

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.21.6723>
Investigación

Julio de Aquiles y Alexander Mayner en el Peinador de la Reina de la Alhambra. Simbología en la forma y en el color de los frescos murales

Julio de Aquiles and Alexander Mayner in the Queen's Dressing room of the Alhambra. Symbolology in the shape and in the color of the mural frescoes

María Isabel Puerto Fernández
maisapufe@gmail.com
Universidad de Granada

Sugerencias para citar este artículo:

Puerto Fernández, María Isabel. (2022). Julio de Aquiles y Alexander Mayner en el Peinador de la Reina de la Alhambra. Simbología en la forma y en el color de los frescos murales. Tercio Creciente 21, (pp. 127-139), <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.20.6723>

PUERTO FERNÁNDEZ, MARÍA ISABEL. Julio de Aquiles y Alexander Mayner en el Peinador de la Reina de la Alhambra. Simbología en la forma y en el color de los frescos murales. Tercio Creciente, enero 2022, pp. 127-139, <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.20.6723>

Recibido: 08/11/2021
Revisado: 17/12/2021
Aceptado: 20/12/2021
Publicado: 28/01/2022

Resumen

El Peinador de la Reina de la Alhambra en Granada, estancia localizada en la parte superior de la torre nazarí Abu-I-Hayyay, fue pintado entre 1539 y 1545 por Julio de Aquiles y Alexander Mayner, artistas con procedencia italiana, mostrando un exquisito programa iconográfico adaptado a los gustos cristianos con escenas mitológicas y alegóricas, paisajes navales y decoración de grutescos. Así los lenguajes pictóricos renacentistas del Peinador de la Reina están influenciados por las narrativas de la corriente rafaelesca, en donde el color empleado con determinados pigmentos y la forma dada por los trazos del dibujo, crean imágenes muy bien

Abstract

The Queen's Dressing Room of the Alhambra in Granada is a court room situated at the top of the nasrid tower Abu-I-Hayyay. It was painted between 1539 and 1545 by two Italian artists: Julio de Aquiles and Alexander Mayner. It shows an exquisite iconography suitable to Christian taste with mythological scenes, allegories, naval scenes and grotesques elements. Thus the Renaissance pictorial languages of the Queen's Dressing Room are influenced by the narratives of the Raphaelian current. The color used by certain pigments and the shape given by the lines of the drawing create images very well studied without leaving anything

estudiadas sin dejar nada al azar, cargadas de significados aludiendo a cualidades y virtudes del Emperador Carlos V.

Palabras clave

Peinador de la Reina, Julio de Aquiles, Alexander Mayner, Pinturas murales, Simbología

to chance. These images are loaded of meanings that allude to qualities and virtues of Emperor Charles V.

Keywords

Queen's Dressing Room, Julio de Aquiles, Alexander Mayner, Mural paintings, Symbolology.

1. Introducción

En un paseo por la Alhambra renacentista, la atención del visitante que la disfruta probablemente quede acaparada por el majestuoso palacio de Carlos V. Si bien, esa era la intención del Emperador, con un edificio proyectado con el fin de manifestar públicamente la osadía y magnificencia del Imperio con los nuevos sistemas estilísticos que se estaban desarrollando en Italia (E. Rosenthal, 1988). En contraposición, la estancia del Peinador de la Reina localizada en el cuerpo superior de la torre nazarí Abu-I-Hayyay; y un conjunto de pequeñas salas con el nombre de "Habitaciones del Emperador", fueron diseñadas para una función más privada y con un carácter íntimo no visible al público pero con gran importancia artística.

De las pinturas de las llamadas "Habitaciones del Emperador", no queda prácticamente ningún vestigio de policromía en la superficie mural, por lo que la única referencia de Julio de Aquiles y Alexander Mayner en la Alhambra son las pinturas del Peinador. Es aquí donde el arte pictórico renacentista se muestra en toda su extensión.

El Peinador de la Reina, también conocido como Tocador de la Reina, está caracterizado por la decoración pictórica mural ejecutada con absoluta destreza, pericia y habilidad en las manos de Julio de Aquiles y Alexander Mayner, pintada entre los años 1539 y 1545. Los murales de estos espacios son considerados como una de las manifestaciones artísticas más representativas del Renacimiento español por la calidad artística, por su riqueza pictórica y por el programa innovador que marcó tendencia en la época, dando lugar al comienzo de un movimiento esplendoroso en la pintura mural renacentista española.

El Peinador de la Reina queda dividido arquitectónicamente y por el lenguaje pictórico empleado, en tres espacios bien diferenciados: la Sala de la Estufa (también conocida como Stufetta o Studiolo), la sala de la Linterna y una Galería Exterior o logia.

La poesía que fluye a través de las representaciones está compuesta por escenas mitológicas con la iconografía del numen clásico, por paisajes históricos y por decoración de grutescos de estilo al romano. Planteamientos innovadores que hacen visible el carácter del personaje a quien iba destinado el Peinador de la Reina, a Carlos V, con la imagen de grandeza, glorificación y majestuosidad, elevando al Emperador del Sacro Imperio Romano Germánico al nivel de los antiguos emperadores. A pesar del posible carácter privado de la estancia, la iconografía representada es un claro sistema propagandístico en el que se tiene muy en cuenta la simbología de cada uno de los elementos, tanto en forma como en color. Pues Aretino, en Diálogo de la pintura de Lodovico Dolce, subraya que "las imágenes no son solamente, como se dice, libros para ignorantes, sino que (como bellísimos recordatorios) despiertan también la devoción de los entendidos ensalzando en unos y otros la consideración de lo que en la pintura aparece representado" (Dolce, 2010, p. 119).

El dominio de la técnica al fresco y al temple es visible en el lugar. También la utilización de molduras de estuco doradas compuestas de yeso, cal y arena de mármol, fueron dispuestas como elemento decorativo mediante el empleo de moldes alternando con la pintura mural. La técnica del estuco ejecutada por Julio de Aquiles en el Peinador de la Reina le fue aprendida en el taller de Giovanni da Udine, especialista del estuco en Italia y maestro de De Aquiles durante su etapa de aprendiz en Roma.

Pero no solo el dominio de la técnica es visible en las pinturas del Peinador de la Reina por parte de los artistas, también el conocimiento en temas mitológicos a través de la literatura clásica de autores como Homero, Ovidio o Virgilio.



(Figura 1). Puerto, María Isabel. (2020). Vistas a la torre de Comares y a la torre Abu-l-Hayyay [Fotografía]. Alhambra, Granada.

Si nos centramos en la Sala de la Estufa, se puede ver cómo la habitación está inspirada en la Estufa de Clemente VII del Castel Sant'Angelo de Roma, lugar en donde estuvo trabajando Julio de Aquiles entre 1525 y 1527. El nombre es dado por la losa de mármol con orificios situada en el suelo para perfumar con sustancias odoríferas y caldear la habitación.

En la Sala de la Estufa hay ocho grandes escenografías navales pintadas al fresco en 1542, donde se narra la Batalla de Túnez de 1535 en la que Carlos V salió victorioso contra Barbarroja. Aparecen los acontecimientos más significativos con perspectiva a vuelo de pájaro de paisajes marítimos y costeros. Se ven edificios y bastiones; los galeones y galeras con gallardetes y banderas; incluso la galera Bastarda en la que iría Carlos V (Gómez-Moreno González, 1888).

Es evidente que los artistas que decoraron estas salas fueron asesorados por personas que estuvieron en primera línea de batalla como Luis Hurtado de Mendoza, Garcilaso de la Vega o por el pintor Jan Cornelisz Vermeyen para documentar las hazañas de la expedición a Túnez y así perpetuarlas en la historia. Muy probablemente Julio de Aquiles y Alexander Mayner utilizaron los bocetos realizados por Vermeyen cuando viajó a Granada en 1539 para mostrar allí los dibujos y apuntes sobre la gesta heroica (López Torrijos, 2000). Son por tanto estas escenas, una de las representaciones políticas más descaradas y prodigadas de Carlos V en la Alhambra.

Bajo los episodios de Túnez, hay zócalos pintados que se disponen por toda la Sala de la Estufa. La policromía se encuentra bastante deteriorada pero aun así se observan vestigios de angelotes cabalgando delfines como símbolo del agua en alusión a la relación del monarca con el mar y en consonancia con las escenas marítimas de la Batalla de Túnez. Fueron realizados mediante la preparación de mortero de cal y arena, encaje del dibujo con sinopia y policromado con colores planos yuxtapuestos (Aguilar y Hasbach, 2007).

Por encima de los cuadros marítimos hay una franja de grutescos sobre fondo rojo bermellón recorriendo toda la habitación, con imágenes de niños, esfinges, cartelas, hojas de acanto, cabezas de león y otras figuras grutescas. El fondo rojo se aplicó sobre la capa de mortero aun húmeda y en éste, se encajó el dibujo para posteriormente pintar al temple: primero los tonos claros y luego los oscuros para sacar el volumen.

Las cartelas sostenidas por niños fitomorfos tenían inscripciones con Plvs Ovltre pero fueron blanqueadas en las restauraciones del siglo XVIII. Sin embargo, el paso del tiempo y el desgaste del blanqueado va revelando el lema. En el cartel central de la sala, sobre la puerta Sur, aparecen las iniciales Fe Y referidas a Felipe V e Isabel de Farnesio quienes hospedaron en estos aposentos en 1730 (Gómez-Moreno González, 1888). También hay sobre las puertas pequeñas franjas de grutescos con fondo verde veronese y fondo morado.



(Figura 2). Puerto, María Isabel. (2018). Sala de la Estufa [Fotografía]. Alhambra, Granada.

3. Linterna

En cuanto a la Linterna, es el espacio mejor conservado de todo el Peinador de la Reina por haber sido el menos expuesto a las inclemencias climatológicas del exterior y a la actuación humana. Esta pieza se comunica a través de un arco de medio punto con la Sala de la Estufa y tiene nueve ventanas que dan luz al área desde la Galería Exterior. Está caracterizada por el fondo rojo bermellón de estuco pintado al fresco, y con figuras de grutescos pintadas al temple (Aguilar y Hasbach, 2007).

Debemos distinguir dos modelos figurativos en esta zona: por un lado los elementos ornamentales propios del gusto al romano; y por otro lado, las figuras y escenas mitológicas. Pero a pesar de la pluralidad de elementos, existe una cohesión en el contenido semiológico con la alusión a cualidades civilizadoras.

En los ángulos que conforman las paredes, hay cenefas de fondo blanco con grutescos en de los que debemos destacar águilas bicéfalas como símbolo del Emperador y mazorcas de maíz manifestando los dominios territoriales del Imperio (Hinojosa, 2007). En cuanto a

los zócalos de la Linterna, se encuentran bastante deteriorados con meandros vegetales y angelotes cabalgando seres mitológicos.

Las divinidades destacables en la Linterna son: Júpiter y Minerva en la pared Este, Baco y Diana en la pared Oeste, la Fama y la Victoria en la pared Norte.

Baco está relacionado con la vid por enseñar a los atenienses el uso del vino, y con este atributo se le identifica en el Peinador, con racimo de uvas negras y hojas de parra. El significado que se le podría dar a la representación del Peinador, es el que los humanistas del siglo XVI hacen sobre él relacionándolo con la abundancia, o con el comercio y la navegación por haberle enseñado estas artes a los mortales. También se le representa desnudo porque el ebrio pone de manifiesto todos los secretos y porque ha llevado a muchos a la pobreza y a la desnudez.

Diana también se representa desnuda exponiendo su pálida piel. Sostiene con la mano izquierda una saeta mientras que con la derecha sujeta un delicado arco, siendo estos los principales atributos de la divinidad. Otro atributo que posee es una media luna sobre el cabello por relacionarse en algunas leyendas con sus amores con Endimión. Así, Diana es la patrona de la caza, de la naturaleza y de la luna. La elección de la representación de esta diosa en el Peinador de la Reina debió de darse por la pasión de Carlos V por la caza, uno de sus pasatiempos favoritos durante su estancia en Granada en 1526. El gusto por la naturaleza animal es visible además en todo el Peinador, principalmente en las numerosas representaciones de aves.

Júpiter se identifica gracias al rayo que sustenta en su mano izquierda. Se pinta ataviado con un himatión color morado sobre un quitón color blanco, con barba y cabellos abundantes y canosos perceptibles a pesar del desconchado de la policromía en el rostro. Esta figura al estar retratada de pie, erguida y frontal, se puede ver claramente cómo se ha empleado el canon clásico de Policleto en el que la altura equivale a siete cabezas, patrón repetido en todas las figuras de los frescos murales. Júpiter es el ser mitológico más representado en el Peinador de la Reina, identificado hasta en cuatro ocasiones. Esto se deba quizás a la conexión de Júpiter como símbolo de poder como rey de los dioses, con el papel del Emperador Carlos V de mando autoritario de los mortales.

Minerva, símbolo de la guerra y la sabiduría, se sitúa sobre un pedestal plateado portando una lanza y un escudo de cristal para poner de manifiesto que la guerra fue inventada por ella y en alusión de nuevo al Emperador. El rostro está desconchado pero se puede ver el pelo rubio recogido. Y en cuanto a la indumentaria, al igual que Júpiter, porta un quitón color blanco bajo un himatión color violeta. Estos rasgos que definen a Minerva crean en ella una imagen elegante, sensual y juvenil. Tras Júpiter, es la figura que en más ocasiones se representa en todo el Peinador de la Reina.

La Fama está en un altarcillo de estilo clásico, pedestre sobre un pedestal dorado. Se perciben con claridad las formas y colores de esta efigie con pelo rubio recogido y alas desplegadas color morado. Es sencillo identificar a este personaje por estar acompañada de dos añafles plateados, siendo los atributos que la caracterizan pues, "la trompa significa el grito o renombre universal esparcido por las orejas de los hombres" (Ripa, 1987, Tomo I, p. 396). La alegoría a la Fama es una de las representaciones más utilizadas para la monarquía y aristocracia.

La Victoria está representada en un templito con formas arquitectónicas clásicas. La figura está de pie sobre una peana dorada y el rostro ha sido dañado aunque subsiste el pelo rubio con recogido teniendo un claro paralelismo con la imagen de la Fama. Se sabe que es la Victoria por la insignia que porta en su mano izquierda, una palma como símbolo del honor, del valor y el éxito del Emperador Carlos V.

Pero no son solo estas seis figuras las únicas divinidades representadas en la Linterna del Peinador de la Reina, cuatro escenas rectangulares en las paredes también cobran protagonismo por la fuerte carga simbólica que muestran y por el dominio de la técnica pictórica, tratándose de la narración de la fábula de Faetón. Una metáfora a la falta de madurez y prudencia, con sobrada arrogancia y osadía en la dirección de un importante cargo; a diferencia de la dirección con gran manejo, circunspección y gobierno del Imperio de Carlos V, pues esta doctrina moral nos da a entender que "los gobiernos de reinos, repúblicas y cosas de gran consideración, no se deben cometer a hombres mozos, imprudentes y poco experimentados, a pena de que ellos perecerán dejando abrasadas y destruidas las provincias" (De Covarrubias, 2006, p. 533)

En el primer episodio aparece Faetón de rodillas suplicando a su padre el dios Sol para que le confiara su carro durante un día y así tener el gobierno de la vida y demostrar que era hijo de éste, aunque Júpiter le aconsejó que no lo hiciera por tratarse de una actuación temeraria. Está ataviado por lo que parece un exomis color salmón, mientras que el dios Sol está situado a la izquierda de la escena perceptible por la potente luz amarilla que se desprende de esa zona.

En la segunda escena Faetón cae de dos caballos blancos desbocados puesto que al extrañar a su guía, subieron por el cielo causando incendios y bajando por la tierra haciendo secar los ríos, por lo que la Tierra imploró a Júpiter auxilio y justicia. Júpiter reaccionó lanzando un rayo al carro de Faetón para producir su caída. Así, en la escena aparece en la esquina superior izquierda Júpiter con el rayo y señalando a Faetón caído en acto de acusación. Faetón se representa boca arriba cayendo y con una tela "al aire" que ayuda a incentivar el dinamismo en la escena.

En la tercera representación aparece Faetón cadáver y acogido por sus hermanas las Helíades llorando su muerte. Aquí aparecen cinco estampas femeninas: dos de pie y las tres restantes de rodillas. Dos de estas sostienen el cuerpo de Faetón en el suelo y otra dirige su mirada al cielo a modo de súplica o clemencia a los dioses.

En la cuarta escena las cuatro Helíades se metamorfosean en álamos como consecuencia del llanto junto al río Erídano. La quinta figura sea quizás Clímene, madre de Faetón. En la pintura también aparece Cigno, el hermanastro de Faetón que se transformó en cisne por causa del dolor.



(Figura 3). Puerto, María Isabel. (2020). Arco de acceso a la Linterna [Fotografía]. Alhambra, Granada.

4. Galería Exterior

Se trata de una loggia con arcadas orientadas al Este, Norte y Oeste, que bordea a la Linterna por el exterior y a la que se accede desde la Sala de la estufa por dos puertas.

Sobre una de estas puertas, la situada al Oeste de la galería, hay representada una composición de grutescos con la policromía conservada aunque la parte inferior se encuentra algo dañada. En esta zona con la pintura desgastada, se perciben lo que probablemente sean cisnes en unas especie de cajas o pedestales de planta cuadrangular. Pero entre los elementos

que sí se conservan con claridad se perciben las figuras de dos angelotes, parte de un águila atendiendo a la simbología carolina, vegetales y gorriones.

Sobre la puerta de la zona Este de la misma galería, también hay pinturas de grutescos en las que se ha perdido gran parte de la composición. No obstante se pueden intuir las formas, presentando elementos muy similares a los de la puerta Oeste con dos pedestales de planta cuadrangular decorados con motivos vegetales, cisnes y un águila bicéfala en la parte central. Estas composiciones grutescas son muy similares a los dibujos de Andrés de Melgar pertenecientes a la colección del Metropolitan Museum of Art de Nueva York (Dacos, 2007), los cuales fueron copia del artista como bocetos de estudio, de las pinturas murales de Julio de Aquiles en el palacio de Francisco de los Cobos de Valladolid pintadas en 1533.

Otros elementos destacables dentro de la Galería Exterior, entre la composición grutesca son: los templete de Minerva, Júpiter en la pared Este; los templete de la Abundancia y Fuego Sagrado en la pared Oeste (Puerto, 2020).

Minerva posee la policromía algo desgastada aunque conserva favorablemente el templete en el que se encuentra. El parcial deterioro de la figura ha implicado a que algunos estudios pasados señalaran que esta figura se refería al dios Neptuno por una especie de tridente que porta, que no deja de ser la lanza de Minerva desconchada, dejando desapercibida la anatomía femenina. Como Minerva la vieron e identificaron autores del siglo XIX tales como Giménez-Serrano (1846) o Remigio Salomón (s.f.).

Al igual que sucede en la representación de Júpiter y Minerva de la Linterna, en la Galería Exterior Júpiter se vuelve a pintar junto a Minerva de nuevo, aunque en este caso desnudo, con el atributo del rayo, con largas barbas y pelo canoso.

En la zona Oeste de la galería, nuevamente hay dos templitos en este caso flanqueados por dos figuras híbridas de grifos con cuerpo de león y cabeza de ave. Uno de ellos contiene una figura que casi ha desaparecido al completo. Algunos estudios pasados la identificaban con la Abundancia por los vegetales que aparecen en la parte superior los cuales posiblemente salieran de una cornucopia. En la zona inferior hay una esfera plateada que probablemente se trate de un timón, atributo de la alegoría a la Fortuna, también caracterizada con el atributo de la cornucopia.

El segundo templete de la parte Oeste se refiere al Fuego Sagrado (De Argote, 1805). Se aprecia el Fuego sobre un pedestal cilíndrico en la parte inferior de la escena. En la superior hay elementos que posiblemente estén relacionados con la Pasión de Cristo, pudiéndose intuir un Ostensorio del Cuerpo de Cristo, elementos puntiagudos quizás clavos o lanzas, una Cruz y formas vegetales.

A pesar de la variedad de figuras en el bosque de grutescos dispuesto por toda la Galería Exterior, el protagonismo lo cobran seis alegorías de gran tamaño con respecto al resto de figuras del Peinador de la Reina. Se tratan de las Virtudes Cardinales y Teologales,

mostrando el concepto de hombre capaz de gobernar un Estado regido por los valores de la justicia, la fuerza y la temperancia, e iluminados por los principios de la Fe Cristiana. Son pues la Templanza, Esperanza, Fe, Caridad, Justicia y Fortaleza (Puerto y Jódar, 2020). Queda ausente la personificación de la Virtud Prudencia, aunque es representada de forma metafórica en la fábula de Faetón de la Linterna.

Los cuadros de las Virtudes difieren del resto del paño mural de grutescos pero marcan un estudiado equilibrio compositivo. Las Virtudes son realizadas por Julio de Aquiles y Alexander Mayner mediante la técnica de ejecución de preparación de mortero de cal y arena, encaje de dibujo inciso y pintadas al fresco terminadas en temple.

En cuanto a la parte de los zócalos de la Galería Exterior la policromía ha desaparecido casi al completo. Muy pocos vestigios de pintura se conservan. Pero gracias a estos pocos rastros de pintura, se puede intuir la composición de esquemas geométricos con algunos detalles vegetales. En los palacios renacentistas, primero italianos y más tarde importados a España, se utilizaban patrones similares para las composiciones de zócalos con formas geométricas e imitaciones marmóreas. Son algunos ejemplos el palacio del príncipe Andrea Doria en Génova en el que colaboró Julio de Aquiles bajo la dirección de Perino del Vaga; el Palazzo Grimani a Santa María Formosa en Venecia decorado por Giovanni da Udine; o el Palacio del Marqués del Viso en el municipio del Viso del Marqués a finales del siglo XVI (Navarrete, 2005).



Figura 4). Puerto, María Isabel. (2018). Galería Exterior del Peinador de la Reina [Fotografía]. Alhambra, Granada

5. A modo de conclusiones

En definitiva en este lugar mágico del Peinador de la Reina, se utilizaron los muros como soporte pictórico en donde se muestra la capacidad creativa, fantasiosa e imaginativa de los artistas Julio de Aquiles y Alexander Mayner con el juego de divertidos grutescos e imágenes mitológicas, siendo verdaderamente admirable la concentración de manera resumida de la simbología del Emperador Carlos V con figuras aparentemente sencillas pero con grandes cargas narrativas.

En la actualidad el estado de conservación de las maravillosas pinturas murales se contrasta con la sensación de aflicción causada por fuertes lagunas pictóricas que se muestran en parte de la decoración mural. Consecuencia de diversos factores tanto humanos como naturales a lo largo del tiempo que han suscitado al deterioro. Afortunadamente hoy en día el patrimonio y su conservación es un valor primordial para su salvaguarda.

Referencias

Aguilar Gutiérrez, Juan y Hasbach Lugo, Bárbara. (2007). Restauración y conservación del Peinador alto de la Reina. Cuadernos de la Alhambra, 41(42), 119–149.

Dacos, Nicole. (2007). <<Julio y Alejandro>> Grutescos italianos y cartografía flamenca en el Peinador de la Reina. Cuadernos de la Alhambra, 41(42), 81–117.

De Argote, Simón. (1805). Nuevos paseos históricos, artísticos, económicos–políticos por Granada y sus contornos. Tomo II. Granada: Imprenta de D. Francisco Gómez Espinosa de los Monteros.

De Covarrubias Horozco, Sebastián. (2006). El tesoro de la lengua castellana o española. Madrid: Iberoamericana. (Original publicado en 1611).

Dolce, Lodovico. (2010). Diálogo de la pintura, titulado Aretino, y otros escritos de arte (Ed. S. Arroyo). Madrid: Akal. (Original publicado en 1557).

E. Rosenthal, Earl. (1988). El Palacio de Carlos V en Granada (P. Vázquez Álvarez, Trad.). Madrid: Alianza Editorial.

Giménez–Serrano, José. (1846). Manual del artista y del viajero en Granada. Granada: J. A. Linares.

Gómez–Moreno Calera, José Manuel. (2007). Transformaciones cristianas en la torre del Peinador entre los siglos XVI y XIX. Cuadernos de la Alhambra, 41(42), 37–55.

Gómez–Moreno González, Manuel. (1873). Julio y Alejandro, pintores italianos del siglo XVI, y sus obras. El Liceo de Granada: revista quincenal de ciencias, literatura y artes, 5(8), 113–118.

Gómez–Moreno González, Manuel. (1888). Los pintores Julio y Alejandro y sus obras en la Casa Real de la Alhambra. Cosas granadinas de arte y arqueología (pp. 121–147). Granada: Imprenta de la Lealtad.

Hinojosa Canovaca, Juan Carlos. (2007). La torre de la estufa y la introducción del clasicismo en la Alhambra. Cuadernos de la Alhambra, 41(42), 69–79.

López Torrijos, Rosa. (2000). Las pinturas de la Torre de la estufa o del Peinador. En P. Galera Andreu (Ed.), Carlos V y la Alhambra (pp. 107–129). Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, Consejería de Cultura.

Navarrete Orcera, Antonio Ramón. (2005). La mitología en los palacios españoles. Jaén: Universidad Nacional de Educación a Distancia, Centro Asociado “Andrés de Vandelvira”.

Ovidio Nasón, Publio. (1972). Las Metamorfosis (F. C. Sainz de Robles, Trad.). Madrid: Espasa Calpe. (Original de 8 d. C.).

Puerto Fernández, María Isabel y Jódar Miñarro, Asunción. (2020). Estudio del patrimonio a través del dibujo: hipótesis visual sobre las imágenes de las Virtudes en el Peinador de la Reina. Revista PH, (99), 98–119. <https://doi.org/10.33349/2020.99.4426>

Puerto Fernández, María Isabel. (2020). Estudio del patrimonio a través del dibujo: hipótesis visual sobre las imágenes de los templetos de la galería exterior en el Peinador de la Reina de la Alhambra. Revista Eviterna, (8), 181–202. <https://doi.org/10.24310/Eviternare.vi8.9835>

Ripa, Cesare. (1987). Iconología (J. Barja y Y. Barja, Trad.). Tomos I/II. Madrid: Akal.

Salomón, Remigio. (s.f.). Guía del Viajero en Granada. Granada: Tipografía de D. Paulino V. Sabatel.