



**EL MUNDO CULTURAL
Y ARTÍSTICO
DE LAS MUJERES
EN LA EDAD MODERNA
(s. XVI)**

Esther Alegre Carvajal
(Editora)



EL MUNDO CULTURAL Y ARTÍSTICO DE LAS MUJERES EN LA EDAD MODERNA (s. XVI)

ESTHER ALEGRE CARVAJAL
(Editora)

UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA

*EL MUNDO CULTURAL Y ARTÍSTICO DE LAS MUJERES
EN LA EDAD MODERNA (s. XVI)
0137432PB01A01*

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del Copyright, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo públicos.

© Universidad Nacional de Educación a Distancia
Madrid 2021

*Librería UNED: c/ Bravo Murillo, 38 - 28015 Madrid
Tels.: 91 398 75 60 / 73 73
e-mail: libreria@adm.uned.es*

© Ayuntamiento de Logroño

© Centro Asociado de la UNED en La Rioja

© Esther Alegre Carvajal (Editora)

© Eva Tobías Olarte, Alejandra B. Osorio, Esther Alegre Carvajal, Esther Galera Mendoza, Margarita Vázquez Corbal, María D. Martos Pérez, Paula Reventa Domínguez, Cecilia Gamberini, Ana Diéguez-Rodríguez, Macarena Moralejo Ortega, Almudena Pérez de Tudela Gabaldón y Venessa de Cruz Medina

© *Ilustración de cubierta: Pintor anónimo de la región de Lazio, Paseo en bote, finales del siglo XV, fresco, Sala delle Donne, castillo Orsini-Odescalchi de Bracciano (Lazio) © Mario Verin.*
Nuestro agradecimiento al Dr. Paolo Alei, conservador del castillo, y a la princesa Maria Pace Odescalchi, propietaria actual.

*ISBN: 978-84-362-7713-5
Depósito legal: M-30258-2021*

*Primera edición: noviembre de 2021
Primera reimpresión: marzo de 2022*

*Impreso en España - Printed in Spain
Maquetación: Editorial UNED
Impresión y encuadernación: Masquelibros, S. L.*

Índice

LA OTRA HISTORIA

Eva Tobías Olarte
Concejala de Igualdad
del Ayuntamiento de Logroño 7

PREÁMBULO

**Del género como categoría de análisis
a la historia de mujeres: una consideración
historiográfica desde el feminismo** 9
Alejandra B. Osorio

I ARTE, PODER Y GÉNERO

CAPÍTULO 1

**Mujer, arquitectura y ciudad.
Formas de identidad femenina
en la Edad Moderna** 27
Esther Alegre Carvajal

CAPÍTULO 2

**Arte, poder y patronazgo femenino
en la residencia real de la
Alhambra durante la Edad Moderna** 61
Esther Galera Mendoza

CAPÍTULO 3

**Reinas y mecenas en las monarquías
ibéricas desde finales de la Edad Media** 89
Margarita Vázquez Corbal

Capítulo 2

Arte, poder y patronazgo femenino en la residencia real de la Alhambra durante la Edad Moderna

Esther Galera Mendoza



La huella que dejaron las mujeres en el arte y en la arquitectura de la Alhambra durante la Edad Moderna se muestra especialmente significativa si analizamos el patronazgo regio y aristocrático femenino. Estas mujeres, desde su estatus de poder y autoridad promovieron obras y creaciones artísticas de gran calado, llamadas a perdurar en el tiempo por su valor excepcional, reflejo de las corrientes artísticas europeas del momento.

Imagen página anterior:

Patio de los Leones, Alhambra de Granada.

OBRAS Y ARTISTAS EN TORNO A ISABEL LA CATÓLICA EN LA ALHAMBRA

Tras la conquista del reino de Granada y su incorporación al reino de Castilla el esfuerzo de los Reyes Católicos se dirigió a afianzar el poder sobre el antiguo dominio nazarí y ello exigió la presencia frecuente de los reyes en Granada durante los primeros años. Establecieron su residencia en Santa Fe y en la Alhambra durante varias temporadas entre los años 1492 y 1504. En ese tiempo la política de los reinos peninsulares se dirigió desde Granada donde acaecieron diversos acontecimientos de gran importancia para la Corona. En la Alhambra tuvo lugar el triste fallecimiento del príncipe don Miguel a los dos años de edad, el 20 de julio de 1500, convirtiéndose en herederos Felipe el Hermoso y Juana de Trastámara que visitaron la Alhambra en septiembre de 1502. La Alhambra fue también el escenario de la celebración del matrimonio por poderes de la infanta doña María con el rey Manuel I de Portugal el 24 de agosto de 1500. El 11 de noviembre del mismo año se firmó el Tratado de Granada que ponía fin a la guerra franco-española por el dominio de Nápoles. Y el 21 de mayo de 1501 se organizó la despedida de la infanta Catalina, hija pequeña de los Reyes Católicos que se embarcaría en La Coruña rumbo a Inglaterra.¹

El acomodo de la Corte en la Alhambra propició el acondicionamiento de los palacios para su uso privado y oficial realizándose algunas obras de adaptación a las necesidades y al gusto de la época. La reina Isabel tomó un papel activo en estas actuaciones que a la postre quedarían en manos del alcaide de la Alhambra, el Conde de Tendilla, con amplias competencias en la organización de las obras y en la contratación de los maestros.² Sin embargo, en los primeros años hubo una

Este texto se inscribe dentro del proyecto de investigación I+D+i del Ministerio de Ciencia e Innovación denominado «*Identidades femeninas en la Edad Moderna, una Historia en construcción: Aristócratas de la Casa de Mendoza (1450-1700)*» (REF: PID2019-105283GB-I00), dirigido por la profesora Esther Alegre Carvajal.

¹ Los Reyes Católicos residieron en la Alhambra desde el 2 de enero hasta el 25 de mayo de 1492, con algunas estancias en la ciudad de Santa Fe. Tras siete años de ausencia, los reyes regresaron a Granada el 2 de julio de 1499. En esta ocasión les acompañaba el príncipe don Miguel, heredero de las coronas de Castilla, Aragón y Portugal, y también el arzobispo de Toledo fray Francisco Jiménez de Cisneros. Permanecieron en la Alhambra hasta el 30 de noviembre de 1499 en que se trasladaron a Sevilla. La estancia más larga de los Reyes Católicos en la Alhambra fue entre el 3 de julio de 1500 y el 20 de octubre de 1501. DOMÍNGUEZ CASAS (1993) pp. 441-442.

² GALERA MEDOZA (2014) pp. 38-46.



Figura 1. Tapiz de la historia de Tarquino Prisco, (finales del siglo XV). Bruselas, colección del II Conde de Tendilla, Catedral de Zamora. 431 × 854 cm.

intervención muy directa de la Corona y particularmente de la reina Isabel como soberana Castilla y del recién conquistado reino de Granada.

El aposentamiento de la reina Isabel en el año 1492 se preparó con *ciertas chimeneas y estrados y puertas* en el Mexuar o en alguna de las edificaciones nazaries de la calle Real.³ Ya en estos momentos iniciales se ordenaron las primeras obras de ampliación y restauración en los palacios nazaries respetando sus valores estéticos por deseo expreso de la reina. La documentación sugiere dos focos de actuación, uno en torno al Cuarto Dorado (1497/1499) y Mexuar (1498/1501), y otro en torno a los Baños y Cuarto de los Leones.

El *cuarto nuevo* del Mexuar (patio de Machuca) incluía un retrete, un *corredor de azulejos*, y una galería abierta al Darro a modo de logia o mirador, ordenada con pilares y arcos adornados de yesería, revestimientos de mármol y solería de azulejos. La obra fue dirigida por Maestre Fernando de las Maderas (Abrahen de las Maderas) e intervinieron en ella los maestros de albañilería Cristóbal García, Cristóbal de la Cueva, Juan Hurtado y Lope del Otero, los maestros de carpintería Jerónimo de Palacios,⁴ maestre Enrique, Zulema y Ayet, y los pintores y doradores Juan Vizcaíno, Pedro, Fernando, Cristóbal Nieto, Dionisio y Alonso de Tordesillas.⁵

³ DOMÍNGUEZ CASAS (2014) p. 93.

⁴ DOMÍNGUEZ CASAS (1993) pp. 449 y 453.

⁵ DOMÍNGUEZ CASAS (2014) p. 102.



Figura 2. Lienzo norte de la muralla, torres y palacios de la Alhambra, Granada.

Además la reina Isabel ordenó la construcción de un cuarto nuevo en las casas reales nazaríes compuesto por *una sala, dos cámaras y tres retretes*, que en la documentación se nombra como el *aposento nuevo que sale sobre los Axares*, es decir junto al lienzo norte de la muralla con vistas al barrio de Axares (Albaicín) y al río Darro, y que podría corresponder no como se pensó inicialmente a la planta baja de las Habitaciones de Carlos V sino al Cuarto Dorado que habría sido habitado por la reina durante su estancia en la Alhambra desde el 3 de julio de 1500 al 20 de octubre de 1501.⁶

La dirección de las obras recayó en el obrero Fernando de las Maderas con un proyecto propio o con el de Lorenzo Vázquez de Segovia, arquitecto de los Mendoza, que residió en la Alhambra entre el 26 de diciembre de 1498 y el 28 de febrero de 1499, quien pudo dar las trazas o bien modificar las de Fernando de las Maderas conforme al gusto renacentista siendo esta obra la primera en su género en la ciudad de Granada.

La construcción de la parte alta sobre el Cuarto Dorado consistió en elevar las cubiertas y colocar bajo ellas ricos artesonados decorados con florones pintados y dorados por Juan Casco y Jorge Fernández entre 1497 y 1499. Esta planta finalmente quedó compuesta por dos salas, y una pequeña pieza abierta al Bosque y

⁶ *Ibidem*, p. 101.

barrio de los Axares que pudo ser el aposento del príncipe don Miguel según ha propuesto Domínguez Casas. La sala dorada del siglo XIV situada en la planta baja fue reparada y su armadura de par y nudillo se adornó de nuevo con motivos vegetales dorados de estilo italianizante y en el arrocabe se pintaron los escudos reales flanqueados por las divisas de los Reyes Católicos.

La reina Isabel no se olvidó de los aspectos prácticos en el acondicionamiento de los palacios, e incluyó en su plan de reformas un espacio destinado a cocina. El maestro de albañilería Frías, que estuvo ligado a las obras reales de la Alhambra entre 1492 y 1500, se encargó de preparar «*la cocina de la reina nuestra señora*» en el año 1500,⁷ sin que sepamos su ubicación exacta. Un inventario de 1727 menciona una *cocina baja, antecocina, cocina, y cocina alta* próxima a la Torre del Peñador, que aún estaba en uso cuando el Conde de Aranda se alojó en el Cuarto de los Leones hacia 1795, y que podría corresponder a la existente aún en 1927 en el patio de Lindaraja y Cuarto de los Leones según recoge un plano de Torres Balbás. No obstante, también cabe la posibilidad de que la *cocina de la reina* se habilitara en el patio de Comares donde otro inventario de 1731 ubica la *cocina anti-gua*.⁸ En época de Carlos V se proyectó una cocina nueva en una zona adyacente al lado este del palacio del emperador que no se llegó a construir, aunque quedó reflejada en el plano de Machuca conservado en la Real Biblioteca.

La *capilla del jardín*, abierta a la *huerta de los Baños*, y que más tarde fue conocida como capilla de los Baños, fue una iniciativa asimismo de la reina Isabel que además encargó el cuidado de la huerta y jardín a Fray Juan Beato de la Reina.

El inmediato palacio de los Leones se destinó en 1501 a aposento de las damas por deseo expreso de la reina que así se lo ordenó a Jerónimo de Palacios.⁹ Fue la propia reina doña Isabel quien el 15 de marzo de 1501 ordenó a su camarero Sancho de Paredes que entregase 40.000 maravedís a Jerónimo de Palacios, maestro mayor de las obras de carpintería, cantidad que éste recibe «*para la labor del Aposentamiento de mis damas que yo le mando hacer en derredor de las alcobas del Cuarto de los Leones que es en la mi casa del Alhambra de Granada*».¹⁰

Además de estas obras, se llevó a cabo un importante programa de amueblamiento y ornamentación de los palacios nazaríes. Como era costumbre, una buena parte del mobiliario y de los enseres necesarios para el alojamiento de los reyes se debió trasladar en el momento de preparar su aposentamiento en las casas de la Alhambra, junto con otros que se encargaron específicamente, tanto para la zona oficial del palacio como para las cámaras privadas de los reyes. También debieron aprovecharse algunas piezas de época nazarí que pudieron quedar en los palacios tras la entrega de la ciudad como celosías, vidrieras, estucos, y quizá algunos jarrones, alfombras, tapices, o cortinas como la conservada en el

⁷ VILAR SÁNCHEZ (2007) p. 122.

⁸ GALERA MENDOZA (2017) pp. 678-680, y 654-664.

⁹ DOMÍNGUEZ CASAS (1993) p. 77.

¹⁰ Este pago era parte de los 100.000 mrs. destinados al «aposentamiento de las damas»: *Ibidem* p. 455.

Museo de Cleveland que procede de la Alhambra. Otras piezas del mobiliario fueron prestadas por el Conde de Tendilla como el trono que se usó en el besamanos organizado en el salón de Comares tras la conquista.¹¹ Quizá al Conde de Tendilla también se deba la creación de una armería distribuida en cuatro estancias de los palacios nazaríes que fue mencionada por el viajero alemán Jerónimo Münzer que visitó la Alhambra en 1494, y posteriormente por Diego de Cuelbis en su *Thesoro Chorográfico de las Españas* ubicándola cerca de la torre del Peinador «donde se ven muchas armas antiguas: corazas, espadas, saetas y flechas, con infinitas arbalestras y carros grandes, y otros instrumentos, los cuales han usado los moros en la guerra».¹²

Por otro lado, sabemos que los Reyes Católicos llevaron a la Alhambra algunas pinturas de caballete en 1500 para adornar las estancias de las casas reales: «una tabla en que está Santa Susana cuando la acusaban», y algunos retratos cortesanos como los del príncipe don Alfonso de Portugal, de la reina-princesa doña Isabel, de doña Juana, del príncipe don Alfonso de Castilla, de la duquesa de Bretaña, del príncipe Arturo de Inglaterra, y «cuatro lienzos pintados de figuras que están el Emperador de Alemania e su mujer, e del Archiduque, e la Archiduquesa». A estas pinturas se sumaba una «la genealogía de los Reyes de España, e la Tierra Santa de Jerusalén», y «un lienzo en que está pintada Ronda como está cercada, con todo el Real, que es grande», que es la primera pintura de batallas sobre lienzo de la que tenemos noticia en España.¹³

A todo ello habría que añadir las tapicerías. La reina Isabel poseía una importante colección compuesta por 260 tapices de diferentes temas: religioso, histórico, mitológico, literario, paisajes etc., entre los que debió seleccionar un buen número para llevar a Granada en 1499 pues sabemos que ese año entregó 22 de esos tapices a Margarita de Austria, su nuera viuda, para que se los llevara con ella en su viaje de regreso a los Países Bajos. Además, adquirió en Granada de Pedro del Valle varias partidas de tapices, para su propio uso y para regalar a la reina de Nápoles, su cuñada.¹⁴ Al morir la reina, muchos de los tapices fueron subastados en Toro para sufragar los descargos testamentarios, otros fueron legados a su marido e hijas y a algunos de los cortesanos más allegados. Diecinueve fueron destinados a la Capilla Real de Granada con otros ornamentos. Tras la muerte del rey pasaron a la Capilla Real otros siete tapices que se conservaron hasta el siglo XVIII.¹⁵

Los adornos de madera y marfil característicos de época nazarí se siguieron haciendo en la Alhambra en la época de los Reyes Católicos de mano del carpintero y eborario Hamete Afin, más tarde convertido a la fe católica con el nombre de Carlos de Mendoza que en 1498 adornó un armario del palacio de Comares y más

¹¹ LAFUENTE ALCÁNTARA (1849) p. 60.

¹² GALERA MENDOZA (2019) p. 35.

¹³ DOMÍNGUEZ CASAS (1993) p.117.

¹⁴ VILAR SÁNCHEZ (2007) p. 107; HERRERO CARRETERO (2004).

¹⁵ Citado en DOMÍNGUEZ CASAS (1993) p. 139.

tarde realizó unas delanteras de marfil para unas camas que había en la sala de la Torre de Comares.¹⁶

La reina Isabel tomó a su servicio a artistas de procedencias distintas entre los que no faltaron moriscos, mudéjares y algunos extranjeros, flamencos principalmente. Entre ellos se contaba el maestro de carpintería Jerónimo de Palacios (Mahomad Palacios, antes de su conversión) que habría llegado a la Alhambra en 1495 procedente de Zaragoza atendiendo la llamada del rey para encargarse de ciertas obras destinadas a adaptar los espacios de las casas nazaríes a los usos y comodidad de la corte castellana, entre ellos el aposento de las damas de la reina como hemos señalado.

Jerónimo de Palacios se convirtió en el carpintero favorito de Isabel la Católica quien le encargó diversos trabajos, entre ellos «unos aparadores que él hizo para libros en el Retrete de su alteza». Además adquirió algunos muebles como las seis sillas de asiento de cuero para los embajadores de Felipe el Hermoso.¹⁷ Realizó para la reina sobre todo mobiliario de lujo como *la cama rica* que le acompañó en sus desplazamientos de un lugar a otro y en la que falleció en Medina del Campo. A Jerónimo de Palacios también le correspondió ocuparse del ataúd de la reina y de la cama alta para las andas que transportaron el cuerpo a Granada.¹⁸ En 1504 fue asentado como maestro de las obras de carpintería de la reina con una quitación de 22.500 maravedís, y en 1505 fue distinguido con el nombramiento de veedor de las obras reales en la ciudad de Granada.

Sebastián de Palacios, quizá orihundo de Segovia y primo de Jerónimo de Palacios quien le introdujo en la Corte, debió comenzar su trayectoria como oficial de carpintería junto a Jerónimo de Palacios a cuya figura aparece ligado constantemente. A partir del año 1500 percibió un salario anual de 10.000 mrs., aún no como maestro sino como oficial de carpintería. La documentación revela ya para estas fechas un considerable número de encargos, especialmente de arcas guardadas con hierros, trabajo en el que debió especializarse, logrando ser nombrado tasador de arcas de la reina en el año 1505.¹⁹ En la Alhambra, donde se le localiza desde octubre de 1501, realizó once arcas para la cámara de la reina Isabel la Católica. Pero las arcas no fueron su única especialidad, un interesante documento hallado recientemente le señala también como maestro de hacer literas.²⁰

¹⁶ *Ibidem* p. 449.

¹⁷ *Ibid.* pp. 76-77.

¹⁸ *Ibid.* p. 17.

¹⁹ AGUILÓ ALONSO (1993) pp. 40 y 401.

²⁰ Archivo Histórico de Protocolos de Granada (A.H.P.Gr). G-11. Escribano Fernando de Soria. 1517. Fol. 644r-v. Sebastián de Palacios se concerto con Diego Rodríguez, vecino de Cabeza de Buey (Badajoz), en hacerle una litera de «buena madera llana con sus cubiertas de buenos cueros de vacas e becerros e toda la clavazón e aldabas doradas, que lleven dos hojas de oro, e que el largo e ancho sea de la manera que ahora la tiene comenzada a hacer, e poner en ella sillones e coplones e guarniciones e frenos e cabeçadas e riendas de cuero [...] e asimismo haga una silla para de dentro de la dicha litera de caderas con su espaldar de cuero ancho e muy bien labrado...». El plazo de entrega se estipuló en un mes y el precio en 62 ducados de oro. La silla para la litera la subcontrató Sebastián de Palacios con el sillero Gonzalo de Corvera quien se comprometió a hacer «dos sillones para andas muy bien hechos con sus cueros e coraças de cueros de cordobanes»: A.H.P.Gr. G-11. 1517. Fol. 617v.

Tras la muerte de la reina conservó su puesto quedando vinculado a la casa de la reina doña Juana.

También estuvo al servicio de la reina Isabel el maestro de carpintería Jerónimo de Burgos, especializado en hacer *cajas*. Fue asentado como tal en Granada en el año 1500.²¹

El escultor y entallador de origen germánico Ruberto Alemán, que trabajó para la reina Isabel la Católica, intervino en la decoración de las habitaciones reales y oratorios de la Alhambra entre 1500 y 1501 realizando diversas imágenes de la Virgen, de los ángeles, un san Juan, un san Sebastián, una santa Catalina y una figura de santa Elena. En este tiempo la reina Isabel le encargó asimismo decenas de portapaces, custodias, cálices y esculturas que fueron distribuidas por todo el reino de Granada para adorno de las iglesias. De todas estas imágenes al menos dos pueden identificarse con la Virgen y el Niño que decoró la Puerta de la Justicia de la Alhambra, hoy en el Museo de Bellas Artes de Granada, y la Virgen de la Antigua de la catedral de Granada.²²



Figura 3. Ruberto Alemán, *Virgen con el Niño*, c. 1500, Museo de Bellas Artes de Granada.

²¹ AGUILÓ ALONSO (1993) p. 377.

²² DOMÍNGUEZ CASAS (1993) p. 110. Posteriormente la reina Isabel le encargó varias piezas litúrgicas, entre ellas 16 cruces, dos portapaces, uno con una Angustia y otro con un Cristo atado a la columna, dos custodias, y cuatro imágenes *de palo* que representaban a los santos Juanes, San Pedro y Santa Catalina. Ver también: DOMÍNGUEZ CASAS (1995) pp. 315-320; PEREDA (2004) pp. 201-202.

En 1501 realizó varios grupos escultóricos como regalo de la reina a Juana de la Torre, ama del difunto príncipe don Juan: una Historia del Nacimiento de Nuestro Señor con Nuestra Señora y San José, una Anunciación a los Pastores, y una Adoración de los Reyes que podrían componer un Belén, además de otro grupo escultórico del *Noli me tangere*.²³

Este mismo año de 1501 realizó unas andas doradas con una arqueta para el Corpus Christi y un retablo de Nuestro Señor en el sepulcro, ambas piezas para el Monasterio de san Luis de la Zubia (Granada), además de una custodia *grande rica con dos ángeles grandes* y crucifijo de 1,20 m de alto donados por la reina al monasterio femenino de Santiago de la Madre de Dios de Granada. Para la cámara de la reina realizó otro crucifijo del mismo tamaño y una imagen de nuestra Señora de cuatro pies de alto. También sabemos que labró siete ángeles pequeños y los misterios de la pasión para el monumento de Semana Santa montado en la capilla de palacio, tasados en 1.100 maravedís.²⁴

Por su parte, el escultor, orfebre y joyero Petrequin Picardo realizó por encargo de la reina varios retablos e imágenes devocionales según un documento firmado en Granada a 21 de enero de 1501.²⁵

La reina Isabel también se ocupó de organizar un grupo de pintores de cámara que entre sus ocupaciones tendrían la de satisfacer la demanda de retratos de carácter áulico en parte motivada por la política matrimonial de los reyes, entre ellos Michel Sittow, llegado a la Corte en 1492, y Juan de Flandes, pintor de la reina desde 1496, a quienes se debe la introducción del retrato moderno de origen flamenco-borgoñón en España. Michel Sittow, nacido en la ciudad de Reval hacia 1468 o 1469, se formó en Flandes, en la ciudad de Brujas donde recibió la influencia de Hans Memling, en cuyo taller se sospecha pudo trabajar. El 3 de marzo de 1492 se asentó como pintor en la Casa de la Reina Isabel con una ración anual de 50.000 maravedís bajo el nombre de «Melchior Alemán». De este modo se convierte en el primer pintor de cámara de la Monarquía española en la Edad Moderna.²⁶ Su principal ocupación en la Corte fue la de retratista, realizaría la mayor parte de los retratos que se intercambiaron para negociar los matrimonios del príncipe don Juan y la Infanta doña Juana con Margarita y Felipe de Austria respectivamente, así como para el matrimonio entre la princesa viuda doña Isabel con el rey Manuel I de Portugal, y de la infanta Catalina de Aragón con el rey Arturo de Inglaterra. Permaneció al servicio de la reina Isabel hasta la fecha de su muerte en 1504. En 1501 recibió parte de su salario en Granada lo que lo situó en la corte alhambrense. Posteriormente estuvo al servicio de Enrique VII de

²³ *Ibidem* p. 110.

²⁴ *Ibid.* p. 111.

²⁵ Tres retablos grandes, uno de san Miguel, otro de Nuestra Señora, y otro de Nuestro Señor con el orbe en la mano, además de otros tres pequeños: uno de un Crucificado, otro de la Trinidad, y otro de la Virgen y San Juan. El documento también menciona una imagen pequeña de Nuestra Señora de bulto, una imagen de la Magdalena, otra de san Cristóbal, otra de san Jorge, otra de san Juan Bautista y dos del Niño Jesús. DOMÍNGUEZ CASAS (1995) pp. 315-319.

²⁶ DOMÍNGUEZ CASAS (1993) p. 120.

Inglaterra (1505/1506), de don Felipe el Hermoso y de Margarita de Austria (en Malinas desde 1514).

Junto con Juan de Flandes realizó el *Políptico de Isabel la Católica* entre 1496 y 1502 con un total de 47 tablas que fueron subastadas en el Castillo de Toro poco después de la muerte de la reina. Veinte de estas tablas, hoy conservadas en Patrimonio Nacional, fueron regaladas por Carlos V en 1531 a la emperatriz Isabel.²⁷

De Francisco Chacón, pintor mayor de la reina, se conserva en el Museo de Bellas Artes de Granada una *Piedad* o *Quinta Angustia* que la reina regaló a la ermita de las Santas Úrsula y Susana de Granada de donde habría pasado al cercano Monasterio de Nuestra Señora del Destierro de monjes Basilios, hoy Padres Escolapios, que lo cedieron en depósito al museo en 1980. Esta pintura, realizada hacia el año 1500, está firmada en el centro del borde inferior del cuadro.

En Granada la reina Isabel encargó a Pedro Sánchez algunas pinturas de las que se conserva en la catedral de Granada una *Piedad* con los santos Juanes y los Reyes Católicos procedente de la iglesia de san Juan de los Reyes, pintada hacia



Figura 4. Pedro Sánchez, *Piedad*, c. 1495, Catedral de Granada.

²⁷ *Ibidem* p. 123. Juan de Flandes, pintor de origen flamenco, quizá llegó a España formando parte de una embajada enviada por Maximiliano I en 1496. En septiembre de ese mismo año se le incorporó como pintor de cámara de la reina Isabel con un sueldo de 20.000 maravedís, que ascendió hasta los 30.000 maravedís en 1498.

1495.²⁸ La iconografía de la Piedad, Quinta Angustia o Virgen de las Angustias responde a una devoción personal de la reina Isabel, aprendida en Arévalo desde niña, y que luego trajo a Granada.²⁹

Isabel la Católica regaló a la Alhambra una pintura al óleo con la iconografía de la Virgen de la Antigua que se colocó en el retablo de la Torre de la Justicia a finales del siglo XVI, conformando así la llamada *ermita de Nuestra Señora del Cuerpo de Guardia*, que celebraba su fiesta principal el día de la Natividad.³⁰

Por último, recordar las fundaciones de carácter religioso realizadas por la reina Isabel en la Alhambra, por un lado el Monasterio de San Francisco, erigido en 1495 en un antiguo palacete con jardín y baños de los príncipes nazaríes, en el cual se dispuso el enterramiento provisional de la reina mientras terminaban las obras de la Capilla Real. Por otro lado, la ermita de los Santos Mártires construida por orden de la reina Isabel después de la Toma de la ciudad, que fue aneja de la Capilla Real, y en la que tuvo su capilla de enterramiento Jerónimo de Palacios.

LA REINA GERMANA DE FOIX Y LA EMPERATRIZ ISABEL DE PORTUGAL EN LA ALHAMBRA

En 1506, dos años después del fallecimiento de Isabel la Católica, el rey Fernando contrajo nuevo matrimonio con Germana de Foix (Foix, Francia 1488-Liria, Valencia 1536), hija de Juan de Foix, duque de Etampes, y de María de Orleans hermana de Luis XII de Francia. Este matrimonio celebrado cuando tenía 17 años de edad, la convirtió en reina consorte de Aragón. Por otros matrimonios posteriores Germana fue marquesa de Brandemburgo, y duquesa de Calabria. El Emperador Carlos V la distinguió con el nombramiento de Virreina de Valencia (1523-1536) en plena campaña de las Comunidades. Visitó la Alhambra en dos ocasiones, una acompañando al rey Fernando, y otra en la visita que hizo la pareja imperial en 1526. La reina Germana se alojó en esta segunda ocasión en el Patio de Machuca que se conocía en esos años como *patio del Mexuar*.³¹ De ello queda constancia en el Plano de la Alhambra conservado en la Real Biblioteca, realizado hacia 1532-1536, al rotularse este espacio como «*patio del Mexuar donde posaba la reina Germana*». Este cuarto se conoció desde entonces como *aposeno de la reina Germana*, aunque pronto cambió su denominación por la de patio de Machuca al instalarse el arquitecto en la torre que allí había.

²⁸ NAVARRETE PRIETO (2005) Vol. I, p. 330.

²⁹ DE AZCONA (2002) p. 80.

³⁰ GALERA MENDOZA (2011) pp. 191-213.

³¹ La reina Germana, viuda de su segundo esposo, contrajo nuevo matrimonio con Fernando de Aragón (1488-1550), duque de Calabria, ese mismo año de 1526 en Sevilla, unos días después de celebrarse el de Carlos V e Isabel de Portugal. La pareja se instaló definitivamente en Valencia en noviembre de 1526: REDONDO CANTERA (2019) pp. 157-214.

Figura 5. Antonio Bisquert o Gregorio Bausá (atribuido), *Retrato de Germana de Foix*. Colección del Museo de Bellas Artes de Valencia (Inv. 2557), depositado en el Museo de Historia de Valencia. Procede del Monasterio de San Miguel de los Reyes de Valencia. Óleo sobre lienzo, 175 × 102 cm.



La muerte de Isabel la Católica y los problemas políticos surgidos en torno a la sucesión de Castilla causaron la interrupción del incipiente mecenazgo regio en la Alhambra. Gran parte de los artistas y oficiales de su Casa pasaron a la de su hija doña Juana que había visitado la Alhambra en 1502.³² Al quedar apartada de las funciones de gobierno y recluida en Tordesillas no pudo ejercer un auténtico papel de promoción artística en las casas reales de la Alhambra. Pese a ello, la reina doña Juana, a través de su padre el rey Fernando, se aseguró de que la Alhambra estuviese bien reparada y se conservase para perpetua memoria de la conquista del reino de Granada señalando una renta para ello.³³

Carlos V y la emperatriz Isabel de Portugal visitaron la Alhambra en 1526 tras sus nupcias en Sevilla entrando solemnemente en la ciudad el 5 de junio de 1526. La estancia de los reyes se prolongó hasta el 10 de diciembre del mismo año. La Alhambra y Granada se convirtieron de nuevo en la Corte de España durante aque-

³² DOMÍNGUEZ CASAS (1993) p. 119.

³³ A.P.A.G. L-43-1, 1648. L-1-7: «Doña Juana por la gracia de Dios, reina de Castilla, de León, de Granada [...]. Bien sabéis que por la gracia de Dios Nuestro Señor e con su ayuda el rey mi señor y padre, y la reina mi señora madre, que haya santa gloria, ganaron la ciudad de Granada y el Alhambra de ella donde está la Casa Real que es tan suntuosa y excelente edificio, e la voluntad de los dichos reyes mis señores y mía, siempre ha sido y es que la dicha Alhambra y casa esté muy bien reparada y se sostenga porque quede para siempre perpetua memoria, e porque esto se pueda hacer he acordado de le dar e señalar alguna renta para que con ella e con lo que mas mandaremos librar la dicha Alhambra e edificios de ella estén bien reparados y no se consuma e pierda tan excelente memoria y suntuoso edificio como es».

llos meses, desarrollándose una actividad diplomática importante, especialmente en lo relativo a la devolución del Ducado de Borgoña derivado del Tratado de Madrid.³⁴ En estas jornadas, el rey Carlos se aposentó en Generalife, y en la casa real de Santa Fe según su diario de viajes, y quizá en el palacio de los Leones «*donde su majestad cenaba*» (Sala de Dos Hermanas). La crujía meridional del Cuarto de los Leones se asignó al conde de Nassau, Enrique III de Nassau-Breda (1483-1538), que había contraído matrimonio en 1524 con Mencía de Mendoza, hija del marqués del Cenete, nieta del Gran Cardenal don Pedro González de Mendoza, y por tanto emparentada con el marqués de Mondéjar.³⁵ La emperatriz Isabel

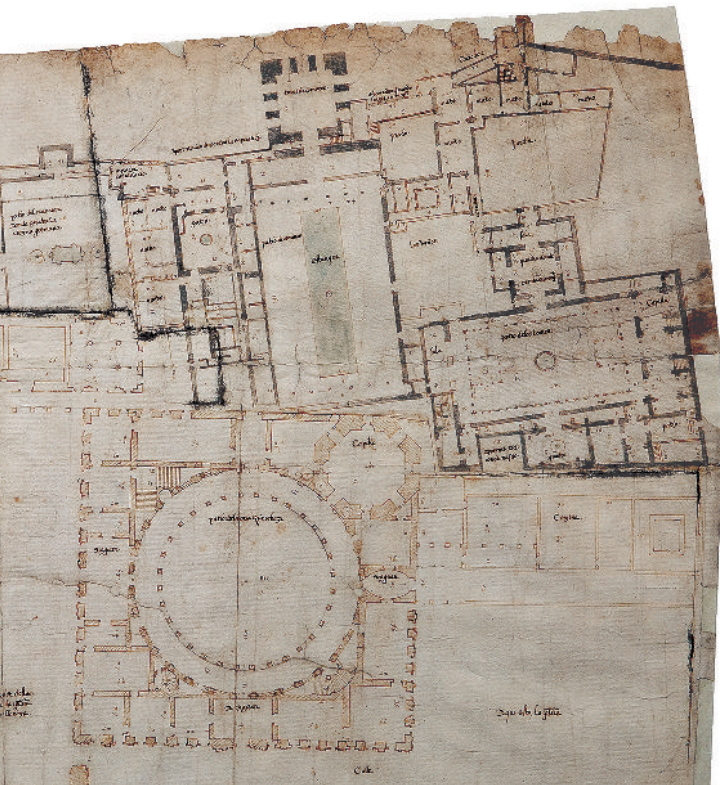


Figura 6. *Plano de la Alhambra*, c. 1532-36, Real Biblioteca, Patrimonio Nacional. Dibujo a pluma sobre papel verjurado, 629 × 1300 mm.

³⁴ Coincidieron en Granada el secretario del rey de Francia Francisco Cromacro, el nuevo embajador Juan de Cabilmonte, el nuncio del Papa Baltasar de Castiglione, los embajadores de Inglaterra Eduardo Levv, de Polonia, Juan Dantisco, de Venecia, Andrea Navagiero, y embajadores de otros estados italianos, además de un buen número de personas relevantes de la política, las letras y el arte como Diego Hurtado de Mendoza, Garcilaso de la Vega, Juan Boscán, el cronista Lucio Marineo Siculo, Pedro Mártir de Anglería, Fray Antonio de Guevara, Alfonso de Valdés, y el doctor Galíndez de Carvajal. Esto aparte de las damas y nobles de la Corte como Leonor de Castro, mujer después del marqués de Lombay, futuro san Francisco de Borja, Leonor Mascareñas dama portuguesa al servicio de doña Isabel que luego fundaría el convento de Nuestra Señora de los Ángeles (Madrid), Isabel de Freire, dama de Isabel de Portugal, Ruy Gómez de Silva, más tarde príncipe de Éboli y duque de Pastrana, la hermana del emperador doña Leonor, y la reina Germana de Foix: Gallego y Burín, A. (1996). *Granada. Guía artística e histórica de la ciudad*. Granada: Universidad, p. 165.

³⁵ Al enviudar Mencía contraería nuevo matrimonio con Fernando de Aragón, duque de Calabria y Virrey de Valencia, a su vez viudo de Germana de Foix.

se acomodó en el Cuarto Dorado tras una breve estancia en el monasterio de san Jerónimo mientras concluían las obras de acondicionamiento dirigidas por Jean Carlier, aposentador mayor de Carlos V.³⁶ El plano de la Real Biblioteca identifica el Cuarto Dorado con el rótulo «*aposento donde posaba la emperatriz*». Durante su visita a Granada y a la Alhambra la emperatriz también se alojó en las casas de doña María Manrique, viuda del Gran Capitán.³⁷

La emperatriz Isabel, como gobernadora temporal durante las ausencias de Carlos V, asumió las responsabilidades concernientes al mantenimiento de las fortalezas fronterizas contando con el asesoramiento de los miembros del Consejo Real, de arquitectos y maestros de obras locales, y de algunos ingenieros como Benedicto de Rávena.³⁸ Además, se ocupó de la organización de las obras reales que empezaron a tomar una estructura definida a partir de entonces. El «plan de alcázares reales», concebido en 1535, y cuya puesta en funcionamiento fue confiada a la emperatriz,³⁹ afectó inicialmente a la remodelación de los reales Alcázares de Sevilla,⁴⁰ Toledo, y Madrid bajo la dirección de Luis de Vega y Alonso de Covarrubias con órdenes muy detalladas dadas por la emperatriz acerca del modo de controlar el trabajo y organizar el funcionamiento de las obras. En 1536 promulgó una *Instrucción* relativa al modo de proceder en las obras del Alcázar de Madrid que se convirtió en referencia para todas las obras reales que adoptaron el mismo sistema organizativo, de gestión administrativa, financiera y artística establecido para el Alcázar. De ello se hicieron eco las Ordenanzas de la Alhambra de 1546 que fijaron de forma escrita un procedimiento ya puesto en funcionamiento en la Alhambra desde el inicio de la construcción del palacio de Carlos V.

La emperatriz Isabel no sólo puso en marcha el plan de alcázares reales y sus directrices normativas sino que en la Alhambra se implicó en algunas gestiones directas relacionadas con el palacio de Carlos V como indica la carta que Isabel dirigió en 1529 al Arzobispo de Granada solicitándole autorización para derribar la antigua mezquita de la Alhambra consagrada a Santa María de la O con el objetivo de ampliar el solar destinado a la construcción del palacio, y disponerlo de forma que quedara comunicado con el Palacio de los Leones como deseaba el emperador.⁴¹ La negativa del arzobispo obligó a establecer la conexión a través del Patio de Comares mediante una escalera que conduce al patio del palacio de Carlos V, y a través de la cripta de la capilla que además de su función propia de carácter litúrgico funcionaba de nexo de unión entre las habitaciones del rey y de la reina distribuidas respectivamente en los lados norte y oeste, y sur y este del palacio.

La construcción del nuevo palacio según los cánones del Clasicismo de estirpe italiana se llevó a cabo al tiempo que se realizaban otras importantes obras en

³⁶ REDONDO CANTERA (2013) pp. 109-147; REDONDO CANTERA (2016) pp. 249-299.

³⁷ CALLEJÓN PELÁEZ (2008) p. 219.

³⁸ REDONDO CANTERA (2016) pp. 271-279.

³⁹ REDONDO CANTERA (2013) pp. 109-147.

⁴⁰ MARÍN FIDALGO (1990).

⁴¹ GAMIZ GORDO (2001) p. 97.

los palacios nazaríes, todo bajo la dirección de Pedro Machuca, arquitecto vinculado a los Mendoza, con formación en Italia,⁴² cuya elección habría sido propiciada por el marqués de Mondéjar en cuyas manos quedó la supervisión directa de las obras.

Los espacios destinados a la reina en las casas reales nazaríes (Cuarto Dorado y Mexuar) ya habían sido objeto de algunas intervenciones en época de Isabel la Católica resultando insuficiente el acondicionamiento realizado entonces por lo que se proyectaron nuevas obras en la planta alta del Mexuar, inexistente en su origen, y que según refleja el plano de la Real Biblioteca quedó distribuida en cuatro dependencias que muy bien pudieran ser las que mencionaba el marqués don Luis Hurtado de Mendoza († 18 de diciembre de 1566) en 1535: «*sobre la capilla a donde su majestad oía misa, hago ahora hacer cuatro piezas buenas a las cuales haré dar prisa*». ⁴³ Estas cuatro piezas comunicaban con el Cuarto Dorado y con el mirador sobre el Darro edificado en tiempos de Isabel la Católica, resultando un espacio mucho más amplio y cómodo para el aposentamiento de la reina.⁴⁴

La construcción de las Habitaciones de Carlos V en la huerta situada entre el palacio de los Leones y el lienzo de muralla donde se eleva la Torre del Peinador, se

Figura 7. *Palacio de Carlos V junto al Mexuar y Palacio de Comares, Alhambra, Granada.*



⁴² MARÍAS, F. (2000) pp.127-128.

⁴³ DOMÍNGUEZ CASAS (2014) p. 121.

⁴⁴ Para la planta baja del Mexuar se hicieron nuevas armaduras en las que trabajaron los carpinteros Alonso de Contreras, García de Luciega, Nieva, Martín de Escobar, y eventualmente Herrera, Diego Moreno, Bartolomé Gómez, Miguel de Morillas, Miguel Sáez, Vicente Palomino y maestro Blas. En el Cuarto Dorado también se colocaron nuevas armaduras de lazo, y se decoraron los postigos con pinturas al temple en 1541.

inició hacia 1528, año en el que Luis de Vega visitó la Alhambra, y se concluyó hacia 1535. El cuarto nuevo estaba compuesto por seis piezas que incluían una sala de aparato, dos antecámaras, un dormitorio, y dos retretes que componían el *Cuarto de las Frutas*, así llamado por la decoración de sus artesones realizada hacia 1537 por Julio Aquiles y Alejandro Mayner. En la decoración del *cuarto nuevo* hay alusiones no sólo a Carlos V sino también a Isabel de Portugal tanto en la chimenea del llamado dormitorio de Carlos V como en el arrocabe de algunas techumbres donde pueden verse las columnas de Hércules y el lema del Plus Ultra en una filacteria que las enlaza con unos cabestrantes, divisa de doña Isabel, además de las iniciales K e Y de la pareja imperial.

Las habitaciones de Carlos V tuvieron acceso directo al Palacio de los Leones y a la Torre del Peinador que también comunicaba con el Palacio de Comares mediante un corredor. La decoración pictórica del *cuarto nuevo* y de la Torre del Peinador se encomendó a los pintores italianos Julio Aquiles y Alejandro Mayner, pintores del entorno de Juan de Udine y seguidores de Rafael de Urbino, cuya presencia en España parece deberse a Francisco de los Cobos, secretario del Emperador y caballero Veinticuatro del Cabildo granadino, quien los habría contratado inicialmente para decorar su palacio de Valladolid, comenzado a construir en 1524 bajo la dirección de Luis de Vega. Este palacio fue utilizado a partir de 1534 por la familia imperial durante sus estancias en Valladolid teniéndolo el



Figura 8. Julio Aquiles y Alejandro Mayner, *Pinturas de la Torre del Peinador*, c. 1537/1540, Alhambra de Granada.

emperador como algo propio.⁴⁵ Los reyes debieron conocer a los pintores Aquiles y Mayner en Valladolid donde trabajaban desde 1533 y de allí pasaron a la Alhambra donde se les localiza a partir de 1537, tras una breve estancia en Úbeda para ordenar la decoración pictórica del palacio de Francisco de los Cobos en esa localidad. Estas pinturas llenas de grutescos, guirnaldas, frutos, escenas mitológicas, y vistas de ciudades, pasan por ser las primeras de este género en la pintura española del Renacimiento⁴⁶.

La torre del Peinador de la Reina sugiere en su denominación un uso ligado a la reina y no al rey, aunque su función de *studiolo* ha determinado que la historiografía siempre haya considerado este espacio como un lugar diseñado exclusivamente para el emperador, y no como un espacio compartido o de carácter femenino con rasgos similares a los que disfrutaron algunas damas cultas del Renacimiento como Isabel de Este (1474-1539) en Mantua. La conexión de la Torre con las Habitaciones de Carlos V ha reforzado esta interpretación sin tener en cuenta el acceso independiente a través del corredor que permitía el ingreso desde otras zonas del palacio. Aunque no podemos asegurar que la Torre fuera acondicionada originalmente para disfrute de la reina, lo cierto es que finalmente tuvo un uso femenino como se evidenció en las visitas reales de Felipe IV y Felipe V. Incluso un documento de 1630 se refiere a esta torre como el *Tocador de la reina mora*, como si desde época nazarí hubiera estado ligado su uso al ámbito femenino.⁴⁷ Durante la visita real de Felipe V e Isabel de Farnesio en 1729 la pieza principal de la torre sirvió de Tocador para la reina Isabel y la pieza baja de la torre como *tocador de la señora princesa*.⁴⁸ La comunicación de la Torre con el jardín de Lindaraja hacía de este espacio un lugar ideal para el deleite, un perfecto *Locus amoenus*.

Sin embargo, nada de esto pudo ver la emperatriz Isabel dado su prematuro fallecimiento en 1539. Su cuerpo ya sin vida regresó a Granada para ser sepultado en la Capilla Real donde se levantó un catafalco funerario para las honras fúnebres según el diseño de Pedro Machuca.⁴⁹ Sus restos permanecieron en la Capilla Real hasta 1573, año en que el rey Felipe II ordenó su traslado al panteón de El Escorial una vez descartada para este fin la catedral de Granada.

⁴⁵ REDONDO CANTERA (2000) pp. 67-106; REDONDO CANTERA (2014) pp. 229-247.

⁴⁶ LÓPEZ TORRIJOS (1986) pp. 171-184.

⁴⁷ A.P.A.G. L-84. Nómina de 27 de abril de 1630.

⁴⁸ GALERA MENDOZA (2019) p. 413.

⁴⁹ ROSENTHAL (1988) p. 54; ARIAS DE SAAVEDRA (2009) p. 2054: «Se trataba de un catafalco arquitectónico de un solo cuerpo, a manera de tabernáculo o baldaquino, de planta cuadrada, con cuatro columnas dóricas de fustes plateados y basas y capiteles dorados, que sobre el correspondiente entablamento sostenían un chapitel de cuatro gradas con la inscripción: *Karl. Q. Imp. Caes. Aug. Elisabethae hispaniarum reginae uxori dulcissimae anno D. MDXXXIX*, y coronado en su parte más alta por un globo terráqueo dorado y apoyado sobre éste un candelero en forma de cruz, otros cuatro candeleros en las esquinas del remate servían de sostén a más de 500 cirios que ardían durante la ceremonia. Debajo del templete estaba el catafalco, una mesa con gradas cubierta de paño negro y rodeada de blandones de cera blanca. Suspendidos de la bóveda del templete había dos ángeles que parecía que volaban y en sus manos sostenían un escudo grande, encima del cual estaba la corona imperial, con las armas de Castilla y Portugal, y en las otras manos llevaban dos candelabros con velas blancas. A los lados del túmulo se colocaron cuatro estandartes negros con flocaduras de oro y la divisa de la Emperatriz».

DOÑA MARÍA MANUEL Y LA CHIMENEA GENOVESA DEL PALACIO DE CARLOS V

Una de las alhajas más notables adquiridas para las casas reales de la Alhambra fue la chimenea genovesa que en 1546 se compró a doña María Manuel, viuda de don Álvaro de Bazán, Comendador de Castroverde, abuela de don Álvaro de Bazán, primer Marqués de Santa Cruz. Don Álvaro de Bazán, Comendador de Castroverde, era el segundo hijo de Pedro de Bazán, I vizconde de los Palacios de Valduerna, y de Mencía de Quiñones, hija del señor de Luna. Casó con María Manuel, hija de Hernán Gómez de Solís, duque de Badajoz, y de Beatriz Manuel de Figueroa, perteneciente a la casa de Feria. Adquirieron propiedades en Granada antes de la conquista de la ciudad e instituyeron un mayorazgo en 1497. Desde al menos este año de 1497 María Manuel estaba al servicio de la reina Isabel la Católica como ama del príncipe don Miguel con una quitación de 100.000 maravedís.⁵⁰ Poco después, en 1499, falleció don Álvaro. María Manuel fue nombrada guardadamas de la emperatriz Isabel en 1526 y no regresó a Granada hasta el fallecimiento de ésta en 1539, instalándose en sus casas granadinas con las nietas que tenía a su cargo. Heredó el mayorazgo su hijo don Álvaro de Bazán (†1555) que casó con Ana de Guzmán, hija de Rodrigo Ramírez de Guzmán, conde de Teba, y de Brianda de Córdoba, hija del conde de Cabra. Los esposos se establecieron inicialmente en las casas de Granada donde nació el 12 de diciembre de 1526 don Álvaro de Bazán el Mozo, I marqués de Santa Cruz (†1588). El marqués de Santa Cruz casó dos veces, la primera con Juana de Zúñiga, y la segunda con María Manuel, hija de los Condes de Santisteban.⁵¹

La chimenea adquirida para el palacio de Carlos V, donde hoy se conserva, posee semejanzas estilísticas notables con las del salón noble del palacio de El Viso construido por don Álvaro de Bazán, lo que evidencia un origen común para estas chimeneas.⁵² El pago se registra en la nómina de las obras reales de la Alhambra de 29 de diciembre de 1546:

... una chimenea que se compró de doña María Manuel, de mármol y piedra negra de figuras y talla de follajes de Génova, que costó cien mil maravedís, los cuales dichos cien mil maravedís se pagaron a Aguilera mayor-domo de la dicha doña María.⁵³

Esta chimenea genovesa fue probablemente adquirida antes de 1539 por doña María Manuel para sus propias casas situadas en las inmediaciones de Plaza Nueva, donde en 1526 nació Álvaro de Bazán, el que fuera I marqués de Santa Cruz y capitán general del Mar Océano en época de Felipe II. Tanto la chimenea del palacio de Carlos V como las del palacio del marqués de Santa Cruz en El Viso, tienen gran-

⁵⁰ GONZÁLEZ MARRERO (2009) p. 878.

⁵¹ LÓPEZ TORRIJOS (2009) pp. 23-35; LÓPEZ TORRIJOS (2006) n.º 313, pp. 23-42.

⁵² GALERA MENDOZA (2019) pp. 291-297.

⁵³ A.P.A.G. L-3-12. Nómina de 29 de diciembre de 1546.

des semejanzas con las de la villa de Andrea Doria en Génova (Villa del Príncipe de Fassolo), decorada por Perin del Vaga, y que don Álvaro había visitado durante sus estancias en Italia.⁵⁴ Las piezas encargadas en Génova para la casa granadina de los Bazán a partir de 1536 tomarían como modelo las existentes en la villa Doria de Fassolo, y concretamente las chimeneas realizadas por Silvio Cosini en 1533, e imitadas por Giovanni María Passallo, Antoni di Nove di Lancio, Gio. Giacomo della Porta y Nicolò de Corte ese mismo año a instancias de Jean Boussu, escudero de Carlos V, para la decoración de su palacio.⁵⁵ Chimeneas similares hubo también en el palacio Grimaldi alla Meridiana y en el palacio Balbi-Senarega.

La chimenea de la Alhambra es de mármol y de piedra negra de Promontorio según se labraban en Génova. Está compuesta por dos atlantes de mármol que sostienen la campana decorada con un relieve de Leda y el cisne que imitaba una obra helenística muy difundida en la época mediante el grabado, de la que existe otra copia posterior en la Casa de Pilatos de Sevilla, y a los lados figuras desnudas de dos ninfas.

Figura 9. Giacomo della Porta y taller, *Chimenea genovesa del Palacio de Carlos V*, c. 1546, Alhambra de Granada.



⁵⁴ En este palacio se alojó también Carlos V en 1533 y fue visitado por Felipe II en 1548. Ver: STAGNO (2003) pp. 69-84.

⁵⁵ LÓPEZ TORRIJOS (2009) p. 41; LÓPEZ TORRIJOS (2006) p. 35; DE JONGE (2000) pp. 35-53; ESTELLA MARCOS (2004) pp. 423-454.

Una vez adquirida la chimenea por las obras reales de la Alhambra fue destinada al palacio de Carlos V, pero las continuas demoras en la resolución de ciertos aspectos de las obras, entre ellos la ubicación e instalación de las chimeneas que aún se discutía en el reinado de Felipe II, determinaron que finalmente a esta chimenea se le diera otro uso a comienzos del siglo XVII. Por orden del marqués de Mondéjar se instaló en el Mexuar cuando se llevó a cabo la reforma del mismo entre 1629 y 1632 pero no para servir de chimenea sino de retablo. Se desmontaron entonces las distintas piezas y adornos de que se componía, las ninfas, atlantes y el relieve de Leda y el cisne. Las figuras de las Ninfas y el relieve de Leda y el cisne se ubicaron en las casas reales en una estancia que se conoció desde entonces como sala de las Ninfas, bajo la Sala de la Barca, concretamente bajo la alcoba oriental de dicha sala. El resto de los elementos de la chimenea fueron adaptados por Bartolomé Fernández Lechuga a la forma de un retablo en la capilla del Mexuar al que se añadió una pintura de la adoración de los Reyes Magos realizada por Jerónimo Carminato y una mesa de altar labrada por el mismo Bartolomé Fernández Lechuga.⁵⁶

El retablo es conocido por varias fotografías antiguas (Ayola -1863-, Hauser y Menet, Laurent-1881) y fue descrito por Simón de Argote en el siglo XVIII. En el invierno de 1927-28 Torres Balbás instaló de nuevo la chimenea en una sala sin techar encima del zaguán sur del palacio de Carlos V recomponiéndola con las piezas sacadas de la Sala de las Ninfas y retablo del Mexuar.

MARÍA DE TOLEDO Y FRÍAS Y LA COLECCIÓN ARTÍSTICA DE ÍÑIGO LÓPEZ DE MENDOZA, V MARQUÉS DE MONDÉJAR

Queda por aclarar el papel que desempeñaron las condesas de Tendilla y otras damas relacionadas con la casa de Mendoza con respecto a las artes en la Alhambra.⁵⁷ Por el momento sólo poseemos noticias muy parciales al respecto, y a veces son indirectas, relacionadas más bien con el propio mecenazgo de los marqueses de Mondéjar. En el siglo XVII sobresale la figura del V marqués de Mondéjar, don Íñigo López de Mendoza (1604-1647), y de su hija doña María de Mendoza, que contrajo matrimonio con Antonio Felicio de Croy y Peralta, VIII conde de Santisteban y VI marqués de Falces. Se convirtió en VII marquesa de Mondéjar después de que su hermano Íñigo, VI marqués de Mondéjar, casado con Brianda de la Cerda Zúñiga y Guzmán, VIII marquesa de Ayamonte, muriese sin descendencia, habiendo fallecido también su hermano Diego sin haber contraído matrimonio. La dote de María de Mendoza ascendió a doce mil ducados a los que se sumó un derecho de nueve mil ducados que le cedió doña Beatriz de Cardona y Diatristán (Dietrichstain), viuda de don Luis Hurtado de Mendoza, IV marqués de Mondéjar, y seis mil ducados en arras que le mandó su esposo. Se casó por poderes

⁵⁶ GALERA MENDOZA (2011) pp. 191-213.

⁵⁷ Sobre las damas de la casa de Mendoza ver: ALEGRE CARVAJAL (Dir.) (2014).

en 1636 siendo el duque del Infantado quien dio cumplimiento a dicho matrimonio. Entre los bienes que llevó al matrimonio se incluían diversas obras artísticas, entre ellas algunas láminas y cuadros-joya,⁵⁸ unos tapices valorados en 49.093 reales, ajuar litúrgico por importe de 1.200 reales, un jaez completo valorado en 55.000 reales y joyas tasadas en otros 55.000 reales.⁵⁹

Los tapices constituían la parte más valiosa de las piezas artísticas incluidas en la dote. En total eran cuatro series. Una de ocho paños valorada en 7.425 reales con la historia de Nerón que fue adquirida por el marqués de Mondéjar a Simón Lasso, vecino de Granada en 1631: «una tapicería de ocho paños de corte de seda (y de Flandes —tachado—) y de estambre que son de la historia de Nerón con sus letreros de Latín».⁶⁰ A ésta, se sumaba otra tapicería de *campados* compuesta por once paños de cinco anas de caída que montó 2.680 reales, y otra tapicería de figuras de cinco paños de seis menos cuarta anas de caída que se tasó en 3.888 reales. La más valiosa de las cuatro series era una tapicería florentina de los seis meses del año en seis paños de seis anas y media de caída que se tasó en 35.100 reales.⁶¹

El aprecio por los tapices que manifiesta la carta de dote de María de Mendoza también se observa en la propia colección del Marqués de Mondéjar en cuya formación intervino María de Toledo y Frías, esposa de Fernando Bonis, que había sido tesorero general de las bulas. María de Toledo residía en estos años en Granada pero mantenía importantes contactos en Flandes donde se proveía de obras que luego vendía a terceros, de manera que su papel es el de intermediaria o marchante de arte. Así parece desprenderse de una carta de obligación firmada en la Alhambra el 6 de septiembre de 1633 por la que don Íñigo López de Mendoza se obligaba a pagarle 7.910 reales y medio que le debía por el valor de varias obras

⁵⁸ Como «Un cuadrado ochavado de oro con dos láminas, la una de señor san Jerónimo y otra de señor san Agustín, la cual se tasó en doscientos y treinta reales por el oro y láminas y más doscientos reales por las hechuras, todo en vellón monta cuatrocientos y treinta reales. 430rs. Ítem otro cuadrado de oro con un ágata cuadrada, por un lado nuestro Señor y San Pedro, y por el otro la Cena de nuestro Señor; se tasó el oro y ágata en ciento y noventa reales y la pintura y hechura en doscientos reales, que todo monta en vellón trescientos y noventa reales. [390rs]. Otro cuadrado de oro con una Verónica por un lado y por otro el Descendimiento de la Cruz en doscientos reales el oro y lámina, y de hechura y vidrios ochenta y seis, que todo monta doscientos y ochenta y seis reales en vellón. 286rs. [...] Cuatro láminas guarnecidas de ébano, una de Nuestra Señora y otra del Salvador y otra de san Juan Bautista y otra de la misma hechura de señor san Juan, de plumas de diferentes colores, se tasaron a doscientos reales cada una, que montan ochocientos reales. 800rs. Otra lámina guarnecida de plata con dos puertas y en la una el Descendimiento de la cruz y en la otra nuestro Señor crucificado, se tasó en ciento y cincuenta reales. 150rs.»

⁵⁹ A esto se sumaba vestuario valorado en 20.859 reales, ropa de casa tasada en 10.432 reales, 3 alfombras turcas por importe de 6.100 reales, ropa blanca valorada en 6.330 reales, mobiliario en 6.040 reales, y bordados en 21.669 reales.

⁶⁰ A.P.A.G. Libros de Protocolos, n.º 9, 1631. Fol. 953r: «[...] Una tapicería de ocho paños de corte de seda (y de Flandes —tachado—) y de estambre que son de la historia de Nerón con sus letreros de Latín que tienen doscientas y veinte y cinco anas a precio de treinta reales cada ana, los cuales me ha de pagar su excelencia del dicho señor marqués en cuatro pagas de a mil y seiscientos y ochenta y siete reales y medio cada una, que la primera será a dos días del mes de enero del año que viene de mil y seiscientos y treinta y dos y otra paga en fin del mes de mayo del dicho año y otra en fin del mes de agosto del y la última paga será a dos días del mes de enero del año siguiente de mil y seiscientos y treinta y tres».

⁶¹ Para otros tapices de los Mendoza puede consultarse: HERRERA CASADO y SUÁREZ DE ARCOS (1987) pp. 213-248. Ver también: GONZÁLEZ ZYMILA (2017), pp. 467-506; NADER (1986); GÓMEZ Y CHILLÓN (1925).

artísticas que María de Toledo había adquirido en Flandes y que entraron en España a través del puerto de Málaga:

... tres piezas de paños de tapicería de Bruselas que tienen treinta anas, a razón de sesenta y seis reales de plata cada ana, y cincuenta y cuatro reales por todas ellas de derechos en Flandes, y doscientos y quince reales de seguro hasta Málaga, monta todo dos mil doscientos cuarenta y nueve reales de plata.../ Mas una tapicería de cinco paños de la historia de Gedeón con ciento y veinte y siete anas y media a razón de treinta y cinco reales de vellón por cada ana, monta cuatro mil cuatrocientos sesenta y dos reales y medio./ Mas dos cuadros grandes de pintura en cuarenta ducados de vellón./ Otros tres cuadros pequeños de pintura en veinte y cuatro ducados. Que todo suma y monta los dichos siete mil novecientos y diez reales y medio.⁶²

Desconocemos si esta relación artístico-comercial con María de Toledo originó otras transacciones similares pues no han aparecido hasta el momento nuevas evidencias documentales. Lo que es indudable es el profundo interés por las artes



Figura 10. Julio Aquiles y Alejandro Mayner. *Grutescos de la Torre del Peinador*. H. 1540-1546. Alhambra de Granada.

⁶² GALERA MENDOZA (2017) pp. 453-454.

de don Íñigo López de Mendoza que dejó bastantes huellas en la Alhambra. A él debemos buena parte del adorno que exhibieron los palacios de la Alhambra en el siglo XVII, especialmente los bufetes realizados entre 1626 y 1638.⁶³ Por otro lado, sabemos que don Íñigo López de Mendoza prestó de su propia colección algunas piezas artísticas y de mobiliario con la finalidad de decorar los palacios de la Alhambra,⁶⁴ y encargó algunas pinturas para las casas reales, entre ellas una Adoración de los Magos para la capilla del Mexuar, un guadamecí y varias pinturas para la ermita del Adarve Nuevo, y diversos cuadros para la *bóveda larga* del palacio de Carlos V, donde también se pintó un friso a lo romano de 12 varas de largo.⁶⁵

En los palacios la actuación más importante llevada a cabo por su iniciativa fue la reforma de la capilla del Mexuar que se renovó por completo entre 1629 y 1632. A ello habría que sumar la atención a los jardines y espacios verdes de la ciudadela pues bajo su orden se regularon y embellecieron las alamedas, el bosque, y los jardines de Lindaraja, de los Baños, del Revellín y del Adarve Nuevo. Todo ello hace del V marqués de Mondéjar uno de los mecenas más destacados de la historia de la Alhambra.

⁶³ Un inventario de 1647 contabilizó un total de 48 bufetes distribuidos entre el palacio de Carlos V y las casas reales nazaríes: Patronato de la Alhambra y el Generalife, Archivo. L-89-4. 1647. El documento se publicó en GALERA MENDOZA (2019) pp. 643-646.

⁶⁴ A.P.A.G. Libros de Protocolos, n.º 10. Fol. 961v-963r. 1640. A.P.A.G. L-211. 2.

⁶⁵ A.P.A.G. L-41-2. Nómina de 23 de julio de 1638.

Fuentes

- ARCHIVO DEL PATRONATO DE LA ALHAMBRA Y EL GENERALIFE (A.P.A.G.). L-84. 27 de abril de 1630.
- A.P.A.G. L-3-12. 29 de diciembre de 1546.
- A.P.A.G. L-41-2. 23 de julio de 1638
- A.P.A.G. Libros de Protocolos Notariales, n.º 3. Fol. 955r.1612.
- A.P.A.G. Libros de Protocolos, n.º 2. 1608. Fol. 1068r-1073r.
- A.P.A.G. Libros de Protocolos, n.º 8. Fol. 1192r. 1628.
- A.P.A.G. Libros de Protocolos, n.º 9, 1631. Fol. 953r
- A.P.A.G. Libros de Protocolos, n.º 10. Fol. 961v-963r. 1640.
- ARCHIVO HISTÓRICO DE PROTOCOLOS DE GRANADA (A.H.P.Gr). G-11. Escribano Fernando de Soria. Fol. 644r-v. 1517.
- A.H.P.Gr. G-11. Escribano Fernando de Soria. Fol. 617v. 1517.

Bibliografía

- AGUILÓ ALONSO, M.^a P. (1993). *El mueble en España. Siglos XVI-XVII*. Madrid: CSIC, Antiquaria.
- ALEGRE CARVAJAL, E (dir). (2014). *Damas de la casa de Mendoza: historias, leyendas y olvidos*. Madrid: Polifemo.
- ÁLVAREZ CASTILLO, M.^a A. «Los libros litúrgicos: los cantorales». (2005). En GILA MEDINA, L. (coord.). *El libro de la Catedral de Granada*. Granada: Cabildo de la Catedral, Vol. II, pp. 885-961.
- ARIAS DE SAAVEDRA, I. (2009). «Exequias granadinas por reinas hispano-portuguesas. La emperatriz Isabel, la princesa María y la reina Bárbara de Braganza». En MARTÍNEZ MILLÁN, J., y MARÇAL LOURENÇO, M.^a P. (coord.). *Las relaciones discretas entre las monarquías hispana y portuguesa: Las Casas de las Reinas (siglos XV-XIX)*. vol. 2. Madrid: Polifemo, vol. 3, pp. 2043-2084.
- BERMÚDEZ DE PEDRAZA, F. (1981). *Antigüedad y excelencias de Granada*. Granada: Universidad.
- CALLEJÓN PELÁEZ, A. L. (2008). *Primus inter héroes. Damas y guerreros en la decoración del Monasterio de San Jerónimo de Granada*. Granada: Mouliáa.
- DE AZCONA, T. (2002). *Isabel la Católica. Vida y reinado*. Madrid: La Esfera de los Libros.
- DE JONGE, K. (2000). «Las empresas arquitectónicas del emperador y de su Corte en los Países Bajos. El contexto europeo». En *Carolus, cat. exp*. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, pp. 35-53.
- DOMÍNGUEZ CASAS, R. (1993). *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos. Artistas, residencias, jardines y bosques*. Madrid: Alpuerto.
- DOMÍNGUEZ CASAS, R. (2014). «Arte y etiqueta en la Alhambra de los Reyes Católicos». En CRUZ CABRERA, P., *Arte y cultura en la Granada renacentista y barroca: la construcción de una imagen clasicista*. Granada: Universidad.
- DOMÍNGUEZ CASAS, R. (1995). «Dos artistas nórdicos activos en la corte granadina de la reina Isabel la Católica: el maestre Ruberto Alemán, entallador, y el joyero Petrequín

- Picardo». En *Homenaje al profesor Martín González*. Valladolid: Universidad, pp. 315-320.
- ESTELLA MARCOS, M. (2004). «La importación de esculturas italianas. Obras en España de los Della Porta, De Giambologna y del Naccherino». En REDONDO CANTERA, M.^a J. (coord.). *El modelo italiano en las artes plásticas de la península ibérica durante el Renacimiento*. Valladolid: Universidad, pp. 423-454.
- GALERA MENDOZA, E. (2019). *Artistas y artesanos en las obras reales de la Alhambra. Reinado de los Austrias*. Granada: Universidad.
- GALERA MENDOZA, E. (2017). *Mujeres en la Alhambra. Colección de documentos de los siglos XVI y XVII*. Madrid: Universidad de Alcalá.
- GALERA MENDOZA, E. (2014). *Arquitectos y maestros de obras en la Alhambra (siglos XVI-XVII)*. *Artífices de cantería, albañilería, yesería y forja*. Granada: Comares.
- GALERA MENDOZA, E. (2011). «Espacios religiosos en la Alhambra». En SERRANO ESTRELLA, F. (Coord.). *Docta Minerva: Homenaje a la profesora Luz de Ulierte Vázquez*. Jaén, Universidad, pp. 191-213.
- GAMIZ GORDO, A. (2001). «Notas sobre un gran plano sin firma con la Alhambra hacia 1532». *EGA: Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*, 6, pp. 95-105.
- GÓMEZ Y CHILLÓN (1925). *Tapices de la Catedral de Zamora*. Zamora: Establecimiento tipográfico San José.
- GONZÁLEZ MARRERO, M.^a C. (2009). «Las mujeres de la Casa de Isabel la Católica». En MARTÍNEZ MILLÁN, J. y MARÇAL LOURENÇO, M.^a P. (coord.). *Las relaciones discretas entre las monarquías hispana y portuguesa: Las Casas de las Reinas (siglos XV-XIX)*. vol. 2. Madrid: Polifemo, vol. 2, pp. 841-886.
- GONZÁLEZ ZYMILA, H. (2017). «La iconografía de las guerras de Troya de los tapices flamencos de la catedral de Zamora y los ideales nobiliarios del siglo XV». En *La guerra en el arte*. Madrid: Universidad Complutense.
- HENRIQUEZ DE JORQUERA, F. (1987). *Anales de Granada*. [1.º ed. 1646]. 2 vol. Granada: Universidad.
- HERRERA CASADO, ANTONIO, y SUÁREZ DE ARCOS, FERNANDO. (1987). «Tapicerías en la Casa de Mendoza», *Wad-Al-Hayara*, 14, pp. 213-248.
- HERRERO CARRETERO, C. (2004). *Tapices de Isabel la Católica: origen de la colección real española*. Madrid: Patrimonio Nacional.
- LAFUENTE ALCÁNTARA, MIGUEL. (1849). *El libro del viajero en Granada*. Madrid: Imprenta de D. Luis García.
- LÓPEZ TORRIJOS, R. (2009). *Entre España y Génova. El palacio de Don Álvaro de Bazán en el Viso*. Madrid: Ministerio de Defensa.
- LÓPEZ TORRIJOS, R. (2006). «Las casas de la familia Bazán en Granada». *Archivo Español de Arte*, 313, pp. 23-42.
- LÓPEZ TORRIJOS, R. (1999). «La relación del primer marqués de Santa Cruz con las artes. Datos inéditos sobre obras y colecciones». En *El arte en las cortes de Carlos V y Felipe II*. Madrid, CSIC, pp. 409-418.
- LÓPEZ TORRIJOS, R. (1986). «La escuela de Rafael y el bodegón español». *Archivo Español de Arte*, 59, pp. 32-52.
- MARÍAS, F. (2000). «El palacio de Carlos V en Granada: formas romanas, usos castellanos». en REDONDO CANTERA, M.^a J. y ZALAMA, M. A. (2000). *Carlos V y las artes*. Valladolid: Universidad y Junta de Castilla y León, pp. 107-128.

- MARÍN FIDALGO, A. (1990). *El alcázar de Sevilla bajo los Austrias*. 2 vols. Sevilla: Guadalquivir.
- NADER, H. (1986). *Los Mendoza y el Renacimiento Español*. Guadalajara: Institución Marqués de Santillana.
- NAVARRETE PRIETO, B. (2005). «Pinturas y pintores en la catedral». En GILA MEDINA, L (coord. y ed.). *El libro de la Catedral de Granada*. Granada: Cabildo de la Catedral, vol. I, pp. 317-374.
- PEREDA, F. (2004). «Palladia: antiguas y nuevas imágenes de la cruzada andaluza». En *Los Reyes Católicos y Granada*, cat. exp. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones, pp. 201-202.
- REDONDO CANTERA, M.^a J. y ZALAMA, M. A. (Coord.) (2000). *Carlos V y las Artes. Promoción artística y familia imperial*. Valladolid: Universidad y Junta de Castilla y León.
- REDONDO CANTERA, M.^a J. (2000). «La arquitectura de Carlos V y la intervención de Isabel de Portugal». En REDONDO CANTERA, M.^a J. y ZALAMA, M. A. *Carlos V y las artes: promoción artística y familia imperial*. Valladolid, Universidad, pp. 67-106.
- REDONDO CANTERA, M.^a J. (2019). «Una emperatriz entre reinas y otras mujeres de estirpe real». En SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, M.^a L. (ed.). (2019). *Mujeres en la Corte de los Austrias. Una red social, cultura, religiosa y política*. Madrid: Ediciones Polifemo, pp. 157-214.
- REDONDO CANTERA, M.^a J. (2016). «Palacios para una emperatriz itinerante. Usos residenciales de Isabel de Portugal (1526-1539)». En MARTÍNEZ LÓPEZ, C. y SERRANO ESTRELLA, F. (eds.). *Matronazgo y arquitectura. De la Antigüedad a la Edad Moderna*. Granada: Universidad, pp. 249-299.
- REDONDO CANTERA, M.^a J. (2014). «Il palazzo «imperiale» di Francisco de los Cobos a Valladolid / El palacio «imperial» de Francisco de los Cobos en Valladolid». En IMPROTA, M.^a CARMEN. *El San Juanito de Úbeda restituido*. Florencia, Edifir, pp. 229-247.
- REDONDO CANTERA, M.^a J. (2013). «Arte y suntuosidad en torno a la Emperatriz Isabel de Portugal», *Ars & Renovatio*, 1, pp. 109-147.
- ROSENTHAL, E. E. (1988). *El palacio de Carlos V en Granada*. Madrid: Alianza.
- STAGNO, L. (2003). «Soberanos españoles en Génova. Entradas triunfales y hospedajes en casa Doria». En BOCCARDO, P., COLOMER, J. L. y DI FABIO, C. *España y Génova. Obras, artistas y coleccionistas*. Madrid: CEEH y Fundación Carolina, pp. 69-84.
- VILAR SÁNCHEZ, J. A. (2007). *Los Reyes Católicos en la Alhambra*. Granada: Comares.

II LA CREACIÓN FEMENINA

CAPÍTULO 4

Mujeres escritoras y conciencia creadora en la primera Edad Moderna 109

María D. Martos Pérez

CAPÍTULO 5

Talento femenino y creación pictórica: mujeres pintoras en la Edad Moderna 133

Paula Revenga Domínguez

CAPÍTULO 6

El autorretrato como instrumento de autoafirmación profesional entre las mujeres artistas (siglos XVI y XVII) 163

Cecilia Gamberini

CAPÍTULO 7

No sólo artistas sino también empresarias. El trabajo femenino en los talleres artísticos flamencos (siglos XVI y XVII) 191

Ana Diéguez-Rodríguez

III ESPACIOS Y UNIVERSOS PROPIOS

CAPÍTULO 8

Estereotipos y arquetipos de femineidad en la Edad Moderna 215

Macarena Moralejo Ortega

CAPÍTULO 9

Retrato y moda femenina. Formas de auto-representación en la corte de Felipe II 245

Almudena Pérez de Tudela Gabaldón

CAPÍTULO 10

Correspondencia femenina en la Edad Moderna: cartas y regalos (siglos XVI y XVII) 269

Vanessa de Cruz Medina