas, mirando hacia el cielo. A su izquierda se colocan los apóstoles Pedro, Santiago y Juan, durmiendo. En el ángulo superior izquierdo, un grupo de angelillos rodeado de nubes, sostienen los instrumentos de la Pasión: los tres clavos, la Cruz, la corona de espinas... Cristo se encuentra subido en una roca, rodeándole la vegetación, destacando un gran árbol desnudo que se coloca en el lateral derecho.

Narra la escena la versión más dramatizada de la oración en Getsemaní, cuando Jesús llega al monte de los Olivos seguido por sus discípulos. Les aconseja que oren y separándose de ellos implora al Padre pues conoce los sufrimientos por los que habrá de pasar. Mientras tanto, los discípulos, en vez de orar se pusieron a dormir. En el texto evangélico un ángel aparece para reconfortar a Jesús en estas amargas horas.

Así pues, el pintor ha seguido fielmente el texto evangélico, si bien el ángel que aparece para reconfortarle en su próxima pasión, se ha convertido en varios angelillos que portan los atributos de la misma, visualizando de esta manera la próxima crucifixión de Cristo, que El mismo tiene ya presente.

516. El dato lo proporciona Gómez-Moreno "Dn. Vicente de Cieza/ f.º P.ºº Rg.º, 1695" tal y como aparece en el lienzo, aunque debido a su oscurecimiento actual no lo hemos podido constatar. Instituto Gómez-Moreno... Legajo CXV, Folio 228.

Interián de Ayala, por su parte, matiza algunos aspectos de la representación de este pasaje, "Como Cristo Señor nuestro hubiese entrado ya en el Huerto y lugar donde había de orar, sucedió todo lo que refieren los evangelistas, acerca de lo cual nada de particular se ofrece digno de nota, contentándome con advertir que algunos, sin reflexionar bastante, ponen sobradamente juntos á Cristo, á los tres apóstoles escogidos, á saber: Pedro, Diego y Juan, sin observar una justa proporción y distancia, sin embargo de afirmar señaladamente el Evangelista, que Cristo se apartó de ellos para orar, á una no muy pequeña distancia"(617).

La escena se divide en dos partes: el lateral derecho con Cristo orante, y el lateral izquierdo en dos planos: en el terrenal se colocan los tres apóstoles durmiendo, y en el celestial los cuatro angelillos. El rompimiento, en esta ocasión, ocupa mayor espacio que en otras ocasiones, pues prácticamente llena el tercio superior del ángulo izquierdo. Por otra parte, el árbol situado en un primer plano en el lateral derecho, así como los matorrales, contribuyen a crear cierta perspectiva en la composición, estableciéndose un plano intermedio entre esta vegetación y los discípulos, que es dónde se coloca a Cristo. También el paisaje montañoso que se difumina hacia el fondo, contribuye a aumentar la profundidad de la composición.

La composición se soluciona a base de diagonales: una de ellas estaría formada por una línea que iría desde el ángulo inferior izquierdo, la roca, el cuerpo de Cristo y acentuada también en las figuras de los apóstoles. Otra línea, más acusada, iría desde el ángulo superior derecho pasando por el rompimiento y el cuerpo de Cristo. Sin embargo, se aprecia en

617, INTERIAN DE AYALA, J.: *El pintor cristiano y erudito*, libro III, pág. 71.

todo el conjunto, una falta de articulación de estas tres partes descritas anteriormente. Quizás, lo más acertado de la composición sea el rompimiento de angelillos por su movilidad y fluidez, contrastando con la figura de Cristo, excesivamente estática.

El fondo es un paisaje montañoso. Destaca, sin embargo el árbol desnudo de hojas que ayuda a patetizar aun más la escena de la oración en Getsemani.

Hay que hacer notar que el gran deterioro del lienzo hace una muy difícil identificación de la paleta del artista en esta ocasión. Se encuentra muy oscurecido, y los segundos planos apenas son visibles. Destaca el manto marrón de Cristo, la vegetación verde (aunque muy oscurecida), y el grupo de angelitos de suaves carnaciones, resaltando el manto rojo del que lleva la Cruz. El cielo es azul oscuro, de anochecer. Predominan, pues los tonos calientes.

En cuanto a la técnica, poco se aprecia debido, no sólo al deterioro del lienzo, sino también a la altura en que se encuentra situado. Sin embargo es evidente un predominio del color sobre el dibujo, en esta ocasión bastante flojo y descuidado.

Se encuentra muy deteriorado, sobre todo en el lateral derecho, con grandes zonas donde ha desaparecido la pintura. También tiene grandes agujeros en la parte central. Muy oscurecido y cuarteado.

Obra citada por:

GALLEGO BURIN, A.: Granada Guía, p. 174.

GOMEZ MORENO, M.: Guía de Granada, p. 216.

MAYER, A.L.: Historia de la pintura Española, p. 399.

THIEME BECKER.: Allgemeines Lexikon, p. 574.

* Encarnación,

Iglesia del Convento de la Encarnación (Granada),
Oleo sobre lienzo, 204 x 168 cm, aprox. Firmado, 1699.
Lámina nº 54,

Aunque Gómez Moreno afirma que se trata de un lienzo de José de Cieza, lo cierto es que, y como acertadamente lo atribuya Gallego Burín, . . . corresponde a su hermano Vicente. En la parte inferior izquierda del lienzo se puede leer: "Cieza, me fecit/ pictor Regis, año/ de 1699" Sólo puede tratarse, pues, de Vicente ya que aunque los dos hermanos fueron pintores del Rey, José murió en Madrid en 1692.

La escena se divide en dos partes separadas por un tondo de madera sobre el que se coloca un vistoso jarrón con azucenas. Este tondo, adornado por frutos y hojarascas, representa en su interior una especie de trono en el que se sienta una monja, probablemente la fundadora de la orden, escoltada por dos hermanas más que se arrodillan a derecha e izquierda simétricamente; el suelo es ajedrezado. En el lateral izquierdo se representa a la Virgen María, de rodillas en un reclinatorio que aparece recubierto por un paño. Tiene sobre él un libro abierto, y cruza las manos en el pecho en señal de oración. Una filacteria completa su representación. Asimismo del reclinatorio se suspende una cartela en la que se puede leer: "Et verbvm/ caro fac/ tvn est."

El arcángel San Gabriel aparece arrodillado en el lateral derecho, con las alas desplegadas, y de su boca sale otra filacteria. Encima de él otra leyenda con la siguiente inscripción "/.../ Virgo concibit et pariet filivm."

En los ángulos inferiores se colocan sendos escudos. El de la izquierda representa a la orden franciscana, rematado por una corona; entre nubes aparece la cruz con los brazos superpuestos

y cruzados de Cristo y San Francisco. Debajo de él una leyenda con la siguiente inscripción: "Mihi aurem absit gloriari, nisi in Cruce Do/mini nostri JesuChristi; per quam mihi mundi, Crucifixas est, & ego mundo". El de la derecha, representa un escudo cardenalicio en cuyo borde se puede leer: "Radix David, Viccit Leo tribu iuda". En su interior un león rampante y por encima el sombrero de la dignidad. Una cartela se coloca debajo del escudo en el que está inscrito: "Armas del Em.^{mo} S.^r Cardenal Abalos, Her.^{no} de la M.^{te}/ Isabel de la Cruz fundadora deste convento/ Año de 1542". En la zona central, debajo del tondo, se puede leer: "Veni sponsa Christi, açire Coronam quam sibi Dominus preparavit/ in eternum".

Completa la composición un pequeño rompimiento en la parte central superior compuesta por la paloma que representa el Espíritu Santo y dos cabezas de querubines a ambos lados. Un cortinaje en el lateral izquierdo pone la nota escenográfica en el conjunto así como el entarimado en el que se colocan los personajes.

Representa la escena el momento de la anunciación a la Virgen María por parte del Arcángel San Gabriel y en presencia del Espíritu Santo, de la concepción del Hijo de Dios. Sin embargo, se trata de una compleja representación en el que se mezclan imágenes de la fundadora del convento con una cartela en la que se alude a la llamada vocacional de la fundadora; también se menciona al cardenal cuyo escudo se representa, y también se alude a la orden franciscana mediante la inclusión de su escudo. Todo ello completado mediante una serie de filacterias y cartelas que explican el momento trascendental de la Anunciación de la Virgen María.

Sin duda, el pintor hubo de atenerse a los requisitos del cliente que encargó el lienzo, y ello hubo de condicionar la composición, ya que no era habitual la inclusión en un lienzo de tal cantidad de inscripciones.

La composición es simétrica. El tondo coronado por el jarrón de azucenas, divide la composición en dos. A la izquierda se representa a la Virgen María, arrodillada, y a la derecha, arrodillado también, se representa al arcángel San Gabriel. En los ángulos inferiores se colocan, simétricamente los escudos del cardenal y de la orden franciscana. De la misma manera, la composición que se inscribe dentro del tondo tanto como la decoración que la circunda, es simétrica; se disponen dos religiosas a ambos lados del trono en idéntica actitud.

Sin embargo, varios elementos rompen la rigidez del esquema; uno de ellos es la disposición del ramo de azucenas, símbolo del arcángel San Gabriel, en forma arbitraria; también el grupo de los querubines con el Espíritu Santo que, al iluminar a la Virgen María, se desplazan ligeramente hacia la izquierda, rompiendo en cierta medida el rígido esquema simétrico.

La composición se completa con varios detalles decorativos como son la alfombra que cubre la tarima en el lado de la Virgen, y la cortina que, aparte de centrarnos la composición en un interior, presta relevancia a la escena y cierto carácter teatral no ausente dentro del ambiente general en el que se inscribe la historia. Coadyuva a ello, indudablemente, el entarimado que nos sitúa la escena como si se estuviera desarrollando encima de un escenario; incluso el punto de vista en que se desarrolla la composición, situando al espectador en un plano inferior, así lo confirma.

El color se halla muy deteriorado debido al gran oscurecimiento del lienzo. Destaca la Virgen por sus suaves carnaciones y por su túnica rosada y manto azul. El arcángel lleva por su parte túnica atada a la cintura entre blanca y azulada y cabellos rubios. Sin duda, son los rojos tanto del paño que cubre el reclinatorio como del cortinaje lo que más nos llama la atención por su viva intensidad. El florero, por su parte, es de delicados tonos entre blancos, dorados y verdes

que resaltan el espléndido remate de azucenas blancas, quizás lo más logrado del lienzo evidenciando la natural inclinación decorativista de Vicente de Cieza. Si, por un lado el lateral derecho queda envuelto en una atmósfera fría, esto queda contrarrestado en el lateral izquierdo, envuelto en un ambiente de tonalidades cálidas: rojos, rosas, amarillos..., lo que equilibra cromáticamente la composición.

En cuanto al dibujo, éste es bastante flojo en general, consiguiendo los mejores resultados, sin embargo, en el jarrón. La pincelada no es fluida, siendo pequeña sobre todo en los personajes, y alargándose algo más en paños y cortinajes.

Se encuentra bastante deteriorado, muy oscurecido y cuarteado. Un doblez vertical le ha afectado en la zona central, levantándose en algunas ocasiones la pintura.

Obra citada por:

GALLEGO BURIN, A.: Granada. Guía, p. 281.

GOMEZ MORENO, M.: Guía de Granada, p. 382.

13,2,2. Obras de atribución dudosa.

* Enclavamiento.

Iglesia de Santo Domingo (Granada).

Oleo sobre lienzo. Sin medidas.

Lámina nº 55.

Esta obra de atribución dudosa según Gómez Moreno, se sitúa en la capilla central. Representa el momento en que Cristo es crucificado en la Cruz por los judíos.

Jesucristo en la Cruz, centra la composición; a derecha e izquierda se colocan varios personajes. En el lateral derecho un judío le clava los pies en el madero; otro le señala con una mano, y con la otra sostiene un papel con una inscripción. También se agrupan en este lateral varios soldados con sus lanzas. En el lado opuesto, dos judíos a ambos lados de la Cruz, clavan las manos de Jesucristo; el del fondo levanta el brazo que sostiene el martillo. Como en el lateral derecho, varios soldados se agrupan, uno de ellos a caballo. En primer término destaca un cesto, así como las ropas de Cristo. El fondo es un cielo borrascoso.

La composición se resuelve en diagonales que se cruzan en espas: la primera iría desde el ángulo superior izquierdo, pasando por el soldado a caballo, el que sostiene en alto el martillo, las piernas de Jesucristo, hasta el ángulo inferior derecho. La segunda se trazaría desde el ángulo superior derecho, pasando por las puntas de las lanzas, la cabeza del que sostiene la inscripción y los brazos extendidos de Cristo, hasta el ángulo inferior izquierdo.

En el vértice superior, el espacio se halla ocupado por la representación de un cielo tormentoso que anuncia la tragedia de la muerte de Jesucristo. El vértice inferior está ocupado por el cuerpo de Cristo que forma una figura piramidal. En el primer plano coloca una serie de detalles como son las ropas de Cristo o el cesto semivoltado que introducen al espectador en la escena. Asimismo, los soldados que a derecha e izquierda se sitúan, se van agrupando siguiendo las diagonales antes enunciadas. La composición en aspas es habitual en los lienzos de Vicente de Cieza.

Destaca el cuerpo de Cristo en la Cruz, quizás demasiado rígido pero que supone la expresión de la tensión física y espiritual a la que se halla sometido.

Predominan las tonalidades frías, acentuado por la blancura del cuerpo de Cristo y por el cielo azul oscuro que subraya la nota trágica del momento. Nota de color lo pone el manto rojo de Cristo en un primer término. El resto se complementa con los grises de las vestimentas de los soldados, azules y marrones.

En cuanto a la técnica, se observa un dibujo descuidado, visible sobre todo en la figura de Cristo y de los personajes que se encuentran más cercanos al espectador. La pincelada es suelta.

Aunque muy oscurecido, el lienzo se encuentra bien conservado.

Obra citada por:

GÓMEZ MORENO, M.; Guía de Granada, tomo II, p. 109.

* Cristo en la casa de Marta y María.

Colección Partitular (Madrid).

Oleo sobre lienzo. Sin medidas.

Lámina nº 56.

Las referencias que tenemos de este lienzo provienen de Sánchez Cantón, el cual nos dice "Interpretación exagerada dió al asunto un pintor de perspectivas, quizá el español Vicente de Cieza, que pintaba en Granada y en Madrid entre 1677 y 1701; le puso por escenario la terraza de un jardín con pórticos suntuosos"(618). Desgraciadamente sólo se reproduce la mitad derecha del lienzo, por lo que la mayor parte del escenario arquitectónico no lo podemos analizar. Además, el hecho de que no se cite la colección particular a la que pertenece ha hecho imposible su localización actual.

Centrándonos en la escena, se aprecia el grupo principal de personajes al borde de una gran escalinata; Jesús se encuentra sentado y a su derecha, arrodillada, María; Marta se aleja por la escalinata. Otros dos personajes se sitúan detrás de Jesús mientras un hombre, de espaldas, se aleja por el lateral derecho y otro, apoyado en una barandilla, contempla la escena. Todos estos personajes se enmarcan en una gran arquitectura abierta al exterior. En el lateral izquierdo, que probablemente correspondería al centro del cuadro, se observa una gran basa que sostiene varias columnas; éstas sirven de apoyo a un entablamento adornado, en su parte central, por un tondo rodeado de grutescos. En la portada principal podemos contemplar el arranque de un gran arco de medio punto, en cuya enjuta se puede apreciar un relieve. En el lateral derecho se abre una alargada y angosta ventana con su barandilla por la que se asoma una mujer; esta ventana está cubierta por un toldo. La parte

618. SANCHEZ CANTON, F.J.: Cristo en el Evangelio, pág. 75.

superior de la edificación está recorrida por una barandilla con grandes bolas decorativas en sus esquinas. Parece apreciarse otro piso superior. En el centro de la edificación se coloca una escultura exenta. Esta arquitectura se abre a un jardín geométrico que combina los adornos circulares con los cuadrados, en cuyo centro se alza un ciprés. Al fondo, una gran escalinata que conduce a una especie de puente, y en cuya base se observa un muro con bajorrelieves. El fondo es arbóreo junto a un cielo nuboso.

Para el pintor la escena es mero pretexto para recrearse en el marco en que lo inscribe. La grandiosidad arquitectónica no está, evidentemente, en concordancia con el desarrollo del pasaje. Los personajes, asimismo, visten trajes de época, lo cual es un anacronismo más.

La composición, al menos la parte que la fotografía nos ofrece, se resuelve por medio de diagonales: Marta, Jesús y María se colocan siguiendo una diagonal; por otro lado, la escalera profundiza la composición en sentido contrario. Lo mismo puede decirse del efecto que produce la escalinata del fondo, profundizando también la perspectiva.

La atribución incierta a Vicente de Cieza por Sánchez Cantón, nos sigue apareciendo hoy con una interrogante. En los cuadros de perspectivas que han llegado del pintor, el marco arquitectónico ocupa prácticamente todo el lienzo, siendo apenas una anécdota la parcela dedicada al paisaje. En esta ocasión el paisaje, ya sea en forma de jardín o arboleda, ocupa un espacio, aunque no importante, sí significativo. En esta línea, su hermano José aparece más resueltamente dispuesto a entrelazar arquitectura y paisaje. En cambio, si es frecuente en el pintor la inclusión de toldos en la arquitectura y aparición de personajes asomándose por los balcones tal y como aquí se representan.

Sin embargo, la adscripción del lienzo a uno u otro hermano, o bien a otro artista diferente -ya que los temas de perspectivas y construcciones arquitectónicas es objeto de atención por parte de numerosos pintores menores tanto en la Corte como en provincias- es difícil de establecer. Sólo una visión directa del mismo, pudiéndolo contemplar en su integridad, y un análisis de la técnica empleada así como del color, podría aproximarnos a una identificación del autor. Lo que sí podemos apreciar a través de la fotografía es que la pincelada es segura y perfilada en la arquitectura, siendo más suelta en los personajes, ligeramente desdibujados, jota ésta común a los Cieza.

13.2.3. *Obras desaparecidas o no identificadas.*

* Cristo y el Centurión.

Iglesia del Corpus Christi -Hospitalicos- (Granada).
Sin medidas.

Las únicas noticias referentes a este lienzo, ubicado en la Iglesia, ya desaparecida del Corpus Christi, las aporta Gómez Moreno: "... Cristo y el centurión, de un Cieza, quizá Vicente"(619). Como se puede comprobar, la afiliación del lienzo que hace el citado autor no es definitiva, pudiendo permanecer también a algunos de sus hermanos, José o Juan.

Obra citada por:

GÓMEZ MORENO, M.: Guía de Granada, tomo II, p. 199.

619. GÓMEZ MORENO, M.: Guía de Granada, tomo II, pág. 199.

* San Ambrosio, obispo de Milán,
90 x 220 cm.

La cita la recogemos de Gómez Moreno. Este cuadro catalogado como "Escuela de Sevilla" y con sus correspondientes medidas pertenecía a los "Cuadros de la Galería Española expuesto en las salas del Museo Real del Louvre -Catálogo- Paris 1838"(620).

Obra citada por:

GÓMEZ MORENO.: Instituto Gómez-Moreno, Legajo CXV, folio 226.

620, Instituto Gómez-Moreno, Legajo CXV, folio 226.

* San Juan Evangelista.

Colección D. Juan Maestre.

Tamaño natural. 1698.

La cita la hemos recogido de Gómez-Moreno; el lienzo estaba firmado y fechado:

"Dn. Vicente de Cieza y Flores

Flor. Rgs. Ft. 1698.

De un l. Juan Evangelista de tamaño natural de D. Juan Maestre" (621).

Obra citada por:

GÓMEZ-MORENO: Instituto Gómez-Moreno, Legajo CXV, folio 227 vuelto.

621. Instituto Gómez-Moreno, Legajo CXV, folio 227 vuelto.

* Perspectivas para la capilla de Jesús Nazareno.

Iglesia de Albolote (Granada).

Esta obra fue realizada en 1685 junto a sus hermanos José y probablemente Juan.

14. LA IMAGEN DE LOS CIEZA EN LOS RETRATOS DE OTROS ARTISTAS.

ANÓNIMO: Retrato de Miguel Jerónimo de Cieza.

Palacio Arzobispal (Granada).

Oleo sobre lienzo, 45 x 37 cm.

Lámina nº 101.

El retrato aparece como "Anónimo granadino del siglo XVII" en el catálogo de la Exposición celebrada en el Hospital Real de Granada con motivo del Centenario de Alonso Cano en 1968.

El pintor ha sido representado sobre un fondo gris verdoso, y en la parte superior se puede leer: "Dn. Jerónimo de Ziesar pintor". El personaje aparece representado con mediana edad, el pelo partido por la mitad le cae sobre los hombros. Destaca sus grandes ojos, nariz afilada y labios rojos en un rostro pálido.

Actualmente, y tras el incendio del Palacio Arzobispal años atrás, se encuentra en una de las dependencias de la Catedral.

Obra citada por:

CATALOGO de la Exposición celebrada 1968, p. 110.

GOMEZ MORENO, M.: Guia..., p. 253.

VICENTE CARDERERA: Retrato de Miguel Jerónimo de Cieza.

Colección Carderera, Biblioteca Nacional (Madrid).

Papel blanco amarillento, 143 x 195 mm.

Lámina nº 102.

Este retrato de Miguel Jerónimo de Cieza corresponde a una colección sobre personajes españoles realizado por Vicente Carderera. Como él mismo anota, procede de una serie de retratos que se encuentran en el Palacio Arzobispal de Granada. El sello de la Colección aparece en el tercio inferior del dibujo.

En el apunte hecho por D. Vicente, de rápido trazo, el autor aprehende lo esencial del retrato antes mencionado: pelo ligeramente ondulado, partido en dos que le cae por los hombros, ojos grandes, finas cejas y nariz pronunciada y recta; labios pequeños pero abultados. Lleva una especie de golilla cuadrada. El dibujo, de trazo rápido, denota soltura en la ejecución del mismo.

Obra citada por:

BARCIA, A.: Catálogo de los retratos..., p. 219.

BARCIA, A.: Catálogo de la Colección de Dibujos..., p. 362.

PAEZ RIOS, E.: Iconografía hispana. Catálogo..., vol. I, p. 615.

ANONIMO: Retrato de José de Cieza.

Palacio Arzobispal (Granada).

Óleo sobre lienzo, 45 x 35 cm.

Lámina nº 103.

El retrato en el Catálogo de la Exposición celebrada en el Hospital Real de Granada con motivo del Centenario de Alonso Cano en 1968, se encuentra catalogado como "Anónimo granadino".

El pintor se representa de edad mediana, vestido de negro con un pequeño cuello blanco. La cara es redonda y de facciones regulares. Llama la atención la mirada penetrante y el entrecejo fruncido, como de persona escrutadora y observadora. Lleva también bigote y perilla. Al dorso se puede leer: "D.n. Josef de Ciesar pintor de perspectivas". Fue donado en 1796 por D. Juan Manuel Moscoso. Se encuentra bastante bien conservado, aunque presenta craquelado y está algo oscurecido por el paso del tiempo.

Actualmente, y tras el incendio del Palacio Arzobispal, se encuentra en una de las dependencias de la Catedral.

Obra citada por:

CATALOGO de la Exposición celebrada 1968, pp. 109-110.

GOMEZ-MORENO: Guía, p. 253.

VICENTE CARDERERA: Retrato de José de Cieza.

Colección Carderera, Biblioteca Nacional (Madrid).

Papel blanco amarillento, 143 x 186 mm.

Lámina nº 104.

Corresponde el dibujo a la serie de personajes españoles que recopilara y dibujara Vicente Carderera. En el Catálogo de Barcia corresponde al nº 459, llevando el sello de la colección en el lateral derecho. Aunque ligeramente inferior de tamaño al de Miguel Jerónimo de Cieza, sigue la misma línea. Corresponde asimismo a los apuntes tomados por el autor de la serie de retratos existentes en el Palacio Arzobispal de Granada. Así se encuadra junto a los de Juan de Sevilla, Bocanegra y Juan de Salcedo.

El trazo es rápido, intentando transmitir la fuerza interior del pintor; la mirada inquisitiva y profunda, el joven rostro de un pintor que murió en plena fase de madurez, la frente despejada...

Obra citada por:

BARCIA, A.: Catálogo de los retratos, p. 219.

BARCIA, A.: Catálogo de la Colección de Dibujos, p. 361.

PAEZ RIOS, E.: Iconografía hispana. Catálogo, vol. I, p. 615.

15. LA PROYECCION DEL ARTE DE LOS CIEZA EN EL ENTRAMADO BARROCO GRANADINO.

Una vez concluido el estudio de las aportaciones documentales, de catalogación y los análisis estilísticos y estéticos, estimo que puede ser muy interesante, a manera de reflexión última, el plantearse cómo se proyectan las personalidades y el arte de la familia Cieza en el panorama de la pintura de su época. Se trata, pues, partiendo del conocimiento que ahora tenemos de estos pintores, de delimitar, en la medida de lo posible, no sólo cual fue su valía real sino algo más trascendente, qué aportaron con su arte a la escuela granadina, qué propició su formación y en la que dejaran la huella de su presencia y su obra.

Miguel Jerónimo de Cieza, padre a su vez de los pintores Juan, José y Vicente, supone el lazo de unión o el puente entre la primera mitad del siglo XVII y la segunda mitad del siglo, cuyo hito fundamental es la obra de Alonso Cano. Miguel Jerónimo, nacido en 1611 abarca con su vida, ya que muere en 1685, el periodo fundamental de la pintura granadina del barroco. No sólo es interesante analizar su obra, como tránsito de una pintura que apenas si ofrecía interés hasta la influencia posterior de

Cano y que conformará, prácticamente, lo que será la escuela granadina hasta el siglo XVIII, sino también como maestro de los mejores herederos de Alonso Cano como Bocanegra, Felipe Gómez de Valencia, Martínez Bustos, sus hijos, etc., si hacemos la excepción de Juan de Sevilla.

Dos figuras marcan la transición del siglo XVI al XVII: Sánchez Cotán y Pedro de Raxis, los pintores más importantes del primer cuarto de siglo en Granada. Sin embargo, la labor de ambos pintores apenas si tendrá trascendencia en la actuación de artistas posteriores, a no ser algunas referencias muy concretas y puntuales a la obra del cartujo como en el caso de las "Bodas de Caná" (lám.7) de Miguel Jerónimo de Cieza; y la poca relevancia que la obra de Pedro de Raxis tendrá en el círculo granadino, incluidos sus hijos, aun siendo el pintor que tratará de dar nuevos aires a la pintura barroca local.

Otros pintores empiezan a trabajar en esta época, pero de menor envergadura: el taller de los Raxis continúa en sus hijos Bartolomé y Pedro el Mozo(622) o García Corrales y Juan Bautista de Alvarado. Ninguno de ellos tendrá la suficiente personalidad para aglutinar en torno a él un núcleo importante de trabajo o taller en el cual los pintores en formación pudieran encontrar un punto de referencia a sus primeros pasos, y que prepare el terreno para una eclosión artística en el segundo cuarto de

622. Cuando ya estaba concluido este trabajo he tenido conocimiento de la defensa de una tesis doctoral de Lázaro Gila Medina "Arte y artistas del Renacimiento entorno a la Real Abadía de Alcalá la Real (Jaen)" donde se aportan importantes noticias sobre la familia de los Raxis en su etapa alcalaina. No he podido consultar el trabajo, evidentemente inédito, aunque me consta la existencia de una importante documentación entorno a esta trascendente familia de artistas.

siglo. Estamos ante un periodo de transición, pero que en el caso de Granada se prolongará hasta bien entrado el siglo XVII.

Esta transición entre dos épocas, será más rápida en otras escuelas; en el ámbito madrileño pesa especialmente la tradición escorialense como en otros puntos de Castilla, pero antes de mediar el siglo ya aparecen las nuevas formas más dinámicas y de colorido más amplio que se plasmarán en la segunda mitad del siglo. Dos son los centros pictóricos más importantes al comenzar el siglo XVII: Toledo, con las figuras de Sánchez Cotán, Mayno, que ya introdujo el naturalismo caravaggiesco, y Tristán, los cuales abandonarían prontamente la ciudad, y Madrid donde destacan las figuras de Bartolomé y Vicente Carducho, Eugenio Cajés, etc.

La escuela valenciana, donde se cultiva casi exclusivamente un naturalismo tenebrista, debe gran parte de esta tendencia al pintor Francisco Ribalta, figura señera del naturalismo español, que se instala en Valencia, y también a su hijo Juan.

El nexo entre las dos escuelas, la castellana y la valenciana lo establece Pedro Orrente. Otros focos serán la escuela aragonesa y la catalana, si bien de menor envergadura.

En Andalucía, Sevilla y Córdoba serán las ciudades más importantes en este primer cuarto de siglo. En Sevilla, el estilo manierista de finales del siglo XVI continuará hasta bien entrado el siglo XVII en la figura de Francisco Pacheco; sus escritos relacionados con el arte de la pintura han sobrepasado con creces su labor artística, así como su magisterio sobre Velázquez y Cano. Sobresalen en Sevilla las figuras de Roelas(623), que introduce las corrientes italianas,

623. Sobre la figura de Roelas vease Valdivieso, E.: Juan de Roelas, Madrid, Excmá. Diputación Provincial de Sevilla, 1978.

-especialmente la veneciana-, en esta escuela y el naturalismo, Francisco Herrera "el Viejo", cuya obra podemos considerar como plenamente integrada en su siglo, Antonio Mohedano, pintor al fresco, Juan del Castillo entre otros. La labor que Francisco Pacheco realizó en Sevilla pudo haber sido asumida por Pedro de Raxis en Granada, sin embargo, la proyección del granadino no cuajaría.

Antonio del Castillo será la figura dominante en el círculo cordobés, en cuya obra ya aparecen influencias flamencas. Otros hombres del círculo cordobés serán Juan Luis Zambrano, Cristóbal Vela Cobo, los Sarabia o Agustín del Castillo, padre del anteriormente citado Antonio.

Sin embargo, van a ser los artistas que nacieron a finales del siglo XVI y primera década del siglo XVII los que proporcionarán verdadero esplendor al arte barroco español. Entre ellos destacar las poderosas personalidades de Zurbarán, Ribera, Velázquez y Alonso Cano. De estos cuatro pintores, tres estarán ligados en su andadura artística con el círculo sevillano, pero ni siquiera el granadino Alonso Cano influirá en esta primera etapa en su ciudad natal. Zurbarán destaca por un naturalismo profundo, una temática casi exclusivamente religiosa -sobre todo los grandes ciclos encargados por diversas órdenes monásticas-, el estudio de la luz y su especial habilidad para pintar las calidades de los objetos que trataba. Ribera se forma posiblemente junto a Ribalta, si bien desde muy joven se asienta en Nápoles donde desarrolla una pintura de gran calidad técnica, muy influida por lo caravaggiesco y el realismo. De Velázquez recoger las palabras de Diego Angulo en el que condensa lo más esencial de su pintura "Naturaleza, luz y movimiento, son tal vez las tres preocupaciones esenciales del artista barroco. Más exclusivamente pictóricas las dos primeras, nadie en el siglo XVII se ha planteado y resuelto su representación, como lo hace Velázquez. Desde este punto de vista es el hijo más preclaro del naturalismo barroco. Su sentido del equilibrio, en cambio,

fructuará en él los impulsos de ese tercer resorte tan propio del barroco: del movimiento" (624). Alonso Cano, pintor formado en Sevilla y Madrid tendrá unas características peculiares, más clasicista que los anteriores, gran dibujante, con gran facilidad para componer, rico colorista, equilibrado en la iluminación, etc., transmitirá su arte a la escuela granadina que se formará en la ciudad tras su asentamiento en la misma después de 1652.

Así pues, en esta primera fase del siglo XVII se asientan y maduran no sólo los aspectos técnicos, sino las influencias y directrices del barroco: las corrientes italianas y flamencas - sobre todo después de la llegada de Rubens a Madrid en 1628- que se funden con las peculiaridades y características de cada escuela, la adopción del naturalismo, el dinamismo en las composiciones, la riqueza del colorido, etc.

Sin embargo, Granada no se incorpora plenamente a las nuevas realidades de la pintura barroca que en otros círculos se estaba realizando. Pedro de Raxis, aunque muy lentamente, intenta materializar este cambio, pero su labor no fructificaría ni en él ni en sus hijos con lo cual se truncó la posibilidad de una transición paulatina y sin bruscos contrastes. Varios pintores, que en la segunda mitad del siglo XVII desarrollarán su actividad artística, empiezan su singladura en el segundo cuarto de siglo; destacan los nombres de Juan Leandro de la Fuente, Miguel Jerónimo de Cieza, Ambrosio Martínez Bustos y Francisco Alonso Argüello. Se plantea, pues, en el caso de Miguel Jerónimo de Cieza quien pudo guiar sus primeros pasos en la pintura. Los dos últimos fueron discípulos suyos, por lo que quedan descartados. Pedro de Raxis, lo mismo que Cotán, falleció en 1626, por lo que la única personalidad de cierto interés y que pudo ser el maestro de Cieza fue Juan Leandro de la Fuente, al

624. ANGULO IRIGUIEZ D.: Pintura del siglo XVII, pág. 166.

parecer incluso relacionado por parentesco con nuestro pintor. El estilo de pintura de Juan Leandro de la Fuente es maduro y avanzando como lo demuestra su mejor obra conservada, el "Pentecostés" (Ayuntamiento de Granada). Sin embargo, Miguel Jerónimo abriría pronto taller en Granada, que se convertiría en el más importante de la ciudad. Ya tenemos que en 1635 la firma de Ambrosio Martínez Bustos se vincula a la de Miguel Jerónimo, así como otros nombres de pintores como Martínez de Raya, Francisco Alonso Arguello, Bocanegra, sus hijos Juan, José y Vicente, su cuñado Antonio de Flores, Pedro de Zamora, los Gómez de Valencia, los Rueda etc., Es decir, lo más significativo de la escuela granadina posterior a 1652 -exceptuando a Juan de Sevilla- está relacionado de una manera u otra con el taller de Miguel Jerónimo de Cieza. Su figura va a llenar esta etapa de vacío en Granada hasta la llegada de Alonso Cano. No se ha conservado ninguna obra anterior a 1652 de Miguel Jerónimo de Cieza pero en sus lienzos posteriores se puede observar rasgos característicos de su estilo antes de la llegada del Racionero; obras como "El Papa Nicolás V visita el cuerpo de San Francisco" (lám.1) o "Felipe II visitando al príncipe Don Carlos" (lám.2) donde aún están presentes el estatismo, los colores fríos y la pincelada minuciosa. A la vista de estos lienzos podemos afirmar que su labor anterior a la influencia del Racionero no ofrece demasiado interés en un panorama artístico local bastante estéril; su interés principal se debe a su magisterio, magisterio que alcanzará a los mejores discípulos del Racionero.

Ni la influencia flamenca, ni la italiana que en otros círculos ya había madurado, ni la llegada a Granada de artistas foráneos en la primera mitad de siglo como el decorador Blas de Ledesma, ni Juan del Castillo, ni Vicente Carducho, ni el italiano Jerónimo Lucenti lograron animar el panorama artístico de la ciudad. Quizás, entre lo reseñado anteriormente, cabe destacar los dos paisajes granadinos del pintor Juan de Sobis, firmados en 1636 y desaparecidos tras el incendio del Palacio

Arzobispal, como ejemplo precursor del lienzo de paisaje granadino.

Así pues hay que esperar hasta la llegada de Cano a Granada en 1652 hasta su muerte en 1667, para que con su obra pictórica sienta las bases de lo que se ha llamado escuela granadina del barroco.

Mención aparte, por su singular personalidad merece la obra de Pedro de Moya, del que ya se tiene constancia de su estancia en Granada hacia 1650. Su obra, muy influida por lo flamenco tendrá notable repercusión en varios artistas granadinos, especialmente en Bocanegra, que, como ya hemos dicho, fue discípulo de Miguel Jerónimo. Sin embargo la influencia flamenca en los pintores granadinos no es obra exclusiva de Pedro de Moya, pues Cano usará con asiduidad composiciones de Rubens que luego serán copiadas por sus discípulos.

La intensa actividad de Cano en Granada y su poderosa personalidad servirá de aglutinante para todos estos pintores en formación. Miguel Jerónimo de Cieza se incorporará paulatinamente a la estela del Racionero, y a través de su huella conseguirá lograr sus mejores creaciones. Lo que sí es indudable es que ninguno de ellos, por sí mismos, poseían la personalidad suficiente para dar un vuelco en el arte granadino que lo incorporara con cierta relevancia al panorama artístico español. La escuela granadina sin Alonso Cano hubiera languidecido prontamente. Cano supo sacar de cada artista lo mejor de ellos y, aunque desiguales en su producción, algunas obras serán de notable interés, y algunas figuras como Bocanegra o Sevilla de una importancia que sobrepasa lo local.

Así pues, sin la influencia de Alonso Cano en la producción de Miguel Jerónimo, podemos asegurar que su obra apenas si ofrecería interés. Ya se han comentado los lienzos que, aunque pintados después de 1652, aún siguen teniendo el peso de su

antigua formación. Sin embargo, en obras posteriores como "La Piedad" (lám.4) o "La duda de Santo Tomás" (lám.5) ya se aprecia de manera clara y patente la impronta del racionero, no sólo en la composición sino también en el color, tratamiento de los personajes... consiguiendo a partir de este momento sus mejores creaciones artísticas.

Pero no sólo estriba su importancia en que sea uno de los primeros artistas que recojan la herencia de Alonso Cano, sino que también, y a través de su taller, va a permitir que esta influencia pase a sus discípulos, entre ellos sus hijos José, Juan y Vicente, a Felipe Gómez de Valencia y a Bocanegra -pintor de tardía formación-, entre otros.

Hasta ahora, y quizás debido a que la figura de Alonso Cano ha sido tan relevante en la ciudad, poco se ha intentado abordar a esa serie de pintores menores que, sin duda, forman parte importante y enriquecedora de la escuela granadina. Este ha sido el principal propósito al estudiar las figuras de Miguel Jerónimo, Juan, José y Vicente. Nuestro intento ha sido no sólo dar a conocer la vida y obra de estos pintores, o completar el infimo catálogo de sus obras muy parcialmente conocido. Con el estudio de la familia Cieza uno de nuestros objetivos básicos ha sido completar una significativa parcela en el organigrama de la pintura del barroco granadino; su conocimiento nos va a permitir profundizar, un poco más, en el significado de la pintura de los siglos XVII y XVIII, y una más precisa valoración de la misma dentro del barroco español.

Todos ellos, especialmente los hijos de Miguel Jerónimo, se encuentran dentro de esta línea de continuidad que significa la pintura posterior a Cano en Granada. No obstante, se trata de personalidades que tuvieron sus peculiaridades como artistas, y que en el marco de un origen común muestran divergencias y connotaciones específicas de estilo que dan riqueza y variedad al panorama de la pintura granadina del barroco.

Juán, José y Vicente se inician, pues, con su padre Miguel Jerónimo y con su magisterio en el taller familiar. Más tarde, la visión directa de las obras del Racionero matizará de forma importante su talante artístico. Todos recogen en su obra la fuerte influencia de Alonso Cano; esto fue nota común a todos ellos y prácticamente a la totalidad de los pintores de la época. Como afirma Sánchez-Mesa "Y si en Granada no se definen hasta mediados del siglo XVII los perfiles personales de su escuela barroca, será también en ella donde la herencia de sus grandes maestros barrocos se mantengan en todo el siglo XVIII, sin cortes ni trascendentales interpolaciones, con vitalidad de continuación, frente a lo extranjero y dieciochesco"(625). Si bien José de Cieza muere prematuramente antes de acabar el siglo, Vicente -fallecido en 1707-, y más aún Juan -en 1729- son muestra clara de la continuidad en la pintura granadina del barroco hasta bien entrado el siglo XVIII, que se mantuvo en artistas posteriores como Risueño o su discípulo Chavarito, que falleció en 1751.

En un principio, los tres hijos de Miguel Jerónimo de Cieza acusan con mayor o menor intensidad el influjo importante del arte del Racionero. Su padre, que se incorporó decididamente a la huella dejada por Alonso Cano, será el principal vehículo de transmisión del arte canesco a sus hijos. Es, pues, fundamental, el peso que Miguel Jerónimo va a ejercer en la formación artística de sus hijos, guiando sus pasos hacia el arte del Racionero. Lo mismo cabe decir de la influencia que pudo ejercer estos años en la formación de Bocanegra, en la de Ambrosio Martínez Bustos o en la de Felipe Gómez de Valencia por citar a los más destacados.

Las características generales, pues, de la pintura de los tres hermanos están dentro de las coordenadas generales de la

625. SANCHEZ-MESA, D.: José Risueño..., pág. 32.

pintura barroca granadina si bien, y como posteriormente se analizará, seguirán caminos diferentes, sobre todo a raíz de la marcha de José y Vicente a Madrid en 1686 aproximadamente.

En la obra de Juan, José y Vicente son evidentes diferencias en cuanto a valor y calidad. El más sobresaliente será, sin duda, José, artista de buenas dotes para la pintura y que tempranamente dió muestras de ello en el lienzo "Cristo con la Samaritana" (lím.21), realizado cuando tan sólo contaba 22 años y donde la dependencia de Cano es incuestionable; también es el más inquieto e independiente en la búsqueda de otras opciones en pintura fuera de la tradición canesca. El menor, Vicente vivió a la sombra de su hermano José; tras él emprende la aventura cortesana, realizando sus mejores obras cuando vuelve de Madrid a Granada en la década de los años 90, perdida la tutela de su hermano José, por fallecimiento de éste. Y, por último Juan, el mayor, del que apenas han llegado a la actualidad unas pocas obras, el más flojo en cuanto a calidad de los tres hermanos, el de menos personalidad; representa, en cierta forma, la continuidad de la obra de su padre, aunque sin la herencia artística y técnica de Miguel Jerónimo.

Sin embargo, otras tendencias se estaban fraguando en las diferentes escuelas barrocas españolas. Siguiendo en Andalucía tenemos, en el círculo sevillano, a dos figuras señeras como son Murillo y Valdés Leal si bien en el plano artístico tomaran posturas divergentes. Murillo, gran dibujante y colorista, dominando la composición, el espacio y la luz se inclina por un tipo de cuadro religioso sencillo y humano, aunque también cultivó un estilo más realista en sus lienzos ^{de motivos} de la vida cotidiana. Valdés Leal, más temperamental, cultivó un tipo de composición más dinámica, donde su facilidad para el dibujo y su fuerza cromática son las cualidades más destacables. Dentro del círculo murillesco destacaremos a su amigo Pedro Núñez de Villavicencio, Francisco Meneses Osorio, Esteban Márquez de Velasco, Juan Simón Gutierrez entre otros. Y como continuador de

Juan Valdés Leal tenemos a su hijo Lucas Valdés, que se forma con su padre.

A partir de Murillo y Valdés Leal, podemos decir que el foco sevillano entra en decadencia paulatina, si bien sobresalen algunos nombres de interés fundiendo ambas tendencias, Francisco Antolínez y Sarabia que crea como fondo a sus historias un paisaje muy amplio; Matías de Arteaga y Alfaro, discípulo de Valdés Leal, autor de algunas interesantes perspectivas arquitectónicas; el paisajista Ignacio Iriarte, guipuzcoano pero que desarrolló su actividad en la ciudad hispalense; Enrique de las Marinas, que debe su sobrenombre al género de pintura que trataba; Pedro de Medina, Marcos Cabrera o el discípulo de Murillo Cornelis Schut entre otros.

También se desarrollan otros focos regionales, si bien, de menor importancia. En Valencia destacan los nombres de Esteban March, Pablo Pontóns -al parecer discípulo de Urrente-, Juan Conchillos y especialmente por sus perspectivas arquitectónicas de ascendencia italiana a Vicente Giner. En Murcia sobresale la figura de Senén Vila, mientras que en Aragón los nombres de Vicente Verdusán, Bartolomé Vicente o Pedro Aybar Jiménez. Por último, en Cataluña trabaja la familia de los Juncosa y Pascual B. Savall. Pero, por encima de todos estos focos, será Madrid el centro artístico por excelencia. Como bien sintetiza Pérez Sánchez "El amplio desarrollo de la pintura en Madrid en la segunda mitad del siglo XVII, con la aparición de un grupo coherente de artistas de análoga formación y sensibilidad, dotados de un excepcional sentido de lo decorativo y colorista, y con una formación compleja que funde la tradición de origen italiano de los maestros de El Escorial, la aportación del pleno barroco flamenco, rubeniano especialmente, y una renovada meditación sobre los grandes maestros venecianos, Tiziano ante todo, permite hablar de una "escuela madrileña" con personalidad

perfectamente definida..."(626). Estos artistas que trabajan en Madrid cuando Velázquez y Cano acaban su carrera pictórica, practican un tipo de composición dinámica, un dibujo acertado y riqueza de color que no sólo se plasman en sus lienzos, sino también en sus decoraciones al fresco. Destacan nombres como Francisco Rizi que introduce en la escuela el dinamismo barroco, Claudio Coello, cuya obra es de gran calidad y uno de los más destacados pintores de finales del siglo o Juan Carreño de Miranda gran pintor de retratos y al fresco. Otros nombres importantes, aunque menos significativos serán Francisco Herrera «el Mozo», Mateo Cerezo y el pintor y tratadista Antonio Palomino.

Sin embargo, en Granada, y debido a la influencia de Cano va a cuajar un tipo de pintura diferente al que se realiza en otros focos regionales y, lo que es más importante que no sufrió cambios ni experimentó la lógica evolución hasta que desaparecen los últimos seguidores del Racionero, ya bien entrado el siglo XVIII. Cano no se inclina hacia el realismo barroco sino hacia cierto idealismo, composiciones de pocos personajes, crea tipos de belleza ideal, sus ecos italianos y flamencos etc..., serán pauta a seguir por sus discípulos, creando una "escuela" en Granada con unas características propias y diferentes respecto a otros focos del barroco español.

Dos corrientes se van a señalar en la pintura granadina a raíz de la muerte de Cano, personificadas en dos artistas diferentes: Pedro Atanasio Bocanegra y Juan de Sevilla. Para Emilio Orozco, el pintor Juan de Sevilla "...aunque formado junto a Pedro de Moya, es quizá el continuador de Cano más abierto a influencias exteriores. Recuerda a los sevillanos, en particular a Murillo, dando al mismo tiempo la nota más vigorosa

626. PEREZ SANCHEZ, A.E.: Historia del dibujo, pág. 226.

del influjo rubenesco"(627). Su pintura es, técnicamente, más precisa que la de Bocanegra, pintor más flojo en el dibujo, pero más expresivo en el color y más dinámico en las composiciones. Cada uno de ellos va a conformar entorno a sí a un grupo de pintores que seguirán, dentro de lo canesco, las tendencias propias de uno u otro pintor. Dentro del círculo de Juan de Sevilla podemos adscribir los nombres de Francisco Lendínez, Melchor de Guevara, Jerónimo de Rueda y Juan de Bustamante; mientras que dentro del círculo del Bocanegra habría que significar los nombres de Felipe y Francisco Gómez de Valencia y también la de los hermanos Cieza. Como se puede comprobar, la mayoría de ellos ya habían pasado por el taller de Miguel Jerónimo de Cieza.

Quizás, de los tres hermanos, el que más prontamente acusó el influjo de Bocanegra sea José de Cieza, como se confirma en el lienzo "Aparición de la Virgen a San Bernardo"(lám.22). Tres son los ejes, pues, en torno a los cuales gira la etapa de formación de José de Cieza; el magisterio de su padre, el de Bocanegra y la pintura de Alonso Cano. La labor de José de Cieza se articula en varios frentes; pintura al óleo, pintura al fresco y pintura efímera. En cuanto a esta última actividad no tenemos ninguna obra concreta dado el carácter de la misma, pero la presencia en el acontecer de la vida de la ciudad, siguiendo pautas de época es también nota común a toda la familia Cieza. Miguel Jerónimo participó activamente junto a otros artistas como Bocanegra y Ambrosio Martínez Bustos, sus discípulos, y también Alonso Cano; no era, pues, una actividad menospreciada por los pintores más prestigiosos. De José de Cieza tenemos las referencias concretas de Palomino de que participó en las fiestas del Corpus(628), y aunque de Juan y Vicente no se tengan

627. OROZCO DIAZ, E.: Padro Atanasio..., pág. 12.

628. PALOMINO, A.: El Museo Pictórico..., pág. 1070.

noticias precisas, es más que probable que participaran en actividades de arte efímero para acontecimientos y fiestas locales. Es común a casi todos los pintores granadinos, desde comienzos del siglo XVII, la participación o colaboración en los altares y otros monumentos efímeros que se erigían con motivo de estas fiestas. No faltaban en ellos los lienzos que luego pasaban a iglesias, conventos y hermandades. Los hijos de Miguel Jerónimo seguirían, pues, en este sentido, los pasos iniciados por su padre. En estos menesteres se curtirían técnica y creativamente, para entrar de lleno en la compleja problemática figurativa e interpretativa de la cultura barroca: pintura al temple, pintura de flores o de perspectivas arquitectónicas, repertorios emblemáticos etc., que enriquecen sus personalidades y que luego se proyectan en sus obras al fresco o en sus lienzos al caballete.

Una vez formado José de Cieza, dentro de estas pautas, desarrolla su actividad en Granada siguiendo, preferentemente, las líneas marcadas por el arte granadino postcanesco. La temática de su obra va a ser de tipo religioso; no nos ha llegado noticia de ninguna obra de tipo profano, pues hasta en los lienzos de perspectivas urbanas o de paisajes siempre aparece, aunque sea en un segundo plano, los personajes y temas de carácter religioso, preferentemente del Nuevo Testamento. Esto no es novedad, sino lo usual dentro de la pintura barroca española, si se hace excepción de los pintores que trabajan en la Corte y cuyos encargos estaban más diversificados; además, en Granada, donde por estos años hay una actividad importante de construcción de iglesias y conventos, la demanda principal y casi única vendrá de estos centros religiosos.

Dentro de esta línea temática hay que notar la ausencia de escenas cruentas o la acentuación excesiva de los momentos dramáticos de sus composiciones. También existe cierta preferencia por los temas marianos -recordemos el ciclo de la

iglesia del Convento de Santa Clara en Loja- y por el tratamiento delicado de la Virgen María con el Niño, sin duda influencia de Alonso Cano.

Otra de las características de la pintura de José de Cieza son las composiciones, en general equilibradas sin apenas rompimientos y de poca movilidad en sus figuras. Las composiciones suelen tener pocos personajes, que permiten una mayor diaphanidad en las mismas. Todo ello fruto de la influencia canesca, que también se repetirá en cuanto al color. En las composiciones se alternarán, pues composiciones inspiradas en lienzos de Cano, como composiciones inspiradas en grabados de Rubens. En el color predominarán los tonos cálidos, especialmente los azules y rojos flamencos. Esta tendencia ya es nota sobresaliente en la pintura de Miguel Jerónimo de Cieza y también lo será en su hijo José.

También se suele hacer notar, en cuanto a la escuela granadina, una preferencia del color por el dibujo. Hay que señalar dos excepciones notables que son la maestría en el dibujo de Alonso Cano y la calidad técnica de Juan de Sevilla. Sin embargo, los artistas de la segunda mitad del siglo XVII, a la cabeza de ellos Bocanegra, se interesaron más por el color y descuidaron, en cierta manera, la técnica del dibujo. Miguel Jerónimo de Cieza no es una excepción; no fue un destacado dibujante y esto lo transmitió a sus hijos y discípulos; sin embargo José de Cieza destacará entre ellos como el mejor dibujante de la familia y uno de los más destacados, entre los pintores menores, de la escuela granadina.

Todas estas características que hemos ido analizando de José de Cieza son comunes a los pintores granadinos, empezando por Miguel Jerónimo de Cieza, y que dan unidad a los artistas que siguen el arte del Racionero; por ello es, a veces, tan difícil distinguir las obras de unos pintores respecto de otros. José de Cieza sería uno más entre ellos si en su obra no se advirtiera

algunos rasgos diferenciadores que lo apartan en ciertos aspectos de lo meramente granadino, y lo acercan a otros focos regionales donde se realiza una pintura diferente, con otro tipo de inquietudes.

Uno va a ser el tema del paisaje, no va como género con entidad propia, sino como fondo que adquiere verdadera importancia, hasta el punto de desbordar a la escena principal. El tema fue iniciado por su padre, Miguel Jerónimo, en dos pequeños lienzos "Paisajes con angelillos portando símbolos marianos" (láms. 12 y 13); en ellos el paisaje que sirve de fondo adquiere verdadera entidad siendo los angelillos meros acompañantes en la composición. Destaca José de Cieza con cuatro paisajes con ruinas arquitectónicas (láms. 25-28) donde los personajes, de pequeñas dimensiones, quedan desbordados por las escenas que los encuadran. El paisaje, como tal, no es tema usual dentro de la pintura granadina y José de Cieza, siguiendo la pauta marcada por su padre, nos dejará cuatro lienzos que son en cuanto a factura y color, punto destacado en su obra. Pero, como hemos dicho la conjunción de ruinas arquitectónicas y un amplio paisaje donde los personajes son mero pretexto, es tema utilizado en otros círculos y por otros pintores, como es el caso del mallorquín Pedro Cotto. También hay que matizar que en el caso de Cieza, el tipo de paisaje que recrea está más cerca de lo italiano -existe cierto paralelismo con algunas composiciones de Salvator Rosa- más idealizado, que del paisaje nórdico más detallista. Buena parte de los paisajistas españoles como Mazo, Agüero, Maino y Collantes estarán influidos por el paisaje italiano, sobre todo el que practica Claudio de Lorena. José de Cieza hubo de acercarse a esta influencia a través de estampas, práctica habitual en los pintores de la época. También es probable un hipotético viaje de José a Sevilla -por proximidad geográfica- donde se practicaba este tipo de pintura, conjugando lo italiano con lo flamenco como es el caso de Iriarte.

También practicará José de Cieza el tema de la perspectiva arquitectónica, tanto de interior como de exterior, asimismo utilizado por Vicente de Cieza, donde muestra sus cualidades dibujísticas y su deseo de enlazar con otros focos regionales, si bien ya Alonso Cano dejó muestras en su producción de la importancia que puede alcanzar el fondo arquitectónico en un lienzo. Pero José de Cieza va más allá y el fondo se convierte en verdadero protagonista de la obra como en "La expulsión de los mercaderes del Templo" (lám. 24). En Granada a excepción de su hermano Vicente, no encontramos otro caso en los artistas posteriores a Cano. Pero si bien esto es muestra de su singularidad dentro de lo granadino, no lo es en el resto de los focos del barroco español, donde este tipo de pintura era practicado con asiduidad por los llamados pintores menores. En Sevilla destacará Matías de Arteaga que muy bien pudiera haber influido en el joven José; la pintura de Matías de Arteaga se relaciona con lo flamenco, y ya sabemos la inclinación de lo granadino hacia esta influencia. En Valencia destaca la figura de Vicente Giner que practica este tipo de pintura, pero más inclinado hacia lo italiano. También sobresale el nombre de Francisco Gutiérrez en el círculo madrileño, pintor que trabaja hacia mediados de siglo.

En cuanto a su inclinación a minimizar la importancia de la figura dentro del lienzo, tanto en la perspectiva arquitectónica, como en el paisaje con ruinas, no hay que olvidar que Cano, y también más tarde Bocanegra, prefieren a veces una escala pequeña, menuda, por lo que José de Cieza tenía un ejemplo muy próximo.

Como podemos apreciar las influencias en la obra de José de Cieza son múltiples; si bien el peso de lo canesco es decisivo en su etapa granadina. También existe otro tipo de corrientes italianas y flamencas que serán importantes en su obra y que también lo pondrán en relación con la escuela sevillana.

Tampoco es muy común en la pintura granadina los ciclos o programas de pinturas al fresco. Por ello será capituló importante la realización por parte de José y Vicente de los frescos de la iglesia del convento de Santa Clara en Loja. En proyectos de tal envergadura ambos hermanos trabajan juntos como también en la desaparecida capilla de Jesús Nazareno de la iglesia de Albolote donde pintaron perspectivas arquitectónicas. Pero, circunscribiéndonos al ejemplo de Loja, se puede afirmar que es una experiencia única hasta entonces en lo granadino, y ello por varios motivos: Primero, por la técnica empleada, al fresco, que no será retomado hasta el siglo XVIII; segundo, por constituir un ciclo iconográfico conservado casi en su integridad que permite hacer una valoración de conjunto única en la pintura granadina del s. XVII; tercero, porque en ellos se observa la influencia de Cano y también de la pintura flamenca; cuarto, porque muestra a José de Cieza como pintor de flores, de lo cual sólo se tenían las referencias de Palomino y que ahora se puede constatar, caso aislado también en la pintura local, y también por el uso de tondos de flores de ascendencia flamenca que no aparecerá en Granada hasta el siglo XVIII; y quinto, por las perspectivas arquitectónicas ilusorias, también novedad en lo granadino aunque no en el barroco español. Todo ello y también por cuanto José de Cieza deja muestras de su buen hacer en algunas de las escenas representadas y por novedades temáticas como serán "San José y la Virgen buscan posada en Belén", o la serie de arcángeles hasta ahora no representada en la pintura granadina.

Este ejemplo enlazaría con lo que se realiza en ese momento en el círculo madrileño, no por la composición de las escenas que están dentro de la influencia canesca y rubeniana, sino por la escenografía en que se circunscriben, más cercana a Carreño, Rizi o Herrera el Mozo, los grandes pintores de la segunda mitad del siglo XVII en Madrid.

Así pues se observa cómo, si bien, José de Cieza se inicia dentro de la tradición granadina posterior a Alonso Cano, su obra oscila entre el peso de lo canesco y un ansia por buscar nuevas fórmulas. Este ansia de salir del esquema que Cano impuso en Granada, lleva a José de Cieza y también a su hermano Vicente, a buscar el camino de la Corte, y también para buscar el reconocido prestigio que daba el título de "Pintor del Rey" (sin gajes), que ya anteriormente Cano y Bocanegra habían disfrutado. La labor de José de Cieza en Madrid tuvo dos vertientes: los trabajos para el Teatro del Buen Retiro y los encargos para diversas órdenes de la ciudad. José de Cieza iba avalado por su calidad artística y por "buenos padrinajes" como afirma Palomino; muy pronto consiguió el título de "Pintor del Rey". Su principal quehacer se desarrollará en las pinturas para las tramoyas del Teatro del Buen Retiro; para ello contaba con su experiencia en las festividades que se celebraban en Granada, aparte de su labor como perspectivista y paisajista; también tenía experiencia en trabajar al temple y al fresco y esto hubo de ser determinante en su actividad⁶²⁹. Pintor de paisajes, de perspectivas y de flores serán cualidades que no son habituales dentro de los pintores granadinos, los cuales cada vez más adocenados, siguen repitiendo los modelos de Alonso Cano. El aprendizaje continuaría, pues, para José de Cieza, no sólo a la vista de las colecciones reales, sino también por el contacto con algunos pintores importantes de la Corte, especialmente de Claudio Coello, gran perspectivista y pintor al fresco, que hubo de influirle decisivamente.

629. Actualmente, y ya desde hace algunos años, se está revalorizando el tema de la fiesta barroca y su influencia no sólo en las artes, sino también en la vida cotidiana de la España del siglo XVII. Es indudable que la "Fiesta" barroca no ya sólo en la Corte, donde tan fastuosamente se celebraba, sino también a un nivel más local como es Granada, será de gran transcendencia e importancia en la vida de los pintores, como es el caso de la familia Cieza, y en general de todos los artistas granadinos de la época, pues casi todos ellos participan de las actividades que se realizan en las mismas.

Desgraciadamente cuando José de Cieza llega a Madrid, acaban de fallecer pintores como Francisco Rizi que, además, llevaba la dirección de las mutaciones del Teatro del Buen Retiro, Juan Carreño de Miranda y Herrera el Mozo. La influencia del primero, por el estrecho contacto que hubiera podido tener con los hermanos Cieza, pudo plasmarse no sólo a través de su obra sino también a través de los discípulos que fueron compañeros de éstos, como Juan Fernández de Laredo. El sucesor de Rizi, José Candi prácticamente no tuvo trascendencia en la pintura madrileña. Por lo tanto, la figura más importante del periodo que abarca la estancia de José de Cieza en Madrid, será Claudio Coello, falleciendo ambos en 1692.

La pintura madrileña del momento era esencialmente diferente a la que se realizaba en Granada, pues mientras la segunda prácticamente se estancó en las directrices fijadas por Alonso Cano, la primera evolucionó hacia un arte más abierto, rico y diverso con ofertas estéticas y horizontes múltiples, que evidentemente hubo de impactar en el ánimo de pintor granadino. En las dos obras seguras que tenemos de José de Cieza en Madrid, se puede observar un cambio sustancial: composiciones más complicadas y movidas que en nada recuerdan ya a lo canesco y granadino y que lo emparentan con el círculo madrileño. Concretamente el dibujo "San Francisco de Paula ante el rey de Nápoles" (lám. 18) nos pone en relación con los dibujos de José Ximénez Donoso, el cual estuvo muy en contacto con Claudio Coello.

Pero el significado de la producción de José de Cieza en Madrid no tuvo especial relevancia; su nombre pasa a engrosar la lista de pintores menores cortesanos que buscan descollar en un ambiente de gran rivalidad y donde sólo los artistas verdaderamente significativos, como es el caso de Rizi y Coello tendrán un reconocido prestigio. Sin embargo, para Granada, su temprana muerte truncó quizás la figura más interesante de la pintura granadina desde Bocanegra hasta Risueño.

La vida y la obra de Vicente de Cieza corre paralela a la de su hermano José. Nace en 1654, dos años después que este último y su singladura personal y artística sigue los mismos pasos de su hermano.

Su formación, por lo tanto, se produce en el taller paterno, al lado de Juan y José. Cuando Vicente está ya en edad de aprendizaje, su padre Miguel Jerónimo ha asumido plenamente en su producción la influencia de Alonso Cano. Recordemos que el lienzo "La Piedad" (lám.4) es de 1668, un año después de la muerte de Cano, y su huella así como la corriente flamenca está ya plenamente incorporada en su obra. No existe, pues, una ruptura en la formación de Vicente de Cieza, ya que, desde un principio, se adscribirá a lo canesco a través del magisterio de su padre.

Lo mismo que su hermano José, tendrá un segundo maestro que será Bocanegra, artista que a la par discípulo de su padre, está unido a éste por lazos de amistad. La influencia de Bocanegra, menos patente que en su hermano José, se plasmará incluso en sus últimas obras. Su etapa de formación sigue, pues, los mismos cauces que habíamos comentado en su hermano José, el desarrollo de lo canesco y lo flamenco a través del magisterio de su padre y de Pedro Atanasio Bocanegra. De ambos heredará la blandura en el dibujo que es, quizás, el aspecto más endeble de su producción, sobre todo en los trabajos realizados en su primera etapa granadina, hasta 1685. Como característica paralela, un predominio del color sobre el dibujo.

Ya se han señalado anteriormente, al tratar la producción de José de Cieza, las dos corrientes fundamentales de la pintura granadina a la muerte de Alonso Cano, la de Juan de Sevilla y la de Bocanegra. Vicente de Cieza, lo mismo que el resto de su familia, se corresponde al círculo de este último.

Dentro de esta primera etapa granadina destacamos varios trabajos, de los cuales algunos son de cierta envergadura. Junto a su hermano José colabora en la decoración de la nave de la iglesia del convento de Santa Clara en Loja. No vamos a repetir lo anteriormente reseñado al tratar la figura de José, pero es evidente que en esta obra existen dos pinceles de desigual categoría. La mano de José de Cieza se evidencia en la arquitectura fingida y en las escenas de mayor relevancia, mientras que Vicente realizaría las escenas de la zona inferior, de menor significación y proyección artística. En ellas se evidencia una dependencia, en ocasiones, de las composiciones flamencas, especialmente de Rubens, como en "La Purificación" (lám. 72). Pero, en general, podemos decir, que la técnica al fresco, que requiere mayor dominio que al óleo, no es el medio idóneo donde pueda expresarse Vicente de Cieza, y donde sus inexactitudes en el dibujo se ponen en mayor evidencia.

Sin embargo, si parece desenvolverse mejor a la hora de pintar perspectivas fingidas, algo en lo que los dos hermanos alcanzarían prestigio en Granada, sobre todo José, como lo demuestra el que fueran requeridos para pintar de perspectivas la capilla de Jesús Nazareno en la iglesia parroquial de Albolote (Granada), en la actualidad desaparecidas.

De su pericia para pintar arquitecturas imaginarias queda constancia los cuadros que estaban en el Palacio Arzobispal (láms. 46-50), también desaparecidos y dos que están en la iglesia de Santa María de la Alhambra (láms. 44 y 45). En ellos encontramos una serie de características comunes a la escuela granadina, a pesar de que, aparentemente, se encuentren tan lejos de la pintura que en estos momentos se realiza en la ciudad. En ninguno de ellos, ya sea de perspectivas urbanas de interiores o de exterior, se trata el tema profano a pesar de que la imagen de la ciudad es lo primero que llama la atención, o el interior de una arquitectura pues, aunque sea en un segundo plano, aparecen los temas y personajes de carácter religioso. A

pesar de que los asuntos reflejados sean martirios de Santos, hay que notar la ausencia de escenas cruentas o el recalcar excesivamente los momentos dramáticos de sus composiciones; éstas son, en general, equilibradas, sin apenas rompimientos, y de poca movilidad en sus figuras. Ya se ha hecho notar, cómo este tipo de composiciones enlazan con otros focos regionales como el sevillano, el madrileño y el levantino; en concreto la obra de Vicente Giner o Francisco Gutiérrez ha sido confundida durante algún tiempo con la de Vicente de Cieza. También hay que hacer notar que, en estos lienzos, aparecen escenas de la vida cotidiana, pequeños bodegones que tan lejos están de la temática de lo granadino más inclinado hacia lo idealizado y espiritual. Ya Miguel Jerónimo de Cieza apuntó en su "Alegoría de la Orden Franciscana" (lám.11) estos detalles de naturaleza muerta. Esta influencia paterna también se deja ver en la última obra de Vicente de Cieza fechada en esta primera etapa granadina "Jesús y el Bautista" (lám.43) de 1685; la dependencia de Miguel Jerónimo en cuanto a composición, color, etc. es patente.

Pero la obra de Vicente de Cieza va a dar un cambio sustancial después de su etapa en Madrid. Si la labor de Vicente de Cieza en Granada está un poco a la sombra de la de su hermano José, mucho más en esta ciudad, con la gran cantidad de artistas que acuden a ella buscando fama, lo que hace muy difícil el descollar entre ellos. De la actividad de Vicente de Cieza en Madrid no ha llegado ninguna obra. A la muerte de su hermano toma el título de "Pintor del Rey", coincidiendo con la llegada de Luca Giordano a Madrid. Sin embargo, sólo dos años más tarde ya tenemos constancia de su regreso a Granada. Trabajó en estos años madrileños, como su hermano, para Palacio y para las mutaciones del Teatro del Buen Retiro. Va a ser en esta etapa donde su arte va a adquirir mayor fuerza y vigor, dejándose influenciar por la pintura madrileña del momento, cuyo máximo exponente será Claudio Coello. Atrás van a quedar las composiciones sencillas y de pocos personajes, la poca movilidad

de las figuras, los pequeños rompimientos etc..., de la escuela granadina.

Su segunda etapa en Granada tiene como máximos exponentes los lienzos que pinta para la iglesia de Santo Domingo, sobre todo la "Exaltación de la Cruz" (lám. 51) y "Juicio Final" (lám. 52.), donde se refleja la asimilación de la pintura madrileña, con composiciones de gran dinamismo y complejidad, con un predominio del color sobre el dibujo, que no va a tener continuidad en la pintura granadina. Bien es cierto que este predominio del color sobre el dibujo y cierto dinamismo ya estaban presente en la obra de Bocanegra, su maestro, pero no será hasta que tome contacto con la escuela madrileña, cuando se desarrollen en su obra plenamente estas características.

Mientras tanto, en Madrid desarrolla su increíble fecundidad artística el pintor Luca Giordano, desde 1692 hasta 1702, tanto en su obra al fresco como en lienzos. Su influencia va a llegar a la mayoría de los pintores de la época como Palomino, el cual en 1712 decoró al fresco el Sagrario de la Cartuja de Granada. En la ciudad los pintores más significativos de la generación posterior a Cano habían fallecido: en 1689 Pedro Atanasio Bocanegra, y en 1695 Juan de Sevilla. Otros nombres tomarán el relevo, los más destacados José Risueño y su discípulo Chavarito.

José Risueño, también escultor, destacará sobre todo por su dominio del dibujo y el estudio del natural características éstas poco cultivadas en lo granadino. Chavarito, su discípulo, cuyo viaje a Italia es punto destacado en su biografía, continuará lo granadino hasta mediados del S. XVIII, siendo el último artista de verdadero interés dentro de la escuela postcanesca. Otros nombres vinculados a Risueño serán Benito Rodríguez Blanes, Jerónimo de la Cárcel, Francisco Lendínez, Melchor de Guevara y el fresquista Tomás Ferrer entre otros.

De los Cieza, el último en fallecer será Juan, precisamente el mayor de ellos (1646-1729) sobrepasados los 80 años. A pesar de que su biografía es la más completa de los tres hermanos debido a la proliferación de documentos hallados como consecuencia de sus dos matrimonios y de su numerosa descendencia, su obra es la más exigua y la menos representativa de los tres hermanos. A su escasa calidad técnica, se une el que de los cuatro lienzos que se conservan tres sean de temas de batallas, poco usuales dentro de la pintura granadina. Su formación hubo de estar ligada, como la de sus hermanos, al taller paterno. Se observa una evolución de su estilo, desde unas composiciones bastante estáticas hasta otras donde el dinamismo es mayor y que muy bien puede deberse a la influencia que pudiera ejercer sobre él Vicente de Cieza a su vuelta a Granada, y de su hermano José a través de este último, que trató también el tema de batalla en un lienzo que se encuentra actualmente en el Museo de Valladolid. El lienzo que mejor lo encuadra en la escuela granadina y de mejor factura es "La Adoración de los Reyes Magos" (lám. 17) de la Iglesia de Santo Domingo, donde podemos observar la dependencia de su padre Miguel Jerónimo de Cieza en cuanto a estilo. Pero su figura apenas si tendría transcendencia a no ser porque su apellido le hace asociarse a las figuras de Miguel Jerónimo, José y Vicente. De todos ellos es el de menor personalidad e importancia artística.

La familia Cieza constituye un ejemplo claro de lo que fue la pintura granadina durante el siglo XVII y primer tercio del siglo XVIII. La figura más relevante, no ya por la calidad de su obra pictórica, sino por el peso específico que ejerce en el panorama artístico de la ciudad será el padre, Miguel Jerónimo de Cieza; es el lazo o nexo de unión entre una primera etapa, hasta mediados del siglo XVII, de poco interés, y una segunda etapa marcada por la figura de Alonso Cano que dará entidad propia a la escuela granadina. Pero, como afirma Emilio Drozco "Este influjo no sólo actúa de una manera positiva ofreciendo

modelos a seguir, sino también de otra forma que podríamos decir negativa; esto es poniendo un freno y limitación de su temática e imponiendo una espiritualidad que les arrastra hacia lo ideal, al mismo tiempo que les aparta de toda interpretación apegada a lo realista y cotidiano. La mentalidad y formación de Alonso Cano, dentro de una concepción materialista del arte, impuso sobre toda la escuela una temática en la que quedaba relegada a un último plano la escena de género, el retrato y la naturaleza muerta" (630). A pesar del lastre que en algunos casos supuso la obra de Alonso Cano, los hijos de Miguel Jerónimo, en especial José y Vicente, tratarán de salir del adocenamiento en que se encontraba la pintura granadina en la segunda mitad del siglo XVII. Para ello viajarán a Madrid donde entraron en contacto con nuevas experiencias. José falleció en Madrid, pero Vicente retornó a Granada antes de que concluyera el siglo, en 1694, y a pesar de que sus cualidades artísticas eran ciertamente limitadas, trajo el bagaje de una experiencia cortesana de ocho años y, lo que es más importante, el conocimiento y la vivencia directa de la actividad pictórica de artistas como Claudio Coello, Palomino, Luca Giordano, etc...

Por tanto, Vicente de Cieza posee en este momento una nueva visión de la problemática pictórica que pudo proyectar a los pintores de la Granada de finales del seiscientos. Artistas que, casi en su totalidad, vivían de espaldas o ignorando los caminos que la pintura tardo barroca recorría en espacios más favorecidos y mejor relacionados de la geografía española, especialmente en Madrid.

Los pintores granadinos del momento vivían fuertemente enraizados a su ámbito y sin posibilidades de atesorar las vivencias enriquecedoras que el contacto directo con círculos más avanzados posibilitan. Las propias limitaciones de Vicente,

630. ORZCO DIAZ, E.: *Alonso Cano y su escuela*, pág. 26.

quizá su falta de carisma personal y artístico para arrastrar o
aunar voluntades, y también el ambiente artístico granadino del
momento, todavía demasiado fascinado por el arte de Cano,
propician el que las nuevas ideas que podía aportar el artista
pasaran prácticamente inadvertidas. De ahí que la estética del
Racionero perdurara hasta mediados del siglo XVIII, cuando ya,
en el resto de España y con la llegada de la nueva dinastía de
los Borbones otros aires habían penetrado en el panorama
artístico español.

16. BIBLIOGRAFIA.

AGÜERA ROS, J.C.: Nuevas aportaciones a la obra de Matias Arteaga. "Goya", núms. 169-171. Madrid, 1982, pp. 133-137.

AGULLO COBO, M.: Noticias sobre pintores madrileños de los siglos XVI y XVII. Granada, Universidad de Granada, 1978.

- Más noticias sobre pintores madrileños. Madrid, Ayuntamiento de Madrid, Delegación de Cultura, 1981.

AINAUD DE LASARTE, J.: Pintura española del siglo de Oro en Burdeos. "Goya", núm. 8, Madrid, 1955, págs. 115-124.

ALENDA Y MIRA, J.: Relaciones de Solemnidades y fiestas públicas de España. Madrid, Establecimiento Tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, 1903.

ALVAREZ DE BAENA, J.A.: Compendio histórico de las grandezas de la coronada villa de Madrid, corte de la Monarquía de España. Madrid, Antonio Sacha, 1786.

- Hijos de Madrid, ilustres en santidad, dignidades, armas, ciencias y artes, 4 vols., Madrid, Oficina de Benito Cano, 1789-90.

ANGULO IRIGUEZ, D.: Dibujos españoles en el Museo de los Uffizi, "Archivo Español de Arte y Arqueología", 1928, págs. 45-55.

- La Academia de Bellas Artes de México y sus pinturas españolas, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1935.

- Obras juveniles de Sánchez Cotán, "Archivo Español de Arte", T. XX, 1947, págs. 146-147.

- Pintura del Renacimiento, Ars Hispaniae, vol. XII, Madrid, Edit. Plus Ultra, 1954.

- Francisco Rizi. Su vida. Cuadros religiosos fechados anteriores a 1670, "Archivo Español de Arte", 1958, págs. 89-115.

- Pintura del siglo XVII, Ars Hispaniae, vol. XV, Edit. Plus Ultra, 1958.

- Francisco Rizi. Cuadros religiosos posteriores a 1670 y sin fechar, "Archivo Español de Arte", 1962, pp. 95-122.

- Miscelánea canesca, Granada, Centenario de Alonso Cano, Estudios, 1968, págs. 249-256.

- Pintura madrileña del primer tercio del siglo XVII, Madrid, Instituto Diego Velázquez, 1969.

- Francisco Rizi. Cuadros de tema profano, "Archivo Español de Arte", 1971, págs. 357-387.

- Francisco Rizi. Pinturas murales, "Archivo Español de Arte", nº 47, 1974, págs. 361-382.

- Murillo y su escuela, Sevilla, 1975.

- Murillo, su vida, su arte, su obra, 3 vols. Madrid, Edit. Espasa-Calpe, 1981.

- Pintura madrileña del segundo tercio del siglo XVII, Madrid, Instituto Diego Velázquez, 1983.

ANGULO, D. Y PEREZ SANCHEZ, A.E.: A Corpus of Spanish Drawings, vol. III, Sevilla School 1600 to 1650, New York, Oxford University Press, 1985.

ANTEQUERA, M.: Una pintura inédita de Alonso Cano, "Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada" vol. II, fasc. III, 1937, pp. 83-93.

- Alonso Cano, Velázquez y Zurbarán, Granada, Centenario de Alonso Cano, Estudios, 1968, págs. 325-344.

- Pintores granadinos I, Obra cultural de la Caja de Ahorros de Granada, Temas de nuestra Andalucía, nº 20, Granada 1973.

- Pintores granadinos II, Obra cultural de la Caja de Ahorros de Granada, Temas de nuestra Andalucía, nº 27, Granada, 1973.

- Unos días en Granada, Granada, Miguel Sánchez Editor, 1987.

ANTON SOLE, P.: El gremio gaditano de pintores de la segunda mitad del XVII, "Archivo Hispalense", T. LVII, núm. 175, Sevilla, 1974, págs. 171-177.

APARICIO OLMOS, E. M.: Palomino: su arte y su tiempo, Valencia, Servicio de estudios artísticos, Institución Alfonso el Magnánimo, 1966.

ARAUJO COSTA, L.: El cuadro de los Arcángeles de las Descalzas Reales, "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones", año XLIX, Madrid, 1941, págs. 17-30.

- El barroco en Madrid, "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones", año LI, Madrid, 1943, págs. 105-120.

ARNAIZ, J. M.: Alonso Cano y su discípulo Bocanegra, "Archivo Español de Arte", LIII, 1980, pp. 185-194.

ARTEAGA, S. C.: El Altar de San Juan Evangelista de Alonso Cano y una maqueta del Santo que está reclamando su paternidad, Granada, Centenario de Alonso Cano, Estudios, 1968, págs. 219-222.

ASENJO SEDANO, C.: Guadix: Guía histórica y artística, Granada, Universidad de Granada, 1974.

AYALA MALLORY, N.: Rubens y Van Dyck en el arte de Murillo, "Goya", núms., 169-171, Madrid, 1982, págs. 92-104.

- Notas sobre Alonso Cano, "Goya", núm. 190, Madrid, 1984, págs. 347-349.

AZCARATE RISTORI, J. M.: Arte flamenco en las Colecciones Españolas, Madrid, Sociedad Española de Amigos del Arte, Oct-Dic., 1958

- La Inmaculada de Cano de la parroquia de Berantevilla, Vitoria, 1963 (16 págs.).

- Anales de la construcción del Buen Retiro, "Anales del Instituto de Estudios Madrileños", Madrid, 1966, págs. 99-135.

- Alonso Cano y el Renacimiento, Granada, Centenario de Alonso Cano, Estudios, 1968, págs. 101-109.

- Algunas noticias sobre pintores cortesanos del siglo XVII, "Anales del Instituto de Estudios Madrileños", Madrid, 1970, págs. 43-61.

BARCIA, A. M.: Catálogo de los retratos de personajes españoles, Madrid, Viuda de Tello, 1901.

- Catálogo de la Colección de Dibujos Originales de la Biblioteca Nacional, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1906.

- Retratos de Alonso Cano, "Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos", T. XXI, 1909, págs. 395-404.

BARRIO MOYA, J. L.: Noticias y documentos sobre el arquitecto madrileño D. Teodoro Ardemans, "Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando", núm. 58, Madrid, 1984, págs. 193-221.

BATICLE, J.: Pintura española del siglo XVII en Francia, "Goya", nº 58, Madrid, 1964, págs. 298-299.

- Deux tableaux d'Alonso Cano au musée du Louvre, "Revue du Louvre", 29, 1979, pp. 123-124.

BEDAT, C.: Un manuscrito del escultor don Felipe de Castro: un esbozo inédito de una parte del "Viage de España" de Don Antonio Ponz?, "Archivo Español de Arte", T. 41, núms. 162-163, Madrid, 1968, s/p.

BENEZIT, E.: Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs, T. II, Librairie Gründ, 1949.

BERENSON, B.: Estética e historia en las artes visuales, México, Fondo de Cultura Económica, 1966.

BERGSTRÖM, I.: Maestros de Bodegones y Floreros del siglo XVII, Madrid, Insula, 1970.

BERMUDEZ DE PEDRAZA, F.: Antigüedades y excelencias de Granada, Granada, 1608.

- Historia Eclesiástica de Granada, Granada, Imprenta Real, 1639.

BERNALES BALLESTEROS, J.: Alonso Cano en Sevilla, Sevilla, Excma. Diputación Provincial, 1976.

BERVETE Y MORET, A.: Conferencias de Arte, Madrid, Hauser y Menet, 1924.

BIALOSTOCKI, J.: Estilo e iconología, Barcelona, Barral Editores, 1973.

BLUNT, A.: Teoría de las artes en Italia 1450-1600, d, Edit. Cátedra, 1973.

BODART, D.: Bubens, Barcelona, Ediciones Carroggio, 1981.

BOEHN VON, M.: La Moda. Historia del traje en Europa, T. III, siglo XVII, Barcelona, Salvat Editores, 1928.

BONET CORREA, A.: Alonso Cano y el urbanismo español de su época, Granada, Centenario de Alonso Cano, Estudios, 1968, págs. 139-164.

- La fiesta barroca como práctica de poder, "Diwan", núms. 5-6, Zaragoza, 1979, págs. 53-85.

BOSARTE, I.: Viaje artístico a varios pueblos de España con el juicio de las tres nobles artes que en ellas existen y épocas a que pertenecen, Madrid, Ediciones Turner, 1978.

BOTTINEAU, Y.: Felipe V y el Buen Retiro, "Archivo Español de Arte", T. XXXI, Madrid, 1958, págs. 117-123.

- L'Alcazar de Madrid et l'inventaire de 1686 (aspects de la Cour d'Espagne en XVII^e siècle), "Bulletin Hispanique" T. LX, Bordeaux, Férét&Fils, Editeurs, 1958, pp. 30-61.

- Architecture éphémère et baroque espagnol, "Gazette des Beaux-Arts", 1968, pp. 214-230.

BOZAL, V.: El lenguaje artístico, Barcelona, Ediciones Península, 1970.

BROWN, J.: Imágenes e ideas en la pintura española del siglo XVII, Madrid, Alianza Editorial, 1980.

BROWN, J. Y ELLIOT, J.: Un palacio para el Rey. El Buen Retiro y la Corte de Felipe IV, Madrid, Alianza Editorial, 1981.

BUENDIA, J. R.: Dos pintores madrileños en la época de Carlos II: Francisco de Lizona y Juan Fernández de Laredo, "Príncipe de Viana" año 26, núms. 98 y 99, Pamplona, 1965, págs. 23-27.

- La estela de Zurbarán en la pintura andaluza, "Goya", 1965, núms. 64-65, págs. 276-283.

- Brave aportación a Cano bocetista, Granada, Centenario de Alonso Cano, Estudios, 1968, págs. 275-281.

BUTRON, J.: Discursos apologéticos en que se defiende la ingenuidad del arte de la pintura, Madrid, Luis Sánchez, 1626.

CAAMARO MARTINEZ, J. M.: Comentarios sobre la personalidad humana y artística de Alonso Cano, Granada, Centenario de Alonso Cano, Estudios, 1968, págs. 77-85.

CABALLERO GOMEZ, M.V.: Marinas y batallas de Juan de Sevilla Romero y Escalante, "Cuadernos de Arte", nº XVIII, Granada, Departamento H. del Arte, 1987, pp. 49-53.

CABANNE, P.: Rubens, Barcelona, Editorial Daimon, 1967.

CABRE, J.: El Museo Carralbo, "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones" año XXXVI, Madrid, 1928, págs. 96-122.

CALDERON DE LA BARCA, P.: Declaración a favor de la Pintura en
MERINO NIPHO, F. M.: "Cajón de Sastre literario", Madrid, s/f.

CALVO CASTELLON, A.: Domingo Echevarría, Chavarito, un pintor granadino 1622-1751, Número monográfico de "Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada", nº 25, 1975.

- Un lienzo inédito de Pedro Atanasio Bocanegra, "Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada", XII, 24, 1975, págs. 163-165.

- Ignacio Iriarte y el paisaje sevillano de la época de Murillo, I Symposium Internacional "Murillo y su época", Sevilla, 1982 (ponencia presentada en...).

- Los fondos arquitectónicos y el paisaje en la pintura barroca andaluza, Granada, Diputación Provincial, Departamento Historia del Arte, 1982.

- La arquitectura diseñada por Alonso Cano - como fondo - en sus lienzos para el ciclo mariano de la catedral granadina, una curiosa simbiosis de la proyectiva real y la pintada, "Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada", Homenaje a los profesores Pita Andrade y Bermúdez Pareja, 1985, pp. 329-347.

CALVO SERRALLER, F.: Teoría de la Pintura del Siglo de Oro, Madrid, Edit. Cátedra, 1981.

CALZADILLA, J.: Introducción y notas a Una colección de pintura en Venezuela. Obras de arte en la colección Arnold Zingg, Bilbao, Edit. La Gran Enciclopedia Vasca, 1981.

CAMON AZNAR, J.: Citas de arte en el teatro de Lope de Vega, "Revista de Ideas Estéticas", núm. 10, T. III, Madrid, 1945, págs. 233-274.

- El estilo trentino, "Revista de Ideas Estéticas", núm. 12, T. III, 1945, págs. 429-445.

- La Pasión de Cristo, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1949.

- Los estilos de Alonso Cano, Granada, Centenario de Alonso Cano, Estudios, 1968, págs. 9-26.

- Los estilos de Alonso Cano, "Goya", nº 85, Madrid, 1968, págs. 2-11.

CARD BAROJA, J.: Ciclos y temas de la Historia de España: Los moriscos del Reino de Granada, Madrid, Ediciones Istmo, 1976.

- Las formas complejas de la vida religiosa (Siglos XVI y XVII), Madrid, Edit. Sarpe, 1985.

CASANOVA, S.: Alonso Cano en Cádiz, "La Alhambra, Revista granadina", XIII, 1910, págs. 172-176.

CASCALES MUÑOZ, J.: Francisco de Zurbarán. Su época, su vida y sus obras, Madrid, Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, 1931.

CASTANEDA BECERRA, A.M.: Aportaciones documentales en torno a un pintor seiscientista granadino: Felipe Gómez de Valencia, "Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada" XX, Granada, Departamento de Historia del Arte, 1989, pp. 179-187.

CASTRO Y DROZCO, J.: Bellas Artes en Granada. Memoria histórica, en Obras poéticas y literarias de D. José de Castro y Drozco, Marqués de Génova, Madrid, Rivadeneyra, 1865.

CATALOGO de la Exposición de Arte antiguo celebrada con motivo de las solemnes fiestas del Santísimo Corpus Christi, Granada, 1883.

CATALOGO de la Exposición de Arte histórico organizada por la Real Academia de Bellas Artes de la provincia de Granada a expensas del Excmo. Ayuntamiento de esta ciudad en Junio de 1912, Granada, 1912.

CATALOGO de la Exposición de Valdés Leal y de Arte retrospectivo, Sevilla, Tipografía Girónes, 1923.

CATALOGO de la Exposición Franciscana, Madrid, Sociedad Española de Amigos del Arte, Mayo y Junio de 1927.

CATALOGO de la Exposición del Antiguo Madrid, Madrid, Sociedad Española de Amigos del Arte, 1936.

CATALOGO de la I Exposición de Pintura Andaluza del siglo XVII de colecciones Barcelonesas, Barcelona, Mayo, 1946.

CATALOGO de la II Exposición de Pintura Andaluza del siglo XVII de colecciones barcelonesas, Barcelona, Dic-1947-En 1948.

CATALOGO de la Galeria de Cuadros del Excmo. Sr.D. José de Madrazo, Madrid, Impenta de D. Cipriano López, 1856.

CATALOGO de los cuadros que componen la Galeria de Don José María d'Estoun en Diciembre de 1864, Murcia, Imprenta de Leandro y Vicente Riera, 1865.

CATALOGO de los cuadros del Museo del Prado, Madrid, 1949.

CATALOGO Claudio de Lorena y el ideal clasico de paisaje en el siglo XVII (Preparación, texto y catálogo Juan J. Luna), Madrid, Museo del Prado, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Abril/Junio 1984.

CATALOGO de las Pinturas. Museo del Prado. Madrid, 1985.

CATALOGO Pintura española de bodegones y floreros. De 1600 a Goya (Preparación, texto y catálogo Alfonso E. Pérez Sánchez), Madrid, Museo del Prado, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1983-1984.

CATALOGO Pintura Napolitana. De Caravaggio a Giordano, Madrid, Museo del Prado, Ministerio de Cultura, Octubre-Diciembre, 1985.

CATALOGO Carreño, Rizi Herrera y la pintura madrileña de su tiempo (1650-1700) (Preparación, estudio preliminar y catálogo por Alfonso E. Pérez Sánchez), Madrid, Ministerio de Cultura, Enero/Marzo 1986.

CATALOGUE of British Drawings, vol. one: XVI & XVII centuries by Edward Croft -Murray & Paul Hulton, Supplemanted by a list of foreing artist's drawings connected with Great Britain by Christopher Wite, 2 vols. Trustees of the British Museum London, 1960.

CATURLA, M. L.: Pinturas, frondas y fuentes del Buen Retiro, Madrid, Revista de Occidente, 1947.

- Eodas y obras juveniles de Zurbarán, Granada, Anejo al "Boletín de la Universidad", 1948.

- Zurbarán. Estudio y catálogo de la exposición celebrada en Granada en Junio de 1953, Madrid, Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas Artes, 1953.

CAVESTANY, J.: Pintores españoles de flores, "Arte Español", T. VI, núm. 3, Madrid, 1922, págs. 124-135.

- Floreiros y Bodegones en la pintura española, Madrid, 1936 y 1940.

CEAN BERMUDEZ, J. A.: Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España, T. I., Madrid, Imp. Viuda de Ibarra, 1800.

CENTENARIO de Alonso Cano en Granada, Catálogo, Granada, 1968 (volumen de Estudios citado por autores).

CHECA CREMADES, MORAN TURINA: El Barroco, Madrid, Ediciones Istmo, 1982.

CHUECA GOITIA, F.: Casas reales en monasterios y conventos españoles, Madrid, Diana, Artes Gráficas, 1966.

- Alonso Cano y su influjo en la arquitectura barroca, Granada, Centenario de Alonso Cano, Estudios, 1968, pp. 111-127.

CLARK, K.: El arte del paisaje, Barcelona, Edit. Seix Barral, 1971.

CLAVIJO GARCIA, A.: Un cuadro desconocido de Alonso Cano en colección particular malagueña, "Baetica" III, 1980, pp. 27-36.

- Un cuadro poco conocido de Sánchez Cotán en colección particular malagueña. "Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada", Homenaje a los Profesores Pita Andrade y Bermúdez Pareja, 1985, pp. 309-317.

COGNIAT, R.: Historia de la pintura, T. I., Barcelona, Edit. Vergara, 1958.

CONDE, L.: La Virgen en la pintura, Barcelona, Edit. Juventud, 1930.

CONDE DE CASAL: Resplandores de la decadencia (Influencia de la nobleza española en la cultura del siglo XVII), "Arte Español", T. X, núm. 2, Madrid, 1930, págs. 30-41.

CONDE DE POLENTINOS: Arcos para la entrada en Madrid de la Reina Da María Luisa de Borbón, primera mujer de Carlos II, "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones", T. XXVIII, Madrid, 1920, pág. 101.

CROCE, B.: Breviario de Estética, Madrid, Mundo Latino, 1913.

CROISSET, J.: Año Cristiano, 5 vols., Madrid, Editorial de Gaspar y Reig, 1852-1854.

CRUZADA VILLAAMIL, G.: Catálogo provisional histórico y razonado del Museo Nacional de Pintura, Madrid, Imprenta de Manuel Galiano, 1865.

DAVILA FERNANDEZ, M^a P.: Los sermones y el arte, Valladolid, Publicaciones del Departamento de Historia del Arte, 1980.

DIAZ PADRON, M.: Museo del Prado. Catálogo de Pinturas. Escuela Elamena. Siglo XVII. I. (un volumen de texto y otro de láminas), Madrid, Museo del Prado, 1975.

- La Exposición de maestros flamencos del siglo XVII del Museo del Prado y colecciones españolas en el Museo Real de Bruselas, "Goya", nº 133, Madrid, 1976, pp. 15-28.

- Rubens en la patria de Calderón, "Goya", núms. 161-162, Madrid, 1981, pp. 298-305.

DICCIONARIO de Autoridades (dirigido por Dámaso Alonso), Real Academia Española, Edición faccímil A-C, Madrid, Edit. Gredos, 1964.

DILTHEY, Documentos para la historia del Arte en Andalucía, Universidad de Sevilla, Facultad de Filosofía y Letras, Laboratorio de Arte, 1928.

DOMINGUEZ ORTIZ, A.: La sociedad española en el siglo XVII, Madrid, 1963.

- Crisis y decadencia de la España de los Austrias, Barcelona, Edit. Ariel, 1971.

- El Antiguo Régimen: Los Reyes Católicos y los Austrias, Historia de España de Alfaguara III, Madrid, Alianza Editorial, 1978.

DURAN, R.: Iconografía española de San Bernardo, (Presentación por el Excmo. Sr. D. Francisco Sánchez Cantón), Monasterio de Poblet, 1953.

ECHEVARRIA, J.: Paseos por Granada y sus contornos, Granada, Imprenta Nueva de Valenzuela, 1814.

ENCICLOPEDIA de la Religión Católica (7 tomos), Barcelona, Dalmau y Jover, 1956.

ENCINA, J.: La pintura española, México, Fondo de Cultura Económica, 1951.

ENGEL, A.: Inventaire de la "Casa de Pilatos" en 1752, "Bulletin Hispanique", año XXV, T. 5, 1903, págs. 259-271.

ENTRAMBASAGUAS Y PERA, J.: Algunos datos nuevos acerca de pintores de Cámara de los Reyes de España (en el homenaje a Melida), Madrid, Tipografía de Archivos, Olozaga I, 1934.

ESCALADA: Guía de Granada, Imprenta de El Defensor, 1939.

ESTEVE EUTEY, F.: Historia del grabado, Barcelona, Edit. Labor, 1935.

EXPOSICION HOMENAJE Pedro Pablo Rubens (1577-1640), Madrid, Publicación del Patronato Nacional de Museos, 1977.

FELEZ LUBELZA, C.: La huella de Alonso Cano en varias portadas granadinas, Granada, Centenario de Alonso Cano, Estudios, 1968, págs. 203-209.

- El Hospital Real de Granada, Granada, Universidad de Granada, Departamento de Historia del Arte, 1979.

FERNANDEZ ALVAREZ, M.: La Sociedad Española en el Siglo de Oro, Madrid, Editora Nacional, 1984.

FERNANDEZ BAYTON, G.: Inventarios Reales. Testamentaria del Rey Carlos II. 1701-1703. I, II y III. Madrid, Museo del Prado, Patronato Nacional de Museos, 1975/1981/1985.

FERNANDEZ DE LOS RIOS, A.: Guía de Madrid. Manual del madrileño y del forastero, Madrid, Oficinas de la Ilustración Española y Americana, 1875.

FLICHE, A. Y MARTIN, V.: La Iglesia del Imperio, vol. III en Historia de la Iglesia, Valencia, Ediep, 1970.

FRANCASTEL, P.: Peinture et société. Naissance et destruction d'un espace plastique. De la Renaissance au Cubisme. Paris, Gallimard, 1965.

- La figura y el lugar. Caracas, Monte Avila Editores, 1969.

- La realidad figurativa. Buenos Aires, Emecé Editores, 1970.

- Sociología del arte. Madrid, Edit. Alianza Emecé, 1972.

FRIEDLANDER, M. J.: La pintura del siglo XVII en los Países Bajos. Historia del Arte Labor, vol. XII, Barcelona, 1935.

GALLEGO, J.: El Madrid de los Austrias, un urbanismo de teatro. "Revista de Occidente", núm. 73, 1969, págs. 19-54.

- Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro. Madrid, Editorial Aguilar, 1972.

- El pintor de artesano a artista. Granada, Colección monográfica de la Universidad, nº 46, 1976.

- Elbreros y bodegones españoles. "Goya", Madrid, nº 178, 1984, págs. 190-196.

GALLEGO Y BURIN, A.: Lo barroco y el barroco de Granada. Discurso de apertura en el curso académico 1948-1949 de la Universidad de Granada, Granada, Imp. M. Ventura, 1948.

- Un contemporáneo de Montañés: El escultor Alonso de Mea y Escalante. Sevilla, Patronato de Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, 1952.

- Nuevos datos sobre la Capilla Real de Granada. Madrid, Hauser y Menet, 1953.

- El barroco granadino. Granada, Universidad, Artes Gráficas Rafra, 1965.

- Granada. Guía artística e histórica de la ciudad. Granada Edit. Don Quijote, 1982.

- José de Mora. Granada, Universidad de Granada, 1988.

GARCIA CHICO, E.: Documentos para el estudio del Arte en Castilla, T. III, Pintores, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1946.

GARCIA MELERO: Aproximación a una bibliografía de la pintura española, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1978.

GARCIA MERCADAL, J.: Viajes de extranjeros por España y Portugal, T. II, siglo XVII, Madrid, Edit. Aguilar, 1959.

GARCIA POLO, I. Y CASTANEDA BECERRA, A. M.: Nueva aportación a la biografía de Cano, "Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada" XVII, Granada, Departamento de Historia del Arte, 1985-86, pp. 143-153.

GARIN ORTIZ DE TARANCO, F. M.: Al margen de dos "perspectivas" de Vicente Giner, pintor valenciano, "Arte Español", año XXXV, Madrid, 1951, pp. 135-143.

GARIN ORTIZ DE TARANCO, F. M. Y MONTOLIU, A. V.: En torno al problemático período valenciano de Alonso Cano, Granada, Centenario de Alonso Cano, Estudios, 1968, pp. 67-76.

GARNELO Y ALDA, J.: Alonso Cano, "Por el Arte", año I, núm. 8, Madrid, 1913, pp. 1-14.

GARRIDO ATIENZA, M.: Antiguallas granadinas. Las fiestas del Corpus, Granada, Edit. López de Guevara, 1889.

GARZON PAREJA, M.: Historia de Granada, vol. II, Granada, Excma. Diputación Provincial de Granada, 1981.

GAYA NUÑO, J. A.: El Museo Nacional de la Trinidad (Historia y catálogo de una pinacoteca desaparecida), "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones", año LV, Madrid, 1947, pp. 19-77.

- Notas al Catálogo del Museo del Prado (El Prado disperso e inédito), "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones", T. LVIII, Madrid, 1954, pp. 101-142.

- En el Centenario de Palomino. Exequias y elogio del Barroco nacional, "Goya", núm. 5, Madrid, 1955, pp. 265-273.

- En el Centenario de Collantes. Escenarios barrocos y paisajes disimulados, "Goya", núm. 10, Madrid, enero-febrero 1956, pp. 222-228.

- Claudio Coello, Madrid, Instituto de Diego Velázquez del CSIC, 1957.

- La pintura española fuera de España, Madrid, Espasa Calpe, 1958.

- El concepto de belleza femenina en Alonso Cano, Granada, Centenario de Alonso Cano, Estudios, 1968, pp. 87-94.

GESTOSO Y PEREZ, J.: Sevilla monumental y artística. Historia y descripción de todos los edificios notables..., 3 vols, Sevilla, Edit. Hispal, 1889-1892.

- Ensayo de un diccionario de los artifices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive, 3 vols, Sevilla, Andalucía moderna, 1899-1900.

- Catálogo de las Pinturas y Esculturas del Museo Provincial de Sevilla, Madrid, Imp. Lacoste, 1912.

GIMENEZ SERRANO, J.: Manual del artista y del viajero en Granada, Granada Edit. Don Quijote, 1981.

GOMEZ-MORENO GONZALEZ, M.: Breve reseña de los monumentos y obras de arte que ha perdido Granada en lo que va de siglo, Granada, Imp. D. José López de Guevara, 1884.

- Alonso Cano, "Boletín del Centro Artístico de Granada", núms. 14-17, 1886-1887.

- Alonso Cano, "Cosas granadinas de Arte y Arqueología", Imprenta de la Lealtad, 1888.

- Guía de Granada, Granada, Imprenta de Indalecio Ventura, 1892.

- Los pintores Julio y Alejandro y sus obras en la Casa Real de la Alhambra, "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones", T. 27, Madrid, 1919, pp. 20-35.

GOMEZ-MORENO MARTINEZ, M.: Catálogo de pinturas del Museo de Bellas Artes de Granada, Granada (Manuscrito en fichas, Biblioteca del Museo Provincial de Bellas Artes), 1899.

- El arte de grabar en Granada, "Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos", T. IV, 1900, pp. 463-483.

- El Cristo de San Plácido: Parchero se cobra de un descubierto que tenían con él Velázquez, Cano y Zurbarán, "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones", año XXIV, Madrid, 1916, pp. 177-188.

GOMEZ-MORENO, M. E.: Pinturas inéditas de Alonso Cano, "Archivo Español de Arte", T. XXI, 1948, pp. 241-258.

- Alonso Cano. Estudio y Catálogo de la Exposición celebrada en Granada en Junio de 1954, Madrid, Publicaciones de la Dirección General de Bellas Artes, 1954.

- La exposición de Alonso Cano en Granada, "Goya", núm. 3, Nov-Dic 1954, pp. 143-149.

- La exposición de Alonso Cano en Granada, "Archivo Español de Arte", T. XXVIII, 1955, pp. 93-95.

- Problemas en torno al retablo de Lebría, Granada, Centenario de Alonso Cano, Estudios, 1968, pp. 211-218.

GUIA de los Festejos del Corpus en Granada 1833, Granada, Imp. y Lib. de Paulino Ventura Sabatel, 1833.

GUICHARD-MEILI, J.: Como mirar la pintura, Barcelona, Nueva Colección Labor, 1968.

GUINARD, P.: ¿Zurbarán, pintor de Paisajes?, "Goya", núms. 64-65, 1965, pp. 206-213.

- Pintura española 2. Del Siglo de Oro a Goya,
Barcelona Edit. Labor, 1972.

HARRIS-FRANKFURT, E.: Spanish Drawings of the British Museum,
"The Burlington Magazine", vol. 118, núm. 877, Londres, 1976,
pp. 247-248.

HAUSER, A.: Introducción a la Historia del Arte, Madrid, Edit.
Guadarrama, 1969.

HELD, J. S.: Rubens selected drawings, 2 vols. London, Phaidon
Press, 1959.

HENARES CUELLAR, I.: Granada: El arte en Granada, Granada, Tomos
II y III, Excma. Diputación Provincial, 1981.

HENRIQUEZ DE JORQUERA, F.: Las calles de Granada en el siglo
XVII, "La Alhambra", año I, núm. 10, Granada, 1898, pp. 202-204.

- Anales de Granada. Descripción del reino y la
ciudad de Granada, Granada, Publicaciones de la Facultad de
Filosofía y Letras, 2 vols., 1934.

HORNEDO, R.: Arte tridentino, "Revista de Ideas Estéticas", núm.
12, T. III, 1945, pp. 443-472.

INTERIAN DE AYALA, F. J.: El pintor cristiano y erudito o
tratado de los errores, 3 vols. Barcelona, Imprenta de los
hijos de J. Subirana, 1933.

IRIGUEZ ALMECH: La Iglesia de las Comendadoras de Santiago en
Madrid, "Archivo Español de Arte y Arqueología". IX, 1933, pp.
21-35.

JORDAN, W. R.: Spanish Still Life in the Golden Age: 1600-1650,
Kimbell Museum of Art, Fortworth, Texas, 1985.

JUSTI, C.: Velázquez y su siglo, Madrid, Espasa Calpe, 1953.

KUBLER, G. Y SORIA, M.: Art and architecture in Spain and Portugal and their American Dominions, 1500 to 1800, The Pelikan History of Art, Londres, Penguin Books, 1959.

LAFUENTE ALCANTARA, M.: El libro del viajero en Granada, Granada, Imprenta y Librería de Sanz, 1843.

- Historia de Granada, Granada, Imprenta y Librería de Sanz, 1846.

LAFUENTE FERRARI, E.: La peinture de bodegones en Espagne, "Gazette de Beaux-Arts", Paris, 1935, pp. 169-183.

- La pintura del siglo XVII en España, Historia del Arte Labor, vol. XII, Barcelona, 1935.

- Dibujos de maestros andaluces, "Archivo Español de Arte y Arqueología", T. XIII, núm. XXXVII, 1937, pp. 36-61.

- La interpretación del Barroco y sus valores españoles, "Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid", T. VII, fasc. XXV-XXVII, 1940-41, pp. 13-66.

- Borrascas de la pintura y triunfo de su excelencia. Nuevos datos para la historia del pleito de la ingenuidad del arte de la pintura, "Archivo Español de Arte", 17, 1944, pp. 77-103.

- Nuevas notas sobre Escalante, "Arte Español", T. XV, 1944, pp. 29-37.

- Breve historia de la pintura española, Madrid, Edit. Dossat, 1946.

- Una antología del grabado español I. Sobre la historia del grabado en España, "Revista Clavileño", año III, núm. 18, Madrid, nov-dic 1952, pp. 35-44.

LAFUENTE FERRARI, E. Y FRIEDLÄNDER, M.: El realismo en la pintura del siglo XVII, en Historia del Arte Labor, Barcelona,

Edit. Labor, 1945.

LARQUIE, C.: Barrios y parroquias urbanas: el ejemplo de Madrid en el siglo XVII, Madrid, Tirada aparte de los "Anales de Estudios Madrileños", 1976.

LOPEZ JIMENEZ, J. C.: Virgen de la Leche de Bocanegra, "Archivo Español de Arte", T. 38, Madrid, 1956, p. 133.

LOPEZ MARTINEZ, C.: Arquitectos, escultores y pintores vecinos de Sevilla, Sevilla, Imp. Rodríguez, 1928.

LOPEZ TORRIJOS, R.: La mitología en la pintura española del Siglo de Oro, Madrid, Edit. Cátedra, 1985.

LOTHE, A.: Tratado del paisaje, Buenos Aires, Edit. Poseidón, 1970.

LUNA, J. J.: Un paisajista francés contemporáneo de Calderón. Claudio de Lorena. Obras inéditas en España, "Goya", núms. 161-162, Madrid, 1981, pp. 280-297.

- Catálogo de la Exposición Claudio de Lorena y el ideal clásico de paisaje en el siglo XVII, Madrid, 1984.

- Guía actualizada del Museo del Prado, Ediciones Alfiz, 1984.

LUQUE, J. F.: Granada y sus contornos, Barcelona, Ediciones "El Albir", 1980.

LLED CARAL, V.: Arte y espectáculo: la fiesta del Corpus Christi en Sevilla en los siglos XVI y XVII, Sevilla, 1975.

MADOZ, P.: Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar (16 tomos), Madrid, 1847.

MADRAZO, P.: Catálogo descriptivo e histórico del Museo del Prado de Madrid, Madrid, Imprenta de Rivadeneyra, 1872.

- Viaje artístico de tres siglos por las colecciones de cuadros de los reyes de España, Barcelona, Edit. de Daniel Cortezo, 1884.

- Catálogo de los cuadros del Museo del Prado, Madrid, Librería de la Viuda de Hernando, 1889.

MALDONADO DE GUEVARA, F.: La teoría de los estilos y el periodo trentino, "Revista de Ideas Estéticas", núm. 12, T. III, 1945, págs. 473-494.

MALE, E.: L'art religieux après le Concile de Trente, Paris, Librairie Armand Colin, 1932.

- El arte religioso del siglo XII al XVIII, Mexico, Breviario del Fondo de Cultura Económica, 1952.

- El Barroco. Arte religioso del siglo XVII. Italia, Francia, España, Flandes (Prólogo a la edición española de Santiago Sebastián), Madrid, Ediciones Encuentro, 1985.

MARANGONI, M.: Cómo se mira un cuadro, Vitoria, Edit. Destino, 1962.

MARAVALL, J. A.: Teatro y literatura en la sociedad barroca, Madrid, Seminario y Ediciones, 1972.

- La cultura del Barroco, Madrid, Edit. Ariel, 1980.

MARIN, D.: Exposición granadina de Arte histórico, "Arte Español", nº 4, Madrid, nov. 1912, pp. 163-178.

MARQUES DE LOZOYA: Estudio preliminar a la obra de MAX VON BOEHN La moda. Historia del traje en Europa, Tomos III y IV, Barcelona, 1928.

- Zurbarán y lo zurbaranesco en las colecciones del Patrimonio Nacional, "Goya", núms 64-65, 1965, págs. 214-217.

- Alonso Cano y el odor de la Real Chancillería de Granada, Granada, Centenario de Alonso Cano, Estudios, 1968, pp. 95-99.

MARQUES DEL SALTILLO: Un pintor desconocido del siglo XVII: Domingo Guerra Coronel, "Arte español", T. XV, 1944, pp. 43-48.

- Cosas madrileñas del pasado, "Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo", año 14, Madrid, 1945, pp. 25-102.

- Efemérides artísticas madrileñas del siglo XVII, "Boletín de la Academia de la Historia", T. CXX, Madrid, 1947, pp. 605-685.

- Efemérides artísticas madrileñas (1603-1811), "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones", año LII, Madrid, 1948, pp. 5-41 y 81-120.

- Colecciones madrileñas de pintura: la de D. Serafín de la Huerta (1840), "Arte Español", año XXXV, T. XVIII, Madrid, 1951, pp. 169-210.

MARTIN GONZALEZ, J. J.: Arte y artistas del siglo XVII en la Corte, "Archivo Español de Arte", T. XXXI, Madrid, 1958, pp. 125-142.

- Comentarios al tema de la Inmaculada en Alonso Cano y una escultura inédita granadina, Granada, Centenario de Alonso Cano, Estudios, 1968, pp. 223-229.

- El artista en la sociedad española del siglo XVII, Madrid, Ediciones Cátedra, 1984.

MARTINEZ, J.: Discursos practicables del Nobilísimo Arte de la Pintura, Madrid, Imprenta de Manuel Tello, 1866.

MARTINEZ CHUMILLAS, M.: Alonso Cano. Estudio monográfico de la obra del Insigne Racionero que fue de la Catedral de Granada, Madrid, Edit. Carlos-Jaime, 1948.

- MARTINEZ DE LA PERA Y GONZALEZ, D.: Artistas españoles en la Academia de San Lucas (s. XVI y XVII), "Archivo Español de Arte", T. 38, num. 154, Madrid, 1968, s/p.
- MAYER, A.: El Racionero Alonso Cano y el Arte de Granada, "Jahrbuch der königlich Preussischen Kunstsammlungen", T. 30 y 31, 1910.
- Geichichte der Spanifchen Maleri, Leipzig, 1913.
 - Spanische Barok Plastik, München, 1923.
 - La pintura española, Barcelona, Edit. Labor, 1926.
 - Historia de la Pintura española, Madrid, Editorial Espasa Calpe, 1947.
- MAZON DE LA TORRE, M. A.: Cuatro documentos relativos a Alonso Cano, "Archivo Español de Arte", XLVI, 1973, pp. 358-359.
- MENDEZ CASAL, A.: Pedro Cotto. Pintor mallorquín del siglo XVII, "Revista Española de Arte", 1935, págs. 260 y en 1936, pág. 49.
- Vicente Giner, pintor valenciano del siglo XVII, "Revista Española de Arte", Tomo XII, año IV, Madrid, 1935, pp. 281-285.
- MENDEZ VIGO, I.: Brave recuerdo histórico de Granada y rápida reseña de sus edificios y monumentos más notables, Granada, 1862.
- MENENDEZ Y PELAYO, M.: La historia de las ideas estéticas en España, Madrid, C.S.I.C., 1967.
- MILICUA, J.: Una "Virgen con Niño" de Juan de Sevilla, "Archivo Español de Arte", núm. 96, Madrid, 1951, pp. 329-330.
- Observatorio de angeles, "Archivo Español de Arte", T. XXXI, Madrid, 1958, pp. 1-16.

MIRABENT, F.: Una interpretación del Trentismo en Estética, "Revista de Ideas Estéticas", num. 12, T. III, Madrid, 1945, pp. 495-507.

MESONEROS ROMANOS, R.: Manual de Madrid, Madrid, Imprenta de D. M. de Burgos, 1831.

MONTES, L.: Los dos pintores, "La Alhambra", año I, núms. 16 y 17, Granada, 1884, pp. 6-7 y 7-8.

MORALES DIAZ, J.: Exposición de "El Teatro en España", "Arte Español", T. XVII, Madrid, 1948, pp. 78-82.

MORELL Y TERRY, L.: Efemérides granadinas, Granada, Establecimiento Tip. Santa Ana, 1892.

MORENO GARRIDO, A.: El grabado en Granada durante el siglo XVII: I La Calcografía. Granada, Número monográfico de "Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada", XIV, 26-28, 1976.

- El grabado en Granada durante el siglo XVII: II La Xilografía. Número monográfico de "Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada", XV, 32-34, 1978-1980.

MUROZ Y MANZANO, C. (Conde de la Viñaza): Adiciones al diccionario histórico los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España de don Juan Agustín Ceán Bermúdez, Madrid, Tipografía de los Huérfanos, 1889-1894.

NADAL, J.: La población española (siglos XVI a XXI), Barcelona, Editorial Ariel, 1976.

NOTICIAS inéditas de algunas representaciones palaciegas de las comedias de Calderón y otras, "Revista Española de Literatura, Historia y Arte", núms V-XII, Madrid, Imprenta de la Revista Española, 1901.

ORDENANZAS que los muy ilustres señores de Granada mandaron guardar para buena gobernacion de la república, impresas el año de 1522, Granada, Francisco de Ochoa, 1678.

OROZCO DIAZ, E.: El pintor y poeta Ambrosio Martínez de Eustos. "Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada", vol. I, fasc. II, Granada, 1936, pp. 123-184.

- Pedro Atanasio Bocanegra, Publicaciones de la Universidad de Granada, Imp. P. Ventura, 1937.

- Una obra desconocida de Sánchez Cotán, "Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada", vol. II, fasc. III, 1937, pp. 71-77.

- Un Zurbarán desconocido, "Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada", vol. II, fasc. II, 1937, pp. 401-402.

- Tres obras probables de Pedro de Moya desaparecidas, "Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada", 1937, vol. II, fasc. III, pp. 113-116.

- Retratos a lo divino. Para la interpretación de un tema de la pintura de Zurbarán, "Arte Español", T. XIV, 1942, pp. 3-5.

- Sobre la temática del Barroco. La concepción del espacio y el sentido del tiempo, como esencia del estilo, "Insula" núm. 23, Madrid, 1947, pp. 7-8.

- Temas del Barroco de poesía y pintura, Granada, Universidad de Granada, 1947.

- El pintor cartujo Sánchez Cotán y el realismo español, "Clavileño", núm. 16, Madrid, 1952, pp. 18-28.

- Un importante antecedente de los nocturnos de Georges de la Tour, "Arte Español", T. XIX, Madrid, 1952, pp. 69-74.

- Sánchez Cotán junto a Zurbarán, "Zurbarán. Estudio y catálogo de la exposición celebrada en Granada en Junio de 1953" Madrid, 1953, pp. 49-51.

- Realismo y religiosidad en la pintura de Sánchez Cotán, "Goya", núm. 1, Madrid, 1954, pp. 19-28.

- Juan de Sevilla y la influencia flamenca en la pintura española del barroco, "Goya", núm. 27, Madrid, 1958, pp. 145-150.
- Granada en la poesía barroca. En torno a tres romances inéditos, Granada, Universidad de Granada, 1963.
- Cotán y Zurbarán. Influjo y afinidad entre un fraile pintor y un pintor de frailes, "Goya", núms. 64-65, Madrid, 1965, pp. 224-231.
- Identificación de un importante lienzo de Alonso Cano desaparecido, "Archivo Español de Arte", núms. 149-162, 1965, pp. 13-21.
- Guía del Museo Provincial de Bellas Artes. Palacio de Carlos V, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección General de Bellas Artes, 1966.
- En torno a las pinturas de Alonso Cano en la Catedral de Granada. Precisiones y comentarios a la serie de la Vida de la Virgen, "Goya", núm. 85, Madrid, 1968, pp. 12-21.
- La Capilla Real de Granada, Granada/Firenze, Albaicín/Sadea Editores (Colección "Forma y Color", núm. 33), 1968.
- El teatro y la teatralidad del Barroco, Barcelona, Edit. Planeta, 1969.
- Los grandes lienzos de Cano en la Catedral de Granada, Granada, Centenario de Alonso Cano en Granada, Estudios, 1969, pp. 345-374.
- La coniunción de barroco y manierismo como fundamentación de la psicología y del arte de Alonso Cano, Granada, Centenario de Alonso Cano en Granada, Estudios, 1969, pp. 27-49.
- La espiritualidad de Alonso Cano. Comentarios a su testamento, Granada, Centenario de Alonso Cano en Granada, Estudios, 1969, pp. 291-321.
- Alonso Cano y su escuela, Prólogo al Catálogo de la exposición celebrada en el Hospital Real de Granada con motivo del Centenario de Alonso Cano, Granada, Caja de Ahorros de Granada, 1970, pp. 9-41.

- Manierismo y Barroco, Salamanca, Ediciones Anaya, 1970.

- El retrato a lo divino, su influencia y unas obras desconocidas de Risueño, "Goya", Madrid, núm. 120, 1974, pp. 351-358.

- El Museo de Bellas Artes II. Pintura, Obra cultural de la Caja de Ahorros de Granada, Temas de nuestra Andalucía, núm. 43, Granada, 1976.

- La Cartuja de Granada, León, Edit. Everest, 1976.

- La "Vida de la Virgen" de Alonso Cano en la Catedral de Granada, Obra cultural de la Caja de Ahorros de Granada, Temas de nuestra Andalucía, núm. 44, 1977.

- La Cartuja, León, Edit. Everest, 1983.

DROZCO PARDO, J. L.: Christianópolis: urbanismo y contrarreforma en la Granada del 600, Granada, Diputación Provincial, 1985.

- Noticia documental acerca de cuatro pinturas de Alonso Cano, "Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada", XVII, Granada, Departamento de Historia del Arte, 1985-86, pp. 145-153.

PACHECO, F.: Arte de la Pintura, su antigüedad y grandezas, 2 tomos, Madrid, Imprenta de Manuel Galiano, 1866.

PAEZ RIOS, E.: Iconografía hispana. Catálogo de los retratos de personajes españoles de la Biblioteca Nacional publicado por la sección de estampa (5 vols.), Madrid, Hauser y Menet, 1970.

PALACIO ATARD, V.: Derrota, agotamiento, decadencia en la España del siglo XVII, Madrid, Ediciones Rialp, 1966.

PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, A.: El Museo Pictórico y escala óptica, Madrid, Editorial Aguilar, 1947.

PANDFSKY, E.: El significado de las artes visuales. Madrid, Alianza Editorial, 1979.

- Estudios sobre iconología. Madrid, Alianza Editorial, 1979.

PAREJA LOPEZ, E.: De Sánchez Cotán a Risueño, Prólogo a "Pintores granadinos del siglo XVII" en Actos Conmemorativos del tricentenario de Bartolomé E. Murillo -1982. Museo de Bellas Artes de Sevilla. Marzo-Abril 1982.

PARRA Y COTE, Fr. A.: Desempeño el mas honroso de la obligación más fina, y relación histórico-panegyrica de las Fiestas de dedicación del magnifico templo de la Pur.ª Concepción de ... de N. P. San Juan de Dios de la nobilísima ... ciudad de Granada. Madrid, Imprenta de F.º Javier García, 1759.

PELAYO, E.: El Centenario de Alonso Cano: Cano juzgado por Blanc. "La Alhambra" T. I., núm. 12, Granada, 1898, pp. 242-246.

- El Centenario de Alonso Cano. Datos para su biografía, "La Alhambra", T. I, núm. 7, 1893, pp. 117-121.

PEMAN, C.: El puesto de Alonso Cano en nuestra pintura barroca, Granada, Centenario de Alonso Cano, Estudios, 1968, pp. 257-264.

PEREZ DELGADO, R.: Bartolomé Esteban Murillo, Madrid, 1972.

PEREZ SANCHEZ, A. E.: Inventario de las Pinturas, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1964.

- Pintura italiana del siglo XVII en España, Madrid, Universidad, 1965.

- Catálogo de los dibujos de la Real Academia de San Fernando, Madrid, 1967.

- Breves novedades en torno a Cano. Un nuevo antecedente grabado, Granada, Centenario de Alonso Cano, Estudios, 1968, pp. 265-273.

- Catálogo de la Colección de Dibujos del Instituto Jovellanos de Gijón (Introducción de E. Lafuente Ferrario), Madrid, 1969.

- Notas sobre Palomino pintor, "Archivo Español de Arte", T. XII, núm. 179, 1972, pp. 251-269.

- Museo del Prado. Catálogo de Dibujos. Dibujos españoles, siglos XV-XVII, Madrid, 1972.

- Catálogo de la exposición Caravaggio y el Naturalismo español (celebrada con motivo del XXII Congreso Internacional de Historia del Arte), Sevilla, 1973.

- Presencia de Tiziano en la España del Siglo de Oro, "Goya", núm. 135, Madrid, 1976, pp. 140-159

- Rubens y la pintura barroca española, "Goya", núms. 140-141, Madrid, 1977, pp. 86-109.

- El dibujo español de los siglos de oro, Madrid, Biblioteca Nacional, 1980.

- José Candi, un olvidado artista, decorador de Calderón, "Goya", núms. 161-162, Madrid, 1981, pp. 266-273.

- Un Alonso Cano oculto en el Museo del Prado, "Boletín del Museo del Prado", nº 5, 1981, pp. 117-122.

- Juan Carreño de Miranda (1614-1685) Ayuntamiento de Avilés, 1985.

- Carreño, Rizi, Herrera y la Pintura madrileña de su tiempo (1650-1700) (Preparación, estudio preliminar y catálogo por...), Madrid, Ministerio de Cultura, 1986.

- Historia del dibujo en España. De la Edad Media a Goya, Madrid, Ediciones Cátedra, 1986.

PEREZ SANCHEZ, A. E. Y SALAS, X.: The Golden Age of Spanish Painting, Londres, Royal Academy, 1976.

PIQUERO LOPEZ, M. A.: Segundo inventario de la Colección de pinturas de la Real Academia, "Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando", nº 61, Madrid, 1985.

PITA ANDRADE, J. M.: Santiago en el arte, "Goya", nº 1, Madrid, 1954, pp. 60-61.

- El arte de Zurbarán en sus inspiraciones y fondos arquitectónicos, "Goya", núms. 64-65, Madrid, 1965, pp. 242-249.

- Problemas en torno a Cano arquitecto, Granada, Centenario de Alonso Cano, Estudios, 1968, pp. 129-138.

- Los palacios del Buen Retiro en la época de los Austrias, Madrid, 1970.

- Capilla Real y Catedral, "Granada", León, Editorial Everest, 1983.

PI Y MARGALL, F.: Recuerdos y bellezas de España. El reino de Granada, Madrid, Imprenta de Repullés, 1850.

PLA, J.: Técnicas del grabado calcográfico y su estampación, Barcelona, Gustavo Gili, 1965.

POLERO, V.: Descripción del Real Palacio de El Pardo. "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones", año III, 1895, pp. 146-148.

- Colación de Pinturas que reunió en su palacio el marqués de Leganés D. Diego Felipe de Guzmán (siglo XVII), "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones", año VI, Madrid, 1898, pp. 122-134.

PONS, A.: Viaje de España, Madrid, Edit. M. Aguilar, 1947.

RAMIREZ, J. A.: Construcciones ilusorias (arquitecturas descritas, arquitecturas pintadas), Madrid, Alianza Editorial, 1983.

REAU, L.: Iconographie de l'Art Chrétien, Paris, PUF, 1956.

RIBADENEYRA, P. P.: Elos Sanctorum, (5ª parte), Madrid, Imprenta Agustín Fernández, 1716.

RODRIGUEZ DE RIVAS, M.: Consideración social de los artistas en los pasados tiempos. Índice del siglo XV al siglo XIX, "Arte Español", T. XIII, Madrid, 1941, pp. 17-24.

RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, A.: Alonso Matias, precursor de Cano, Granada, Centenario de Alonso Cano, Estudios, 1968, pp. 165-201.

ROGIER, AUBERT, KNOWLES: Nueva historia de la Iglesia, T. I, Madrid, Ediciones Cristiandad, 1964.

ROSENBERG, A.: P. P. Rubens, Stuttgart und, Leipzig, Deutsche Verlags-Anstalt, 1906.

RUBIO LAPAZ, J.: Una obra inédita de José de Mora. "Cuadernos de Arte", XVIII, Granada, Departamento de Historia del Arte", 1987, pp. 267-271.

RUIZ ORTEGA, F. E.: La Granada de San Juan de Dios, guía artística del peregrino, Granada, Imp. Copartgraf, 1983.

SALAS, X.: Noticias de Granada reunidas por Cean Bermúdez, Granada, Universidad de Granada, 1955.

- Inventario de las pinturas de la colección de Don Valentín Cardenera, "Archivo Español de Arte", T. 38, Madrid, 1965, pp. 207-227.

- Adiciones y aclaraciones a la biografía de Alonso Cano, Granada, Centenario de Alonso Cano, Estudios, 1968, pp. 51-66.

SANCHEZ Y CANTON, F. J.: Los pintores de Cámara de los Reyes de España. Los pintores de los Austrias, "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones", año XXIII, Madrid, 1915, pp. 206-224.

- Los Pintores de Cámara de los Reyes de España, Madrid, Fototipia de Hauser y Menet, 1916.

- Fuentes literarias para la historia del arte español, Madrid, 1923-1941.

- Ocho dibujos a medio estudiar, "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones", año LI, Madrid, 1943, pp. 45-50.

- Pinturas y esculturas de colecciones malagueñas, Madrid, Publicaciones del Centro de estudios andaluces, 1944.

- Nacimiento e infancia de Cristo, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1948.

- Escultura y pintura del siglo XVIII "Ars Hispaniae", vol. XVII, Madrid, Editorial Plus Ultra, 1958.

SANCHEZ-MESA MARTIN, D.: La policromía en las esculturas de Alonso Cano, Granada, Centenario de Alonso Cano, Estudios, 1968, pp. 231-247.

- Jose Risueño, escultor y pintor granadino 1665-1732, Granada, Universidad-Caja de Ahorros, 1972.

- La portada principal de la Catedral de Granada como el gran retablo barroco de A. Cano, en Estudios sobre Literatura y Arte dedicados al profesor Emilio Orozco Diaz, Universidad de Granada, 1979, vol. III, pp. 307-322.

- Contenidos y significaciones de la imaginaria barroca andaluza, Granada, Universidad de Granada, Departamento de Historia del Arte, 1984 (Es separata de "Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada", XVI) pp. 283-307.

- Plástica y oratoria de una fiesta barroca: dedicación del nuevo templo de San Juan de Dios en Granada, 1757, según el cronista de la orden Fray Alonso Parra y Cote, Granada: Universidad, Departamento de Filología Románica, 1985, Separata de "Estudios románicos dedicados al Profesor Andrés Soria Ortega, vol. II).

SANTOS OTERO, A.: Los Evangelios Apócrifos, Madrid, B.A.C., 1963.

SANZ-PASTOR Y FERNANDEZ DE PIEROLA, C.: Museo Cerralbo, Madrid, Ministerio de Cultura, 1981.

SANZ, MA J. Y DABRIO, MA T.: Inventarios sevillanos del siglo XVIII. Relación de obras artísticas, "Archivo Hispalense", T. LVII, 1974, pp. 89-101.

SANZ SAMPELAYO, J.: Granada: Historia de Granada, T. II y III, Granada, Excma. Diputación Provincial, 1982.

SCHAEFFER, E.: Van Dyck, Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, 1909.

SEBASTIAN LOPEZ, S.: Arte y humanismo, Madrid, Ediciones Cátedra, 1978.

SECO DE LUCENA: Guía práctica y artística de Granada, Granada, Imprenta de El Defensor de Granada, 1909.

SENTENACI, N.: La pintura en Madrid desde sus orígenes hasta el siglo XIX, Madrid, Imprenta de San Francisco de Sales, 1907.

STEPANOV, G.: Rubens, Barcelona, Edit. Labor, 1958.

SUTTON, D.: El paisaje en la pintura del siglo XVII, "Goya", núm. 40, 1961, pp. 249-257.

TAPIE V-L.: El Barroco, Buenos Aires, Eudeba, 1972.
- Barroco y clasicismo, Madrid, Edit. Cátedra, 1978.

TAYLOR, R.: El Retablo y el Camarín de la Virgen del Rosario de Granada, "Goya", núm. 40, Madrid, 1961, pp. 258-267.

TEMBOURY, J.: Alonso Cano y Velázquez, "Varia Velazqueña", I, Madrid, 1960, pp. 429-455.

TEYSSÉDRE, B.: Une collection française de Rubens au XVII^e siècle: Le Cabinet du Duc de Richelieu décrit par Roger de Piles (1676-1681), "Gazette des Beaux Arts", Paris, 1963, pp. 241-299.

THIEME BECKER: Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler, vol. VI, Leipzig Verlag von E.A. Seemann, 1912.

TORMO, E.: La Inmaculada y el Arte Español, "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones", Año XXIII, Madrid, 1914, pp. 108-215.

- La Galería de Cuadros del incendiado Palacio de Justicia, "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones", año XXIII, Madrid, 1915, pp. 166-176.

- La Galería de Cuadros del incendiado Palacio de Justicia: Apéndice, "Boletín de la Sociedad española de Excursiones" año XXIII, Madrid, 1915, pág. 177.

- En las Descalzas Reales. Estudios históricos, iconográficos y artísticos. Madrid, Junta de Iconografía Nacional, 1917.

- La Academia de Jurisprudencia, "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones", año XXVIII, Madrid, 1920, pp. 117-118.

- Iglesias del antiguo Madrid, Imprenta A. Marzo, 1927.

TOVAR MARTIN, V.: Pintura de arquitectura en los palacios españoles de Aranjuez y La Granja de S. Ildefonso, Separata de la Revista "Bracara Augusta", vol. XXVII, Braga, 1973.

- Inventario artístico de edificios religiosos madrileños de los siglos XVII y XVIII, T. I, Madrid, Centro Nacional de información artística, arqueológica y etnológica, 1983.

TRAPIER, E.: Martínez del Mazo as a landscapist, "Gazette des Beaux-Arts", Paris, 1963, pp. 293-310.

TREND, J. B.: Escenografía madrileña en el siglo XVII, "Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo", año III, nº II, Madrid, 1926, pp. 269-281.

TRENS, M.: María. Iconografía de la Virgen en el arte español, Madrid, Edit. Plus Ultra, 1947.

- La Eucaristía en el Arte Español, Barcelona, Aymá Editores, 1952.

TURON DE LARA, M.: Historia de España, vol. 5, Barcelona, Edit. Labor, 1962.

UN AMIGO DEL ARTE: El nuevo Museo Cerralbo, "Arte Español", T. XVII, Madrid, 1949, pp. 127-160.

VALBUENA PRAT: La escenografía de una comedia de Calderón, "Archivo Español de Arte y Arqueología", T. VI, Madrid, 1930, pp. 1-16.

VALDIVIESO, E.: - Juan de Roelas, Madrid, Excm. Diputación Provincial de Sevilla, 1978.

- Catálogo de las pinturas de la catedral de Sevilla, Sevilla, 1979.

- Francisco Gutiérrez, pintor de perspectivas, "Boletín del Museo del Prado", T. III, núm. 9, Madrid, 1962, pp. 175-180.

- Historia de la Pintura sevillana, Sevilla, Fundación Fondo de Cultura de Sevilla (FOCUS), 1986.

VALDIVIESO, E. Y SERRERA, J. M.: Catálogo de las pinturas del Palacio Arzobispal de Sevilla, Sevilla, 1979.

- El Hospital de la Caridad de Sevilla, Sevilla, 1980.

- La época de Murillo. Antecedentes y Consecuentes de su pintura, Sevilla, 1962.

VALLADAR, F. P.: Breves apuntes acerca de la historia de las Bellas Artes en Granada, "Curiosidades granadinas", 1883-84, pp. 57-96.

- Estudio histórico-crítico de las Fiestas del Corpus en Granada, Granada, Imprenta de la Lealtad, 1886.

- Guía de Granada, Granada, Imprenta Sabadel, 1890.

- El Centenario de Alonso Cano, "La Alhambra", núm. 3, Granada, 1898, pp. 36-38.

- El Centenario de Alonso Cano, "La Alhambra", núm. 27, Granada, 1899, pp. 51-53.

- Guía de Granada, Granada, 1906.

VELAZQUEZ DE ECHEVARRIA: Paseos por Granada y sus contornos, Granada, 1814.

VENTURI, A.: La Madone, representations de la Vierge dans l'Art Italien, Paris, Macon Prctat Frères.

VENTURI, L.: Historia de la crítica de Arte, Barcelona, Gustavo Gili, 1979.

VICENS VIVES: Historia General Moderna II, Barcelona, Vicens Vives, 1981.

VINCI, L.: Tratado de pintura, Madrid, Editora Nacional, 1976.

VORAGINE, S.: La leyenda dorada, Madrid, Alianza Editorial, 1982.

WEISBACH, W.: El Barroco, Arte de la Contrarreforma, Madrid, Espasa Calpe, 1942.

WETHEY, H. E.: A drawing by Alonso Cano, "Bulletin University Michigan", 1952, pág. 3.

- Alonso Cano's Drawings, "The Art Bulletin", vol. XXXIV, September, 1952, pp. 217-234.
- Juan Niño de Guevara, "Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando", T. II, Madrid, 1953, pp. 135-142.
- Discipulos granadinos de Alonso Cano, "Archivo Español de Arte", T. XXVII, Madrid, 1954, pp. 25-34.
- Alonso Cano, Painter, sculptor, architect, Princeton University Press, 1955.
- Alonso Cano pintor, Madrid, Instituto Diego Velázquez, C.S.I.C., Colección Artes y Artistas, 1958.
- Los dibujos de Alonso Cano, Granada "Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Diaz" Universidad, vol. III, 1979, pp. 547-561.
- Alonso Cano, Pintor, escultor y arquitecto, Madrid, Edit. Alianza Forma, 1983.

WOLFFLIN, H.: Conceptos fundamentales de la Historia del Arte, Madrid, Espasa Calpe, 1961.

WURTENBERGER, F.: El Manierismo. El estilo europeo del siglo XVI, Rauter, 1964.

YOUNG, E.: New Perspectives on Spanish Still-life Painting of the Golden Age, "The Burlington Magazine", vol. 118, núm. 877, Londres, 1976, pp. 203-214.

ZARCO DEL VALLE, M.: Datos documentales para la Historia del Arte Español, Madrid, Imp. Clásica Española, 1916.

17. INDICES.

17.1. Indice documental.

**17.1.1. Documentación relativa a Miguel
Jerónimo de Cieza.**

1. 27-VI-1610 Partida de casamiento de Gonzalo de Cieza e Isabel de Ribera, padres de Miguel Jerónimo de Cieza.
2. Abril 1611 Partida de bautismo de Miguel Jerónimo de Cieza.
3. 19-VIII-1620 Partida de bautismo de Maria de Rojas, la mujer de Miguel Jerónimo.
4. 14-VIII-1623 Partida de defunción de Isabel de Ribera, madre de Miguel Jerónimo.
5. 18-V-1624 Expediente matrimonial de Gonzalo de Cieza, padre de Miguel Jerónimo con María Rodríguez.

6. 27-V-1624 Partida de casamiento de Gonzalo de Cieza, padre de Miguel Jerónimo.
7. 6-II-1635 Expediente matrimonial de Ambrosio Martínez Bustos.
8. 12-I-1636 Expediente matrimonial de Miguel Jerónimo con María de Rojas.
9. 14-II-1636 Partida de casamiento de Miguel Jerónimo con María de Rojas.
10. 9-I-1637 Partida de bautismo de Isabel, hija de Miguel Jerónimo.
11. 3-IV-1639 Partida de defunción de María de Rojas, 1ª mujer de Miguel Jerónimo.
12. 4-IV-1639 Partida de bautismo de María, hija de Miguel Jerónimo.
13. 10-XI-1640 Partida de defunción de Juan de la Fuente, 1º marido de Catalina de Flores.
14. 12-IX-1641 Expediente matrimonial de Miguel Jerónimo con Catalina de Flores.
15. 23-IX-1641 Partida de casamiento de Miguel Jerónimo con Catalina de Flores.
16. 21-II-1642 Partida de bautismo de Blas, familiar de Miguel Jerónimo.
17. 9-XII-1642 Partida de bautismo de Andrés, hijo de Miguel Jerónimo.

18. 23-VII-1644 Partida de defunción de un hijo de Miguel Jerónimo.
19. 29-I-1645 Partida de bautismo de Antonio, hijo de Miguel Jerónimo.
20. 12-III-1645 Partida de defunción de un hijo de Miguel Jerónimo.
21. 29-VII-1645 Partida de velación de Alonso de Mena, testigo Miguel Jerónimo.
22. 21-XII-1645 Partida de bautismo de una hermana de Miguel Jerónimo.
23. 25-VI-1648 Partida de bautismo de María, hija de Miguel Jerónimo.
24. 15-II-1650 Partida de bautismo de Paula, hermana de Miguel Jerónimo.
25. 14-VII-1650 Partida de defunción de un hijo de Miguel Jerónimo.
26. 12-IX-1650 Partida de bautismo de Antonia, hija de Miguel Jerónimo.
27. 2-XI-1654 Partida de casamiento de un familiar de Miguel Jerónimo.
28. 27-IX-1656 Partida de bautismo de Francisco, hijo de Miguel Jerónimo.
29. 2-VI-1650 Partida de bautismo de Luis, hijo de Miguel Jerónimo.

30. 1661 Referencias a pintores granadinos del S. XVII.
31. 1661-1663 Padrones parroquiales de la Iglesia de Santiago.
32. 7-V-1664 Partida de bautismo de Gregorio, hijo de Miguel Jerónimo.
33. 10-XI-1667 Partida de bautismo de Bernarda, hija de P.A. Bocanegra.
34. 1669 Confirmaciones de dos hijos de Miguel Jerónimo.
35. 1669, 71, 72, 77 y 1683 Padrones parroquiales de la iglesia de San Gil.
36. 22-VII-1670 Partida de casamiento de Isabel, hija de Miguel Jerónimo.
37. 20-VIII-1672 Partida de defunción de Francisco, hijo de Miguel Jerónimo.
38. 27-VI-1674 Partida de bautismo de Bernavela Antonia, nieta de Miguel Jerónimo.
39. 29-IV-1676 Partida de bautismo de Thomasa, nieta de Miguel Jerónimo.
40. 1678 Padrón parroquial de la Iglesia de San José.
41. 1-II-1679 Partida de defunción de Catalina de Flores, segunda mujer de Miguel Jerónimo de Cieza.
-

42. 1-II-1679 Relativo a la defunción de Catalina de Flores, segunda mujer de Miguel Jerónimo de Cieza.
43. 1679-1680 Padrones parroquiales de la iglesia de San Miguel.
44. 1682-1685 Padrones parroquiales de la iglesia de Santa Escolástica.
45. 8-VII-1685 Partida de defunción de Miguel Jerónimo de Cieza.

17.1.2. Documentación relativa a Juan de Cieza.

46. 9-IV-1646 Partida de bautismo de Juan de Cieza.
47. 27-IV-1647 Partida de bautismo de Teresa de Aponte, segunda mujer de Juan.
48. 6-I-1652 Partida de bautismo de Manuela, primera mujer de Juan.
49. 14-X-1657 Partida de bautismo de Francisco Gómez de Valencia; compadre Juan de Cieza.
50. 11-IX-1670 Expediente matrimonial de Juan de Cieza con Manuela Gutiérrez.
51. 28-~~V~~-1670 Partida de casamiento de Juan de Cieza con Manuela Gutiérrez.
52. 2-VIII-1671 Partida de velación de Juan de Cieza con Manuela Gutiérrez.

53. 3-IV-1675 Partida de bautismo de Gabriel, hijo de Juan.
54. 1676, 77, 78 y 1679 Padrones parroquiales de la Iglesia de Santa Ana.
55. 15-XI-1677 Partida de bautismo de Josefa, hija de Juan.
56. 15-VII-1679 Partida de defunción de Manuela Gutiérrez, primera mujer de Juan.
57. 9-XII-1679 Expediente matrimonial de Juan de Cieza con Teresa Francisca de Aponte.
58. 17-XII-1679 Partida de casamiento de Juan con Teresa Francisca de Aponte.
59. 24-X-1680 Partida de bautismo de Antonio, hijo de Juan.
60. 1681 Padrón parroquial de la iglesia de Santa Escolástica.
61. 1681 a 1714 Padrones parroquiales de la iglesia de San Matias.
62. 19-II-1684 Partida de bautismo de Beatriz Antonia, hija de Juan.
63. 7-I-1686 Partida de bautismo de Francisco Blas, hijo de Juan.
64. 14-IV-1688 Partida de bautismo de Catalina Teresa, hija de Juan.
65. 14-VII-1690 Partida de bautismo de Miguel José, hijo de

- Juan,
66. 30-IX-1696 Partida de defunción de Antonia de Cieza,
hermana de Juan,
67. 9-II-1703 Expediente matrimonial de Gregorio, hermano
de Juan,
68. 6-IX-1704 Partida de defunción de Teresa de Aponte,
segunda mujer de Juan,
69. 19-V-1706 Partida de casamiento de Beatriz, hija de
Juan,
70. 17-XI-1707 Partida de bautismo de Antonia María, nieta
de Juan,
71. 14-VIII-1709 Partida de bautismo de M^{re} Antonia Nicolasa,
nieta de Juan,
72. 1711, 1715 a 1722 Padrones parroquiales de la iglesia de
Santa Escolástica,
73. 29-IX-1718 Partida de bautismo de Juan José Eduardo,
nieta de Juan,
74. 10-I-1721 Partida de bautismo de Magdalena Josefa,
nieta de Juan,
75. 10-/-1723 Partida de bautismo de Gabriel Vicente,
nieta de Juan,
76. 25-XI-1723 Partida de defunción de Miguel, hijo de
Juan,
77. 5-VIII-1729 Partida de defunción de Juan de Cieza,

17.1.3. Documentación relativa a José de Cieza.

78. 2-VI-1652 Partida de bautismo de José de Cieza.
79. 8-VI-1672 Partida de casamiento de Francisco de Cieza y Antonia de Cieza, hija de Miguel Jerónimo. Testigos José y Vicente.
80. 1685 Realización de pinturas de perspectivas por José y Vicente de Cieza en la Capilla de Jesus Nazareno de la iglesia de Albolote.
81. 9-X-1688 Memorial de José de Cieza en que solicita ser "Pintor del Rey".
82. 6-VII-1689 Carta de Pago de José de Cieza por el título de "Pintor del Rey"
83. 5-III-1691 Cédula en que se le concede a José de Cieza la plaza de Pintor del Rey.
84. 11-IV-1692 Partida de defunción de José de Cieza.

17.1.4. Documentación relativa a Vicente de Cieza.

85. 22-IV-1654 Partida de bautismo de Vicente de Cieza.
86. 29-IX-1690 Testamento de D. Juan Laredo, en el que aparece como testigo Vicente.
87. 21-VI-1692 Carta de pago de Vicente por el título de "Pintor del Rey sin gajes".

88. 19-II-1693 Memorial de Vicente en que solicita cinco reales al dia para mantenerse en Granada.
89. 22-VI-1694 Memorial de Vicente en que solicita se le concedan unas casas en Granada.
90. 1694 a 1697 Padrones parroquiales de la iglesia de Santa Escolástica.
91. 1698 Padrón parroquial de la iglesia de las Angustias.
92. 12-I-1700 Memorial de Vicente en el que pide se le concedan los gajes de "pintor del Rey".
93. 1703 a 1705 Padrones parroquiales de la iglesia de Santa Escolástica.
94. 1707 Padrón parroquial de la iglesia del Sagrario.
95. 18-XI-1707 Partida de defunción de Vicente de Cieza.

17.1.5. Otra documentación.

96. Ordenanzas de pintores. 1672.
97. 25-II-1703 Partida de casamiento de Gregorio, hijo de Miguel Jerónimo.
98. 1-V-1711 Partida de bautismo de Anastasia, hija de Gregorio de Cieza.
99. 22-IV-1712 Tasación o Apostolado de la Sacristia de la Catedral de Granada.

100. 15-VI-1716 Partida de bautismo de Marra Manuela Anas -
thasia, nieta de Miguel Jerónimo de Cieza.
101. 1687-1713 Padrones parroquiales de la iglesia de San
Gil, en los que aparecen familiares de los
Cieza.
102. 12-XI-1733 Partida de defunción de Josefa, hija de
Juan de Cieza.
103. 10-XI-1743 Partida de defunción de Alfonsa, hija de
Juan de Cieza.

17.2. Índice de Láminas.

17.2.1. Obra de Miguel Jerónimo de Cieza.

1. "El Papa Nicolás V visita el cuerpo de San Francisco", Museo de Bellas Artes (Granada).
2. "Felipe II visita al príncipe Don Carlos", Museo de Bellas Artes (Granada).
3. "San Miguel Arcángel", Museo de Bellas Artes (Granada).
4. "La Piedad", Iglesia parroquial de San Pedro y San Pablo (Granada).
5. "La duda de Santo Tomás", Iglesia parroquial de la Encarnación de Albolote (Granada).
6. Detalle de "La duda de Santo Tomás", Iglesia parroquial de la Encarnación de Albolote (Granada).
7. "Las Bodas de Caná", Museo de Bellas Artes (Granada).
8. "La Adoración de los Reyes Magos", Iglesia del Sagrario (Granada).
9. "La Adoración de los Reyes Magos", Iglesia del Convento de San Bernardo (Granada).
10. "Jesucristo conducido al Calvario", Museo de Bellas Artes (Granada), Depositado en La Madraza (Granada).
11. "Alegoría de la Orden Franciscana", Museo de Bellas Artes (Granada), Depositado en el Hospital Real (Granada).

12. Paisaje con angelillo portando un espejo. Colección particular (Granada).

13. Paisaje con angelillo portando una estrella. Colección particular (Granada).

17.2.2. Obra de Juan de Cieza.

14. "Santiago Matamoros". Iglesia de San Andrés (Granada).

15. "Muerte de Juliano el Apóstata". Museo Provincial de Bellas Artes. Depositado en el Hospital Real (Granada).

16. "Santiago Matamoros". Iglesia de Santiago. Hoy del Servicio Doméstico (Granada).

17. "Adoración de los Reyes Magos". Iglesia de Santo Domingo (Granada).

17.2.3. Obra de José de Cieza.

18. "San Francisco de Paula ante el Rey de Nápoles". British Museum (Londres).

19. José de Cieza?: "Guerrero ante un obispo". British Museum (Londres).

20. José de Cieza?: "Sacrificio de David". Biblioteca Nacional (Madrid).

21. "Cristo con la Samaritana". Ermita de San Miguel (Granada).

22. "Aparición de la Virgen a San Bernardo". Antesacristía de la Catedral (Granada).

23. "Virgen de Los Angeles", Sala Capitular, Monasterio de San Jerónimo (Granada).

24. "Expulsión de los mercaderes del templo", Museo Provincial de Bellas Artes (Granada).

25. "Paisaje con San Pedro andando sobre las aguas", Locutorio Monasterio de San Jerónimo (Granada).

26. "Paisaje con joven rico ante Jesús", Locutorio, Monasterio de San Jerónimo (Granada).

27. "Paisaje con el Bautismo de Cristo", Locutorio, Monasterio de San Jerónimo (Granada).

28. "Paisaje con escena evangélica", Locutorio, Monasterio de San Jerónimo (Granada).

29. "San Juan Bautista", Capilla Real (Granada).

30. "Ascensión", Iglesia de Santiago -hoy del Servicio Doméstico- (Granada).

31. "Aparición de San Francisco de Paula en un combate", Museo Nacional (Valladolid).

32. José de Cieza?: "Jesús presentado al pueblo por Pilatos", Casa de los Pisa (Granada).

33. José de Cieza?: "Paisaje con ruinas", Palacio Arzobispal (Granada).

34. José de Cieza?: "Descanso en la huida a Egipto", Casa de los Pisa (Granada).

35. José de Cieza?: "Adoración de los Reyes Magos". Casa de los Pisa (Granada).

36. José de Cieza?: "La Circuncisión". Casa de los Pisa (Granada).

37. José de Cieza?: "La Degollación de los Inocentes". Casa de los Pisa (Granada).

38. Anónimo: "La Degollación de los Inocentes". Iglesia de Santiago -hoy del Servicio Doméstico- (Granada).

39. José de Cieza?: "Cristo". Galería religiosa, Museo Cerralbo (Madrid).

40. Atribución errónea a Estilo de José de Cieza: "Jesus en Casa de Simón". Museo del Ampurdán (Figueras-Gerona).

41. Atribución errónea a Estilo de José de Cieza: "Presentación de José al faraón de su padre y hermanos". Sala de Juntas, Academia de Jurisprudencia (Madrid).

17.2.4. Obra de Vicente de Cieza.

42. "San Juan Evangelista". Palacio Arzobispal (Granada).

43. "Jesus y el Bautista". Iglesia de San Andrés (Granada).

44. "Perspectiva con martirio de un santo". Iglesia de Santa María de la Alhambra (Granada).

45. "Curación del endemoniado". Iglesia de Santa María de la Alhambra (Granada).

46. "Perspectiva con martirio de un santo", Destruído, Palacio Arzobispal (Granada).

47. "Perspectiva con martirio de un santo", Destruído, Palacio Arzobispal (Granada).

48. "Perspectiva con martirio de un santo", Destruído, Palacio Arzobispal (Granada).

49. "Perspectiva con martirio de un santo", Destruído, Palacio Arzobispal (Granada).

50. "Perspectiva con martirio de un santo", Destruído, Palacio Arzobispal (Granada).

51. "Exaltación de la Cruz", Iglesia de Santo Domingo (Granada).

52. "Juicio Final", Iglesia de Santo Domingo (Granada).

53. "La oración en el huerto", Iglesia de Santo Domingo (Granada).

54. "Encarnación", Iglesia del Convento de la Encarnación (Granada).

55. Vicente de Cieza?: "Enclavamiento", Iglesia de Santo Domingo (Granada).

56. Vicente de Cieza?: "Cristo en casa de Marta y María", Colección particular (Madrid).

*17.2.5. Frescos de la Iglesia del Convento
de Santa Clara en Loja (Granada)*

57. Pared del Altar.
58. Lateral derecho.
59. Lateral derecho.
60. Puro de los pies de la iglesia.
61. Lateral izquierdo.
62. Lateral izquierdo.
63. "Desposorios de la Virgen".
64. "La muerte de San José" o "Los dolores de San José".
65. "San Gabriel".
66. "La Anunciación".
67. "La Adoración de los Reyes Magos".
68. "San Rafael".
69. "La Visitación de la Virgen María".
70. "San Uriel".
71. "La huida a Egipto".
72. "Purificación".
73. "San Jehudiel".
74. "Cristo yacente".

75. "San Sealtiel".
76. "La Coronación de la Virgen".
77. "Jesus entre los doctores".
78. "San Baraquiel".
79. "Naturaleza muerta".
80. "Angel de la Guarda".
81. "Visión de San Francisco".
82. "Santa Clara expulsa a los sarracenos de Asis".
83. "San Miguel".
84. "Escudo franciscano".
85. "Cristo camino del Calvario".
86. "Inmaculada".
87. "San Buenaventura".
88. "La Virgen y San José buscan posada en Belén".
89. "San Antonio de Padua".
90. "Nacimiento de la Virgen?".
91. "San Miguel".
92. "San Joaquin con la Virgen?".

93. "San Francisco".
94. "La estigmatización de San Francisco".
95. "Adoración de los ángeles".
96. "Santo Domingo".
97. "Santa Ana enseña a leer a la Virgen".
98. "Adoración de los Reyes Magos" o "La Circuncisión".
99. "Frontal izquierdo".
100. "Frontal derecho".

17.2.6. Otras láminas.

101. Anónimo: "Retrato de Miguel Jerónimo de Cieza", Palacio Arzobispal (Granada).
102. Vicente Carderera: "Retrato de Miguel Jerónimo de Cieza", Colección Carderera, Biblioteca Nacional (Madrid).
103. Anónimo: "Retrato de José de Cieza", Palacio Arzobispal (Granada).
104. Vicente Carderera: "Retrato de José de Cieza", Colección Carderera, Biblioteca Nacional (Madrid).
105. José Donoso?: "Virgen de la Victoria", Biblioteca Nacional (Madrid).
106. José Donoso?: "Cañón", Biblioteca Nacional (Madrid).

17.3. Índice Cronológico.

- 1601 -nace Alonso Cano en Granada.
- 1610 -nace Pedro de Moya.
-contraen matrimonio Gonzalo de Cieza e Isabel de Ribera,
padres de Miguel Jerónimo.
- 1611 -nace Miguel Jerónimo de Cieza.
- 1614 -Alonso Cano marcha a Sevilla.
-nace Ambrosio Martínez Bustos.
- 1618 -nace Murillo.
- 1620 -nace María de Rojas, primera mujer de Miguel Jerónimo de
Cieza.
- 1623 -muere Isabel de Ribera, madre de Miguel Jerónimo de
Cieza.
- 1624 -segundo matrimonio de Gonzalo de Cieza, padre de Miguel
Jerónimo, con María Rodríguez.
- 1626 -mueren Fray Juan Sánchez Cotán y Pedro de Raxis el Viejo.
- 1628 -nace Pedro de Mena.
- 1632 -nace en Málaga, Juan Niño de Guevara.
- 1634 -nace Felipe Gómez de Valencia.
- 1635 -Miguel Jerónimo testifica en el expediente matrimonial de
Ambrosio Martínez Bustos con María de Contreras.

- 1636 -matrimonio de Miguel Jerónimo de Cieza con María de Rojas.
- 1637 -nace Isabel, hija de Miguel Jerónimo.
- 1638 -nace Pedro Atanasio Bocanegra.
- 1639 -nace María, hija de Miguel Jerónimo.
-muere María de Rojas, mujer de Miguel Jerónimo.
-el pintor Juan Leandro de la Fuente firma un Pentecostés.
- 1640 -muere Juan de la Fuente, marido de Catalina de Flores.
- 1641 -segundo matrimonio de Miguel Jerónimo con Catalina de Flores.
- 1642 -nace Andrés, hijo de Miguel Jerónimo.
-nace el escultor José de Mora.
-nace Claudio Coello.
- 1643 -nace Juan de Sevilla.
- 1644 -muere un hijo de Miguel Jerónimo.
- 1645 -nace Antonio, hijo de Miguel Jerónimo.
-muere un hijo de Miguel Jerónimo.
- 1646 -nace Juan, hijo de Miguel Jerónimo.
-es testigo Miguel Jerónimo en la velación de Alonso de Mena con Francisca Arrieza.
-nace María, hermana de Miguel Jerónimo.
- 1647 -nace Teresa de Aponte, mujer de Juan de Cieza.
- 1648 -nace María, hija de Miguel Jerónimo.

- 1649 -muere Alonso de Mena.
- 1650 -nace Paula, hermana de Miguel Jerónimo.
-muere un hijo de Miguel Jerónimo.
-nace Antonia, hija de Miguel Jerónimo.
- 1652 -regresa Alonso Cano a Granada.
-nace José de Cieza, hijo de Miguel Jerónimo.
-nace Manuela Gutierrez, mujer de Juan de Cieza.
- 1653 -Petición de Miguel Jerónimo de Cieza para que se le entregue cierta cantidad por un pupilo.
- 1654 -nace Vicente de Cieza, hijo de Miguel Jerónimo.
-es testigo Miguel Jerónimo en el matrimonio de un familiar.
- 1655 -nace Palomino.
- 1656 -nace Francisco, hijo de Miguel Jerónimo.
- 1657 -Juan de Cieza es compadre en el bautizo de Francisco Gómez de Valencia.
- 1658 -fechado el lienzo de Miguel Jerónimo, "El Papa Nicolás V visita el cuerpo de San Francisco".
- 1660 -nace Luis, hijo de Miguel Jerónimo.
-muere Velázquez.
- 1661 -aparece Miguel Jerónimo junto a Bocanegra y Ambrosio Martínez en un poema sobre las fiestas del Corpus Christi.
-firma Pedro de Moya una Virgen del Carmen (perdido).
- 1662 -nace Chavarito.

- 1664 -nace Gregorio, hijo de Miguel Jerónimo,
-muere Francisco Alonso Argüello,
-muere Zurbarán.
- 1665 -nace José Risueño,
-termina Alonso Cano las pinturas de la Capilla Mayor de
la Catedral de Granada.
- 1667 -muere Alonso Cano en Granada,
-es testigo Miguel Jerónimo en el bautizo de Bernarda,
hija de Pedro Atanasio Bocanegra.
- 1668 -firma Miguel Jerónimo la "Piedad" de la Iglesia de S.
Pedro.
- 1669 -firma Miguel Jerónimo la "Presentación de Jesús al
pueblo" de la Iglesia de las Angustias.
- 1670 -matrimonio de Isabel, hija de Miguel Jerónimo,
-expediente matrimonial de Juan de Cieza con Manuela Gu -
tiérrez, Testigos Juan y José de Cieza,
-matrimonio de Juan de Cieza con Manuela Gutiérrez.
- 1672 -fallece Ambrosio Martínez Bustos.
-matrimonio de Antonia, hija de Miguel Jerónimo, Testigos
José y Vicente de Cieza,
-muere Francisco, hijo de Miguel Jerónimo.
- 1674 -Bocanegra es nombrado "pintor de la Catedral",
-muere Pedro de Moya,
-fechado el lienzo de José de Cieza "Cristo con la Samari-
tana" en la ermita de San Miguel.
- 1675 -nace Gabriel, hijo de Juan de Cieza, Testigo Vicente de
Cieza.
- 1676 -Bocanegra es nombrado "pintor del Rey".

- 1664 -nace Gregorio, hijo de Miguel Jerónimo,
-muere Francisco Alonso Argüello,
-muere Zurbarán,
- 1665 -naci José Risueño,
-termina Alonso Cano las pinturas de la Capilla Mayor de
la Catedral de Granada,
- 1667 -muere Alonso Cano en Granada,
-es testigo Miguel Jerónimo en el bautizo de Bernarda,
hija de Pedro Atanasio Bocanegra,
- 1668 -firma Miguel Jerónimo la "Piedad" de la Iglesia de S.
Pedro,
- 1669 -firma Miguel Jerónimo la "Presentación de Jesús al
pueblo" de la Iglesia de las Angustias,
- 1670 -matrimonio de Isabel, hija de Miguel Jerónimo,
-expediente matrimonial de Juan de Cieza con Manuela Gu-
tiérrez, Testigos Juan y José de Cieza,
-matrimonio de Juan de Cieza con Manuela Gutiérrez,
- 1672 -fallece Ambrosio Martínez Bustos,
-matrimonio de Antonia, hija de Miguel Jerónimo, Testigos
José y Vicente de Cieza,
-muere Francisco, hijo de Miguel Jerónimo,
- 1674 -Bocanegra es nombrado "pintor de la Catedral",
-muere Pedro de Moya,
-fechado el lienzo de José de Cieza "Cristo con la Samari-
tana" en la ermita de San Miguel,
- 1675 -nace Gabriel, hijo de Juan de Cieza, Testigo Vicente de
Cieza,
- 1676 -Bocanegra es nombrado "pintor del Rey",

- nace Tomasa, hija de Antonia de Cieza. Testigos Miguel Jerónimo y Juan de Cieza.
- 1677 -nace Josefa, hija de Juan de Cieza.
- 1678 -fechado "Comunión de un santo mártir" de Miguel Jerónimo en la Iglesia de los Hospitalicos, desaparecido.
- 1679 -muere Felipe Gómez de Valencia.
-muere Catalina de Flores, segunda mujer de Miguel Jerónimo.
-muere Manuela Gutiérrez, mujer de Juan de Cieza.
-matrimonio de Juan de Cieza con Teresa de Aponte. Testigo Vicente de Cieza.
- 1680 -nace Antonio, hijo de Juan de Cieza.
- 1682 -muere Murillo.
- 1684 -nace Beatriz Antonia, hija de Juan de Cieza. Testigo Miguel Jerónimo.
-muere al escultor Bernardo Francisco de Mora.
-fechado un lienzo de la Virgen de las Mercedes, desaparecido, por Juan de Cieza.
- 1685 -muere Miguel Jerónimo de Cieza.
-fechado el lienzo de Juan de Cieza "Santiago" de la iglesia de San Andrés.
-fechado "Jesús y el Bautista", lienzo de Vicente de Cieza en la iglesia de San Andrés.
-realización por José y Vicente de las pinturas de perspectivas de una capilla en la iglesia de Albolote.
-fallece Juan Carreño de Miranda, pintor de cámara desde 1671.
-fallece Francisco Rizi.
-fallece Herrera el Mozo.

- 1685-86-marchan hacia Madrid José y Vicente de Cieza.
- 1686 -nace Francisco Blas, hijo de Juan de Cieza.
-muere el pintor Juan Niño de Guevara.
- 1687 -muere el pintor Esteban de Rueda.
- 1688 -muere Pedro de Mena.
-nace Catalina Teresa, hija de Juan de Cieza.
-memorial de José de Cieza en el que solicita la plaza de "Pintor del Rey".
-Palomino es nombrado pintor del Rey.
- 1689 -muere Pedro Atanasio Bocanegra.
-paga José de Cieza 10 ducados de vellón por el título de "pintor del Rey" sin gajes.
- 1690 -es testigo Vicente de Cieza en el testamento del pintor del rey Juan de Laredo.
-nace Miguel José hijo de Juan de Cieza.
- 1691 -se le concede a José de Cieza la plaza de "pintor del Rey".
-fechado el lienzo de José de Cieza "Milagro de San Francisco en la iglesia de los PP. de la Victoria de Madrid.
-llega a España para trabajar en la Corte, Luca Giordano.
- 1692 -muere José de Cieza.
-muere Claudio Coello.
-llega Luca Giordano.
-Vicente de Cieza es nombrado "Pintor del Rey" sin gajes.
- 1693 -Memorial de Vicente de Cieza en el que solicita 4 ó 5 reales al día para su manutención.
-muere Juan Niño de Guevara.

- 1694 -regresa a Granada Vicente de Cieza,
 -memorial de Vicente de Cieza en el que solicita una casa en Granada,
 -fechado "La Exaltación de la Cruz" (Iglesia de Sto. Domingo) de Vicente de Cieza.
- 1695 -muere Juan de Sevilla.
 -fechado "La Oración en el huerto" (Iglesia de Sto. Domingo) de Vicente de Cieza.
- 1696 -muere Antonia de Cieza, Albacea su hermano Juan de Cieza.
- 1697 -muere Miguel Pérez de Aibar.
- 1698 -aparece Vicente de Cieza en el padrón de la iglesia de las Angustias.
- 1699 -firma Vicente de Cieza el lienzo de la "Encarnación" del convento del mismo nombre en Granada.
- 1700 -memorial de Vicente de Cieza en el que solicita una plaza de "Pintor del Rey" con gajes.
- 1682-1702-fecha de los cinco lienzos de perspectivas para el Palacio Arzobispal de Vicente de Cieza.
- 1702 -aparece Vicente de Cieza en el padrón de la iglesia San Matías.
- 1703 -expediente matrimonial de Gregorio de Cieza con Isabel de la Hoz. Testigo Vicente de Cieza.
- 1704 -muere Teresa de Aponte, mujer de Juan de Cieza.
- 1706 -fechado el lienzo "Muerte de Juliano el Apóstata" de Juan de Cieza.
 -matrimonio de Beatriz, hija de Juan de Cieza.

- 1707 -nace Anton y Maria, nieta de Juan de Cieza, Testigo Juan de Cieza.
-muere Vicente de Cieza.
- 1709 -nace M^{ra} Antonia Nicolasa, nieta de Juan de Cieza.
- 1701-1715-habita Juan de Cieza en la colación de la parroquia de San Matias.
- 1718 -nace Juan José Eduardo, nieto de Juan de Cieza, Testigo Juan de Cieza.
- 1721 -nace Magdalena Josefa, nieta de Juan de Cieza, Testigo Juan de Cieza.
- 1723 -muere Miguel, hijo de Juan de Cieza.
-nace Gabriel Vicente, nieto de Juan de Cieza, Testigo Juan de Cieza.
- 1724 -muere José de Mora.
- 1729 -muere Juan de Cieza.
- 1730 -entra en Granada Felipe V y su familia alojándose en el Palacio Real de la Alhambra.
- 1732 -muere José Risueño.
- 1751 -muere Chavarito.

UNIVERSIDAD DE GRANADA
Departamento de Historia del Arte

**LOS CIEZA, UNA FAMILIA DE PINTORES
DEL BARROCO GRANADINO.**

Volumen II. Documentación.

Tesis doctoral presentada por
ANA MARIA CASTAÑEDA BECERRA,

Dirigida por el Doctor D. Antonio Calvo Castellón,
Profesor Titular de Historia del Arte

GRANADA
1989

Volúmen II. Documentación.

	Pág.
18. DOCUMENTACION.....	2
18.1. Documentos relativos a Miguel Jerónimo de Cieza..	5
18.2. Documentos relativos a Juan de Cieza.....	76
18.3. Documentos relativos a José de Cieza.....	141
18.4. Documentos relativos a Vicente de Cieza.....	149
18.5. Otra documentación.....	164

18. APENDICE DOCUMENTAL.

Parte importante del trabajo de investigación consistió en la recopilación de toda la documentación que se pudo encontrar sobre la familia Cieza, no sólo para la reconstrucción de sus biografías, sino también porque a través de ella se pueden conocer datos fundamentales sobre el ambiente artístico del momento. Para ello se consultó en Granada el Archivo de la Curia, el Archivo de Protocolos, la Biblioteca General de la Universidad, Archivo del Ayuntamiento, Instituto Gómez-Moreno(631) y los archivos parroquiales de las iglesias de Santa Ana, San Gil, San José, Santiago, Santa Escolástica, San Matías, Sagrario, Nuestra Señora de las Angustias, y la iglesia parroquial de Albolote. En Madrid se consultó el Archivo Histórico de Protocolos, el Archivo de Palacio y el Archivo de la Iglesia de San Martín entre otros.

La labor ha sido ardua, ya que la mayoría de estos archivos, en especial los de Granada, están sin inventariar por lo que

631. Agradecemos la inestimable ayuda del profesor D. José Manuel Gómez-Moreno en la consulta del archivo del Instituto Gómez-Moreno.

tuve que revisar uno a uno los legajos y libros parroquiales, a veces con desigual fortuna. El hecho de que dos de los pintores, José y Vicente, no se casaran a lo largo de su vida, nos ha privado de interesante documentación como son los expedientes matrimoniales, fuente de numeros datos. Otras veces ha sido la mala fortuna la que nos ha impedido obtener documentos también importantes para conocer el estatus social de los pintores como son los testamentos e inventarios de bienes; en concreto, de la familia Cieza no se han conservado ninguno, pues los legajos de los notarios correspondientes han desaparecido tanto en el Archivo Histórico de Protocolos de Granada como en el de Madrid ante diversos avatares.

Muy interesante es la documentación procedente del archivo del Instituto Gómez-Moreno, en especial los padrones parroquiales de algunas iglesias como Santa Escolástica, San Gil, etc., que en la actualidad han desaparecido por lo que su valor testimonial es importante, así como algunas anotaciones sobre lienzos hechas por el propio Gómez-Moreno de colecciones particulares.

Creo que la documentación aportada es lo más exhaustiva que se puede ofrecer sobre el tema, aunque la puerta queda abierta a la aparición de otros documentos que puedan aportar datos novedosos sobre la familia Cieza.

Se ha preferido hacer una distribución de los documentos por pintores, para facilitar el estudio de los mismos. A veces en un mismo documento aparecen uno o más miembros de la familia Cieza; en este caso el documento se ha adscrito al personaje principal al que se refiere. Una vez clasificados por pintores, la documentación se ha ordenado cronológicamente para facilitar la rápida búsqueda de cualquiera de ellos, y a cada uno de ellos un número correlativo.

Finalmente se ha incluido un último apartado que se titula "Otra documentación" que, aunque no pertenecen directamente a ninguno de ellos, si creemos oportuno incluir por su relación con el ambiente artístico del momento e indirectamente hacia los pintores Cieza.

De los 103 documentos aportados, 92 son inéditos, es decir, casi la totalidad. Anteriormente publicados fueron los documentos relativos al expediente matrimonial de Ambrosio Martínez Bustos, el Testamento de Don Juan Laredo, la Tasación del Apostolado de la sacristia de la Catedral de Granada y las Ordenanzas de Pintores. También aparecen transcritos por primera vez, si bien Sánchez Cantón ya los dió a conocer y los comentó, los documentos relativos a José y Vicente de Cieza en el Archivo de Palacio como "Pintores del Rey". También son inéditos los documentos manuscritos de Gómez-Moreno que se encuentran en el Instituto del mismo nombre y que aparecen transcritos en la presente documentación.

Por lo tanto, creo que el corpus documental es interesante, no sólo por la cantidad de documentos inéditos aportados, sino también por la gran afluencia de datos que de ellos se han podido obtener y que han permitido completar la visión del panorama artístico de la ciudad durante el siglo XVII, y primer tercio del siglo XVIII.

18.1. Documentos relativos a Miguel Jerónimo de Cieza.

1. 27 de Junio de 1610.

(Partido de casamiento de Gonzalo de Cieza y de Isabel de Ribera, padres de Miguel Jerónimo de Cieza).

Archivo parroquial de la iglesia de Santiago -hoy en el archivo parroquial de la iglesia de San Andrés-. Libro de desposorios de 1602 a 1632, nº 3, folio 45 vuelto.

(Al margen dice): Gonzalo de Cieza.

(Al margen dice): Llebaron fees pra casarse en el Sagrario,
En veintisiete dias del mes de Junio de seisciento y diez año yo el Licenciado Morata cura de la parroquial de Señor Santiago de Granada en virtud de un mandamiento del Señor Licenciado Antolinez Arcediano de la Santa Iglesia desta ciudad y provisor de su Arcoobispado ante Pedro de Baldes notario su fecha en veinte y tres dias del dicho mes y año despose in facie eclesies? a Gonzalo de Cieza con Ysabel de Ribera mis parrochianos aviendo precedido las amonestaciones segun derecho sin impedimento. Fueron testigos Juan de Cieza y el Licenciado Braceros y Juan de Rosales vecinos de Granada

Licenciado Morata
(rubricado)

2. Abril 1611.

(Partida de bautismo de Miguel Jerónimo de Cieza).

Instituto Gómez-Moreno.

Legajo CXV, Folio 7.

(Procede del archivo parroquial de la Iglesia de San Gil. Libro de bautismos nº C, folio 174).

Ciezar /

En este dho día mes y año (abril 1611) años vauitice a Miguel hijo de gonzalo de çesar y de su muger Ysabel de Rivera fueron compadre manuel de zesar testigos J^o perez y J^o de Zarte ve^o desta ciudad.

4. 14 de Agosto de 1623.

(Partida de defunción de Isabel de Ribera, madre de Miguel Jerónimo de Cieza).

Archivo parroquial de la Iglesia de Santiago -hoy en el archivo parroquial de la iglesia de San Andrés-. Libro de enterramientos de 1619 hasta 1663, folio 42 vuelto.

(Al margen dice): dichas 9 misas, 9 misas.

Isavel de Rivera muger de Goncalo murio en catorce de agosto de mill y seiscientos y veinte y tres años no testó dio nobenario dichas /.../ y firmadas en la foxa 174 del libro donde se firman.

5. 18 de Mayo de 1624.

(Expediente matrimonial de Gonzalo de Cieza, padre de Miguel Jerónimo de Cieza, con Maria Rodriguez).

Archivo de la Curia. Legajo nº 1109 M.

(Parte superior del documento): Pedro de Saavedra (rubrica) 1624.

(Parte superior del documento): Nº 18.

(Al margen dice): Gonzalo de Ciezar con Maria Rodriguez.

(Al margen dice): Auto.

En la ciudad de Granada en diez y ocho dias del mes de Mayo de mill y seyscientos y veinte y quatro años ante el Señor Doctor Don Geronimo de Montoya Provisor pareçio Gonçalo de Cieza y dixo tiene tratado de casarse con Maria Rodriguez pidio que avida ynformacion de sus libertades les mande? dar lizencia de matrimonio mando se reziba la dicha ynformacion y se trayga para probeer justicia y la çometio a qualquier notario desta ciudad y lo rubrico=

(rubrica)

Pedro de Saavedra notario

(rubricado)

(Al margen dice): Confesion del.

En Granada a diez y ocho dias del mes de maio de mil seiscientos y beinte y quatro años rrecivi juramento del contrayente y preguntado como se llama y de donde es vecino y que edad y estado tiene= dixo que se llama Gonçalo de Cieçar y es vecino desta ciudad en la collacion de Santiago y es de edad de treinta años poco mas o menos y es biudo casado con Ysavel de Rribera en esta ciudad abra treçe años donde an echo vida maridable asta

que abra diez meses poco mas o menos que murio la dicha su muger
y la visto muerta y /.../ viudo que no se a buuelto a casar ni a
fecho bocto de castidad ni de rreligion ni a dado palabra de
casamiento a ninguna muger y se quiere casar con Maria Rodriguez
vecina a Santiago y no es su pariente y esto es la verdad so
cargo de su juramento y lo firmo.

Ante my Alonso Vazquez? notario
(rubricado)

Gonzalo de Ciezar

(Al margen dice): Confesion della.

En Granada a diez y ocho dias del mes de maio de mil seiscientos
y bveinte y quatro años rrecivi juramento de la contrayente
preguntada como se llama y /.../ hija de quien de donde es
vecina y natural y que edad y estado tiene= dixo que se llama
Maria Rodriguez de la Chica hija de Diego Hernandez y de Ysavel
Rodriguez y es natural de la villa de Baena y vecina de Granada
a Santiago de ocho años a esta parte y de edad de diez y ocho
años poco mas o menos y es doncella que no a sido desposada ni a
fecho bocto de castidad ni de rreligion ni a dado palabra de
casamiento a ningun hombre y se quiere casar con Gongalo de
Ciezar viudo y no es su pariete en ningun grado y esto es la
verdad so cargo de su juramento y no firmo porque dice que no
save

Ante my Alonso Vazquez? notario
(rubricado)

(Al margen dice): Testigo del.

En Granada a veinte y tres dias del mes de maio de mil
seiscientos y veinte y quatro años rrecivi juramento segun
derecho de Francisco Fabela que ansi se dixo llamar y ser
çapatero de obra prima y vecino desta ciudad en la collacion de
la iglesia maior el qual despues de ave jurado= dixo que conoce

a el dicho Gonçalo de Ciecar de mas de dies y seis años a esta parte en esta ciudad en la collacion de Santiago donde lo a conocido casado con Ysabel de Ribera y les a visto facer vida maridable como tales /.../ que abra un año poco mas o menos que la susodicha murio y la visto muerta y rezado en su entierro por lo qual quedo biudo y lo esta a el presente el susodicho sin se aber tornado a casar y si se uviera casado despues que enviudo lo uviera savido por las racones que tiene dichas y esto es la verdad so cargo de su juramento y dixo ser de edad de treinta años poco mas o menos y lo firmo

Ante my Alonso Vazquez? notario
(rubricado)

Francisco Habela
(rubricado)

(Al margen dice): Testigo del.

En Granada a veinte y tres dias del mes de maio de mill seiscientos y veinte y quatro años rrecivi juramento segun derecho de Francisco Lobo que ansi se dixo llamar y ser sastre y vecino desta ciudad en la collacion de Santiago el qual despues de aver jurado= dixo que conoce al dicho Gonçalo de Ciecar de quatro años a esta parte poco mas o menos en esta ciudad en la collacion de Santiago donde lo a conocido casado con Ysabel de Ribera y le a visto hacer vida maridable como tales y /.../ que abra un año poco mas o menos que la susodicha murio y la visto muerta y rezado en su entierro que fue en la iglesia de Santiago por la qual quedo biudo el susodicho y lo es asta el presente sin se aber tornado a casar y si se uviera cassado lo uviera ssavido por la comunicacion que con el a tenido y tiene y esto es la verdad so cargo de su juramento y dixo ser de edad de dies y nuebe años poco mas o menos y lo firmo

Ante my Alonso Vazquez? notario
(rubricado)

Francisco Lobo

(Al margen dice): Testigo del.
En Granada a veinte y tres dias del mes de maio de mil
seiscientos y veinte y quatro años rrecivi juramento segun
derecho de un hombre que se dixo llamar Joan del Monte sastre y
vecino desta ciudad en la collacion de Santiago el qual despues
de aver jurado= dixo que conoce a el contrayente Gonçalo de
Ciegar de dos años a esta parte y /.../ tiempo en esta ciudad
donde lo a conocido cassado con Ysavel de Rribera y lo a visto
facer vida maridable hasta que abra un año poco mas o menos que
la susodicha murio y aunque no la visto muerta fue cosa publica
en esta ciudad y a visto a el susodicho en avito de biudo y por
tal /.../ casado y asta agora sin que se aya buuelto a casar y si
se uviera casado despues que enviudo lo uviera savido por lo que
tiene dicho y esto es la verdad so cargo de su juramento y dijo
ser de edad de veinte años poco mas o menos y no firmo porque
dixo que no ssavia

Ante my Alonso Vazquez? notario
(rubricado)

(Al margen dice): Testigo della.
En Granada a veynte y quatro dias del mes de maio de mil
seiscientos y veinte y quatro años rrecivi juramento segun
derecho de Francisco de Sierra vecino de esta ciudad en la
collacion de señor Santiago el qual despues de aver jurado= dixo
que conoce a la dicha Maria Rodriguez /.../ vecina en esta
ciudad en la collacion de Santiago donde se a criado y la a
tratado y comunicado y ser moça soltera i por casar libre para
poder contraer matrimonio y si se uviera casado lo uviera savido
por las rraçones que tiene dichas y esto es la verdad so cargo
de su juramento y dixo ser de edad de treinta y dos años poco
mas o menos y lo firmo

Ante mi Alonso Vazquez? notario
(rubricado)

Francisco de Siera Hurtado
(rubricado)

(Al margen dice): Testigo della.

En Granada a veinte y quatro dias del mes de maio de mil seiscientos y veinte y quatro años rreçivi juramento segùn derecho de una muger que se dixo llamar Ysavel Rodriguez viuda muger que fue de Diego Fernandez de la Chica Labrador y vecina de esta ciudad en la collacion de Santiago la qual despues de aver jurado= dixo que conoce a la dicha Maria Rodriguez desde que nacio por ser su hija y se a criado en esta ciudad en la collacion de Santiago save ques moça soltera i por casar libre para poder contraer matrimonio y si se uviera casado lo uviera savido por las rracones dichas y esto es la verdad so cargo de su juramento dixo ser de edad de quarenta años poco mas o menos y no firmo porque dixo que no savia

Ante mi Alonso Vazquez? notario
(rubricado)

(Al margen dice): Auto.

En Granada a veinte y quatro dias del mes de maio de mil seiscientos y veinte y quatro años el Doctor Don Geronimo de Montoia maestro escuela y provisor en esta santa iglesia mando se de lizencia para quel cura de Santiago despose y bele a los contrayentes Goncalo de Ciecar viudo y Maria Rodriguez y les examine en la doctrina cristiana aviendo pnegedido las amonestaciones y lo rrubrico

(rubrica)

Pedro de Saavedra notario
(rubricado)

6. 27 de Mayo de 1624.

(Partida de casamiento de Gonzalo de Cieza, padre de Miguel Jerónimo de Cieza).

Archivo parroquial de la iglesia de Santiago, -hoy en el archivo parroquial de la iglesia de San Andrés-. Libro de desposorios de 1602 hasta 1632, n2 3, folio 116.

(Al margen dice): Gonçalo de Cieçar

(Al margen dice): padrinos Gonçalo de Cieçar y doña Maria Brabo su muger.

(Al margen dice): Lizenciado Morata (rubricado).

En veinte y siete dias del mes de maio de mil y seiscientos y veinte y quatro años depose in facie ecclesia encasa de Juan de Sierra Hurtado a Gonçalo de Cieçar viudo de Ysabel de Rivera con Maria Rodriguez de la Chica hija de Diego Hernandez y de Ysabel Rodriguez mis parrochianos el qual de provisor hice en virtud de un mandamiento de Señor probisor ante Pedro de Saabedra notario su fecha en veinte y quatro dias del dicho mes y año aviendo precedido las amonestaciones según derecho en esta Iglesia sin averse presentado impedimento fueron testigos Juan de Sierra Hurtado don Sevastian Navarrete y Gaspar de Aguilar vecinos de Granada

Lizenciado Simon de Morata
(rubricado)

7. 6 de Febrero de 1635.

(Expediente matrimonial de Ambrosio Martinez Bustos).

Archivo de la Cúria. Legajo nº 1139 M.

(Parte superior del documento): Ante Pedro de Saavedra 6 de febrero de 1635 Ambrosio Martinez

En la ciudad de Granada a dos dias del mes de febrero de mil seiscientos y treinta y cinco años ante el Señor Doctor Lucas Vela de Sayoane probisor y vicario general deste archobispado parecio Ambrosio Martinez vecino de la ciudad y dixo que mediante la voluntad de Dios nuestro Señor tiene tratado de se cassar con Maria de Contreras hija de Francisco de Contreras y de Maria de Camacho a la qual tiene dada palabra de cassamiento y la susodicha asi mismo se la tiene dada y ambos se quieren cassar y rresultando que los dichos sus padres la impiden para que no se case ni tenga efecto dicho matrimonio pidio que la susodicha sea depositada en casa de satisfaccion y se lleve y reciba su confesion y aga informacion de su libertad dello y hecha se le de la lizencia para contraer matrimonio y pidio xusticia=

Ambrosio Martinez

(rubricado)

El Probisor manda se le rrecivan sus confesiones y la dicha informacion

(rubrica)

Pedro de Saavedra notario

(rubricado)

(Al margen dice): Confesion de la contrayente

En la ciudad de Granada a dos dias del mes de febrero de mill seiscientos y treinta y cinco años en cumplimiento del auto de

su merced aviendo a las cassas arçobispales desta ciudad la dicha contrayente en presencia del Señor Don Damian de Saboia fiscal general deste arçobispado se recibio juramento en forma de derecho y aviendolo fecho prometio de decir verdad y preguntada=

(Al margen dice): Cayas

Dixo que se llama Doña Maria de Contreras de edad de veinte años natural desta ciudad y vecina della a la collaçon de la Santa yglesia mayor donde a vivido y vive desde que se sabe acordar y que es viuda de Gregorio de Utina con el qual se casso en esta ciudad en la yglesia del Sagrario puede aver poco mas tiempo de seis años aviendo estado casada con el susodicho algunos diez y seis meses poco mas o menos murio y declara averlo visto muerto naturalmente y lo llevaron a enterrar a la dicha iglesia del Sagrario y despues de viuda la susodicha no se a buuelto a cassar ni dello a dado palabra a ninguna persona ni hecho boto de castidad ni de rreligion y esta libre y se quiere casar de su voluntad libre y espontanea sin apremio, fuerça ni inducimiento alguno con Ambrosio Martinez vecino de Granada con el qual no tiene parentesco ni impedimento que impida el dicho matrimonio= y declara tenerle dada palabra de cassamiento y asimismo el susodicho se la tiene dada y ambos el uno i el otro la tienen aceptada lo qual esta confesante si la quiere cumplir cassandose con el susodicho de su libre y espontanea voluntad como dicho tiene= y para que aga este matrimonio entre los susodichos respeto de que Francisco Contreras padre de la confesante impide que se casen pide y suplica del Señor Probisor se sirva de mandarla depositar en la parte y lugar de su merced fuere servido en el ynterin que se amonestan y se les de licencia para que se casen lo qual declaro se la berdad so cargo del dicho juramento y no firmo porque dixo no savia= Atento a questa confesante por efeto de que la depositaron como pedido tiene en su confesion y aver ido a las casas arçobispales y no estar en ellas el Señor Probisor y ser despues de anocheçido se llevo a cassa de Pedro Romero de Ochoa alguacil mayor deste arçobispado hasta tanto que a su merced se le de quenta y mande otra cossa

Pedro Romero de Ochoa
(rubricado)

Lizenciado Damian
(rubricado)

Ante my Juan Bernardo notario
(rubricado)

(Al margen dice): Confesion del contrayente

En la ciudad de Granada a cinco dias del mes de febrero de mil y seiscientos y treinta y cinco años recivi juramento en forma de derecho del contrayente y aviendolo fecho y prometido de decir verdad y preguntado= dixo que se llama Ambrosio Martinez de edad de veinte años natural desta ciudad y vecino della a la parrochia del Sagrario donde a mas de cinco años que a vivido y vive y ques hijo de Juan Martinez y de Doña Maria de Bustos, moço soltero y por cassar y sin aver dado della palabra a ninguna persona ni hecho boto de castidad ni de rreligion y esta libre y se quiere cassar de su voluntad libre y espontanea sin apremio ni fuerça alguna con Doña Maria de Contreras vecina desta ciudad con la qual no tiene parentesco ni ympedimento alguno= y declara tenerle dada palabra de cassamiento y la susodicha asimismo se la tiene dada y se la quiere cumplir cassandose con la susodicha de su libre voluntad como dicho tiene lo qual declaro ser la berdad so cargo del dicho juramento y lo firmo=

Ambrosio Martinez
(rubricado)

Ante my Juan Bernardo notario
(rubricado)

(Al margen dice): Testigo

En la ciudad de Granada a cinco dias del mes de febrero de mill y seiscientos y treinta y cinco años de la presentacion del dicho contrayente para la informacion ofrecida que recivi xuramento en forma de derecho de Pedro Hernandez que asi se dixo llamar y ser maestro de carpintero y vecino desta ciudad a la parroquia de Nuestra Señora de las Angustias el qual aviendo

Jurado y prometido decir verdad preguntado por lo dicho en el pedimento dixo que este testigo conoce a doña Maria de Contreras la contrayente desde que nacio en esta ciudad donde la a tratado y comunicado biviendo en la parrochia del Sagrario donde de presente vive y la conocio cassada con Gregorio de Utina ya difunto y como tales marido y muger los vio este testigo y acer vida maridable hasta que el susodicho murio que puede aver algunos quatro años poco mas o menos a lo que se quiere acordar y aunque no lo vio muerto save de cierto lo es porque de mas /.../ a visto en avito de viuda a la dicha contrayente todo el dicho tiempo la qual no se a buuelto a cassar y esta libre para poder contraer matrimonio que pretende sin que sepa tenga ynpedimento alguno que lo impida y si lo uviera es cierto lo supiera por la comunicacion y conoçimiento que con la susodicha a tenido y tiene y esto es la verdad ~~so~~ cargo del juramento y lo firmo y es de treinta años

Pedro Hernandez

Ante my Juan Bernardo notario
(rubricado)

En la ciudad de Granada a cinco dias del mes de febrero de mill y seiscientos y treinta y cinco años de la dicha presentacion y para la dicha informacion rrescevi xuramento en forma de derecho de Marcos Lopez que asi se dixo llamar y ser mercader de madera y vecino de Granada a la parrochia de Santo Mathias el qual aviendo xurado y prometido de decir verdad y preguntado por lo dicho en el pedimento= dixo que este testigo conoce a Doña Maria de Contreras contrayente de veinte años a esta parte en esta dicha ciudad y en la parrochia de la Iglesia mayor donde de presente bive y conocio asimismo a Gregorio de Utina marido que fue de la susodicha ya difunto y este testigo estuvo presente a su cassamiento que puede aver algunos siete años poco mas o menos y como tales marido y muger legitimos los vio hacer vida maridable en facie ecclesie hasta que el susodicho murio que puede aver seis años poco mas o menos y este testigo lo vio muerto naturalmente y se hallo en su entierro que fue en la

iglesia del Sagrario y despues de viuda del dicho su marido no se a buuelto a casar y que esta libre para poder contraer matrimonio que pretende sin impedimento alguno y si lo tuviera es cierto lo supiera por la mucha comunicacion que con la susodicha a tenido y tiene y lo contrario fuera publico por ser hija de Francisco de Contreras mercader de la Alcaiceri desta ciudad persona muy conoçida en ella= dice asimismo conoce a Ambrosio Martinez contrayente de mas de ocho años en esta dicha ciudad en los barrios de Nuestra Señora de la Cabeça donde de presente vive y lo a comunicado y tratado desde dicho tiempo y le consta ques moço soltero y por cassar libre para poder contraer matrimonio que pretende sin que sepa ni entienda tenga impedimento alguno que lo impida asi por el dicho conocimiento y comunicacion como porque cuando lo empeço a conoçer no tenia hedad de ser cassado y esto es la berdad y lo /.../ so cargo de su juramento y lo firmo y es de edad de treinta y ocho años= testigo /.../

Marcos Lopez
(rubricado)

Ante my Juan Bernardo notario
(rubricado)

(Al margen dice): De ambos

En Granada a cinco dias del mes de febrero de mill y seiscientos y treinta y cinco años de la dicha presentacion para la dicha informacion recevi juramento en forma de derecho de Diego de Santiago mercader en la Alcaiceria desta ciudad y vecino de ella a la parrochia de la Magdalena? el qual aviendo xurado y prometido decir berdad y preguntado por lo que en dicho pedimento dixo que conoce a Doña Maria de Contreras de siete años a esta parte poco mas o menos en esta ciudad y conocio a Gregorio de Utina marido que fue de la susodicha y este testigo fue padrino de boda de los susodichos que fue en la iglesia del Sagrario de la ciudad y como save marido e muger los vio hacer vida maridable hasta que el susodicho murio puede aver algunos quatro años y medio poco mas o menos a el qual vio muerto

naturalmente y se hallo en su entierro que fue en el dicho Sagrario y despues de biuda del dicho Gregorio de Utina save que no se a vuelto a casar y que esta libre para poder contraer el dicho matrimonio que pretende sin que sepa tenga impedimento alguno que lo impida y si lo hubiera lo supiera este testigo y no pudiera ser menos por el dicho conocimiento y comunicacion que con la susodicha a tenido y tiene de mas de lo qual conoce a Ambrosio Martinez contrayente de diez y seis a diez y ocho años que el susodicho era criatura siempre en esta dicha ciudad a donde lo a comunicado y tratado y asi rrespetto del susodicho y aver sido testigo le consta ques moço soltero libre pra poder contraer matrimonio sin impedimento que lo impida y lo contrario lo supiera este testigo y no pudiera ser menos por las rraçones dichas y esto es la berdad so cargo del dicho xuramento y lo firmo y es de treinta y dos años poco mas o menos

Testigo Diego de Santiago
(rubricado)

Ante my Juan Bernardo notario
(rubricado)

En la ciudad de Granada a cinco dias del mes de febrero de mill y seiscientos y treinta y cinco años de las dichas preguntas para la dicha informacion rrecevi juramento en forma de derecho de Joan Bernardo Vizcaino maestro de escuela y vecino de la ciudad y aviendo xurado y prometido de decir verdad y preguntado dixo que conoce a Ambrosio Martinez contrayente de diez años a esta parte poco mas o menos en esta dicha ciudad donde le a comunicado y tratado y save ques moço soltero y por cassar libre para poder contraer matrimonio que pretende sin que sepa tenga impedimento y si lo tuviera tiene por cierto que en el dicho tiempo lo uviera savido y esto es la verdad so cargo del dicho juramento y lo firmo y es de treinta y quatro años

Joan Bernardo Vizcaino
(rubricado)

Ante my Juan Bernardo notario
(rubricado)

En la ciudad de Granada a seis dias del mes de febrero de mill y seiscientos y treinta y cinco años el Señor Doctor Don Lucas Bela de Sayane Provisor deste Arçobispado aviendo bisto esta ynformacion mando quel cura de la yglesia del Sagrario desta Santa Iglesia despose y bele a los dos contrayentes en esta informacion aviendo bisto esta informacion mando que los amonestados conforme a dicho y no rresultando impedimento para lo qual se despache mandamiento en forma= /.../ bisto esta informacion mando? =

(rubrica)

Pedro de Saavedra notario

(rubricado)

(Parte superior derecha del documento): 1635

(Parte superior izquierda del documento): n2 54 Ambrosio Martinez con Doña Maria de Contreras,

Ambrosio Martinez vecino desta ciudad digo que yo tengo tratado de me casar con doña Maria de Contreras y aviendole dado palabra de cassamiento vino ante vmd. por estorvarlo sus padre~~s~~ y vmd. la mando depositar en cassa de el alguacil mayor donde de pressente esta a benido a mi notiçia que Juan Martinez mi padre y el maestro Agustin Martinez mi hermano afin de que no me casse y cumpla con la obligacion que tengo andan persuadiendo los susodichos a Juana Garçia me ponga ympedimento siendo assi que no la e tratado ni comunicado en mi vida todo a fin de ympedir el matrimonio de todo lo qual pueden resultar grandes ynconvenientes y la dicha doña Maria quedar ynfamada a vmd. suplico mande aver informacion de lo susodicho y dada en la parte que vaste y dad dispensar en una amonestacion pues las dos estan corridas usando del mandamiento que me esta ya entregado para desposarme y velarme pido xustiçia
t? = pedimentos= ? = convenientes

Ambrosio Martinez

(rubricado)

De ynformacion y autos y se comete a qualquier notario proveyolo el Señor doctor don Lucas Vela de Sayoane provisor deste arçovispado de Granada en ella a ocho dias del mes de febrero de mil y seisçientos y treynta y cinco años

(rubrica)

Juan R. notario

(rubricado)

En la ciudad de Granada en ocho dias del mes de febrero de mil y seisçientos y treynta y cinco años para la ynformacion questa mandada dar a el dicho Ambrosio Martinez recivi xuramento en forma de derecho de un hombre que se dixo llamar Miguel Geronimo y ser oficial de ofiçio pintor en Granada a la parrochia de Señor Santiago so cargo del qual prometio de decir verdad y siendo preguntado al tenor de la petition deste otra parte dixo que conoçe a Ambrosio Martinez de tres o quatro años a esta parte porque toda la mayor parte de dicho tiempo an andado xuntos y conoçe a doña Maria de Contreras con quien pretende casarse el dicho contrayente de dos años poco mas o menos a esta parte y sabe esta depositada por mandado del Señor Provisor en casa de Pedro Romero alguacil mayor deste arçovispado y ansimismo conoçe a Juana Garcia de año y medio poco mas o menos a esta parte y lo que save es que el domingo en la noche que se contaron quatro deste presente mes y estando el testigo y Gregorio Martinez ermano del dicho Ambrosio Martinez contrayente hablando acerca del casamiento del dicho su ermano le dixo el dicho Gregorio Martinez a este testigo que Juan Martinez su padre andaba solicitando que la dicha Juana Garcia le pusiese ympedimento al dicho Ambrosio Martinez para escusar no se casase con la dicha doña Maria de Contreras y lo procurava con grandes veras y save este testigo que de no casarse el dicho Ambrosio Martinez con la dicha doña Maria de Contreras y de las negociaciones quel dicho su padre hace resultan mui grandes ynconvenientesy esto es la berdad so cargo de su xuramento y es de edad de beynte y cinco años y lo firma de su nombre=

Miguel Geromino
(rubricado)

Ante my Joan Mal do Alvillo
notario
(rubricado)

(Al margen dice): Testigo

En la ciudad de Granada en ocho dias del mes de febrero de mil y seiscientos y treynta y cinco años para la dicha ynformacion contenida en la peticion precedente se recibio xuramento en forma de derecho de un hombre que se dixo llamar Juan Rodriguez de Robles mercader de la Alcaiceria de Granada vecino della a la parrochia de Santo Matias so cargo del qual prometio de decir verdad y siendo preguntado al tenor de la peticion= dixo que conoce a Ambrosio Martinez de cinco u seis años a esta parte y ansimismo conoçe a doña Maria de Contreras con quien el susodicho pretende casar questa depositada por mandado del señor probisor en casa de Pedro Romero alguacil mayor deste arçobispado la conoce de un año antes mas que menos a esta parte y aunque no conoçe a la dicha Juana Garcia lo que sabe es que estando este testigo ayer miercoles que se contaron siete deste presente mes hablando con el maestro Agustin Martinez hermano del contenido Ambrosio y Martinez y tambien estaba Gregorio Martinez ermano del contrayente que andaban su padre y su ermano y todos haciendo diligencias con Juanica Garcia para que le pusiese ynpedimento a el dicho su ermano porque no se cassase con la dicha doña Maria de Contreras y save este testigo que podran rresultar mui grandes ynconvenientes y disgustos de no casarse el dicho Ambrosio Martinez con la dicha Maria de Contreras y esto es la verdad so cargo de su xuramento y es de edad de treynta y quatro años poco mas o menos y lo firmo de su nombre=

Testigo Juan Rodriguez de Robles

Ante my Joan Mal do
Alvillo notario
(rubricado)

(Al margen dice): Testigo

En la ciudad de Granada en ocho dias del mes de febrero de mil y seiscientos y treynta y cinco años para la dicha ynformacion se rrecibio xuramento en forma de derecho de un hombre que se dixo llamar Martin de Rraya y ser pintor de Granada a la parroquia de Señor Santiago so cargo del qual prometio de decir verdad y siendo preguntado al tenor de la peticion= dixo que conoce a Ambrosio Martinez de dos meses o tres a esta parte por estar este testigo en cassa del dicho Juan Martinez padre del contrayente= y conoçe a Doña Maria de Contreras con quien el dicho Ambrosio Martinez pretende casarse questa depositada por mandado del señor Provisor en cassa de Pedro Romero alguacil mayor deste arcovispado la conoce de dos o tres meses a esta parte y ansimismo conoçe a la dicha Juana Garcia de dos o tres años a esta parte por estar la susodicha en una cassa de posadas= y lo que save es que estando hablando un hombre que no conoce con Gregorio Martinez ermano del dicho Ambrosio Martinez en la tienda del çacatin donde el susodicho vive oyo este testigo quel dicho hombre le pregunto al dicho Gregorio Martinez que que avia del cassamiento de su ermano y el susodicho rrespondio que ya se le estava armando un cevo que primero que se desliasse del se avian de passar muchos dias y asimismo hablando este testigo con Juana y con una criada de cassa de Juan Martinez padre del dicho Ambrosio Martinez y diçiendo este testigo que si savian lo que avia deste negocio le rrespondieron las dichas cridas que el maestro Agustin Martinez ermano del contrayente era quien tenia la culpa de que no estuviessen desposados los contenidos Ambrosio Martinez y doña Maria Contreras y que entre el dicho maestro y su padre abian concertado enbiara llamar a la dicha Juana Garcia para que pusiese el ympedimento todo a fin de quel dicho Ambrosio Martinez no se cassase con la dicha doña Maria de Contreras y sabe este testigo que de no casarse el dicho contrayente con la dicha Doña Maria de Contreras podran rresultar mui grandes ynconbenientes y disgusto y esto es la berdad so cargo de su

xuramento y es de edad de diez y nueve años poco mas o menos y
no firmo porque dixo no saver t? dicho

Ante my Joan Maldo Calvillo
notario

(rubricado)

En la ciudad de Granada a ocho dias del mes de febrero de mill y
seiscientos y treynta y cinco años el Señor Doctor Don Lucas
Vela de Sayoane probisor y vicario general deste arçobispado
vista esta ynformacion mando quel cura de la yglesia del
Sagrario depose y bele a los contenidos en ella aviendose
amonestado en sabado y domingo y no resultando ympedimento por
quanto por las caussas contenidas en dichas informaciones su
merced disp. en lo demas

Juan Bernardo notario

(rubricado)

8. 12 de Enero de 1636.

(Expediente matrimonial de Miguel Jerónimo de Cieza con Maria de Rojas.)

Archivo de la Curia, Legajo 1139 M.

(Parte superior del documento): Ante Pedro Saavedra 12 de enero de 1636

(Al margen dice): Miguel Hieronimo y Maria de Rroxas 1636.

(Al margen dice): nº 7.

En la ciudad de Granada a beinte y quatro dias del mes de Diciembre de mil y seisçientos y treinta y cinco años ante el S. Doctor Don Lucas Beza de Sayoane probisor de este arçobispado pareçieron Miguel Gerónimo y Maria de Rroxas y dijeron que siendo nuestros serbidores tenian pensado de contraer matrimonio pidieron a su merced que abida ynformacion de sus libertades y hechas las amonestaciones quel santo conçilio manda su merced les diese liçençia para contraer el dicho matrimonio.

Por su merced bisto mando se les reçiban sus confesiones a los contrayantes de ynformcion de sus libertades y fechos su merced probeera justicia y los çometian al notario desta audiencia /.../

(rubrica)

Pedro de Saavedra notario

(rubricado)

(Al margen dice): Confesion de la contrayente

En la ciudad de Granada a beinte y quatro dias del mes de Diciembre de mil y seisçientos y treinta y cinco años se reçibió Juramento en forma de dercho de la contrayente so cargo del qual dixo que se llama Maria de Rroxas veçina y natural de Granada a la parroquia de Señor San Josefe que es hixa de Pedro de Rroxas y Maria del Castillo y que es de edad de diez y seis años y es libre y soltera no cassada ni deposada y no a dado palabra de

cassamiento a ningun hombre ni a hecho boto de castidad ni
nrelixion ni tiene ynpedimento para dexar de contraer matrimonio
y se quiere casar de su boluntad con Miguel Geronimo el cual no
es su pariente en ningun grado y esto es la berdad so cargo de
su Juramento no firmo porque dixo no saber

Ante my Joan Maldo
Calvillo notario
(rubricado)

(Al margen dice): Confesion del contrayente.

En la ciudad de Granada a beinte y quatro dias del mes de
diciembre de mil y seiscientos y treinta y cinco años recibi
Juramento del contrayente so cargo del cual= dixo que se llama
Miguel Geronimo ques vecino y natural desta ciudad a la
parroquia del Señor Santiago y que de edad de beinte y dos años
y es hixo de Gongalo de Ciecar y de Ysabel de Rribera y ques
libre y soltero no cassado ni desposado ni a dado palabra de
cassamiento y no a hecho boto de castidad ni nrelixion ni tiene
otro ynpedimento ninguno para dexar de contrer matrimonio y se
quiere casar de su boluntad con Maria de Rroxas la cual no es su
pariente en ningun grado y esto es la berdad so cargo de su
Juramento y lo firmo

Miguel Hieronimo
(rubricado)

Ante my Juan Maldo
Calvillo notario
(rubricado)

(Al margen dice): Testigo de la contrayente.

En la ciudad de Granada a beinte y quatro dias del mes de
diciembre de mil y seiscientos y treinta y cinco años para la
dicha ynformacion se rreçibio Juramento en forma de derecho de
un hombre que se dixo llamar Bartolome de la Torre y ser
herrador vecino de Granada a la parroquia de Señor San Josefe so

cargo del qual prometio de decir verdad y siendo preguntado a tenor del pedimento= dixo que conoce a Maria de Rroxas y desde que la susodicha nacio en esta ciudad a la dicha parroquia y sabe que es libre y soltera no casada ni desposada no sabe que tenga ningun ynpedimento para dexar de contraer matrimonio porque si lo hubiera este testigo lo supiera y no pudo ser menos por el mucho trato y comunicacion que con la susodicha a tenido y questo es la verdad so cargo de su Juramento y es de edad de cincuentaños y lo firmo de su nombre

Bartolome de la Torre
(rubricado)

Ante my Juan Mal do
Calvillo notario
(rubricado)

(Al margen dice): Testigo de la contrayente.

En la ciudad de Granada a beinte y quatro dias del mes de Diciembre de mil y seisçientos y treynta y çinco años para la dicha ynformcion se Rreqibio Xuramento en forma de derecho de un hombre que se dixo llamar Pedro de Rroxas y ser texedor de lienços vecino de Granada a la parroquia de Señor San Josefe so cargo del qual prometio decir verdad y siendo preguntado a tenor del pedimento= dixo que conoce a Maria de Rroxas contrayente desde que la susodicha nacio en esta ciudad a la dicha parroquia por ser su hixa y averla criado en su casa y sabe que es libre y soltera no casada ni desposada no sabe que tenga ningun ynpedimento para dexar de contraer matrimonio porque si lo tubiera este testigo como su padre lo supiera y no pudiera ser menos por el mucho trato y comunicacion que con la susodicha a tenido esto es la verdad so cargo de su Juramento y es de edad de setenta y siete años no firmo por dixo no saber

Ante my Joan Mal do
Calvillo notario
(rubricado)