

ARTE Y CULTURA EN LA GRANADA  
RENACENTISTA Y BARROCA:  
LA CONSTRUCCIÓN DE UNA IMAGEN CLASICISTA



JOSÉ POLICARPO CRUZ CABRERA  
(coord.)

ARTE Y CULTURA EN LA GRANADA  
RENACENTISTA Y BARROCA:  
LA CONSTRUCCIÓN DE UNA  
IMAGEN CLASICISTA

GRANADA  
2014

© LOS AUTORES.

© UNIVERSIDAD DE GRANADA.

ARTE Y CULTURA EN LA GRANADA RENACENTISTA Y BARROCA:  
LA CONSTRUCCIÓN DE UNA IMAGEN CLASICISTA.

ISBN: 978-84-338-5690-6. Depósito legal: GR-1679-2014.

Coedición: Editorial Universidad de Granada, Campus Universitario de Cartuja.  
Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada.

Fotografías: Los autores, María Aguilar, Vicente del Amo, Alberto Caballero,  
Archivo Cossío Sirvent, Eduardo Esteban, José Manuel Gómez-Moreno Calera y  
José Carlos Madero López.

Preimpresión: Taller de Diseño Gráfico y Publicaciones, S.L. Granada.

Portada: José María Medina Alvea.

Imprime: Imprenta Comercial, Motril, Granada.

*Printed in Spain*

*Impreso en España*

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos –[www.cedro.org](http://www.cedro.org)), si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

## ÍNDICE

Presentación.....	13
<i>I.- Contextualizaciones</i> .....	21
Universalidad y singularidad del arte moderno andaluz. <i>Ignacio Henares Cuéllar</i> .....	23
Centro y periferia. Los grandes logros de la arquitectura renacentista y barroca en la provincia de Granada. <i>María Soledad Lázaro Damas</i> .....	39
Las vías de difusión .....	40
Dos ejemplos de arquitectura señorial: los palacios de La Calahorra y de los Enríquez en Baza .....	43
El desarrollo de la arquitectura eclesiástica: portadas, capillas y armaduras.....	51
La valoración del espacio interior.....	61
Las plantas centralizadas y la arquitectura barroca. ....	67
La fachada de la catedral de Guadix .....	75
<i>II.- La Granada quinientista</i> .....	79
Arte y etiqueta en la Alhambra de los Reyes Católicos. <i>Rafael Domínguez Casas</i> .....	81
Organización jerárquica de las obras .....	82
El programa de obras y sus ejecutores .....	86
Libramientos y gastos de las obras reales de Granada.....	88
Las obras de las Casas Reales de la Alhambra .....	90

Cuarto del Mexuar y aposento del Cuarto Dorado.....	92
Patios del Mexuar y zaguanes del Cuarto Real .....	93
El aposento nuevo que cae sobre los Axares.....	95
Cuarto nuevo del Mexuar.....	101
Sala Real, tribuna y caracol de la escalera .....	104
Escalera y corredor de mármol sobre la capilla .....	105
Casas Reales de la Alhambra: palacio de Comares .....	107
Baños de las Casas Reales: capilla y cocinas.....	109
Huerta de Comares o Jardín de los Baños.....	110
Casas Reales de la Alhambra: el Cuarto de los Leones. ....	111
Pasadizo del Cuarto de los Leones a la Casa de Partal.....	113
Urbanismo, suministro de aguas, huertas y jardines .....	114
La Acequia Real y los Caños de la Alhambra.....	115
Aljibes de la Alcazaba y albercas de la Alhambra .....	115
Huertas y jardines, casas del Hortelano y de la Artillería.....	116
Epílogo. La Alhambra de los Reyes Católicos a los Austrias. ...	117
Los inicios de la Alhambra cristiana: la alcaidía del conde de Tendilla (1492-1515).	
<i>Juan Manuel Martín García</i> .....	123
De ciudad musulmana a ciudad cristiana.....	123
Íñigo López de Mendoza, conde de Tendilla.....	128
El conde de Tendilla y los inicios de la Alhambra cristiana.....	134
La habitabilidad de la ciudad palatina.....	142
Arte y multiculturalidad en Granada en el siglo XVI. El papel de las imágenes en el periodo mudéjar y hasta la expulsión de los moriscos.	
<i>Elena Díez Jorge</i> .....	157
Sobre la multiculturalidad.....	158
Memorias de la ciudad: entre la catarsis cristiana y la imagen mítica de la Granada nazarí .....	162
Expresiones artísticas de la multiculturalidad en Granada.....	165
Imágenes tras la conquista de Granada en 1492 .....	168
Imágenes y palabras ante los moriscos.....	175
Conclusiones .....	183
Fuentes visuales en la configuración de la escultura quinientista granadina.	
<i>José Policarpo Cruz Cabrera</i> .....	185
Introducción .....	185

El primer tercio del siglo XVI. Los maestros foráneos.....	188
Granada y las «águilas del Renacimiento» español.....	195
Los talleres imperiales y los discípulos de Siloe.....	203
El manierismo romanista de Pablo de Rojas .....	209
De la Edad Media a la Edad Moderna: los Reyes Católicos, el arte y Granada.	
<i>Sonia Caballero Escamilla</i> .....	225
Los inicios de una ciudad gótica .....	226
Sobre el convento de Santa Cruz la Real y la primacía del tardogótico.....	229
Los signos visibles de la nueva confesión religiosa: «imágenes de la reconquista» .....	234
La Virgen de la Antigua, el retablo de la Puerta de la Justicia y la iconografía mariana .....	237
<i>III.- La Granada barroca</i> .....	259
Patronazgo artístico y coleccionismo eclesiástico en la Granada barroca.	
<i>Ana María Gómez Román</i> .....	261
Los eclesiásticos y el fomento de las artes durante los siglos XVII y XVIII .....	263
Los arzobispos y las empresas artísticas y devocionales.....	263
La comitencia del clero.....	278
Coleccionistas en la Granada de los siglos XVII y XVIII .....	280
Los grandes coleccionistas: arzobispos y canónigos .....	281
Pequeñas colecciones particulares.....	285
El siglo XVIII: los anticuarios y el coleccionismo de antigüedades. ....	289
Epílogo .....	292
Arte, devoción e iconografía en torno a la cabeza cortada de san Juan Bautista en el Barroco hispano.	
<i>José Luis Requena Bravo de Laguna</i> .....	295
Introducción .....	295
La <i>Caput Ioannis Baptistae</i> : el nacimiento de una gran devoción .....	296
La reliquia hecha imagen: un recorrido desde sus antecedentes al Siglo de las Luces.....	299
Uso y función de las cabezas cortadas del Bautista en el barroco hispano .....	310

Cabezas cortadas del Bautista, san Pablo y otros santos mártires.....	317
Cabezas cortadas para la devoción privada.....	320
Cabezas cortadas en retablos .....	322
Las cabezas cortadas en las artes escénicas.....	324
De Nápoles a Sevilla: las cabezas cortadas del Bautista en la pintura española del Barroco .....	324
¿ <i>Vanitas</i> o trampantojos a lo divino?.....	332
Consideraciones finales .....	335
La pugna por la sucesión de Alonso Cano. Bocanegra y Sevilla en la catedral de Granada, historia y circunstancias de una rivalidad. <i>Antonio Calvo Castellón</i> .....	337
La escultura granadina de la primera mitad del siglo XVII. Alonso de Mena, bosquejo biográfico y aproximación a sus dos iconografías más frecuentes: el Crucificado y la Inmaculada. <i>Lázaro Gila Medina</i> .....	361
Introducción .....	361
Apunte biográfico y principales etapas profesionales.....	362
Los comienzos (1587-1613).....	363
La consolidación (1614-1629) .....	365
La plenitud profesional (1630-1646) .....	369
El Crucificado y la Inmaculada: sus iconografías más frecuentes .....	373
El Crucificado .....	374
La Inmaculada: sus tres modelos más usuales y algunos ejemplos .....	385
<i>Ut sculptura pictura</i> : la integración de las artes plásticas en el primer barroco granadino. <i>Juan Jesús López-Guadalupe Muñoz</i> .....	395
Naturalismo y volumen. La especulación volumétrica como signo de naturalismo en la pintura.....	396
Préstamos pictóricos en la escultura .....	404
La escultura en el retablo.....	407
En torno a la iconografía granadina del Crucificado y la Flagelación. La interacción entre modelos pictóricos y escultóricos.....	412
La relación Pedro de Raxis y Alonso de Mena Precisiones a obras puntuales .....	421

Los Hermanos García.....	430
Conclusión.....	432
Bibliografía general.....	433
Apéndice Fotográfico .....	463

## FUENTES VISUALES EN LA CONFIGURACIÓN DE LA ESCULTURA QUINIENTISTA GRANADINA

*JOSÉ POLICARPO CRUZ CABRERA*  
*Universidad de Granada*

### INTRODUCCIÓN

Sin duda alguna Granada ha sido uno de los núcleos determinantes en los desarrollos de la escultura hispana durante los siglos de la Edad Moderna, tanto para la difusión de la plástica renacentista como para la consolidación de las escuelas o centros barrocos. De ahí que su estudio haya sido abordado desde diversos enfoques, desde la aportación documental al formalismo (Gallego Burín, 2006)<sup>1</sup>, desde lo técnico (Sánchez-Mesa, 1971) a las significaciones culturales e ideológicas (Henares, 1982) o a lo iconográfico (Martínez Medina, 1989). El presente estudio se orienta hacia la identificación de las fuentes visuales utilizadas por los artífices granadinos en sus creaciones, así como a reflejar el trasvase de formas entre escultura, pintura, dibujo y grabado no sólo en el ámbito mismo de los talleres locales, sino también para plasmar tácitamente la estrecha vinculación de lo granadino con un horizonte artístico mucho más amplio.

Para llevar a buen puerto tal tarea hemos optado por dos líneas metodológicas complementarias: por un lado la compilación de cuantas noticias sobre las posibles fuentes de los escultores granadinos ha pro-

1. Se trata de una recopilación de varios trabajos del autor, fallecido en 1961, prologada por el profesor D. Sánchez-Mesa Martín.

ducido la historiografía: un extenso ramillete de noticias dispersas cuya significación adquiere una dimensión muy diferente al reunir las y cotejarlas. Por otro, la comparación de obras de arte con grandes repertorios visuales al alcance del investigador, que pudieran añadir aportaciones hasta ahora inéditas<sup>2</sup>. Cabe decir que esta metodología ha aportado muy interesantes trabajos, especialmente desde el ámbito de la historia de la pintura (Navarrete, 1998; Navarrete et al., 2008), campo para el que la inspiración en estampas se revela más fácil y connatural, pero también en el estudio de lo escultórico —sobre todo en lo relivario, sin excluir la estatuaria exenta—, y con mayor frecuencia a través de cauces más especializados, como son los artículos de carácter científico<sup>3</sup>.

Finalmente, cabe recordar cómo el conjunto de la escultura quinientista granadina muestra un panorama rico y diverso en lo que a difusión de modelos se refiere, lo que es lógico si se tiene en cuenta la importancia de los grandes programas regios en la conformación de la ciudad como un proyecto de capital cortesana y clasicista a la altura de los intereses políticos e ideológicos de la dinastía Habsburgo (Cruz Cabrera, 2010a: 95-114)<sup>4</sup>.

Para entender la trascendencia de la ciudad en las artes del siglo XVI hay que partir de la fecha histórica de 1492, que marcó un punto de inflexión no sólo en la historia de la monarquía y de los reinos hispánicos (descubrimiento de América, arranque del éxodo sefardí, capitulación de la Granada nazarí), sino también para la historia universal. Con la conquista de Granada culminaba la tan ansiada *Salus Hispaniae* que había constituido la guía ideológica de la Reconquista y se iniciaba una nueva etapa de relaciones entre la Cristiandad y el Islam, al desplazarse la frontera occidental entre ambos mundos a la orilla africana del Mediterráneo en una última cruzada muy vinculada a los intereses estratégicos españoles —campana carolina de Túnez, victoria de Lepanto—. Pero, además, la toma de Granada marcaba el final de un periodo, el mundo medieval, e inauguraba una nueva realidad emergente, el Estado Moderno<sup>5</sup>.

La Corona, por tanto, se esforzó por forjar una nueva imagen histórica, ideológica y urbana de la ciudad de Granada. La propia capitulación del

2. Especialmente, *The Illustrated Bartsch*, editado por Walter L. Strauss. Vols. 1-48, 50-56, 70-72, 80-87 y 90.

3. Traemos aquí a colación algunos ejemplos: Campos (1991), Oricheta, (1996: 315-357), García Álvarez (1997: 273-288), Andrés González (1999: 263-282).

4. El trabajo ofrece una síntesis sobre el periodo y una recopilación de la bibliografía esencial sobre el tema.

5. A nivel general, sobre la historia del periodo, véanse: Cortés Peña, y Vincent (1986, vol. 3); Barrios Aguilera (2000, vol 2).

2 de enero de 1492 fue celebrada en los reinos católicos occidentales como victoria de la Fe católica frente al Islam, al tiempo que se aspiraba a cambiar rápidamente la orientación cultural y espiritual de la antigua medina. Así, si la Granada nazarí había sido antes considerada como la nueva Damasco, los viajeros cristianos la calificarán como una nueva Roma, como asentamiento rodeado de collados o colinas (García Mercedal, 1952; Viñes, 1982)<sup>6</sup>. Todavía a finales del siglo XVIII esa explícita comparación con la capital de la Cristiandad seguiría viva en anacrónicos proyectos, como la terminación de la torre de la sede metropolitana granadina (Cruz Cabrera, 2004: 40-46).

La importancia ideológica y geoestratégica de la anexión del reino nazarí a Castilla determinó que Granada pasase a ser durante la primera mitad del Quinientos un proyecto cortesano y símbolo material del nuevo orden de cosas instaurado por la monarquía autoritaria de los Reyes Católicos y de don Carlos I, desarrollándose así una nueva etapa de importancia histórica equiparable, al menos, a la floreciente etapa islámica medieval. La Granada católica posterior a 1492 quedó rápidamente configurada como uno de los núcleos esenciales de Castilla, siendo la última en incorporarse a la lista de las 18 ciudades de la Corona con voto en Cortes, lo que suponía, de hecho, reconocer en ella un estatus especial y un gran peso específico en los intereses de la política interior de los Reyes Católicos. Paralelamente, se fue perfilando su amplísimo Concejo Municipal, que comprendía Vega, Costa y Alpujarras, al tiempo que su próspera economía, su dilatada población (la primera ciudad del país en el siglo XVI, en torno a 60.000 habitantes), la presencia activa de miembros pertenecientes a la élite social y nobiliaria (los Manrique, Mendoza, Fajardo o Fernández de Córdoba, entre otros) y las oportunidades creadas por los cambios de poder tras la guerra auspiciaban un futuro prometedor, por encima del desarrollo de otras ciudades coetáneas de la época en Castilla y Aragón.

Pero sin duda, lo que confirió un carácter especial y brillantísimo a la ciudad durante el siglo XVI fue la progresiva radicación de funciones cívicas e instituciones de todo tipo. Una concentración de funciones sin parangón en el contexto español de la época. En este sentido, Granada se convirtió en un proyecto o modelo de ciudad cortesana, representativa de los nuevos valores ideológicos, culturales y políticos del Estado Moderno; una de las cuatro ciudades españolas quinientistas con carácter de capitalidad, junto con Toledo, Valladolid o Sevilla, aunque con mayor

6. Así se desprende de las visitas de Jerónimo Munzer (1494), Andrea Navagiero (1524-1526) o Lucio Marineo Sículo.

concentración de competencias e instituciones. En esencia, un centro eclesiástico, militar, judicial, cultural y docente, simbólico y cortesano, algunos de cuyos valores influirían muy directamente en los desarrollos de la plástica clasicista.

## EL PRIMER TERCIO DEL SIGLO XVI. LOS MAESTROS FORÁNEOS

La ciudad de Granada posee una importancia capital en cuanto al desarrollo del arte escultórico durante el Quinientos. Como ha quedado dicho, una nueva concepción de la vida y el Estado, que sacude las últimas pervivencias del sistema feudal e inaugura en España la Edad Moderna, se produce con enorme fuerza en la recién conquistada capital del reino nazarí a partir de 1492: es el estado centralista, moderno, de los Reyes Católicos, quienes en Granada consuman la unidad nacional (salvo Navarra, anexionada años después) y eligen la ciudad para su descanso eterno; y son los nuevos aires artísticos del Renacimiento, traídos e importados directamente desde Italia, que en la ciudad y comarca encuentran pronta acogida.

Pero antes que la ciudad, será un pequeño núcleo comarcano ligado, como no podía ser de otra manera, a la culta y abierta familia de los Mendoza, el abanderado del nuevo estilo y el primero en traer maestros oriundos de Italia y formados en la tradición cuatrocentista. El *Castillo palacio de la Calahorra* es uno de los primeros núcleos de italianismo puro en la Península Ibérica. Su condición como baluarte nobiliario exclusivista, solar del levantisco marqués del Zenete, don Rodrigo Díaz de Vivar y Mendoza (hijo del gran cardenal de Toledo don Pedro González de Mendoza, quien también jugaría un papel clave en la introducción de la plástica renaciente), no propiciaría apenas intercambios artísticos en su entorno inmediato, pero desde el punto de vista que nos ocupa, el de la transmisión de determinados modelos visuales a través del dibujo, el grabado y la pintura, tiene un papel determinante.

Se ha destacado en más de una ocasión la importancia que para algunos programas relivarios del palacio tuvo la estatuaría antigua a través de una fuente manuscrita de excepción: el *Codex Escurialensis*, colección de dibujos atribuida al círculo de Domenico Ghirlandajo, realizada en Roma entre 1480 y 1500. Así, el *Hércules Farnesio* esculpido en este palacio aparece en el folio 37 del *Codex*, la Abundancia en el 48, el *Apolo de Belvedere* en el 64 y el *Tritón con nereida*, basado en un sarcófago que estuvo en los Santos Apóstoles de Roma, en el folio 85 (Zalama, 1990; Scaglia, 2001: 87-96). Otra fuente importante usada

en el palacio de la Calahorra son las monedas romanas, dado que los primeros medallones escultóricos en España basados en ellas serían los dedicados a *Hércules y Apolo* en el Salón principal del palacio (López Torrijos, 1993: 91-104)<sup>7</sup>.

En la Calahorra concurre una serie de maestros llegados de Génova en 1510 para exornar este conjunto palatino, como fueron los ligures Cachori di Burgeto, Pietro Bochono de Baserga y Oberto Campori, junto con los lombardos Egidio y Giovanni da Gandria de la Verda, Baldassare da Gandria de Pedraciis, Pietro Antonio da Curto de Carona y, especialmente, Michele Carlone, a quien, junto con Lorenzo Vázquez, se le ha querido dar historiográficamente un mayor peso en la dirección y magnitud artística del proyecto, si bien, dado el sistema corporativo de trabajo de las *botteghe septentrionali*, este punto es muy difícil de precisar. Precisamente, a Carlone se han atribuido las piezas sobresalientes, por comparación estilística con la portada del Palacio Pallavicino de Génova (hoy en el *Victoria and Albert Museum* de Londres), labrada por él y Antonio Carlone en 1503. Así, por ejemplo, los balcones de las estancias en el entresuelo, en uno de los cuales (lado derecho) aparecen tres *putti* en la sección central de una de las columnas, mientras que las otras llevan figuras femeninas —las Tres Gracias— más acordes con el estilo de obras de Amadeo, como puede verse en la Anunciación del Monumento Colleoni de Bérgamo. En el friso de dicho balcón aparecen representadas dos figuras alegóricas de la *Historia y la Abundancia*, amén de una *Venus Anadiómene* y el antes citado *Apolo de Belvedere*, todas ellas inspiradas en dibujos del *Codex Escurrialensis*, si bien trocadas las alegorías de la *Historia y la Fortuna* por las citadas (Figs. 11 y 55).

Otro ejemplar de excepción es la portada del Salón de la Justicia, que presenta un marcado eclecticismo, con detalles ornamentales que derivan del palacio genovés de Pallavicino, pero también del palacio ducal de Urbino, de donde pasarían luego a los ambientes ligur y lombardo, como son la decoración de dintel y friso como si se tratara de un doble friso, con motivos tales como el augusteo de delfines enlazados a un tridente por sus colas o el de las copas entre pájaros y cornucopias. Por tanto, las concomitancias con el arte clásico no se reducen a la difusión de modelos estatuarios de larga trayectoria, sino que también cabe destacar

7. Resalta la autora también que otros medallones del palacio, como los tres de una ventana hoy ubicada en el monasterio de San Jerónimo de Granada, presentan semejanzas con portadas genovesas cuatrocentistas, así como con la capilla Colleoni de Bérgamo y la Cartuja de Pavía, que tanto contribuyeron a la difusión del primer renacimiento en España.



Fig. 55.- Alegoría de la *Fortuna*. *Codex Escorialensis*, finales del siglo xv.

el aprovechamiento de formas decorativas tendentes tanto al decorativismo como al sincretismo formal y a la adaptación de elementos surgidos en el núcleo florentino. Si las portadas interiores del palacio presentan un tono más acorde con lo florentino y ligur, en los balcones del entresuelo los modelos son más claramente lombardos. Lo veneciano, por su parte, aflora en la que fue portada de la capilla del castillo, hoy en el Museo de Bellas Artes de Sevilla, con influjos de Pietro Lombardo por su parecido con el retablo Portinari de *Santa Maria dei Frari* en la laguna véneta. Y lo romano-lombardo, en fin, se muestra claramente en la portada de los marqueses, con préstamos de Andrea Bregno (altar mayor de Santa María del Popolo de Roma o altar Piccolomini del *Duomo* de Siena), que también aparecen en otra obra paradigmática del primer renacimiento hispano: el mausoleo del cardenal Mendoza (padre natural del marqués del Zenete, como ha quedado dicho) en Toledo (León Coloma, 1995, 345-359; y 1997: 33-47)<sup>8</sup>.

Por tanto, la decoración del castillo de la Calahorra se enmarca perfectamente en un contexto de difusión amplia de los estilemas del quattrocentismo italiano a través de talleres regionales que funden o integran experiencias lombardas y florentinas especialmente, pero que también se nutren de toques venecianos y las aportaciones filológicas de Mantegna.

Para la ciudad de Granada el núcleo de penetración de las formas renacentistas se va a centrar en torno a los trabajos decorativos del gran panteón de los Reyes Católicos: la *Capilla Real*, cuya conformación sí que tendrá una huella profunda en el devenir histórico-artístico de Granada en las décadas siguientes, con las aportaciones, de nuevo, de grandes artífices foráneos que allí trabajaron, junto con la traída de obras directamente desde Italia. Los talleres de la Capilla Real, en suma, serán el verdadero crisol del Renacimiento granadino. Ya a propósito de su portada principal, de 1519, y a pesar del predominio absoluto del gótico flamígero en estructura, ornamentación y realismo detallado de las figuras, vinculadas con artistas flamencos como Jorge Fernández o Pieter Dancart, señalaba Gómez-Moreno Martínez el tímido influjo de lo italianizante en el grupo central de la *Epifanía*, al reconocer en la Virgen con el Niño el recuerdo de modelos propios de Benedetto da Maiano o de los della Robbia (Gómez-Moreno Martínez, 1991: 79-102)<sup>9</sup>, y que

8. A través de este trabajo el profesor León Coloma ha trazado un encomiable panorama de las influencias lombardas, ligures, vénetas y florentinas tan determinantes en el exorno de este importante conjunto monumental.

9. La obra original es de 1925. Para la cita y comentarios cfr. Martínez Justicia (1996: 156).

seguramente tendrían su origen en los primeros contactos que tales artífices nórdicos habrían tenido en la Sevilla de inicios del Quinientos con piezas importadas de Italia.

Donde evidentemente los préstamos estilísticos de lo italiano y lo clásico alcanzarán un extraordinario nivel es en el magno conjunto de los sepulcros de la Capilla Real. A propósito del *Sepulcro de doña Isabel de Castilla y don Fernando de Aragón*, obra de Domenico Alessandro Fancelli (1514-1517), su raigambre florentina no se queda sólo en la estructura del modelo, deudora del sepulcro de Antonio Pollaiuolo para Sixto IV, en el Vaticano (Redondo Cantera, 1987), sino que toda su decoración se inscribe en la poética quattrocentista, con detalles que alcanzan el rango de cita arqueológica, lo cual es habitual en monumentos funerarios florentinos y venecianos de la época, aunque desprovistos, como sugiere León Coloma, de la monumentalidad del cenotafio granadino. Ya sugirió en su día Hernández Perera el claro contacto del artífice con Benedetto da Maiano y Desiderio da Settignano en la composición de los tondos en relieve (Hernández Perera, 1957)<sup>10</sup>.

Se ha destacado también cómo el medallón de *San Jorge* (y también el de *Santiago Matamoros*) de este cenotafio de los Reyes Católicos se inspira directamente en el combate de Trajano frente a los dacios conservado en el arco de Constantino en Roma, y que fue divulgado a través de un dibujo de Mantegna, conservado en la *Graphische Sammlung Albertina* de Viena), de 1488-1490 (Ávila Padrón, 1995: 179-186) (Figs. 3 y 56). Por su parte, según León Coloma, el relieve del *Bautismo* se relaciona iconográficamente con versiones de Giovanni Bellini (Santa Corona de Vicenza) y Andrea Sansovino (Baptisterio de Florencia) y el de la *Resurrección*, según fórmula creada en el Trecento por Tino de Camaiano, se muestra muy cercano a la versión pintada por Macrino d'Alba (1496) para el políptico de la Cartuja de Pavía. También ha observado en varias figuras junto a lo específicamente florentino (*putti* que recuerdan a los Rossellino y a Desiderio da Settignano) ecos más nórdicos, propios de escultores como Pietro o Tullio Lombardo y Antonello Gaggini, así como expresiones pictóricas propias de lo rafaelesco y un incipiente influjo de lo miguelangelesco: la colocación de cuatro figuras sedentes en los ángulos, aunque era habitual desde el Trecento, pudiera evocar al primer proyecto para la tumba de Julio II (1505), atendiendo a que ambos artífices, Fancelli y Buonarroti, mantuvieron contactos en Carrara (León Coloma, 1994: 70-82; y 2007b: 341-364).

10. También observó el autor algunos contactos con Andrea Bregno.



Fig. 56.- Andrea Mantegna. Dibujo con detalle de la Columna de Trajano, 1488-1490. *Graphische Sammlung Albertina* de Viena.

También Jacopo Florentino, «El Indaco» (1476-1526), tuvo especial importancia en la introducción de formas renacentes en ese gran laboratorio artístico que constituyeron los talleres cortesanos de la Capilla Real. Hernández Perera nos recuerda cómo este artífice facilitaría modelos

para los operarios de dicho templo y del de San Jerónimo, tanto pintores como carpinteros, y que la desaparecida reja de madera que separaba la sacristía del relicario en la Capilla Real la tomó de la realizada por Mino da Fiésolo para la capilla Sixtina. Motivos ornamentales de grotescos empleados en la Capilla Real, como en los brazos de la escalera del presbiterio, muestran el influjo de los programas decorativos de grabadores italianos tales como Nicoletto Rosex da Modena, Giovanni Antonio de Brescia, Marcantonio Raimondi, Agostino Veneziano o Fra Antonio de Monza. De ahí, las sugestivas coincidencias entre el retablo de la Santa Cruz de la Real Capilla, obra de Jacopo Florentino, con las tallas de Monte Oliveto en Siena o *San Pietro* en Perugia (Callejón, 2008: 596 y 608).

En lo referente a la estatuaria de este artífice ya Gómez-Moreno advirtió su poética sincretista entre la tradición florentina y lo coetáneo. Así, en el grupo de la *Anunciación* sobre la portada de la sacristía de la capilla Real creyó ver indicios de miguelangelismo, al igual que en el brazo desnudo del Cristo muerto (inspirado este detalle en la Piedad Vaticana) del grupo del *Santo Entierro* para el monasterio de San Jerónimo, hoy en el Museo de Bellas Artes de Granada (Fig. 3), aunque sin olvidar en este caso la incidencia bien de modelos medievales franceses, bien de grabados<sup>11</sup>, difundidos a través de talleres de la Italia septentrional: el grupo conservado en Amboise, el de Santa Anastasia de Verona o el realizado por Niccolo de Bari para Bolonia (Gómez-Moreno Martínez, 1991: 79 y 102). También cabe aducir otras influencias posibles, como la de Guido Mazzoni, en cuanto a la disposición de los personajes, cercana a la de su Entierro de Cristo para *San Giovanni* de Módena y, asimismo, modelos y grabados basados en copias de Rafael Sanzio, muy determinantes en cuanto a la ordenación ideal del conjunto (López-Guadalupe, 2009a, Marías, 1989: 219). No hay que olvidar tampoco las referencias laocoontianas a través de Miguel Ángel, patentes especialmente en la cabeza del personaje de José de Arimatea, claramente inspirada en la patética expresión del sacerdote troyano<sup>12</sup>.

El arte de Jacopo Florentino realmente se mueve entre las sugerencias miguelangelescas de primera mano y la admiración por Donatello, tan omnipresente en toda la escultura florentina desde mediados del siglo xv. Lo donatelliano se percibe claramente en el citado grupo de la Anun-

11. Véanse, por ejemplo, algunas estampas alemanas anteriores a 1500 (*The Illustrated Bartsch*, vol. 162, pp 130 y ss.)

12. Se ha subrayado (Hernández Perera, 1957) que la cabeza de la efigie de san Juan estaría a su vez inspirada en la de uno de los hijos del *Laocoonte*.

ciación, especialmente en el ángel, y también está muy presente en el grupo de la *Crucifixión* procedente de la parroquia de la Magdalena de Jaén, hoy en el Museo Catedralicio de dicha ciudad, sobre todo en la propia figura de Cristo y en el centurión romano que recuerda en cierto modo al conocido *San Jorge* de Donatello<sup>13</sup>.

Singular es también otra obra atribuida al escultor Jacopo Florentino, el *Cristo de San Agustín* de la iglesia conventual del Santo Ángel Custodio de Granada. Aunque la expresión patética del rostro encaja más con la devoción hispana de principios del siglo XVI, la noble concepción de la figura, con los brazos casi paralelos a la cruz y el desnudo integral del cuerpo nos llevan a modelos italianos, especialmente al que fuera amigo y compañero del artista, de nuevo el propio Miguel Ángel Buonarroti, a partir del crucifijo en madera que tallara en 1492 para el *Santo Spirito* de Florencia (López-Guadalupe, 2008: 288).

#### GRANADA Y LAS «ÁGUILAS» DEL RENACIMIENTO ESPAÑOL

La penetración del clasicismo en Granada no se ciñe sólo al cuatrocentismo de Fancelli importado desde su taller carrarés ni al manierismo de primera mano traído directamente por Jacopo Florentino, dado que también intervinieron otros artífices en la misma senda de admiración indisimulada y contacto con el núcleo del Renacimiento clásico romano. La maduración de la plástica granadina de la época será fruto de la concurrencia, de nuevo, de obras importadas y de artífices formados directamente en Italia, a los que se unirían otros artistas de formación diversa y más en contacto con las tradiciones estéticas bajomedievales. No en vano, puede decirse que fue Granada el único núcleo donde convivieron activamente las experiencias de las llamadas «Águilas» del Renacimiento español por el pintor Francisco de Holanda: Diego de Siloe, Pedro Machuca, Bartolomé Ordóñez, y Alonso de Berruguete, aunque el tercero no estuviera físicamente en la ciudad y el cuarto legara más su influjo que su obra material (Gómez-Moreno Martínez, 1983)<sup>14</sup>.

13. La ordenación del grupo en torno a la Virgen presenta otros influjos, como podría ser el trasaltar del Calvario de la catedral burgalesa, realizado por Felipe Bigarny en 1498 (Lázaro Damas, 1997: 346).

14. Un fenómeno parecido se generó en Zaragoza con motivo de la entrada imperial de 1518. Allí estuvieron Fancelli, Berruguete, Bigarny y Ordóñez, pero sólo dejaron obra los dos últimos, en colaboración: la capilla y sepulcro del canciller Juan Selvagio, en el monasterio de Santa Engracia (Morte, 1991: 317-335)..

La Capilla Real será de nuevo determinante en el afianzamiento de la plástica renaciente granadina conforme a los desarrollos del manierismo temprano. El *Sepulcro de don Felipe el Hermoso y doña Juana I de Castilla* (1519-1526), obra casi íntegra de Bartolomé Ordóñez (1480-1520) ultimada por Raffaello di Monteluppo, presenta una mayor contemporaneidad respecto a los modelos italianos de su tiempo, según expresa la propia tipología de sarcófago antiquizante sobre el túmulo, inspirada en los mausoleos de Andrea Sansovino para los cardenales Basso y Sforza en *Santa Maria del Popolo* de Roma. Frente al espíritu más ghibertiano de Fancelli, Ordóñez optó más por el expresivismo donatelliano, como se aprecia en el modelado *schacciato* de los relieves y especialmente en el tondo de la *Oración en el Huerto*, que recuerda al de Donatello para el púlpito de San Lorenzo de Florencia, aunque también hay una cierta semejanza con la tabla homónima de Botticelli conservada en la Capilla Real, y la poética de este pintor está presente también, por ejemplo, en el escenario arquitectónico de la *Natividad* del propio cenotafio por su relación con la Epifanía de la *National Gallery*. También estaría presente la sugestión de Rafael Sanzio en el tondo del traslado de Cristo al sepulcro por su paralelismo con la Tabla Baglioni de la Galería Borghese, y el relieve del *Precursor* niño hacia el desierto se inspiraría en el tema de Tobías y el Ángel a través de un grabado de Marcantonio Raimondi.

Las fuentes de inspiración no se agotarían con lo hasta aquí expuesto, resaltando cómo uno de los elementos más originales del sepulcro son las estatuas de sátiros que, ayudados por *putti*, sostienen emblemas e insignias en los ángulos del conjunto, y que derivarían del conocimiento de la estatuaria antigua, especialmente el *Centauro con Cupido* del Louvre originariamente en la colección Borghese, que Ordóñez habría reinterpretado en forma de seres bípedos. Y, en fin, también figuran la expresividad y el movimiento envolvente del primer manierismo de signo miguelangelesco en la escultura de *San Miguel*, que recuerda al *David y Goliat* de la Sixtina, así como en la acusada torsión de la de *San Andrés* (León Coloma, 1994: 82-93; 2007b: 352-364)<sup>15</sup>. Por desgracia los bellísimos relieves del monumento creado por Ordóñez tuvieron poca o nula incidencia en el arte granadino posterior, dado que el sepulcro quedó depositado y oculto en el Hospital Real hasta que en 1603 fue montado en su emplazamiento actual.

15. El autor resalta también cómo la figura del yacente se inspiraría en un retrato de Jacob van Laethen realizado en 1505, hoy en el Museo de Arte Antiguo de Bruselas.

Sin embargo, desde el punto de vista de la difusión de diferentes modelos visuales resulta más elocuente la excepcional *Reja de la Capilla Real*, realizada por el maestro Bartolomé de Jaén en torno a 1523, por tratarse de la primera muestra de rejería plateresca, con la novedad además del discurso iconográfico en su remate superior. La mayoría de sus escenas pasionistas se inspiran directamente en Durero, aunque más que copias suponen una captación general de sus estampas. Así, como sugiere Ávila Padrón, la escena del *Prendimiento* parece una fusión entre la *Pasión* del maestro alemán de 1508 y la serie de 1509, pudiendo apreciarse también, a nuestro entender, paralelismos semejantes en el tema de la *Resurrección*. Junto a lo germánico afloran además influjos de los talleres granadinos: el *Santo Entierro* sigue muy de cerca al ya citado grupo de Jacopo Florentino en el Museo de Bellas Artes de Granada (Figs. 1 y 57); por otro lado, el *Descendimiento* tiene como referencia fundamental el mismo tema de Pedro Machuca, hoy en el Museo del Prado (Figs. 57 y 58), incorporando así referencias indirectas propias de Miguel Ángel, Rafael o Andrea del Sarto (Ávila Padrón, 1995: 179-186)<sup>16</sup>, mientras que la escena de la *Flagelación* mantiene un tono mucho más local, derivada del devocional *Cristo a la columna* atribuido al tardomedieval Jorge Fernández, hoy en la capilla de Santa Lucía de la Catedral (León Coloma, 2007a: 251).

También resulta muy elocuente el gran *Retablo de la Capilla Real*, debido a la mano del maestro Felipe Bigarny o de Borgoña (1470-1542) en torno a 1520-1522<sup>17</sup> (Fig. 4). En el tema de *Jesús Nazareno camino del Calvario*, al igual que en su precedente para el trasaltar de la catedral de Burgos, de 1499, se aprecia claramente la huella de modelos flamencos, tanto pictóricos como grabados (López-Guadalupe, 2008: 320). La *Crucifixión* es un ejemplo magnífico de transliteración entre lo escultórico y lo pictórico en el arte granadino, si la comparamos con la realizada por el pintor Juan Ramírez para su retablo en la parroquial de San José, un poco posterior (Martínez Medina, 1989: 433), pero sin olvidar cómo

16. La relación entre ambos artífices fue directa, de forma que Machuca consiguió a través de maestro Bartolomé hacerse cargo del *Retablo de la Consolación* de la catedral giennense. El *Entierro* de Florentino influiría también sobre otros artífices giennenses, como se deduce del tablero homónimo sobre la puerta de la sacristía de San Pablo de Baeza, obra de Juan de Reolid, procedente de la capilla funeraria del Camarero Vago, de San Pablo de Úbeda.

17. En el grupo del *Llanto sobre Cristo Muerto*, en la colocación en diagonal del cuerpo del Yacente, se advierte la relación con grabados de estilo flamenco (Martínez Justicia, 1996: 239).



Fig. 57.- Maestre Bartolomé de Jaén. Reja de la Capilla Real, *Descendimiento y Santo Entierro*. h. 1525. Foto: José Carlos Madero López. Reproducida a color en anexo al final del texto.

en su composición en general y en los rasgos estilizados de la anatomía de Cristo ambas obras recuerdan a prototipos ya consagrados antes en el arte nórdico, como puede verse en los crucifijos grabados por Martin Schongauer a finales del siglo xv (*The Illustrated Bartsch*, vol. 8, part. 1, 55). Creemos, además, que en este retablo no sólo es evidente el gusto flamenco sensibilizado hacia los nuevos ideales renacentistas de su artífice, sino también contactos muy directos con lo italiano. Así, el encasamiento central, con las potentes figuras de san Juan Bautista y san Juan Evangelista en *sacra conversazione*, muestra un curioso eco de la disposición de las efigies de Platón y Aristóteles en la famosa Escuela de Atenas de Rafael Sanzio<sup>18</sup>, mientras que el grupo dedicado a la Piedad, aún cuando presenta una iconografía muy bien definida desde finales del Medievo, guarda cierta similitud con un dibujo atribuido a Alonso de Berruguete, perteneciente a la *Apelles Collection*. Tales paralelismos permitirían dar una mayor fuerza a las hipótesis acerca del probable

18. Hay también pequeños detalles, como el caldero del *Martirio de san Juan Evangelista*, de fuerte sabor italianizante. Aunque no hay inspiración directa, sí se pueden percibir algunas similitudes con el que aparece en el grabado de *Santa Felicidad o Santa Cecilia* de Marcantonio Raimondi, sobre composición de Rafael.



Fig. 58.- Pedro Machuca. *Descendimiento de la cruz*, 1547. Museo del Prado, Madrid.

cambio estético del viejo maestro borgoñón en esta obra, en la que va más allá de la superación de la expresividad gótica, y donde se ha querido ver un creciente influjo de la corriente manierista emocionalista introducida por Alonso de Berruguete, quien en 1519 vino a la Capilla Real para hacer un retablo de pintura no realizado a la postre, por no ser del agrado del emperador, dado que el gusto cortesano se orientó pronto hacia formas más suaves y serenas acordes con la imagen oficial, clásica, del poder (Río, 2001)<sup>19</sup>. La obra más tardía de Bigarny en la

19. En Zaragoza, el 7 de enero de 1519, firmaron un contrato de mancomunidad Berruguete y Bigarny durante 4 años, para trabajar el primero la pintura y el segundo la escultura en obras conjuntas, seguramente para vencer la resistencia del binomio Ordóñez-Siloe y pensando en los lucrativos proyectos de la Capilla Real.

capilla de los condestables de la catedral burgalesa, roto el contacto con Berruguete, volvería a ser más acompasada y serena.

En el segundo cuarto del siglo XVI la plástica renacentista se bifurcará en dos direcciones complementarias: el foco cortesano, orientado a expresar la retórica del poder mediante formas reposadas de acendrada tradición humanista y representado en los trabajos en piedra para las grandes empresas imperiales, y la estatuaria devocional en madera policromada, emocionalista y anticlásica, donde se plantea como una de las vías españolas hacia el manierismo la revisión crítica del lenguaje gótico no en sentido retardatario, sino como poética disgregadora de la unidad y la monumentalidad clasicistas, para insistir en valores más propios de la imagen religiosa (Checa Cremades, 1983: 151). Una singular personalidad que encaja en ambas corrientes, es Diego de Siloe (Burgos, 1495-Granada, 1563) Su obra presenta claros préstamos renacentes dados su formación en Italia y su trabajo junto a Bartolomé Ordóñez en la *Capilla Caracciolo* en San Giovanni a Carbonara de Nápoles, destacando en ella la cercanía a cánones cuatrocentistas postdonatellianos, pero también aportaciones miguelangelescas, como en la figura del *Bautista*, que parte del influjo de uno de los esclavos del Louvre, mientras que en *San Mateo* es perceptible la huella del Moisés de *San Pietro ad Vincula* de Roma (Gómez-Moreno Martínez, 1963: 16).

En su producción granadina alterna esa visión clasicista, como en la *Silla prioral* del monasterio de San Jerónimo, de aspecto tan florentino, con una vena más emocionalista, anticlásica y patética, como en el *Cristo a la columna* de la parroquia de San José, en el que, sin embargo, nos parece ver más que una experiencia retardataria o goticista una personalísima interpretación del Cristo de *Santa Maria Sopra Minerva* de Miguel Ángel, de 1521<sup>20</sup> (Figs. 6 y 59), no muy diferente de otras versiones que ejecutaría otra de las águilas de nuestro Renacimiento: Alonso de Berruguete, a tenor de un dibujo de Cristo a la Columna que se le atribuye en los Uffizi, relacionado con su *Ecce Homo* de la parroquia de San Juan de Olmedo (Angulo y Pérez Sánchez, 1977: lámina 19).

Siloe, por tanto, recabó su experiencia personal italiana como fuente esencial para sus creaciones tanto de escultura exenta como en ornamentaciones arquitectónicas. Ya en los grutescos de la *Escalera Dorada* de la catedral burgalesa (obra ésta de claro influjo clásico por inspirarse

20. Se ha reflejado con anterioridad (Gómez-Moreno Martínez, 1963: 51) la relación de esta imagen con otras propuestas más clasicistas del burgalés, como el *San Sebastián* de la parroquia de Barbadillo, de 1516.



Fig. 59.- Miguel Ángel. *Cristo de la Minerva*, 1521. Santa María Sopra Minerva, Roma.

en el *Templo de la Fortuna* de Palestrina a través del diseño bramantesco para el patio del Belvedere en el Vaticano) se basó en grabados de Nicoletto Rosex de Módena realizados hacia 1510<sup>21</sup>, pero la mejor prueba la encontramos en los casetones del *Crucero* de la iglesia de San Jerónimo de Granada, dedicados a plasmar un programa humanista de hombres y mujeres ilustres en parangón con las virtudes del Gran Capitán y su esposa, patronos del espléndido panteón funerario que es la cabecera de dicho templo (Fig. 2). Para Callejón Peláez, Siloe trabajaría con dos formas diferentes de inspiración: por un lado, la transformación de determinados motivos iconográficos en otros, manteniendo posturas y cambiando atributos (Eva ofreciendo la manzana se transformaría así en Esther, la Anunciación inclinada hacia un ángel en Abigail, las santas mujeres de la lamentación ante Cristo muerto en Alcestis, o la santa Isabel de la Visitación en Hersilia); por otro, la más usual imitación de modelos iconográficos similares, de forma que su Judith se inspiraría en la florentina de Donatello; su Penélope compartiría estampa común de influjo sansoviniano con una de las figuras del sepulcro de Ramón Folch de Cardona, realizado por Giovanni Merliano de Nola; su Escipión guardaría semejanza con el guerrero romano en el fresco del Sodoma para el claustro grande de la abadía de Monte Oliveto sobre el recibimiento de los niños Mauro y Plácido por Benedicto; su Mario estaría vinculado a uno de los ángeles vengadores de los condenados al infierno, pintado por Signorelli en la capilla de San Brizio del *Duomo* de Orvieto; su Cicerón, en uno de los guerreros de la columna trajanea de Roma; su Marcelo, en el san Agustín desembarcando en Ostia, pintado por Benozzo Gozzoli para *San Agostino* de San Gimignano; o su Aníbal, en fin, en una de las figuras del sueño de Constantino de Piero della Francesca para San Francesco de Arezzo (Callejón, 2008: 596-605).

Por tanto, los contactos de Siloe con lo clasicista no se circunscriben a su etapa napolitana, sino que tienen una particular fuerza en su producción granadina, bien a través de dibujos o diseños traídos de Italia, bien a través de la difusión creciente de estampas. Buena muestra de la persistencia de ese contacto en sus obras tardías puede ser el tondo en relieve sobre la *Puerta del Ecce Homo* de la catedral de Granada, con el tema homónimo, que recuerda al que labrara Andrea Sansovino para la capilla de San Juan en Monte Sansovino (Henares, 2004: 56). Otra

21. El tema de los grutescos como repertorio relivario decorativo desborda los límites de este trabajo, pero sin duda alguna es una muestra más de la extraordinaria fuerza que tuvieron tantos los dibujos (el *Códex Escorialensis*) como los grabados en la conformación de nuestro Renacimiento (Fernández, 1987).

obra que se ha vinculado a la época de difusión del arte siloesco, aunque cercana también al italianismo de Pedro Machuca, es el grupo del *Nacimiento* de la puerta de la sacristía de la parroquial de Guadahortuna; pieza de ascendencia italianizante a través de alguna estampa, compartida con el lienzo homónimo en la iglesia de Montejícar, del pintor Juan de Quintana, realizado en 1545<sup>22</sup>.

En definitiva, ya con las águilas del Renacimiento español y en Granada se hace patente esta afirmación (González de Zárate, 2005: 225-229):

*Podemos considerar que tanto los grabados como los dibujos recogieron las creaciones de los más famosos artistas y las difundieron por otras latitudes, comportándose como singulares vehículos transmisores de formas que nos explican no sólo las tendencias estéticas de una época, sino también el discurso de los modelos e iconografías.*

Los discípulos de Siloe también usarán con cierta facilidad algunos diseños clásicos difundidos por estampas y dibujos. Así, en Diego de Aranda, a quien se atribuyen las puertas talladas de algunas salas en el *Palacio de la Real Chancillería* de Granada, hay referencias al Hércules Farnesio de Lisipo a través del *Codex Escorialensis*, lo mismo que a la diosa Ceres ya reproducida antes en el palacio de La Calahorra (León Coloma, 1988: 145-146)<sup>23</sup>, mientras que Juan de Orea, en el sitial episcopal de la catedral almeriense, usaría algún repertorio mitológico para componer su lucha de Hércules contra Apolo como reflejo de las pruebas del alma (López Campanario, 1993: 57-66).

## LOS TALLERES IMPERIALES Y LOS DISCÍPULOS DE SILOE

Las necesidades representativas de los talleres imperiales, ahora en torno a los trabajos del palacio carolino de la Alhambra, propiciarán la llegada de nuevos maestros foráneos a la ciudad, ahora en un ambiente artístico en el que los ideales estéticos manieristas ya estaban consagrados entre lo cívico-político. De aquellos artífices dedicados a la ornamentación del gran conjunto diseñado por Machuca destaca la figura de Nicolao da Corte (h. 1507-1552), quien no tuvo problemas en apoyarse en la estampa

22. Ambas obras presentan una similar disposición en el círculo con ángeles cantores y en el pastor sobre un jumento (Martínez Justicia, 1996: 145).

23. También Siloe, en alguno de los medallones del patio se inspiró lejanamente en el *Laocoonte*.

según se deduce de la alegoría de la Historia de la portada meridional del *Palacio de Carlos v*, inspirada en un grabado de Nicoletto Rossex de Módena (Rosenthal, 1966: 3-4). La llegada de este escultor a Granada fue propiciada por don Álvaro de Bazán, comendador de Castroverde y abuelo del primer marqués de Santa Cruz, quien en 1536 estuvo en Génova y allí contrató con Gian Giacomo della Porta y Giovanni Pietro de Pasallo, entre otras obras, dos fuentes similares a las del palacio de Andrea Doria en Fassollo, una de las cuales había sido realizada por Silvio Cosini (López Torrijos, 2006: 23-42)<sup>24</sup>. Pues bien, junto a los artistas citados estaba Nicolao da Corte, que al año siguiente embarcó para España y luego pasó a trabajar directamente en los talleres de la Alhambra. Su formación clasicista se deja ver también en los pedestales superiores de la mencionada portada, con temas marinos alusivos a victorias navales contemporáneas —*Neptuno clamando la tempestad y Neptuno y Anfítrite*— (Henssler, 1994: 233-263); y, asimismo, en los medallones que esculpió para el pilar de Carlos v, en el mismo conjunto alhambrense, que recogen sugerencias del *Emblemata Liber* de Alciato (1531), especialmente el dedicado a Apolo y Dafne.

También la portada septentrional muestra paralelismos interesantes con obras coetáneas, procedentes del mundo del grabado. Así, los tondos sobre las puertas laterales, de Antonio de Leval, se relacionan con el motivo de la *Batalla de Pavía* que muestra a Francisco I abatido y al marqués de Civita-Santangelo abatido a sus pies grabado en 1555 por Dirck Volckertsz Coornhert, sobre dibujos de Martin Heemskerck, mientras que los pedestales dedicados a batallas ecuestres, sobre diseño de Machuca y labrados de forma idéntica por Juan de Orea (lado izquierdo) y Antonio de Leval (lado derecho), presentan ciertas similitudes con otras victorias de Carlos v de la misma serie de estampas, como las de Túnez (Figs. 54 y 60) y sitio de Viena, en detalles como el caballo con jinete de primer plano Páez et al., 1993: 106-109). Pero tampoco puede desdeñarse en este caso el influjo directo de otras series de batallas, también inspiradas en composiciones de Rafael, de entre la que destacaría, por su influjo sobre las parejas de caballos y jinetes del centro de los relieves, la grabada por Giovanni Battista d'Angeli (*The Illustrated Bartsch*, vol. 32, 311).

Especial mención merece el relieve de *Leda y el Cisne* de la chimenea palatina conservada en las dependencias del Museo de Bellas Artes (Fig.

24. Una de las fuentes citadas posiblemente sea la de tema marino ubicada en el jardín trasero del palacio del Viso del Marqués, muy en consonancia con otros trabajos de la órbita del taller de della Porta y de Nicolao da Corte.



Fig. 60.- Martin van Heemskerck. *Sitio de Viena y Batalla de Pavía*, h. 1555. *British Museum*.

61), atribuido a los talleres genoveses de Gian Giacomo della Porta, hacia 1539, basado en piezas antiguas, dado su gran parecido con el relieve del mismo tema, del arte imperial romano, conservado en la Casa de Pilatos de Sevilla, tratándose de un tema de origen helenístico que fue muy divulgado a través de grabados renacentistas (Torné y Alcalde, 1997: 19-38). Esta chimenea, que había pertenecido a la casa de los Bazán, quizás sea obra de Giovanni Maria Passallo y de Antonio di Nove de



Fig. 61.- *Leda y El cisne*. Talleres de Gian Giacomo della Porta, chimenea del Palacio de Carlos V, h. 1539. Museo de Bellas Artes de Granada / Relieve romano, siglo II d.C.. Casa de Pilatos, Sevilla.

Lancio, operarios del taller de della Porta, teniendo como modelo las hechas por Silvio Cosini en 1533 para la citada Villa Doria en Fassollo (López Torrijos, 2006, 23-42).

Fuera de la Alhambra, el tránsito hacia el triunfo del romanismo finisecular, aunque más atemperado en tierras meridionales que en la vieja Castilla, cuenta con la importante figura de Diego de Pesquera (h. 1540-1581). Ya Gómez-Moreno resaltó en su día, siguiendo a Pacheco, la frecuencia con que tanto él como Juan Bautista Vázquez el Viejo «labraban historias por estampas de los Zuccaro», sin olvidar otras fuentes de inspiración, ya fuera la Antigüedad —el *Heracles Farnesio* presente en una de las esculturas de la hispalense Alameda de Hércules—, el suave clasicismo de Andrea Sansovino —la *Sagrada Familia* procedente de los Ogíjares, hoy en el Metropolitan de Nueva York, inspirada en su trabajo para San Agostino de Roma— (Martínez Justicia, 1996: 185)<sup>25</sup> o la fuerza expresiva de lo miguelangelesco, como dedujo de la desaparecida puerta de sagrario del *Retablo de Montejicar*, que seguía el dibujo de Buonarrotti

25. Para la autora la inspiración en Sansovino podría ser indirecta, a través de la estampa o de la propia sugestión de las obras de Siloe.

de la Piedad entre ángeles de la Biblioteca Vaticana (Gómez-Moreno Martínez, 1955b: 289-304) y del que en el Instituto Gómez-Moreno de Granada se conserva una copia trabajada en bronce. Ello sugiere la imagen de un escultor ecléctico y abierto a las influencias del entorno, lo que explica la diferencia entre la obra granadina, más nerviosa y agitada en contacto con Siloe, como puede deducirse de su relieve de *San Jerónimo* para la portada homónima catedralicia<sup>26</sup>, y la elegancia formal de su posterior etapa sevillana. También en su desaparecida *Adoración de los Reyes* del retablo mayor de Colomera (Granada) se han querido ver ecos de la homónima composición de Leonardo, quizás también conocida a través de la estampa (Sánchez-Mesa, 1988: 39-54).

Menos conocida es la figura de Baltasar de Arce (activo en Granada entre 1558 y 1564). También estuvo en la órbita de Siloe, si bien resalta su tímida propensión a lo romanista, seguramente debido a la inspiración, torpe y lejana, en Miguel Ángel. Así, su obra más conocida, el *Cristo Flagelado* de la iglesia de los Hospitalicos de Granada, se nos antoja derivada en parte tanto del lienzo de Sebastiano del Piombo en San Pietro in Montorio de Roma, de 1516 (siguiendo un dibujo de Giulio Clovio copiado de Miguel Ángel y luego grabado por Adamo Scultori), como del Cristo a la Columna conservado en el Museo Arqueológico Nacional (Estella, 1982: 69-75)<sup>27</sup>. La columna baja a espaldas del flagelado constituye un recurso de expresividad retórica que encontramos también en la pintura de Zuccari, para el monasterio de San Lorenzo de El Escorial. También se perciben indicios de miguelangelismo en el relieve de la *Exaltación de la Cruz* conservado en la Capilla Real que se le atribuye, que participa en sus niños desnudos del repertorio figurativo de la Capilla Sixtina (León Coloma, 2007a: 254).

Al mismo ambiente de inicial influjo de lo romanista, que triunfará definitivamente con el retablo mayor de San Jerónimo de Granada, pertenece una curiosa obra conservada en una de las capillas de dicho templo, un grupo escultórico anónimo de la *Flagelación de Jesús y san Pedro arrepentido*, que figura junto a él de rodillas. Pues bien, esta pieza sigue muy de cerca un lienzo atribuido a Juan de Aragón con el mismo tema, conservado en el Museo de Bellas Artes de Granada (Martínez Medina, 1989: 402) (Figs. 62 y 141). Si tenemos en cuenta que este

26. Esta obra sigue directamente al *San Jerónimo* tallado por Siloe para el retablo de San Pedro en la capilla del Condestable de la catedral de Burgos (Sánchez-Mesa, 2005: 393).

27. El parecido con esta obra, que guarda relación con grabados del Mantovano, es ya ciertamente lejano, pero mantiene la singular colocación del cuerpo de Cristo frontalmente delante de la columna.



Fig. 62.- Anónimo granadino. *Flagelación de Jesús y san Pedro arrepentido*, último tercio del siglo XVI. Monasterio de San Jerónimo, Granada. Foto: José Carlos Madero López.

artífice trabajó en las trazas y dirección del mencionado retablo, y a tenor de la obra comentada, no sería extraño pensar en dicho artista como inspirador de algunos de los motivos, relieves o esculturas exentas que forman parte de este magnífico e influyente retablo en el paso del idealismo renacentista al naturalismo barroco.

### EL MANIERISMO ROMANISTA DE PABLO DE ROJAS Y EL RETABLO DE SAN JERÓNIMO

Pablo de Rojas (1549-1611) es sin duda alguna un artífice clave en los desarrollos de la escultura andaluza en la transición del idealismo al primer naturalismo barroco<sup>28</sup>. La impronta clasicista de su imaginería tiene su origen en el conocimiento exacto de estampas o diseños traídos directamente de Italia. Conviene recordar aquí cómo su padre, el pintor afincado en Alcalá la Real Pedro de Raxis el Viejo, natural de Cagliari (Cerdeña), junto a su hermano Miguel, regresó de un viaje a Italia en 1567 con «doscientas veintitrés estampas de dibujo que trajo de Roma y veintitrés libros de las estampas y de traza y de música» (Gila Medina, 1987: 167-178). No es difícil encontrar en su familia la inspiración directa en obras precedentes. Así, por ejemplo, el monumental lienzo de la *Asunción de la parroquial de La Zubia*, de Pedro de Raxis el Viejo, sigue de cerca al tema homónimo de Tiziano para la *Assunta dei Frari* de Venecia, mientras que Pedro de Raxis el Mozo pinta en el *Retablo de la capilla de Santa Ana* en la catedral de Granada temas de la vida de la Virgen basados directamente en grabados de Adrian Collaert (Navarrete, 1998: 34) y a los hermanos de Rojas se atribuye un cuadro de la *Inmaculada*, en la parroquial de Santo Domingo de Silos en Alcalá la Real que sigue directamente los tipos ideados por Zuccaro (coronación de la Virgen, grabada por Cornelis Cort, sobre composición del citado pintor, o también por Lorenzo Vaccari) y que se reproduce en piedra en el relieve ubicado en la portada de la iglesia abacial de dicha ciudad, obra de Jusepe de Burgos<sup>29</sup>. Pablo de Rojas no es un singular copista, sino un gran artífice que busca inspiración en la estampa mucho más

28. Se ha editado recientemente una obra fundamental sobre la época de Pablo de Rojas y la escultura granadina (Gila Medina, 2010).

29. Existe en la sacristía de la Cartuja de Granada un pequeño relieve deudor también de la estampa de Cornelis Cort, obra en madera policromada considerada como propia de un escultor anónimo del primer tercio del siglo XVII, lo que evidencia la popularidad de este tipo (García Luque, 2013: 179-256).

allá de la mera imitación formal. De ahí que sea capaz de transformar temas o iconografías muy dispares para hacer obras de carácter original, con valor de prototipos para la posterior imaginería barroca. Su *San Sebastián*, para la parroquial homónima de Antequera, puede ser considerado cabeza de serie de otras esculturas de Rojas sobre este tema, que evidencian fuertes paralelismos con un grabado debido a Andrea Mantegna (h. 1470) relativo a la *Bacanal de Dionisos con un tino*, y que también pudo inspirar al Baco de Jacopo Sansovino en el Museo del Bargello (Romero Torres, 2004a: 168)<sup>30</sup> (Fig.63).

Las obras pasionistas de Rojas en todo caso forman parte de un mismo ambiente cultural relacionado con la difusión del romanismo tardío y la reconversión de sus ideales estéticos en fórmula doctrinal contrarreformista<sup>31</sup>. Las mismas fuentes grabadas podrían ser así usadas tanto por un artista de prestigio como por un escultor dedicado a la más estricta demanda devocional. Piénsese, por ejemplo, en el tema de Jesús Caído desarrollado en Sevilla en 1668 por Alonso Martínez en el titular de la hermandad de las *Tres Caídas* de San Isidoro, o en el anónimo titular de las *Tres Caídas* de Granada, de finales del xvii, no muy diferentes del *Señor con la Cruz a cuestras* que se veneraba en la basílica de Nuestra Señora del Pero, reino de Navarra, según estampa sacada por José Giraldo en 1788 (Portús y Vega, 1998: 133)<sup>32</sup>.

La historiografía ha señalado el valor de Rojas como creador o definidor de tipos iconográficos, de gran fortuna en la etapa barroca posterior. Entre ellos, el *Crucificado* como pieza exenta, devocional, estética y hasta procesional, concebido para ser visto de cerca y admirado, más que como pieza doctrinal de remate retablistico. El origen de sus bellas propuestas de Crucifijo podría estar (López-Guadalupe, 2010a: 139-174) en el modelo romanista de los Leoni para el retablo mayor de San Lorenzo de El Escorial, en las estampas de calvarios de Johan Sadeler I (Fig. 138), los tipos pintados por El Greco<sup>33</sup> y también —añadimos— el Calvario

30. Curiosamente, en Granada hay una obra importada, regalo del papa Alejandro VI a la reina Isabel I, donde en algunos detalles (los *putti* de su pie) se aprecia el influjo de la citada obra de Mantegna: el *Espejo-relicario* de la Capilla Real (Martín Ansón, 1996: 2-16).

31. Merece a este respecto resaltar el parecido iconográfico de obras muy distantes a las granadinas de Rojas, en Navarra, como son el anónimo *Cristo a la Columna* del Museo Corella, o los pasos procesionales de Juan de Biniés en la zona de Tudela: tres crucificados, un nazareno, un flagelado y un señor de la oración en el huerto (García Gáinza, 1980: 425-434).

32. La estampa citada viene mal reseñada en su texto como imagen en Nuestra Señora del Peso, reino de Granada.

33. Entre ellos, añadimos, el dibujo del Greco de Cristo con dos orantes del Louvre, o el de Crucificado que estuvo en el Instituto Jovellanos de Gijón y fue destruido en 1936 (Angulo y Pérez Sánchez, 1977: lámina 26).

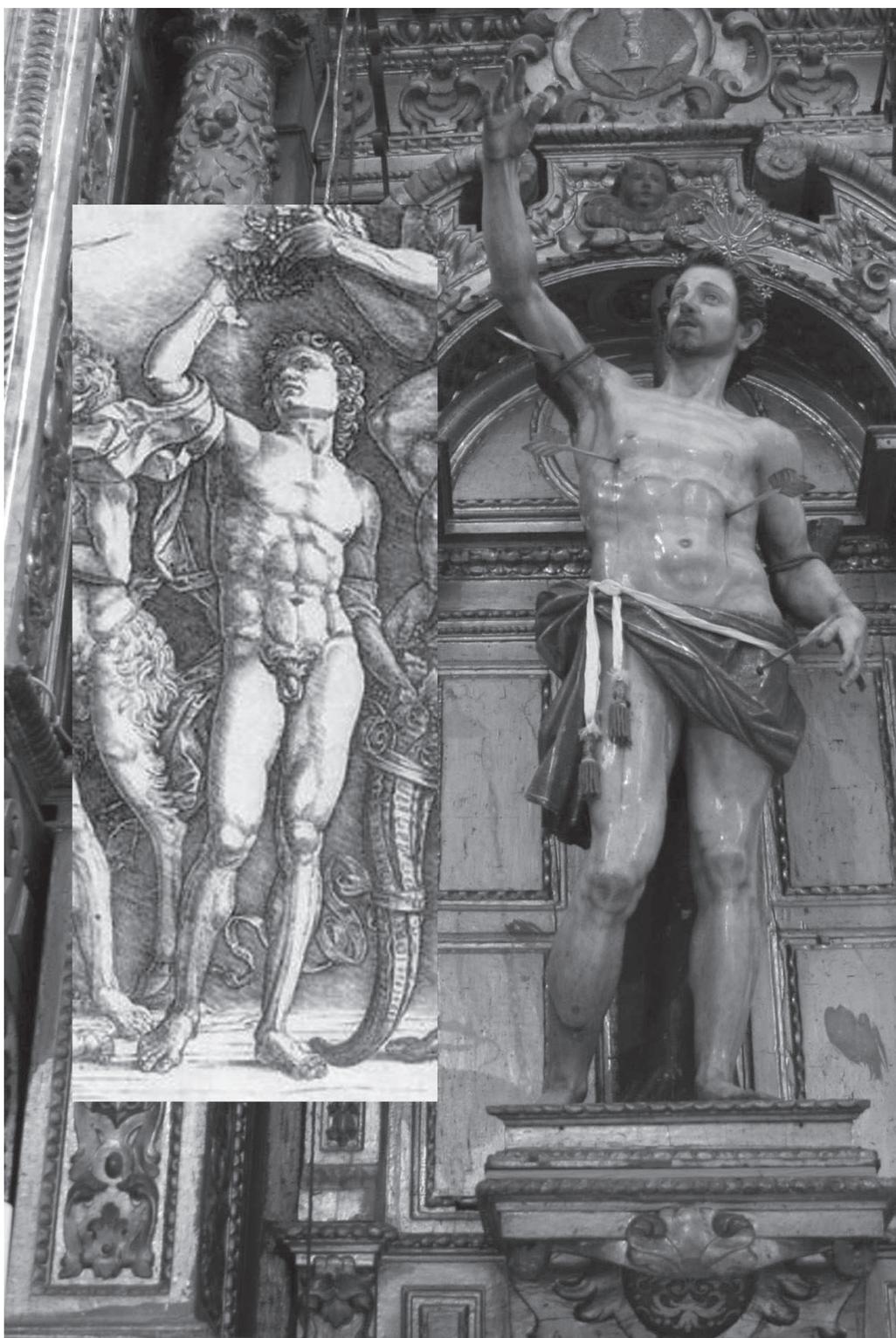


Fig. 63.- Pablo de Rojas. *San Sebastián* (Andrea Mantegna. *Bacanal*, detalle, h. 1470).  
Iglesia de San Sebastián, Antequera. Foto: José Policarpo Cruz Cabrera.

grabado por Hieronymus Wierix sobre composición de Pompeo Cesura<sup>34</sup>, sobre todo si tenemos en cuenta que los grabados pasionistas de este artífice figuraron en la edición de las *Evangelicae Historiae Imagines* de Jerónimo Nadal (1596), así como otras propuestas coetáneas, como las de Raphael Sadeler<sup>35</sup> (Figs. 64 y 65). La cita de Bermúdez de Pedraza, a principios del siglo XVII, acerca de la participación del desconocido Rodrigo Moreno (maestro de Rojas si se admite su veracidad) como gran artífice, que llegara a presentar a Felipe II una hechura de Crucificado para el mismo templo escurialense, podría avalar la hipótesis del influjo del núcleo cortesano. Pero no hay que olvidar tampoco cómo algunos detalles, como la concepción lineal de la figura y la tendencia a colocar los brazos casi perpendiculares al tronco acercan los tipos de Rojas al muy difundido dibujo de Miguel Ángel de Crucifijo para Vittoria Colonna, hacia 1556, en el *British Museum* (López-Guadalupe, 2010a: 139-174)<sup>36</sup>. En todo caso, el estilo de los crucifijos de Rojas encontrará su correlato también en el discurso pictórico granadino, si prestamos atención, por ejemplo, al realizado por el pintor Juan García Corrales para su retablo en Santa Ana, con respecto a la magistral escultura de Rojas en el Seminario Mayor (Martínez Medina, 1989: 443). En definitiva, los crucifijos de Rojas, dotados de heroica humanidad en sus ribetes naturalistas, sin olvidar la construcción clasicista de la imagen, enlazan muy bien con propuestas coetáneas no localistas, sino muy divulgadas a través de los grabados del último tercio del Quinientos, de grandes maestros como los citados más arriba y de otros no menos difundidos, caso de los realizados por Bartholomeo Brescia sobre composición de Cornelis Cort o por Nicolás Beatrizet sobre dibujos de Allegri o Lafrerio (González de Zárate, 1992a: I, 108 y 120).

La iconografía de *Jesús Nazareno*, a mitad de camino entre el idealismo estético y doctrinal quinientista y el patetismo barroco, parece basarse en cambio en la investigación sobre fuentes más locales, si tenemos en cuenta la imagen totalmente tallada que hizo entre 1582 y 1587 para el convento de los Mártires de Granada, hoy en la parroquial de Huétor-Vega, y cuyo punto de partida hay que buscarlo tanto en el

34. Dicha estampa fue imitada por Francisco Pacheco en un lienzo del *Calvario* de colección particular en Washington. Resalta aquí, como se verá en otros ejemplos, el paralelismo entre Pacheco y Rojas (Navarrete, 1998: 247).

35. La estampa de Sadeler recuerda bastante al *Cristo de los Favores*, de la iglesia granadina de San Cecilio, adscrito al arte de Pablo de Rojas (*The Illustrated Bartsch*, vol. 71, part. 1, p. 40).

36. La cita aludida sobre Rodrigo Moreno procede de las crónicas barrocas granadinas (Bermúdez, 1608: 133).



Fig. 64.- Pablo de Rojas. *Cristo de los Favores*. Iglesia parroquial de San Cecilio. Foto: Juan Jesús López-Guadalupe Muñoz.

tema del Camino del Calvario realizado por Bigarny en la década de 1520 para el retablo mayor de la Capilla Real como en la composición pictórica homónima de Juan Ramírez, en la iglesia parroquial de San José (López-Guadalupe, 2008: 320-322). La excelente imagen de Rojas, que forma parte de una serie completada con los nazarenos de la parroquia



Fig. 65.- Raphael Sadeler. *Cristo en la cruz*, h. 1590. Biblioteca Nacional de España.

de Nuestra Señora de las Angustias de Granada y de San Francisco de Priego de Córdoba, a su vez podría haber influido en una obra pictórica algo posterior, el *Nazareno* de la iglesia granadina de la Cartuja, pintado por fray Juan Sánchez Cotán. O, también, puede pensarse en el uso de fuentes comunes por parte de ambos artífices (Fig. 132)<sup>37</sup>.

La excepcional imagen de *Jesús de la Paciencia*, flagelado que se venera en la parroquia de San Matías de Granada, constituye otro punto de inflexión en la relación entre modelos plásticos y pictóricos. En ella supera Rojas la frontalidad inherente a otras antecedentes, como el ya citado grupo existente en el monasterio de San Jerónimo, para primar una visión estereoscópica que aporta cualidades procesionales, así como un sesgo naturalista que acerca esta pieza a las propuestas pictóricas muy cercanas en el tiempo, de nuevo, de fray Juan Sánchez Cotán, con su *Flagelación* de la iglesia de la Cartuja de Granada (con la columna baja, que también la tuvo el prototipo de Rojas, hasta que en la década de 1960 se le añadió la columna de tipo alto con que procesiona hoy en día). Su propio sobrino, Pedro Raxis, hizo una versión pictórica de muy similar composición para el retablo mayor de la iglesia de la Asunción, en Priego de Córdoba, en 1582. La interacción entre tipos escultóricos de Pablo de Rojas y propuestas pictóricas de fray Juan Sánchez Cotán no parece detenerse aquí, sino que también puede observarse en la talla de la *Inmaculada* de Rojas de finales del siglo XVI hoy en la parroquia de San Juan de los Reyes (López-Guadalupe, 2010a: 171), lo que confirmaría el papel de ambos artífices en la difusión de formas clave para los inicios del Barroco granadino, seguramente, insistimos de nuevo, gracias a la utilización de modelos grabados comunes<sup>38</sup>. Pero no hay que olvidar tampoco el influjo de lo miguelangelesco, especialmente su imagen de Jesús en la iglesia romana de *Santa Maria Sopra Minerva* (Figs. 59 y 141) difundida a través de la estampa por un grabado de Beatrixet, también en la base del *Resucitado* de Jerónimo Hernández en la parroquia de la Magdalena de Sevilla (Vélez Chaurri, 1991)<sup>39</sup>.

37. Cabe aducir el parecido de los nazarenos de Rojas con un lienzo de Francisco Pacheco, de 1582, en colección particular, el cual a su vez remeda un grabado anterior de *Cristo con la Cruz a cuestras*, de Hans Schäufelein, de 1507 (Navarrete, 1998: 218).

38. Se ha subrayado el influjo que las estampas de este tema divulgadas por Hieronymus Wierix, sobre composición de Martín de Vos, tuvieron en la pintura sevillana de finales del siglo XVII (Navarrete, 1998: 54).

39. Subraya el autor la frecuente utilización de los modelos escultóricos de Jacopo Sansovino y de Miguel Ángel, junto con propuestas pictóricas de Sebastiano del Piombo, Correggio o Danielle Volterra, entre el romanismo español.

No sólo se pueden rastrear importantes influjos de grabados o dibujos en la imaginería exenta de Pablo de Rojas, sino también en los trabajos relivarios. Pablo de Rojas intervino en uno de los más señeros retablos andaluces del Renacimiento: el *Retablo mayor del monasterio de San Jerónimo de Granada*. En esta obra de compleja historia intervinieron varios artífices, que seguramente se dejaron sugestionar por grabados, dibujos u obras precedentes. Así, por ejemplo, el relieve de la *Piedad de María*, que puede atribuirse a Juan Bautista Vázquez el Mozo, muestra un singular parecido compositivo —salvando las diferencias estilísticas entre el primer renacimiento y el romanismo— con el tablero del mismo tema del retablo de la Capilla Real, obra de Felipe Bigarny, y a su vez ambas obras guardan cierta relación con un dibujos del círculo de Berruguete, de hacia 1560, en la *Apelles Collection*, siendo una fórmula muy habitual en la época en representaciones de este tipo alojadas en los presbiterios (Véliz, 2002: 8)<sup>40</sup>. También la pequeña tabla de la *Oración en el Huerto*, de Botticelli, en la Capilla Real, pudiera haber servido en parte como fuente de inspiración para el tablero homónimo de este retablo<sup>41</sup>.

El conocido relieve de la *Adoración de los Pastores* del retablo de San Jerónimo ha sido admitido unánimemente como obra magistral de Pablo de Rojas, sobre todo por su valor como antecedente del gran relieve homónimo de su discípulo, Juan Martínez Montañés, en el retablo mayor del monasterio jerónimo de Santiponce. En esta obra creemos que aflora de nuevo la capacidad de Rojas de integrar diversas fuentes. La parquedad de la escena en cuanto a personajes ya fue ensayada bastante tiempo antes en el tablero del mismo tema del coro catedralicio de Jaén, magno conjunto realizado hacia 1520 por dos tardogóticos, el flamenco Gutierre Gyerero y el vasco Juan López de Velasco, pero bajo la posible sugestión de Jacobo Florentino, quien terminó emparentado con el segundo y de cuya descendencia vendría Lázaro de Velasco, precisamente uno de los tracistas del retablo granadino. Esta posible línea de influjo, relacionable con la presencia de unas exiguas trazas, puede apreciarse en la disposición general del tablero y en detalles singulares como el del pastor con una oveja sobre el hombro; el cual, por otra parte, nos parece que tiene cierta relación compositiva con el dibujo de Miguel Ángel de un adolescente

40. Hay que recordar cómo Berruguete estuvo en Granada con Bigarny para contratar el retablo de la Capilla Real y su condición de maestro con respecto a Juan Bautista Vázquez el Viejo.

41. El hecho de que el citado tablero presente también concomitancias con una composición homónima de Martin Schongauer (*The Illustrated Bartsch*, vol. 8, part. 6, p. 222) evidencia cómo se tuvo en cuenta una composición propia del arte de finales del Cuatrocientos, fuese la de Botticelli u otra cercana en el tiempo.

portando un ánfora, de 1505, que se conserva en el Louvre (Preiis, 1982: 35). El crióforo no es un detalle excesivamente abundante, y ello pensando en sus posibles implicaciones iconográficas alusivas al Buen Pastor, pero podemos encontrarlo en estampas más o menos coetáneas a la época de ejecución del retablo, como puede ser el ejemplo de la adoración grabada por Giorgio Ghisi (*The Illustrated Bartsch*, vol. 31, 29).

Los demás tableros aquí comentados son obras atribuidas a Vázquez el Mozo. El relieve de la *Adoración de los Magos*, en la disposición escalonada de los personajes sobre un fondo arquitectónico, en el ordenamiento general de la escena y en la actitud dialogante de los reyes, presenta de nuevo claras relaciones con el grabado, en concreto una estampa de Alberto Durero de hacia 1506, así como con versiones posteriores inspiradas en la del maestro alemán, como la de Giulio Clovio sobre composición de Cornelis Cort, la de Pietro Palombo (González de Zárate, 1992a: VIII, 120), o la de Bernardino Passeri (*The Illustrated Bartsch*: vol. 34, 47) (Figs. 66 y 67). Algo parecido ocurriría con el de *Jesús de la Meditación antes de la Crucifixión*, muy cercano a los grabados de la pasión del artífice nórdico, o el del Prendimiento, que presenta similitudes con el tema homónimo tratado tanto por Durero como por Giulio Clovio o Pieter Huys (seguidores del maestro alemán en este tema), en detalles tan específicos como los cascos de los captores o la antorcha que ilumina la escena (*Ibidem*, vol. 18, 35).

El arte italiano, en fin, también puede haber servido de fuente de inspiración. Así, la Virgen del tablero de la *Anunciación* sigue muy de cerca el conocido grabado de Zuccaro que reproduce su fresco para la *Annunziata* de Florencia, si bien el ángel se muestra en posición diferente y el rostro de la Virgen se coloca en disposición casi frontal, para adaptarse mejor a las condiciones de visión del relieve (Navarrete, 1998: 144). La escenografía, con la presencia de la paloma del Espíritu Santo y el Padre Eterno, así como la figura del ángel, en cambio, son deudores del grabado de Passeri del mismo tema que ilustra el libro de Lorenzo Gambara, *Rerum Sacrarum*, de 1577 (*The Illustrated Bartsch*, vol. 34, 43) (Figs. 68 y 69). También la pintura manierista romana estaría presente en algunas imágenes de bulto del retablo, según sugiere García Luque a tenor de la anónima talla de *San Juan Bautista*, con respecto a modelos de Zuccaro que fueron pasados a la estampa por Cherubino Alberti (1553-1615), si bien lo apretado de la cronología indica más coincidencia de modelos que influjos directos (García Luque, 2013: 229)<sup>42</sup>.

42. Martínez Montañés usaría un modelo semejante para su San Juan Bautista hoy en el Hospital de los Venerables de Sevilla, al igual que Juan de Mesa, respecto al conservado en el Museo de Bellas Artes de dicha ciudad.



Fig. 66.- Juan Bautista Vázquez el Mozo (atrib.). *Adoración de los Magos*. Retablo mayor del monasterio de San Jerónimo, Granada. Foto: José Carlos Madero López. Reproducida a color en anexo al final del texto.

A propósito de los trabajos relivarios de este magno retablo hay que recordar cómo en este tipo de trabajo sería más fácil la inspiración directa en grabados y estampas. Piénsese en tres ejemplos del arte giennense de la época, tan deudor del granadino: el relieve de la *Natividad* de la portada de la catedral de Baeza, realizado por el jesuita Jerónimo de Prado a imitación de un lienzo de Zuccaro llevado a la estampa por Lafrerius; la *Adoración de los Pastores* de Luis de Zayas en la portada de la colegiata de los Reales Alcázares de Úbeda, según un grabado de Cornelis Cort sobre original también de Zuccaro (Cruz Cabrera, 2010b: 383-410)<sup>43</sup>; o, en fin, la *Coronación de la Virgen* en el retablo de San Bartolomé de Jaén, realizado en 1582 por el gran difusor del romanismo en dicha ciudad, Sebastián de Solís, respecto del grabado homónimo de Cornelis Cort sobre composición de Zuccaro (*The illustrated Bartsch*, vol. 52, 130).

Tales trabajos realizados entre finales del siglo XVI y principios del siglo XVII no hacen sino confirmar en parte esta aseveración (Arias Martínez, 2002: 89-106):

*La fortuna de su empleo [a propósito de la difusión de los grabados de Johan Sadeler I] se deja ver en la pintura, pero también en el relieve escultórico, que siempre buscó calidades pictóricas en su resultado final. Se aleja, sin embargo del uso de la fuente en el caso de la escultura de bulto redondo, mucho más susceptible de mostrar la capacidad plástica del artista, al tratarse de recreación de objetos tridimensionales y donde la estampa sólo podía servir para una caracterización parcial y mucho menos detectable.*

Estamos completamente de acuerdo, teniendo en cuenta, en efecto, que para la escultura de bulto no sólo entra en juego la mayor o menor capacidad del artista de cambiar lo bidimensional en tridimensional con cierta capacidad inventiva, sino también nuestra propia capacidad de reconocer los modelos usados por aquél.

Un último aspecto de la producción de Rojas y su entorno a propósito de sus fuentes de inspiración y de la difusión de modelos nos gustaría

43. A estos ejemplos pueden sumarse la inspiración de la *Adoración de los Magos* de la Capilla Dorada, en la catedral de Baeza, en las *Evangelicae Imagines* de Jerónimo Nadal (1597); o las fuentes de Sebastián de Solís para el retablo mayor de dicha capilla: la *Alegoría del Silencio* se basa en un lienzo de la boloñesa Lavinia Fontana para El Escorial y la *Encarnación* en el fresco de Zuccaro de la *Anunciación* para el colegio de jesuitas de Roma, llevado a la estampa en 1571 por Cornelis Cort (Lázaro Damas, 1997: 47, 201 y 274).

destacar: la coincidencia de formas entre la escuela sevillana y la granadina. Así, el ya citado *San Sebastián* de Antequera guarda bastante relación con un dibujo de Francisco Pacheco en la *Apelles Collection* alusivo a un proyecto de retablo para la Virgen con el Niño (Véliz, 2002: 134), mientras que el grupo de *Santa Ana, la Virgen y el Niño*, de la parroquial de Viznar, resiste la comparación con un dibujo de Eugenio Caxés de la *Sagrada Familia* (Angulo y Pérez Sánchez, 1977, lámina 9). De esta forma, en ciertos aspectos la vieja discusión sobre si el origen de la imaginería barroca andaluza está en la Granada de Rojas o en la Sevilla de los Ocampo realmente dejaría de tener sentido<sup>44</sup>.

44. Casi ultimados los trabajos de edición de esta obra se ha consultado una reciente publicación de gran interés que enlaza con el tema que nos ocupa: LEÓN COLOMA, M.A. «Maestros, obras prototípicas y estampas: en torno a la creación escultórica del Quinientos en Granada y Jaén». En *Copia e intervención. Modelos, réplicas, series y citas en la escultura europea*. Valladolid: Museo Nacional de Escultura, 2013, pp. 161-173. En ella, además de otras contribuciones, se alude a la relación entre el sepulcro de los Reyes Católicos y piezas del retablo de la Capilla Real o la de éste con esculturas de la portada principal del mismo edificio y piezas muy posteriores, como los Nazarenos de Pablo de Rojas; o la vinculación a Siloe de las imágenes en la portada exterior de la Capilla Real, por comparación con su propia obra en la de los Condestables de Burgos, así como las deudas de Diego de Pesquera con dicho artífice, o, en fin, la utilización de repertorios de estampas como fuente para las puertas de la Chancillería de Granada, como son las series de dioses planetarios de Hans Burgkmair y de vicios y virtudes de Hendrik Goltzius.



Fig. 67.- *Adoración de los Magos*. a) Alberto Durero, 1503. Biblioteca Nacional de España.



Fig. 67.- Adoración de los Magos. b) Cornelis Cort, 1567. Biblioteca Nacional de España.



Fig. 68.- Juan Bautista Vázquez el Mozo (atrib.). *Anunciación*. Retablo mayor del monasterio de San Jerónimo, Granada. Foto: José Carlos Madero López. Reproducida a color en anexo al final del texto.



Fig. 69.- Bernardino Passeri. *Anunciación*, h. 1577.

## BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- AGAPITO Y REVILLA, J. *La obra de los maestros de la escultura vallisoletana*. Valladolid: Imp. E. Zapatero, 1929.
- ALTSCHUL, N.R. «The future of postcolonial approaches to medieval iberian studies». *Journal of Medieval Iberian Studies*, 1 (2009), pp. 5-17.
- AMIGO VÁZQUEZ, L. «Del patíbulo al cielo: la labor asistencial de la Cofradía de la Pasión de Valladolid del Antiguo Régimen». En CAMPOS, F.J. ET AL. (coord.). *La Iglesia española y las instituciones de caridad*. San Lorenzo de El Escorial: Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 2006, pp. 511 y ss.
- AMORES CARREDANO, F.J. ET AL. *Inventario Artístico de Sevilla y su Provincia*. vol. II, Sevilla: Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1985.
- ANDRÉS GONZÁLEZ, P. «Gregorio Fernández, Imberto y Wierix en el retablo mayor de las Isabelas de Valladolid». *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 65 (1999), pp. 263-282.
- ANGULO IÑÍGUEZ, D. «El Apostolado de Zurbarán, del Museo de Lisboa». *Archivo Español de Arte* (Madrid), 70 (1945), pp. 233-235.
- ANGULO IÑÍGUEZ, D. «Obras juveniles de Sánchez Cotán». *Archivo Español de Arte*, 78 (1947), pp. 146-148.
- ANGULO IÑÍGUEZ, D.; PÉREZ SÁNCHEZ, A.E. *A corpus of spanish drawings*. Londres: Harvey Miller, 1977.
- ANGULO IÑÍGUEZ, D.; PÉREZ SÁNCHEZ, A.E. *Pintura madrileña del segundo tercio del siglo XVII*. Madrid: CSIC, 1983.
- ARIAS MARTÍNEZ, M. «La fortuna de los grabados de Sadeler en el ámbito leonés. Algunos ejemplos de su seguimiento en escultura y pintura entre los siglos XVI y XVII». *De Arte*, 1 (2002), pp. 89-106.
- ARNDT, H.; KROOS, R. «Zur Ikonographie der Johannesschüssel». *Aachner Kunstblätter*, 38 (1969), pp. 243-328.
- AROCA LARA, A. «Notas para el estudio de la imaginería barroca alcobitense». *Boletín de la Real Academia*, 109, (1985), pp. 129-151.

- ASENJO SEDANO, C. *La catedral de Guadix*. Granada: Caja de Ahorros, 1973.
- ASENJO SEDANO, C. *Pueblos e iglesias de Granada. Siglo XVI. La tierra de Guadix*. Granada: Universidad, 1992.
- ASENJO SEDANO, C. *Guadix: guía histórica y artística*. Granada: Diputación Provincial, 1996.
- ASENJO SEDANO, C. *Arquitectura religiosa y civil en la ciudad de Guadix*. Granada: Universidad, 2000.
- ATERIDO FERNÁNDEZ, A. (coord.). *Corpus Alonso Cano*. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte, 2002.
- ÁVILA PADRÓN, A. «En la Capilla Real de Granada. Apuntes a algunos temas». *Archivo Español de Arte*, 270 (1995), pp. 179-186.
- AUGÉ, J.L.; PÉREZ SÁNCHEZ, A.E. (comisarios). *Obras Maestras españolas del Museo Goya Castres*. Catálogo de exposición. Madrid/Bilbao: Fundación BBVA, 2002.
- BAERT, B. *Caput Johannis in Disco. Essay on a Man's Head*. Brill, 2012.
- BAERT, B., ET AL. *Disembodied Heads in Medieval and Early Modern Culture*. Brill, 2013.
- BARRIO MOYA, J.L. «Miguel Ángel Nacherino. El Cristo atado a la columna del Museo Lázaro». *Goya*, 175-176 (1983), pp. 2-7.
- BARRIOS AGUILERA, M. (ed.). *Historia del Reino de Granada. La época morisca y la repoblación (1502-1630)*. Granada: Universidad, 2000, vol. 2.
- BARRIOS AGUILERA, M. *Granada morisca, la convivencia negada*. Granada: Universidad, 2002.
- BARRIOS AGUILERA, M.; GARCÍA-ARENAL, M. *Los plomos del Sacromonte: Invención y tesoro*. Valencia: Universitat, 2006.
- BARRIOS ROZÚA, J.M. «La arquitectura del pleno barroco en Granada: el hospital del Corpus Christi». *Archivo Español de Arte*, 333 (2011), pp. 1-24.
- BARTSCH, A. VON. *The Illustrated Bartsch*. STRAUSS, W.L. (general editor). Nueva York: Abaris Books, vols 1-90, 1971-1993.
- BÉGUIN, S. *Andrea Solario en France*. Catálogo de exposición. París: Louvre, 1985.
- BERMÚDEZ PAREJA, J. «Obras en el Cuarto Dorado». *Cuadernos de la Alhambra*, 1 (1965), pp. 99-112.
- BERMÚDEZ PAREJA, J.; MORENO OLMEDO, M.A. «Documentos de una catástrofe en la Alhambra». *Cuadernos de la Alhambra*, 2 (1966), pp. 77-87.
- BERMÚDEZ PAREJA, J. «Obras en el Cuarto Dorado». *Cuadernos de la Alhambra*, 3 (1967), pp. 179-181.
- BERMÚDEZ PAREJA, J. «El baño del Palacio de Comares, en la Alhambra de Granada. Disposición primitiva y alteraciones». *Cuadernos de la Alhambra*, 10-11 (1974-75), pp. 99-116.
- BERMÚDEZ DE PEDRAZA, F. *Antigüedad y excelencias de Granada*. Madrid: Luis Sánchez, 1608.
- BERMÚDEZ DE PEDRAZA, F. *Historia eclesiástica, principios y progresos de la ciudad y religión católica de Granada*. Granada: Imprenta Real, 1639. Edición de Granada: Universidad: 1998.

- BERNABÉ PONS, L.F. «Estudio preliminar». En LUNA, M. DE. *Historia verdadera del Rey Don Rodrigo*. Granada: Universidad de Granada, 2001 (ed. facsímil), pp. VII-LXX.
- BERNABÉ PONS, L.F. «Miguel de Luna, pasado de Granada, presente morisco». *Studi Ispanici*, 32 (2007), pp. 57-71.
- BERTAUT, F. «Journal du voyage d'Espagne». *Revue Hispanique*, t. XLVII, 111 (1919), pp. 78-82.
- BERTOS HERRERA, P. «La Orfebrería». En MÉNDEZ ASENSIO, J. (dir.). *El Libro de la Capilla Real...*, 1994, pp. 161-168.
- BOLOQUI LARRAYA, B. *Escultura zaragozana en la época de los Ramírez, 1710-1780*. Granada: Ministerio de Cultura/Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1983.
- BONET CORREA, A. «Antecedentes españoles de las capillas abiertas hispanoamericanas». *Revista de Indias*, 91-92 (1963), pp. 269-280.
- BONET CORREA, A. *Bibliografía de Arquitectura, Ingeniería y Urbanismo en España (1498-1880)*. Madrid: Turner, 1980.
- BOROBIA, M. del M. «Cristo Crucificado. Colección Zuloaga». En: ÁLVAREZ LOPERA, J. (ed.). *El Greco. Identidad y transformación*. Madrid: Fundación Colección Thyssen-Bornemisza y Skira editore, 1999, pp. 388-389.
- BRAY, X. «El parangón español. El arte de pintar la escultura en el Siglo de Oro». En *Los pintores de lo real*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2008, pp. 181-195.
- BRAY, X. (comisario). *The sacred made real: Spanish painting and sculpture 1600-1700*. Catálogo de exposición. Londres: National Gallery, 2009.
- BRAY, X. (ed.). *Lo sagrado hecho real. Pintura y escultura española, 1600-1700*. Madrid: Ministerio de Cultura, 2010.
- BRISSET MARTÍN, D. *Fiestas de moros y cristianos en Granada*. Granada: Diputación, 1988.
- BROWN, D.A. *Andrea Solario*. Milán: Electa, 1987.
- BURILLO LOSHUERTOS, J. «Don Diego Escolano y Ledesma». *Anales de Derecho*, 15 (1997), pp. 121-127.
- BUSTAMANTE, J. *Tratado del oficio divino y las rúbricas para rezar, conforme al Breviario Romano*. Madrid: Imprenta Real, 1649.
- BUTRÓN, J. de. *Discursos apologéticos en que se defiende la ingenuidad del arte de la pintura que es liberal de todos derechos, no inferior a las siete que comúnmente se recibe...* Madrid: Luis Sánchez, 1626.
- CABALLERO ESCAMILLA, S. «El Convento de Santo Tomás de Ávila: Santo Tomás de Aquino, Santo Domingo de Guzmán y San Pedro Mártir, adalides de la propaganda inquisitorial». En RIBOT, L.; VALDEÓN, J.; MAZA, E. (coords.). *Isabel la Católica y su época*. Actas del Congreso Internacional, vol. 2, Valladolid: Universidad, 2007a, pp. 1283-1313.
- CABALLERO ESCAMILLA, S. «La imagen femenina y la *devotio moderna*». En VELLAYOS, C., ET AL. (eds.), *Feminismo ecológico. Estudios multidisciplinares de género*, Salamanca: Universidad, 2007b, pp. 141-171.
- CALLEJÓN PELÁEZ, A.L. *Primus inter heroes. Damas y guerreros en la decoración de San Jerónimo*. Granada: Mouliá Map, 2008.

- CALVO CASTELLÓN, A. «La pervivencia de la poética de Cano en la pintura granadina». En Henares Cuéllar, I. (dir.) *Alonso Cano...*, 2001, pp. 369-478.
- CALVO CASTELLÓN, A. ET AL. (eds). *La Catedral de Granada. La Capilla Real y la iglesia del Sagrario*. Córdoba: Cajasur, 2007, 2 vols.
- CALVO CASTELLÓN, A. «La pintura en la catedral de Granada». En *La catedral de Granada...*, 2007. vol 1, pp. 325-402.
- CAMACHO MARTÍNEZ, R. «Aportaciones al estudio del Manierismo en Málaga: la iglesia del Santo Cristo, antigua del Colegio de la Compañía de Jesús». *Boletín de Arte*, 1 (1980), pp. 75-85.
- CAMPOS, D. *El Renacimiento en León, las vías de la difusión*. León: 1991.
- CAÑEDO ARGÜELLES, C. *Arte y teoría. La contrarreforma y España*. Oviedo: Universidad, 1982.
- CARANDE, R. *Carlos V y sus banqueros*. Madrid: Crítica, 1987.
- CARAYOL GOR, R. «La iglesia parroquial de Galera». *Boletín del Instituto de Estudios Pedro Suárez*, 12, (1999), pp. 69-87.
- CARDERERA SOLANO, V. *Iconografía Española: Colección de retratos, estatuas, mausoleos y demás monumentos inéditos de reyes, reinas, grandes capitanes, escritores, etc. desde el siglo XI hasta el XVIII, copiados de los originales por...* Madrid: Impr. de R. Campuzano, 1855-1864.
- CARO BAROJA, J. *Las formas complejas de la vida religiosa (siglos XVI y XVII)*. Madrid: Sarpe, 1995.
- CARRASCO URGOITI, M.S. *Los moriscos y Ginés Pérez de Hita*. Barcelona: Bellaterra, 2006.
- CARRIER, D. *A world art history and its objects*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2008.
- CASARES LÓPEZ, M. «La ciudad palatina de la Alhambra y las obras realizadas en el siglo XVI a través de los libros de cuentas». *De Computis*, 10 (2009), pp. 60-113.
- CASTILLA DEL PINO, C. «El bodegón: el orden, lo inmóvil, lo muerto». En *El bodegón*, Madrid: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2000.
- CASTILLO FERNÁNDEZ, J. *Baza*. Granada: Diputación, 2009.
- CASTRO, A. *La realidad histórica de España*. México: Porrúa, 1954.
- CASTRO FERNÁNDEZ, J.J.; CUADRADO BASAS, A. «Los artilleros de los Reyes Católicos». En COBOS GUERRA, F. (coord.), *La artillería de los Reyes Católicos*, Medina del Campo: 2004, pp. 65-89.
- CAUSA, S. *Battistello Caracciolo. L'Opera Completa*. Milano: Electa, 2000.
- CEÁN BERMÚDEZ, J.A. *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid: Vda. de Ibarra, 1800, 6 vols.
- CEÁN BERMÚDEZ, J.A. *Carta sobre el estilo y gusto en la pintura de la escuela sevillana*. Cádiz, 1806.
- CEBALLOS-ESCALERA Y GILA, A. de. «El gobierno, defensa y guarda de la fortaleza medieval en Castilla y León: el alcaide». En BARRIO BARRIO, J.A.; CABEZUELO PLIEGO J.V. (coords.). *La Fortaleza Medieval: Realidad y Símbolo*. Alicante: Universidad, 1998, p. 281-292.
- CEPEDA ADÁN, J. «El Gran Tendilla medieval y renacentista». *Cuadernos de Historia*, 1 (1967), p. 159-168.

- CEPEDA ADÁN, J. «Un caballero y un humanista en la corte de los Reyes Católicos. El Conde de Tendilla en las cartas de Pedro Mártir de Anglería». *Cuadernos Hispanoamericanos*, 238 (1969), pp. 475-503.
- CEPEDA ADÁN, J. «El Conde de Tendilla, primer Alcaide de la Alhambra». *Cuadernos de la Alhambra*, 6 (1970), pp. 21-50.
- CERVERA VERA, L. *La fábrica y ornamentación del pilar de Carlos v en la Alhambra granadina*. Granada: Patronato de la Alhambra, 1987.
- CHALMERS, F.G. *Arte, educación y diversidad cultural*. Barcelona: Paidós, 2003 (1ª edición por Paul Getty Trust, 1996).
- CHASTEL, A. *El gesto en el arte*. Madrid: Siruela, 2004 (ed. original de 1974).
- CHECA CREMADES, F. *Pintura y escultura del Renacimiento en España, 1450-1600*. Madrid: Cátedra, 1983.
- CHECA CREMADES, F. «Isabel de Castilla: los lenguajes artísticos del poder». *Isabel la Católica. La magnificencia de un reinado*. Catálogo de la exposición. Valladolid: Junta de Castilla y León, 2004, pp. 19-32.
- CHEETHAM, F. *English medieval alabasters with a catalogue of the collection in the Victoria and Albert Museum*. Oxford: Phaidon, 2005.
- CHERGUI, S. «Les morisques et l'effort de construction d'Alger aux xvii<sup>e</sup> et xviii<sup>e</sup> siècles». *Cahiers de la Méditerranée*, 79 (2009), pp. 303-317.
- CHUECA GOITIA, F. *Arquitectura del siglo xvi*. Madrid: Plus Ultra, 1953.
- COMBS STUEBE, I. «The Johannesschüsseln. From narrative to reliquary», *Marsyas*, 14 (1968-69), pp. 1-3.
- COMPANY, X; ALIAGA, J. (dir.). *San Francisco de Borja, Grande de España. Arte y espiritualidad en la cultura hispánica de los siglos xvi y xvii*. Catálogo de exposición. Lleida: Centre d'Art d'Època Moderna, 2010.
- COOPER, E. *Castillos señoriales de Castilla en los siglos xv y xvi*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1981.
- CÓRDOBA RUIZ, M. «Inmaculada. En *Iconografía mariana: la Inmaculada*. Catálogo de exposición. Córdoba: Cajasur, 1997, pp. 56-57.
- CORTÉS PEÑA, A.L. «El impulso de Granada en la expansión de la devoción a la Inmaculada Concepción en el siglo xvii». En MARTÍNEZ MEDINA, F.J. (comisario). *A María no tocó el pecado primero: La Inmaculada en Granada*. Granada: Cajasur, 2005, pp. 199-226.
- CORTÉS PEÑA, A.L. «Fray Alonso Bernardo de los Ríos y Guzmán, un arzobispo del Barroco». *Boletín de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, 154 (2008), pp. 205-214.
- CORTÉS PEÑA, A.L.; VINCENT, B. *Historia de Granada: La época moderna. Siglos xvi, xvii y xviii*. Granada: Editorial Don Quijote, 1986, vol. 3.
- CORTÉS PEÑA, A.L.; LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, M.L.; LARA RAMOS, A. (eds.) *Iglesia y sociedad en el Reino de Granada (ss. xvi-xviii)*. Granada: Universidad, 2003.
- CORTÉS PEÑA, A.L.; LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, M.L.; SÁNCHEZ-MONTES GONZÁLEZ, F. *Estudios en homenaje al profesor José Szmolka Clares*. Granada: Universidad, 2005.
- CORZO SÁNCHEZ, R. «Sobre las fuentes iconográficas utilizadas por Michele Carlone en el castillo de La Calahorra. La catedral de Como y el *Codex Escurialensis*». *Temas de estética y Arte*, 22 (2008), pp. 57-92.

- CRUZ CABRERA, J.P. *Patrimonio arquitectónico y urbano en Baeza (s. XVI-XVIII)*, Granada: Universidad, 1999.
- CRUZ CABRERA, J.P. «Anónimo. Alzado de la torre de la Catedral de Granada». En *Dibujos arquitectónicos granadinos del Legado Gómez-Moreno*. Granada: Instituto Gómez-Moreno, 2004, pp. 40-46.
- CRUZ CABRERA, J.P. «La escultura barroca granadina: El oficio artístico al servicio de la espiritualidad». En HENARES CUÉLLAR, I; LÓPEZ GUZMÁN, R. (coords.). *Antigüedades y excelencias*. Catálogo de exposición. Sevilla: Junta de Andalucía, 2007a, pp. 118-133.
- CRUZ CABRERA, J.P. «Cabeza de San Juan Bautista». En HENARES CUÉLLAR, I; LÓPEZ GUZMÁN, R. (comisarios). *Antigüedad y Excelencias...*, 2007b, pp. 318-319.
- CRUZ CABRERA, J.P. «La escultura quinientista granadina: de sus albores a Pablo de Rojas». En GILA MEDINA, L. (coord.). *La escultura del primer naturalismo...*, 2010a, pp. 95-114.
- CRUZ CABRERA, J.P. «La escultura giennense en el tránsito del Renacimiento al Barroco (1580-1610)». En Gila Medina, L. (coord.). *La escultura del primer naturalismo...*, 2010b, pp. 383-410.
- CRUZ CABRERA, J.P.; GÓMEZ-MORENO CALERA, J.M. «Estudio histórico-artístico del Palacio de la Madraza, antigua Casa del Cabildo de Granada». En LÓPEZ GUZMÁN, R.; Díez JORGE, M.E. (eds.). *La Madraza: pasado, presente y futuro*, Granada: Universidad, 2007, pp. 43-159.
- CRUZ Y BAHAMONDE, N. (CONDE DE MAULE). *Viaje de España, Francia e Italia*. Cádiz: Imp. Manuel Bosch, 1812.
- DABRIO GONZÁLEZ, M.T. *Felipe de Ribas, escultor (1609-1648)*. Sevilla: Diputación Provincial, 1985.
- DEL BAÑO MARTÍNEZ, F. «Las estancias auxiliares en la Catedral de Guadix». En FAJARDO RUIZ, A. *La Catedral de Guadix...*, 2007, pp. 193-203.
- DEL BAÑO MARTÍNEZ, F. «El modelo italiano reinterpretado en España: las dependencias catedralicias de traza ovalada». En *xv Congreso Nacional de Historia del Arte. Modelos, intercambios y recepción artística (de las rutas marítimas a la navegación en la red)*. Palma, 2004. Palma: Universidad de las Islas Baleares, 2008, pp. 257-267.
- DÍAZ LÓPEZ, J.P. (ed.) *Campesinos, nobles y mercaderes. Huéscar y el Reino de Granada en los siglos XVI y XVII*. Granada: Ayuntamiento de Huéscar, 2005.
- DÍAZ MORENO, F. «El Cristo del Desamparo y Fray Lorenzo de San Nicolás. Encuentros y avatares de una devoción». *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 44 (2004), pp. 445-470.
- DÍEZ BORQUE, J.M. «Calderón y el “imaginario visual”. Teatro y pintura». En CHECA CREMADES, F.; DÍEZ BORQUE, J.M. *Calderón de la Barca y la España del Barroco*. Madrid: Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2000, pp. 195-222.
- DÍEZ JORGE, M.E. *El palacio islámico de la Alhambra. Propuestas para una lectura multicultural*. Granada: Universidad, 1998.

- DÍEZ JORGE, M.E. «Algunas percepciones cristianas de la alteridad artística en el medioevo peninsular». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 30 (1999), pp. 29-47.
- DÍEZ JORGE, M.E. *El arte mudéjar: expresión estética de una convivencia*. Granada-Teruel: Universidad de Granada-Instituto de Estudios Turolenses, 2001.
- DÍEZ JORGE, M.E. «El legado de al-Andalus como modelo de la coexistencia entre culturas. La convivencia multicultural en el mudéjar». En SIEMES, M.A.; VARGAS, R.; GARCÍA RODICIO, A. (eds.). *Crisis Humanitarias, post-conflicto y reconciliación*. Madrid: Siglo XXI, 2004, tomo 2, pp. 295-304.
- DÍEZ JORGE, M.E. «La ciudad construida y la ciudad soñada. Cimientos y andamios en el trazado urbano de la Granada barroca». En: HENARES CUÉLLAR, I.; LÓPEZ GUZMÁN, R. (coords.). *Antigüedad y Excelencias...*, 2007a, pp. 24-45.
- DÍEZ JORGE, M.E. «Lecturas historiográficas sobre la convivencia y multiculturalismo en el arte mudéjar». En *Actas x Simposio Internacional de Mudejarismo. 30 años de Mudejarismo: memoria y futuro (1975-2005)*. Teruel, 2005. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses, 2007b, pp. 735-746.
- DÍEZ JORGE, M.E. «Imágenes escultóricas y multiculturalidad: del bajo medioevo a los inicios de la España moderna». En GAETA, L. (ed.) *La scultura meridionale in età moderna nei suoi rapporti con la circolazione mediterranea*. Salento (Italia): Università-Mario Congedo Editore, 2007c, vol. 1, pp. 104-124.
- DÍEZ JORGE, M.E. «L'entrée des Rois Catholiques dans l'Alhambra. Le symbole d'une capitulation et d'un pacte». En COCULA, A.M.; COMBET, M. *Le château "à la une"! Événements et faits divers*. Bourdeaux: Université Michel de Montaigne, 2008, pp. 79-106.
- DÍEZ JORGE, M.E. «El género en la arquitectura doméstica. Granada en los inicios del siglo XVI». En LÓPEZ GUZMÁN, R. (coord.). *Arquitectura doméstica...*, 2009, pp. 153-191.
- DÍEZ JORGE, M.E.; ESPINOSA VILLEGAS, M.A. «Cristianas, judías y musulmanas: multiculturalidad de espacios en la arquitectura». En *Actas del XIII Congreso Español de Historiadores del Arte*. Granada: Comares, 2000, vol.I, pp. 97-103.
- DOMÍNGUEZ CASAS, R. *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos: artistas, residencias, jardines y bosques*, Madrid: Alpuerto, 1993.
- DOMÍNGUEZ CASAS, R. «Dos artistas nórdicos activos en la corte granadina de la Reina Isabel la Católica: el maestro Ruberto Alemán, entallador, y el joyero Petrequín Picardo». En *Homenaje al Profesor Martín González*, Valladolid: Universidad, 1995, pp. 315-320.
- DOMÍNGUEZ CASAS, R. «La corte y la imagen real». En *Los Reyes Católicos y la Monarquía de España*, Catálogo de exposición, Madrid: 2004, pp. 75-96.
- DUSSEL, E. «Europa, modernidad y eurocentrismo». En LANDER, E. (comp.). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2000, pp. 44-58.
- EHEVARRÍA ARSUAGA, A. *Los moriscos*. Málaga: Sarriá, 2010.

- EISMAN LASAGA, C. «El convento de San Antonio de Montefrío y otras manifestaciones del barroco granadino». *Boletín del Instituto de estudios Giennenses*, 153 (1994), pp. 435-466.
- EPALZA, M. *Jesús entre judíos, cristianos y musulmanes hispanos (siglos VI-XVII)*, Granada: Universidad de Granada, 1999.
- ESPINÓS, A. ET AL. «El Prado disperso: Cuadros depositados en Madrid». *Boletín del Museo del Prado*, 3 (1980), p. 168 y ss.
- ESPINOSA SPÍNOLA, G., ET AL. *Guía artística de Almería y su Provincia*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2006.
- ESTELLA MARCOS, M. «El Cristo a la Columna del Museo Arqueológico, atribuido a Miguel Ángel». *Archivo Español de Arte*, 55 (1982), pp. 69-75.
- FACI, R.A. *Vida de la V. Mariana Villalva y Vicente, y las de sus tres hijas sor María, sor Margarita y sor Mariana Escobar*. Pamplona: Pascual de Ibáñez Impresor, 1761.
- FAJARDO RUIZ, A. (COORD.) *La catedral de Guadix. Magna Splendore*. Granada: Mouliáá, 2007.
- FALOMIR FAUS, M. «Sobre el marqués del Cenete y la participación valenciana en el castillo de La Calahorra». *Archivo Español de Arte*, 250 (1990), pp. 263-270.
- FALOMIR FAUS, M.; MARÍAS, F. «El primer viaje a Italia del Marqués de Zenete». *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 6 (1994), pp. 101-109.
- FALOMIR FAUS, M. (ED.). *Tiziano*. Catálogo de exposición. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2003.
- FEO, A. *Sermones de los tratados y vidas de santos*. Baeza: Mariana de Montoya, 1617.
- FERNÁNDEZ, M. «El lenguaje de los grutescos y Diego de Siloe». *Academia*, 59 (1984), pp. 263-311.
- FERNÁNDEZ, M. *Los grutescos en la arquitectura española del Renacimiento*. Valencia: Generalitat, 1987.
- FERNÁNDEZ, M. «Reflexiones cronológicas sobre el palacio de La Calahorra». *Ars Longa. Cuadernos de Arte*, 3 (1992), pp. 47-53.
- FERNÁNDEZ DE MADRID, A. *Vida de Fray Hernando de Talavera, primer Arzobispo de Granada*. Granada: Universidad, 1992.
- FERNÁNDEZ GALLARDO, L. «Santiago Matamoros en la historiografía hispanomedieval: origen y desarrollo de un mito nacional», *Medievalismo: Boletín de la Sociedad Española de Estudios Medievales*, 15 (2005), pp. 139-174.
- FERNÁNDEZ GRACIA, R. *Iconografía de sor María de Ágreda*. Soria: Caja Duero, 2007.
- FERNÁNDEZ GRACIA, R. *Estampa, Contrarreforma y Carmelo Teresiano. La colección de grabados de las Carmelitas Descalzas de Pamplona y Leonor de la Misericordia (Ayanz y Beaumont)*. Pamplona: Sedena, 2003.
- FERNÁNDEZ LANZA, F. «Los Mendoza, y grandes de Guadalajara, en la documentación de la Secretaría de Estado del Archivo General de Simancas». *Wad-Al-Hayara*, 19 (1992), pp. 411-416.

- FERNÁNDEZ MADRID, M.T. «Los Mendoza y el ideal de mecenazgo renacentista». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 18 (1987), pp. 87-97.
- FERNÁNDEZ MADRID, M.T. «Lectura humanística del palacio de La Calahorra». En *Primer coloquio Historia de Guadix*. Guadix: 1989a, pp. 99-102.
- FERNÁNDEZ MADRID, M.T. «Los castillos del Henares: planteamientos iconográficos y artísticos». *Wad-al-Hayara*, 16 (1989b), pp. 357-370.
- FERNÁNDEZ MADRID, M.T. «La influencia del mecenazgo en el renacimiento español». *Príncipe de Viana*, 52 (1991), Anejo 10, pp. 180-185.
- FORD, R. *Granada. Escritos con dibujos inéditos del autor*. Estudio preliminar de J.M. Barrios Rózua. Granada: Universidad, 2012.
- FRANCO LLOPIS, B. «Evangelización, arte y conflictividad social: la conversión morisca en la vertiente mediterránea». *Pastoral misionera*, t. 1, 28 (2008), pp. 377-392.
- FRANCO LLOPIS, B. *La pintura valenciana entre 1550 y 1609: cristología y adoc-trinamiento morisco*. Valencia: Universidad, 2009.
- FRANCO LLOPIS, B. «San Francisco de Borja y las artes». En COMPANY, X; ALIAGA, J. (dir.). *San Francisco de Borja...* 2010, pp. 99-115.
- FRANCO LLOPIS, B. «En defensa de una identidad perdida. Los procesos de destrucción de imágenes en Valencia durante la Edad Moderna». *Goya*, 335 (2011), pp. 116-126.
- FRANCO MATA, M.A. *El retablo gótico de Cartagena y los alabastros ingleses en España*. Murcia: Caja de Ahorros de Murcia, 1999.
- FUCHS, B. «1492 and the Cleaving of Hispanism». *The Journal of Medieval and Early Modern Studies*, 37 (2007), pp. 493-510.
- GALERA ANDREU, P.A. *Arquitectura y arquitectos en Jaén a fines del siglo XVI*. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses, 1982.
- GALERA ANDREU, P.A. «La Cabecera de la Catedral de Granada y la imagen del “Templo de Jerusalén”». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 23 (1992), pp. 107-118.
- GALERA ANDREU, P.A. «La tradición islámica y el clasicismo renacentista en España: a propósito de la adarga nazarí en la arquitectura del siglo XVI». *Cuadernos de la Alhambra*, 30-31 (1995-1996), pp. 139-160.
- GALERA ANDREU, P.A. «La catedral de Guadix. Su arquitectura». En FAJARDO RUIZ, A. (coord.) *La catedral de Guadix...*, 2007, pp. 113-157.
- GALERA MENDOZA, E. (ed. y coord.). *Obras Maestras del patrimonio de la Universidad de Granada*: Universidad, 2006, 2 vols.
- GALERA MENDOZA, E. «La tipología doméstica en los centros históricos periféricos: Loja, Guadix y Baza». En LÓPEZ GUZMÁN, R. (coord.). *Arquitectura doméstica...*, 2009, pp. 349-394.
- GALERA MENDOZA, E. «Los jardines de la Alhambra durante el reinado de los Austrias». *Goya*, 333 (2010), pp. 288-307.
- GALERA MENDOZA, E. «Espacios religiosos en la Alhambra en los siglos XVI y XVII». En SERRANO ESTRELLA, F. (coord.). *Docta Minerva...*, 2011, pp. 195-215.

- GALERA MENDOZA, E.; CRUZ CABRERA, J.P. «Documentos y noticias sobre la antigua ermita de San Miguel de Granada y su entorno». *Revista del Centro de Estudios históricos de Granada y su Reino*, 23 (2011), pp. 67-85.
- GALIANO PUY, R. «Las esculturas de la catedral de Jaén (s. xvii). Corpus Documental y fotográfico». *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 195 (2007), pp. 121-190.
- GÁLLEGO, J. *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*. Madrid: Cátedra, 1987.
- GALLEGO BURÍN, A. «Tres familias de escultores: Los Mena, los Mora y los Rolandanes». *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 1 (1925), pp. 323- 321.
- GALLEGO BURÍN, A. «Un escultor del siglo xviii: Torcuato Ruiz del Peral». *Cuadernos de Arte*, 1 (1936), pp. 213-215.
- GALLEGO BURÍN, A. *Un contemporáneo de Montañés: el escultor Alonso de Mena y Escalante*. Sevilla: Ayuntamiento, 1952.
- GALLEGO BURÍN, A. *Nuevos datos sobre la Capilla Real de Granada*. Madrid: CSIC, 1953.
- GALLEGO BURÍN, A. *La Alhambra*. Granada: Patronato de la Alhambra, 1963.
- GALLEGO BURÍN, A. *El Barroco granadino*. Granada: Universidad, 1956. Edición de Granada: Comares, 1987.
- GALLEGO BURÍN, A. *Granada. Guía artística e histórica de la ciudad*, Granada: Comares, 1946. Edición de Granada: Comares, 1991.
- GALLEGO BURÍN, A. *Estudios de escultura española*. Granada: Universidad, 2006. Prólogo de D. Sánchez-Mesa Martín.
- GARCÍA ÁLVARES, C. «La transformación formal e iconográfica de modelos en cuatro ejemplos del arte renacentista en León». *Estudios Humanísticos, Geografía, Historia, Arte*, 19 (1997), pp. 273-288.
- GARCÍA CUETO, D. «El mecenazgo episcopal de Agustín de Spínola (1597-1646). En BARRAL RIVADULLA, M.D. ET AL. (coords.). *Mirando a Clío. El arte español espejo de su historia*. Actas del XVIII CEHA. Santiago de Compostela: Universidad, 2012, pp. 1071-1085.
- GARCÍA GAÍNZA, M.C. «Pasos e imágenes procesionales del primer cuarto del siglo xviii». *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 46 (1980), pp. 425-434.
- GARCÍA GARCÍA, J.A. *Iconografía mariana en la catedral de Granada*, Granada: Cabildo Metropolitano, 1988, pp. 130-131.
- GARCÍA GRANADOS, J.A. «La iglesia parroquial de Guadahortuna». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 16 (1984), pp. 119-156.
- GARCÍA GRANADOS, J.A.; TRILLO SAN JOSÉ, C. «Obras de los Reyes Católicos en Granada (1492-1495)». *Cuadernos de la Alhambra*, 26 (1990), pp. 145-168.
- GARCÍA GRANADOS, R. «Capillas de indios en Nueva España (1530-1605)». *Archivo Español de Arte*, Tomo 11 (1935), pp. 3-29.
- GARCÍA LUQUE, M. «Las fuentes grabadas y modelos europeos en la escultura andaluza». En GILA MEDINA, L. (coord.). *La consolidación del Barroco...*, 2013, pp. 179-259.
- GARCÍA MERCADAL, J. *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, Madrid: Aguilar, 1952.

- GEML, G. «Fruhe Johannesschüsseln». Director: Prof. Dr. M. Von. Schwarz. Universidad de Viena, 2009.
- GILA MEDINA, L. «Los Raxis: importante familia de artistas del Renacimiento andaluz. A ella perteneció el gran escultor Pablo de Rojas». *Archivo Español de Arte*, 238 (1987), pp. 167-178.
- GILA MEDINA, L. «Sobre el antiguo retablo de Ntra. Sra. de las Angustias —hoy en Santa María de la Alhambra— de Granada, obra inédita de los Mora». *Cuadernos de Arte* de la Universidad de Granada, 27, (1996), pp. 73-83.
- GILA MEDINA, L. «Tres portadas emblemáticas del primer barroco granadino: La de los hospitales de San Juan y el Real y la de la convento de la Concepción». *Cuadernos de Arte* de la Universidad de Granada, 29 (1998), pp. 79-89.
- GILA MEDINA, L. *Maestros de cantería y albañilería en la Granada moderna, según los escribanos de la ciudad*. Granada: Ilustre Colegio Notarial, 2000a.
- GILA MEDINA, L. «El Cardenal Belluga, el arquitecto José de Bada y la Capilla de la Virgen de los Dolores de la Iglesia Parroquial de Motril». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 31 (2000b), pp. 109-118.
- GILA MEDINA, L. «Memorial de agravios del Racionero a Su Majestad el Rey». En HENARES CUÉLLAR, I. (presidente) *Actas del Symposium Internacional...*, 2002a, pp. 173-189.
- GILA MEDINA, L. «Las cofradías y su labor de mecenazgo artístico en el Seiscientos: estudio de algunos documentos significativos». En *El lenguaje de las imágenes. La Semana Santa de Granada a través de su imaginaria procesional*. Granada: Federación de Cofradías, 2002b, pp. 59-70.
- GILA MEDINA, L. *Alhama de Granada: patrimonio artístico y urbano*. Alhama de Granada: Ayuntamiento, 2003a.
- GILA MEDINA, L. «Aproximación a la vida y obra del pintor y estofador alcalaíno-granadino Pedro Raxis». *Archivo Español de Arte*, 304 (2003b), pp. 389-406.
- GILA MEDINA, L. (coord.). *El libro de la Catedral de Granada*. Granada: Cabildo Metropolitano, 2005a, 2 vols.
- GILA MEDINA, L. «Inmaculada Concepción». En *Inmaculada*. Catálogo de exposición. Madrid: Conferencia Episcopal Española, 2005b, pp. 238-240.
- GILA MEDINA, L. «Virgen de la Antigua (o de la Rosa)». En GALERA MENDOZA, E. (ed. y coord.). *Obras Maestras del patrimonio...*, 2006, vol. 2, pp. 22-24.
- GILA MEDINA, L. *Pedro de Mena, escultor 1628-1688*. Madrid: Arco Libros S.L., 2007a.
- GILA MEDINA, L. «Obras selectas del patrimonio artístico granadino de la época del arzobispo Fray Hernando de Talavera (1492-1507)». En: *Fray Hernando de Talavera. v Centenario (1507-2007)*. Catálogo de la exposición. Granada: Arzobispado, 2007b, pp. 79-117.
- GILA MEDINA, L. «Un crucificado temprano de Alonso de Mena: El de la iglesia parroquial de Las Albuñuelas (Granada)». *Cuadernos de Arte* de la Universidad de Granada, 40 (2009), pp. 99-105.

- GILA MEDINA, L. (coord.). *La escultura del primer naturalismo en Andalucía e Hispanoamérica (1580-1625)*. Madrid: Arco Libros, 2010.
- GILA MEDINA, L. (coord.). *La consolidación del barroco en la escultura andaluza e hispanoamericana*. Granada: Universidad, 2013.
- GILA MEDINA, L. «Alonso de Mena (1587-1626): Escultor, ensamblador y arquitecto. Nueva aproximación biográfica y nuevas obras». En GILA MEDINA, L. (coord.). *La consolidación del barroco...*, 2013, pp. 17-82.
- GILA MEDINA, L.; GALISTEO MARTÍNEZ, J. *Pedro de Mena. Documentos y textos*. Málaga: Universidad, 2003.
- GILA MEDINA, L.; LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, M.L.; LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, J.J. *Los conventos de la Merced y San Francisco, Casa Grande, de Granada. Aproximación histórico-artística*. Granada: Universidad, 2002.
- GÓMEZ GARCÍA, M.C.; MARTÍN VERGARA, J.M. «La Cofradía de San Juan Bautista Degollado, Pobres de la Cárcel». *Isla de Arriarán*, 11 (1998), pp. 149-158.
- GÓMEZ LORENTE, M. «El Marquesado del Cenete (1490-1523)». Director: Asunción López Dapena (disponible en microforma). Universidad de Granada, 1990.
- GÓMEZ MARTÍNEZ, J. *El gótico español de la Edad Moderna. Bóvedas de crucería*. Valladolid: Universidad, 1998.
- GÓMEZ-MORENO, M.E. *Escultura del siglo XVII*. *Ars Hispaniae*, vol. XVI. Madrid: Edit. Plus Ultra, 1958.
- GÓMEZ-MORENO CALERA, J.M. «Aproximación al estudio del Gótico y Mudéjar granadinos: La Iglesia de la Encarnación de Alhama y el maestro mayor Rodrigo Hernández». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 17 (1985-86), pp. 155-170.
- GÓMEZ-MORENO CALERA, J.M. «La catedral de Guadix en los siglos XVI y XVII». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 18 (1987), pp. 107-117.
- GÓMEZ-MORENO CALERA, J.M. «Don Pedro de Castro y el proyecto de Pedro Sánchez para el Sacromonte de Granada». En YARZA LUACES, J., ET AL. *Patronos, promotores, mecenas y clientes*. Actas del VII CEHA. Murcia: Universidad, 1988, pp. 293-298.
- GÓMEZ-MORENO CALERA, J.M. *La arquitectura religiosa granadina en la crisis del Renacimiento (1560-1650)*. Granada: Universidad, 1989a.
- GÓMEZ-MORENO CALERA, J.M. *Las iglesias de las siete villas*. Granada: Instituto Gómez-Moreno, 1989b.
- GÓMEZ-MORENO CALERA, J.M. «Un nuevo proyecto de Siloée: la iglesia de Santiago de Guadix». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 24 (1993), pp. 21-39.
- GÓMEZ-MORENO CALERA, J.M. «Arquitectura y ornato en la altiplanicie granadina en el siglo XVIII». *Boletín del Instituto de Estudios Pedro Suárez*, 7-8 (1994-1995), pp. 89-95.
- GÓMEZ-MORENO CALERA, J.M. «Arte y frontera: la arquitectura granadina y sus relaciones con Jaén». En GALERA ANDREU, P.A.; SALVATIERRA CUENCA, V. (coords.). *De la Edad Media al siglo XVI. Jornadas históricas del Alto Guadalquivir*. Jaén: Universidad, 2000, pp. 303-317.

- GÓMEZ-MORENO CALERA, J.M. «Arquitectura religiosa en la diócesis de Guadix-Baza de los siglos XVI y XVII». En CORTÉS PEÑA, A.L.; LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, M.L.; LARA RAMOS, A. (eds.) *Iglesia y sociedad...*, 2003, pp. 411-453.
- GÓMEZ-MORENO CALERA, J.M. «Arte y cultura: la forja de una nueva imagen». En BARRIOS AGUILERA, M. (ed.). *Isabel la Católica y Granada. V centenario*, Granada: Universidad, 2004, pp. 167-176.
- GÓMEZ-MORENO CALERA, J.M. *Arquitectura mudéjar en la comarca de Guadix*. Guadix: Centro de Iniciativas Turísticas de la comarca de Guadix, 2009a.
- GÓMEZ-MORENO CALERA, J.M. «Diversas precisiones sobre la catedral de Guadix y su ampliación barroca». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 40 (2009b), pp. 209-225.
- GÓMEZ-MORENO CALERA, J.M. «Evolución de la retablistica granadina entre los siglos XVI y XVII». En GILA MEDINA, L. (coord.). *La escultura del primer naturalismo...*, 2010, pp. 239-272.
- GÓMEZ-MORENO CALERA, J.M. «La ornamentación arquitectónica granadina en la primera mitad del siglo XVII: Alonso de Mena, retablista y decorador». En GILA MEDINA, L. (coord.). *La consolidación del barroco...*, 2013, pp. 83-142.
- GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, M. «Alonso Cano». *Boletín del Centro Artístico*, 16 (1887), p. 139.
- GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, M. *Guía de Granada*. Granada: Paulino Ventura, 1892.
- GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, M. «Puerta llamada Bibarrambla o de las Orejas». *El Liceo de Granada*, Año VI, 1º de mayo, 7 (1894), p. 98.
- GÓMEZ-MORENO MARTÍNEZ, M. *La Inmaculada en la escultura española*. Santander: Universidad Pontificia de Comillas, 1955a.
- GÓMEZ-MORENO MARTÍNEZ, M. «Diego de Pesquera, escultor». *Archivo Español de Arte*, 112 (1955b), pp. 289-304.
- GÓMEZ-MORENO MARTÍNEZ, M. *Diego Siloe*. Granada: Universidad, 1963.
- GÓMEZ-MORENO MARTÍNEZ, M. *Las águilas del Renacimiento español*. Madrid: Plus Ultra, 1941. Edición de Bilbao: Xarait, 1983.
- GÓMEZ-MORENO MARTÍNEZ, M. «Sobre el Renacimiento en Castilla. Notas para un discurso preliminar. I. Hacia Lorenzo Vázquez». *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 1 (1925), pp. 1-40. Reedición, Granada: Fundación Rodríguez-Acosta, 1991.
- GÓMEZ ROMÁN, A.M. «Gusto y coleccionismo de “Antigüedades Árabes” en España durante el siglo XVIII». En *Arte e Identidades Culturales*. Actas del XIII Congreso del CEHA. Oviedo: Universidad, 1998, pp. 141-148.
- GÓMEZ ROMÁN, A.M. «Promoción y mecenazgo artístico del arzobispado de Granada durante el siglo XVIII». En CORTÉS PEÑA, A.L.; LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, M.L. (eds.). *Estudios sobre iglesia y sociedad en Andalucía en la Edad Moderna*. Granada: Universidad, 1999, pp. 445-462.
- GÓMEZ ROMÁN, A.M. «Contribución al estudio de la escultura barroca. Pedro Duque Cornejo y su estela en Granada». En SERRANO ESTRELLA, F. (coord.). *Docta Minerva...*, 2011a, pp. 83-94.

- GÓMEZ ROMÁN, A.M. «Promoción artística y coleccionismo episcopal entre Andalucía y América durante el siglo XVIII». En LÓPEZ GUZMÁN, R. (coord.) *Andalucía en América. Arte y Patrimonio*. Granada: Universidad-Atrio, 2011b, pp. 149-170.
- GÓMEZ ROMÁN, A.M. «Retrato de un arzobispo criollo: el Palacio del Cuzco (Viznar, Granada)». *Quiroga*, 2 (2012), pp. 62-77.
- GOMIS CORELL, J.C. (coord.). *Real Basílica de la Virgen de los Desamparados de Valencia. Restauración de los fondos pictóricos y escultóricos, 1998-2001*. Catálogo de exposición. Valencia: Universidad Politécnica, 2001.
- GONZÁLEZ DE ZÁRATE, J. *Real colección de estampas de El Escorial*. Vitoria: Ephialte, 1992a, 10 vols.
- GONZÁLEZ DE ZÁRATE, J. «De la difusión de modelos iconográficos. De Miguel Ángel a Juan de Anchieta». *Goya*, 307-308 (2005), pp. 225-229.
- GREGORI, M. «La trayectoria de un tema desde Leonardo hasta Caravaggio: La Cabeza de San Juan Bautista». En *In Sapientia Libertas: Escritos en homenaje al profesor A.E. Pérez Sánchez*. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2007.
- GRIMA CERVANTES, J.A. «Gobierno y administración de Granada tras la conquista: las Ordenanzas de la Alhambra de 1492». *Cuadernos de la Alhambra*, 26 (1990), pp. 169-184.
- GUTIÉRREZ CORONEL, D. *Historia genealógica de la Casa de Mendoza*. Madrid: 1946.
- GUTIÉRREZ-CORTINES CORRAL, C. *Renacimiento y arquitectura religiosa en la antigua diócesis de Cartagena*. Murcia: Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1987.
- GUTIÉRREZ-CORTINES CORRAL, C. «La planta central del primer renacimiento en el Levante español: modelos, escala y síntesis formal». En *Homenaje al profesor Martín González*. Valladolid: Universidad, 1995, pp. 157-160.
- HALCÓN ÁLVAREZ-OSSORIO, F. ET AL. *El retablo sevillano. Desde sus orígenes a la actualidad*. Sevilla: Diputación Provincial, 2009.
- HENARES CUÉLLAR, I. «El arte». En *Granada*. Granada: Diputación provincial, 1982, tomo IV, pp. 1129-1372.
- HENARES CUÉLLAR, I. «Arquitectura y mecenazgo: Ideal aristocrático, reforma religiosa y utopía política en el Renacimiento andaluz». En *La arquitectura del Renacimiento en Andalucía: Andrés de Vandelvira y su época*. Catálogo de exposición. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura y Medio Ambiente, 1992.
- HENARES CUÉLLAR, I. «La arquitectura mudéjar después de la conquista de Granada. Un modelo de organización espacial, productiva y simbólica». En HENARES CUÉLLAR, I. (ed.). *Historia del Arte, Pensamiento y Sociedad*. Granada: Universidad, 2003, pp. 91-117.
- HENARES CUÉLLAR, I. (dir) *Alonso Cano. Espiritualidad y modernidad artística*. Catálogo de exposición. Sevilla: Consejería de Cultura, 2001.
- HENARES CUÉLLAR, I. (presidente) *Actas del Symposium Internacional Alonso Cano y su época*. Granada: Junta de Andalucía, 2002.

- HENARES CUÉLLAR, I. *La Capilla Real, la Catedral y su entorno*. Granada: Diputación, 2004.
- HENARES CUÉLLAR, I.; LÓPEZ GUZMÁN, R. *Arquitectura mudéjar granadina*. Granada: Caja General de Ahorros, 1989.
- HENRÍQUEZ DE JORQUERA, F. *Anales de Granada. Descripción del Reino y Ciudad de Granada. Crónica de la Reconquista (1482-1492). Sucesos de los años 1588 a 1646*. Granada: Universidad de Granada, 1987 (siguiendo el manuscrito de 1656).
- HENSSLER, R. «Una visión en piedra: el palacio de Carlos v y la idea del Imperio Universal». *Cuadernos de la Alhambra*, 29-30 (1993-1994), pp. 233-263.
- HEREDIA BARNUEVO, D. *Místico ramillete histórico, cronológico, panegírico de Don Pedro de Castro Vaca Quiñones*. Granada: Sanz, 1863.
- HERNÁNDEZ DÍAZ, J. *Juan de Mesa*. Sevilla: Diputación Provincial, 1983.
- HERNÁNDEZ FRANCO, J. «El mayorazgo Moctezuma: reflexiones sobre un proceso de movilidad vertical con alternancias (1509-1807)». *Estudis. Revista de Historia Moderna*, 32 (2006), pp. 215-236.
- HERNÁNDEZ PERERA, J. *Escultores florentinos en España*. Madrid: CSIC., 1957.
- HERRERA GARCÍA, F.J. *El retablo sevillano en la primera mitad del siglo XVIII*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 2001.
- HIDALGO OGÁYAR, J. «El papel de la nobleza en la introducción del renacimiento en España. Nuevas aportaciones referentes a los marqueses del Zenete y los condes de Mérito». En *XII Jornadas Internacionales de Historia del Arte: el arte foráneo en España. Presencias e Influencias*. Madrid: CSIC., 2005, pp. 261-268.
- HORCAJO PALOMERO, N. «La cabeza de San Juan Bautista del Museo Salzillo y las joyas del siglo XVI». En RIVAS CARMONA, J. (coord.). *Estudios de platería: San Eloy*. Murcia, 2007.
- HUBACH, H. «Hubertus Alemán, “entallador”. Ein Bildhauer im Dienst Königin Isabellas der Katholischen zur Zeit der Maurenbekehrung in Granada», *Das Münster*, 1 (2006), pp. 30-37.
- HUERGA, Á. *Santa Cruz la Real: 500 años de historia*. Granada: Universidad, 1995.
- HURTADO, J. *Sermones para los domingos y fiestas de Adviento*. Zaragoza: Pedro Cabarte, 1614.
- IANNUZZI, I. «El papel de fray Hernando de Talavera en la edificación de una cruzada: la toma de Granada, ciudad mesiánica». En CONTRERAS CONTRERAS, J.; ALVAR ESQUERRA, A.; RUIZ RODRÍGUEZ, J.I. (eds.), *Política y cultura en la época moderna (cambio dinástico, milenarismo, mesianismo y utopías)*. Alcalá de Henares: Universidad, 2004, pp. 545-552.
- IANNUZZI, I. «Evangelizar asimilando: la labor catequética de fray Hernando de Talavera hacia los moriscos». *Áreas. Revista Internacional de Ciencias Sociales*. Los moriscos y su expulsión: Nuevas problemáticas, 30 (2011), pp. 53-62.
- INTERIÁN DE AYALA, J. *El pintor cristiano y erudito, o Tratado de los errores que suelen cometerse frecuentemente en pintar, y esculpir imágenes sagradas*. Madrid: Joaquín de Ibarra, 1782.

- ISHIKAWA, C. «Hernando de Talavera and Isabelline imagery». En *Queen Isabel I of Castile: power, patronage, persona*. Woodbridge: Tamesis, 2008, pp. 71-82.
- JIMÉNEZ DÍAZ, P. «El retablo de Jesús Nazareno y los lienzos de José de Ribera». En *Esplendor recuperado. Proyecto de investigación y restauración de los retablos del Nazareno y la Trinidad de la Catedral de Granada*. Madrid: Ministerio de Cultura, 2009, pp. 29-51.
- JIMÉNEZ ESTRELLA, A. «La alcaidía de la Alhambra tras la rebelión morisca y su restitución al quinto marqués de Mondéjar». *Crónica Nova*, 27 (2000), pp. 23-51.
- JIMÉNEZ ESTRELLA, A. «La Capitanía General del Reino de Granada: apuntes sobre la evolución histórica de una institución político-militar en el siglo XVI». *Qalat, Revista de Historia y Patrimonio de Motril y la Costa de Granada*, 3 (2002), pp. 101-136.
- JIMÉNEZ ESTRELLA, A. *Poder, ejército y gobierno en el siglo XVI. La Capitanía General del Reino de Granada y sus agentes*. Granada: Universidad, 2004.
- JIMÉNEZ ESTRELLA, A. «Nobleza y servicio político a la monarquía en el siglo XVI: los Mendoza y su vinculación al Reino de Granada». *Obradoiro de Historia Moderna*, 18 (2009), pp. 211-232.
- KINKEAD, D. «The Picture Collection of Don Nicolás de Omazur». *Burlington Magazine*, 128 (1986), p. 140 y ss.
- KRISTEVA, J. *The Severed Head. Capital Visions*. Columbia: University Press, 2012.
- KYMLICKA, W. *Ciudadanía multicultural: una teoría liberal de los derechos de las minorías*. Barcelona: Paidós, 1996 (1ª ed. por Oxford University Press, 1995).
- KYMLICKA, W. *La política vernácula. Nacionalismo, multiculturalismo y ciudadanía*. Barcelona: Paidós, 2003 (1ª ed. por Oxford University Press, 2001).
- LADERO QUESADA, M.A. *Hernando de Zafra. Secretario de los Reyes Católicos*. Madrid: Ed. Dykinson, 2005.
- LAFUENTE ALCÁNTARA, M. *Historia de Granada: comprendiendo la de sus cuatro provincias Almería, Jaén, Granada y Málaga: desde remotos tiempos hasta nuestros días* (Granada: Imprenta y librería de Sanz, 1843). Edición facsimilar, Valladolid: Maxtor, 2008.
- LALAING, A. DE. «Premier voyage de Philippe le Beau». En GACHARD, M. (ed.). *Collection des voyages des souverains des Pays-Bas*. Bruselas: F. Hayez, vol. 1, 1876.
- LARIOS LARIOS, J.M. *El Hospital y Basílica de San Juan de Dios*. Granada: Diputación, 2004.
- LÁZARO DAMAS, M.S. *La vida de la Virgen en el arte giennense de la Edad Moderna*. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses, 1997.
- LÁZARO DAMAS, M.S. «Poder y mecenazgo nobiliario en Baza: doña María de Luna». *Péndulo, papeles de Bastitania*, 4 (2003a), pp. 203-262.
- LÁZARO DAMAS, M.S. «Aportaciones documentales para el estudio de la Iglesia Mayor de Baza y sus primeros maestros de cantería». En CORTÉS PEÑA,

- A.L.; LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, M.L.; LARA RAMOS, A. (eds.) *Iglesia y sociedad...*, 2003b, pp. 511-523.
- LÁZARO DAMAS, M.S. «La Inmaculada Concepción en las portadas de la catedral de Jaén y del convento de las Bernardas». *Pasión y Gloria*, 20 (2004), pp. 165-173.
- LÁZARO DAMAS, M.S. *Los espacios privilegiados en la obra de Andrés de Vandelvira: templos funerarios y capillas mayores de patronato privado*. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses, 2005a.
- LÁZARO DAMAS, M.S. «*Pietas ad omnia utilis*. Una lectura iconográfica del camarín de la Virgen de la Piedad de Baza». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 36 (2005b), pp. 119-137.
- LÁZARO DAMAS, M.S. «El palacio de los Enríquez de Baza». En DÍAZ LÓPEZ, J.P. (ed.) *Campesinos, nobles y mercaderes...*, 2005c, pp. 329-344.
- LÁZARO DAMAS, M.S. «Patronazgo y arquitectura en el monasterio de San Jerónimo de Baza». En DÍAZ LÓPEZ, J.P. (ed.) *Campesinos, nobles y mercaderes...*, 2005d, pp. 345-359.
- LÁZARO DAMAS, M.S. «Presencia de Andrés de Vandelvira en otras provincias». En *Andrés de Vandelvira. Vida y obra de un arquitecto del Renacimiento*. Jaén: Ayuntamiento, 2006, pp. 124-127.
- LÁZARO DAMAS, M.S. «El patronazgo artístico y religioso de los Enríquez-Luna sobre los monasterios franciscanos de Baza». En ANDÚJAR CASTILLO, F.; DÍAZ LÓPEZ, J.P. (coord.). *Los señoríos en la Andalucía Moderna. El marquesado de los Vélez*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 2007, pp. 605-619.
- LÁZARO DAMAS, M.S. «El programa iconográfico en la portada norte de la catedral de Jaén y su vinculación con el escultor granadino Alonso de Mena». *Códice*, 22 (2009), pp. 7-28.
- LÁZARO DAMAS, M.S. «Las clarisas en Baza: el monasterio de Santa Isabel de los Ángeles y su configuración artística». En *Congreso Internacional Las Clarisas, ocho siglos de vida religiosa y cultural*. AHEF – Facultad de Humanidades de Jaén. Priego de Córdoba-Jaén, 27-29 julio 2011 (en prensa).
- LEDESMA MELLADO, D. «Inmaculada». En *Gratia Plena*. Catálogo de exposición. Córdoba: Cajasur, 2004, pp. 316-320.
- LEÓN COLOMA, M.A. *El programa iconográfico del palacio de la Real Chancillería de Granada*. Granada: Instituto Gómez-Moreno, 1988.
- LEÓN COLOMA, M.A. «Los mausoleos reales y la cripta». En MÉNDEZ ASENSIO, J. (dir.). *El Libro de la Capilla Real...*, pp. 70-82.
- LEÓN COLOMA, M.A. «Un programa ornamental italiano: las portadas del palacio de la Calahorra». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 26 (1995), pp. 345-359, y 28 (1997), pp. 33-47.
- LEÓN COLOMA, M.A. «La escultura en la catedral de Granada». En CALVO CASTELLÓN ET AL. (eds.). *La catedral de Granada...*, 2007a, vol 1, pp. 243-314.
- LEÓN COLOMA, M.A. «Los mausoleos reales». En CALVO CASTELLÓN, A. ET AL. (eds.). *La Catedral de Granada...*, 2007b, vol. 2, pp. 341-364.
- LEÓN COLOMA, M.A. «Bernabé de Gaviria: una nueva propuesta de autoría para el Cristo de la Buena Muerte del Sagrario de Granada». En: *Los cruci-*

- ficados, religiosidad, cofradías y arte. Actas del Simposium 3/6-IX-2010.* San Lorenzo de El Escorial: Real Colegio Universitario María Cristina, 2010, vol. 1, pp. 613-624.
- LEÓN COLOMA, M.A. «Ovidio en el Palacio de la Calahorra: La Fortuna y el marqués del Cenete». En ZAFRA, R.; AZANZA, J.J. (coords.). *Emblemática trascendente: hermenéutica de la imagen, iconología del texto*. Pamplona: Universidad de Navarra, 2011, pp. 387-398.
- LEONARDI, S. «De Portugal a Guadix pasando por Murcia. Datos para la historia de los primeros Barradas». *Murgetana*, 114 (2006), pp. 53-106.
- LLORDÉN, A. *Escultores y entalladores malagueños. Ensayo histórico documental (siglos XV-XIX)*. Ávila: Ediciones Real Monasterio de El Escorial, 1960.
- LLORENTE TABANERA, M.J. *El convento de Santa Cruz*. Segovia: Instituto Diego de Colmenares, 1961.
- LÓPEZ CAMPANARIO, J. «Pervivencias del Hércules clásico en Andalucía». En *La visión del mundo clásico en el arte español*. Madrid: Alpuerto, 1993, pp. 57-66.
- LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, J.J. «El mecenazgo artístico del Cardenal Belluga: La Capilla de la Virgen de los Dolores en la Iglesia Mayor de Motril». *Imafronte*, 17 (2003-04), pp. 69-112.
- LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, J.J. *Imágenes elocuentes: estudios sobre patrimonio escultórico*. Granada: Atrio, 2009a.
- LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, J.J. «Experiencia visual y mecenazgo artístico en la Granada barroca. Los retablos de Jesús Nazareno y de la Trinidad de la Catedral». En *Esplendor recuperado. Proyecto de investigación y restauración de los retablos del Nazareno y la Trinidad de la Catedral de Granada*. Madrid: Ministerio de Cultura, 2009b, pp. 15-27.
- LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, J.J. «Pablo de Rojas, encrucijada de las escuelas andaluzas». En GILA MEDINA, L. *La escultura del primer naturalismo...*, 2010a, pp. 139-174.
- LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, J.J. «Forma y expresión en los inicios del naturalismo en la escultura granadina. Lecturas y relecturas sobre los hermanos García». En GILA MEDINA, L.: *La escultura del primer naturalismo...*, 2010b, pp. 207-238.
- LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, J.J. «Romanismo y naturalismo en la escultura granadina. A propósito del Crucificado de la Hermandad de la Virgen de las Angustias». *Gólgota. Boletín de la Real Federación de Hermandades y Cofradías de Granada*, 52 (2012), pp. 8-10.
- LÓPEZ GUZMÁN, R. (coord.). *Arquitectura doméstica en la Granada Moderna*. Granada: Fundación Albaicín, 2009.
- LÓPEZ GUZMÁN, R.; GILA MEDINA, L. «La arquitectura en Granada a fines del siglo XVI: la escalera del convento de Santa Cruz la Real». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 23 (1992), pp. 159-188.
- LÓPEZ LÓPEZ, P.; GILA MEDINA, L.; GARCÍA CUETO, D. «Corpus documental». En GILA MEDINA, L. (coord.). *El libro de la Catedral de Granada...*, 2005, vol. 2 pp. 1285-1416.

- LÓPEZ-MUÑOZ MARTÍNEZ, I.N. *Torcuato Ruiz del Peral. Escultor imaginero de Exfiliana. III Centenario de su nacimiento (1708-2008)*, Granada: Ayuntamiento de Valle del Zalabí, 2008.
- LÓPEZ ONTIVEROS, A.; NARANJO RAMÍREZ, J. «Representación simbólica e imagen urbana de la plaza de la Corredera (Córdoba) a lo largo de su historia». *Boletín de la asociación de Geógrafos Españoles*, 55 (2011), pp. 343-373.
- LÓPEZ TORRIJOS, R. «Las medallas y la visión del mundo clásico en el siglo XVI español». En *La visión del mundo clásico en el arte español*. Madrid: Alpuerto, 1993, pp. 91-104.
- LÓPEZ TORRIJOS, A. «Las casas de la familia Bazán en Granada». *Archivo Español de Arte*, 79 (2006), pp. 23-42.
- MACKAY, A. «Religion, Culture and the Ideology on the Late Medieval Castilian-Granadan Frontier». En BARTLETT, R.; MACKAY, A. *Medieval frontier societies*, Oxford: Clarendon Press, 1989, pp. 217-243.
- MAGAÑA VISBAL, L. «Alonso de Covarrubias y la iglesia mayor de Baza». *Archivo Español de Arte*, 27 (1954), pp. 35-45.
- MAGAÑA VISBAL, L. *Baza histórica*. Edición de A. García-Paredes Muñoz. Baza: Asociación cultural de Baza y su comarca, 1978.
- MÁLE, E. *El Barroco. El arte religioso del siglo XVII*. Madrid: Encuentro, 1985.
- MÁLE, E. *El arte religioso de la Contrarreforma*. Madrid: Encuentro, 2001. Primera edición, París, 1931.
- MANTEROLA, A. (dir.). *Atlas etnográfico de Vasconia. Medicina popular en Vasconia*. Bilbao: Etniker Euskalerrria, 2004.
- MAPELLI LÓPEZ, E. «La liberación de un penado en la Semana Santa de Málaga». *Isla de Arriarán*, 9 (1997), pp. 159-169.
- MARCO DORTA, E. «Atrios y capillas abiertas en el Perú». *Archivo Español de Arte*, Tomo 14 (1938), pp. 173-176.
- MARCOS VALLAURE, E. «Juan Alonso Villabrille y Ron, escultor asturiano». *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 36 (1970) pp. 147-158.
- MARIAS, F. *El largo siglo XVI. Usos artísticos del Renacimiento español*. Madrid: Taurus, 1989.
- MARIAS, F. «Sobre el Castillo de la Calahorra y el *Codex Escorialensis*». *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 2 (1990), pp. 117-130.
- MARIAS, F. «La catedral de Cádiz de Vicente de Acero: la provocación de la arquitectura crespada». *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 19, (2007), pp. 79-103.
- MÁRMOL CARVAJAL, L. DEL. *Historia de la rebelión y castigo de los moriscos del Reino de Granada*. Madrid: Biblioteca de Autores Españoles, tomo 21, 1852 (facsimil de la primera edición hecha en Málaga en 1600).
- MÁRQUEZ, J. *El gobernador cristiano, deducido de las vida de Josué*. Madrid: Imprenta de Manuel Martin, 1773.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, F. «Carta abierta a Bernard Vincent». *Sharq al-Andalus*, 19 (2008-2010), pp. 279- 293.
- MARTENS, D. «Saint Luc peintre. Un mythe fondateur de l'art chrétien». *Espace de libertés: Art, de la religion à la laïcité*, 15 (2005), pp. 17-18.

- MARTÍN ANSÓN, M.L. «Una obra excepcional de la orfebrería italiana. El espejo de la reina Isabel en la Capilla Real de Granada». *Reales Sitios*, 120 (1996), pp. 2-16.
- MARTÍN GARCÍA, J.M. «*Fundator Italiae Pacis et Honoris*: la aventura italiana del Conde de Tendilla». *Wad-Al-Hayara*, 27 (2000), pp. 55-84.
- MARTÍN GARCÍA, J. M. «La literatura epistolar como fuente de documentación: el caso de don Íñigo López de Mendoza». En SÁEZ SÁNCHEZ, C.; CASTILLO GÓMEZ, A. (coords.). *Actas del VI Congreso Internacional de Historia de la Cultura Escrita*. Madrid: Calambur, 2002, Vol. 1, pp. 187-204.
- MARTÍN GARCÍA, J.M. *Íñigo López de Mendoza. El Conde de Tendilla*. Granada: Comares, 2003.
- MARTÍN GARCÍA, J.M. «La aventura italiana de don Íñigo López de Mendoza: emblemática y ceremonial de un embajador de los Reyes Católicos». En REDONDO VEINTEMILLAS, G.; MONTANER FRUTOS, A.; GARCÍA LÓPEZ, M.C. (coords.). *Actas del I Congreso Internacional de Emblemática General*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2005a, vol. 3, pp. 1597-1607.
- MARTÍN GARCÍA, J.M. «El Aljibe de la Alhambra de Granada: historia de la construcción». En HUERTA FERNÁNDEZ, S. (coord.). *Actas del Cuarto Congreso Nacional de Historia de la Construcción*. Madrid: 2005b, vol. 2, pp. 729-740.
- MARTÍN GARCÍA, J.M. «Nobleza y cultura en la Granada en los inicios de la Edad Moderna: Íñigo López de Mendoza, conde de Tendilla». En GARCÍA LUJÁN, J.A. (coord.). *Nobleza y monarquía: los linajes nobiliarios en el Reino de Granada, Siglos XV-XIX: el linaje Granada Venegas, Marqueses de Campotéjar*. Huéscar: Asociación Cultural Raigadas, 2010, pp. 455-475.
- MARTÍN GARCÍA, M. *Castell de Ferro, su castillo y torres almenares: datos para su historia*. Granada: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1984.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J.J. «Cabezas de santos degollados en la escultura barroca española». *Goya*, 16 (1957), pp. 210-213.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J.J. *El artista en la sociedad española del siglo XVII*. Madrid: Cátedra, 1984.
- MARTÍN ROBLES, J.M.; SERRANO RUIZ, M. «Virgen de los Perdones». *Los Reyes Católicos y Granada*. Catálogo de exposición. Granada: Universidad, 2005, p. 378.
- MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, P. *Ídolos e imágenes. La controversia del arte religioso en el siglo XVI español*. Valladolid: Universidad, 1990.
- MARTÍNEZ JUSTICIA, M.J. *La vida de la Virgen en la escultura granadina*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1996.
- MARTÍNEZ JUSTICIA, M.J.; SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, D. «Inmaculada de Alonso de Mena». En SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, D. (comisario) *Pedro de Mena, 1628-1688*. Catálogo de la exposición. Málaga: Junta de Andalucía, 1989, pp. 118-119.
- MARTÍNEZ MEDINA, F.J. *Cultura religiosa en la Granada renacentista y barroca*. Granada: Universidad, 1989.

- MARTÍNEZ MEDINA, F.J. (coord.). *Jesucristo y el emperador cristiano*. Catálogo de exposición. Córdoba: Arzobispado de Granada-Cajasur, 2000.
- MARTÍNEZ MEDINA, F.J. «El pensamiento político de fray Hernando de Talavera en el Oficio de la Toma de Granada». En MARTÍNEZ MEDINA, F.J.; BIRSACK, M. (coords.). *Fray Hernando de Talavera...*, 2011, pp. 101-138.
- MARTÍNEZ MEDINA, F.J.; BIRSACK, M. (coords.). *Fray Hernando de Talavera, primer arzobispo de Granada, hombre de Iglesia, Estado y Letras*, Granada: Universidad, 2011.
- MARTÍNEZ MONTÁVEZ, P. «Tres culturas e interculturalidad». En MARTÍNEZ MONTÁVEZ, P. *Significado y símbolo de al-Andalus*. Almería: Fundación Ibn Tufayl de Estudios Árabes, 2011, pp. 137-148.
- MARTÍNEZ ROJAS, F.J. «Fernando III y la tradición de la Virgen de la Antigua de Jaén», *Giennium: Revista de estudios e investigación de la Diócesis de Jaén*, 11 (2008), pp. 297-322.
- MARTÍNEZ ROJAS, F.J. «Virgen de la Antigua». En SERRANO ESTRELLA, F. (coord.), *Cien obras maestras...*, 2012, pp. 18-21.
- MAZZOLI-GUINTARD, C. «Espacios de convivencia en las ciudades de al-Andalus». En ROLDÁN CASTRO, F. (ed.). *Espiritualidad y convivencia en al-Andalus*. Huelva: Universidad de Huelva, 2006, pp.73-89.
- MAZZOLI-GUINTARD, C. «Juifs, chrétiens et musulmans en terre d'Islam: des quartiers pluri-confessionnels dans la Cordoue du Xie siècle». En JOLY, B.; WEBER, J. (ed.). *Églises de l'Ouest. Églises d'ailleurs*. París: Les Indes Savantes, 2009, pp. 475-485.
- MCALISTER BLAZER, A. «From Icon to Relic: The Baroque Transformation of the *Salus Populi Romani*». *Athanos*, 13 (1995), pp. 32-33.
- MEDIANERO HERNÁNDEZ, J.M. «La gran Tecleciguata: notas sobre la devoción de la Virgen de la Antigua en Hispanoamérica». *II Jornadas de Andalucía y América*, Tomo 2, Sevilla: 1984, pp. 365-380.
- MEDIANERO HERNÁNDEZ, J.M. «Copias de la Virgen de la Antigua en Japón», *Laboratorio de Arte*, 9 (1996), pp. 323-332.
- MEDIANERO HERNÁNDEZ, J.M. *Nuestra Señora de la Antigua. La Virgen Decana de Sevilla*, Sevilla: Diputación Provincial, 2008.
- MÉNDEZ ASENSIO, J. (dir.). *El Libro de la Capilla Real*. Granada: Miguel Sánchez, 1994.
- MENESES GARCÍA, E. «Granada y el segundo conde de Tendilla a comienzos del siglo XVII». *Hispania*, 32 (1972), pp. 547-585.
- MENESES GARCÍA, E. *Correspondencia del Conde de Tendilla, 1508-1513*. Madrid: Real Academia de la Historia, 1973.
- MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, P. «El arte mudéjar como diálogo y transmisión intercultural transfronteriza». En *Mudéjar. El legado andalusí en la cultura española*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2010, pp. 264-273.
- MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, P. «Sincretismo cultural y desarrollo arquitectónico. El arte mudéjar como lenguaje artístico del imperio español en la Edad Moderna». *SEMATA. Ciencias Sociais e Humanidades*, 23 (2011), pp. 315-334.
- MOLINA FIGUERAS, J. «Contra turcos. Alfonso d'Aragona e la retorica visiva della crociata». En ABBAMONTE, G., ET AL. *La Battaglia nel Rinascimento*

- Meridionale: moduli narrativi tra parole e immagini*, Roma: Viella, 2011, pp. 97-110.
- MORALEJO, J.J.; GARCÍA BLANCO, M.J. *Codex Calixtinus*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2004.
- MORALES, A. *Las Antigüedades de las ciudades de España*. Madrid: Oficina de Benito Cano, 1792.
- MORALES, A.J. «Nuevos datos sobre capillas abiertas españolas». En TORRES RAMÍREZ, B.; HERNÁNDEZ PALOMO, J.J. (coords.). *Andalucía y América en el siglo XVI*. Actas de las II Jornadas de Andalucía y América, vol. 2, 1983, pp. 453-466.
- MORALES, A.J. ET AL. *Guía artística de Sevilla y su provincia*. Sevilla: Diputación provincial, 1981.
- MORÁN TURINA, M. «Pinturas italianas y flamencas en la Andalucía barroca». En MARTÍNEZ MONTIEL, L.F.; PÉREZ MULET, F. (comisarios). *La Imagen Reflejada. Andalucía, Espejo de Europa*. Catálogo de exposición. Cádiz: Museo de Bellas Artes, 2008, pp. 42-57.
- MORENO CUADRADO, F.; MUDARRA BARRERO, M. «Cristo de los Parrillas». En *Escultura barroca en Priego de Córdoba*. Catálogo de exposición. Priego de Córdoba: Ayuntamiento, 1993, pp. 30-31.
- MORENO OLMEDO, M.A. «Documentos sobre la Acequia Real de la Alhambra (1508-1511)». *Cuadernos de la Alhambra*, 1 (1965), pp. 41-58.
- MORENO OLMEDO, M.A. «Un documento del Archivo de la Alhambra, pieza básica sobre los Mendozas de la Alhambra». *Cuadernos de la Alhambra*, 4 (1968), pp. 89-98.
- MORENO OLMEDO, M.A. *Catálogo del Archivo Histórico de la Alhambra*. Versión digital. Sevilla: Junta de Andalucía, 2009.
- MORENO TRUJILLO, M.A. «La perfecta simbiosis de un humanista: la correspondencia del Conde de Tendilla, entre la erudición y la cultura popular». *Signo: Revista de Historia de la Cultura Escrita*, 8 (2001), pp. 35-77.
- MORENO TRUJILLO, M.A. «Registro oficial, registro personal: la dualidad de la correspondencia del Conde de Tendilla». En SÁEZ SÁNCHEZ, C.; CASTILLO GÓMEZ, A. (coords.). *Actas del VI Congreso...*, 2002, pp. 205-230.
- MORTE GARCÍA, C. «Carlos I y los artistas de corte en Zaragoza: Fancelli, Berruguete y Bigarny». *Archivo Español de Arte*, 255 (1991), pp. 317-335.
- MORTE GARCÍA, C. «Pedro de Aponte en Bolea. Y una noticia inédita de la Calahorra (Granada)». *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 67 (1997), pp. 95-122.
- MOURE PENA, T.C. «*Caput Sancti Iohannis Baptistæ in disco* en un alabastro gótico inglés de la antigua colección Massó». *Archivo Español de Arte*, 307 (2004), pp. 319-326.
- MUÑOZ COSME, A. «Cuatro siglos de intervenciones en la Alhambra de Granada, 1492-1907». *Cuadernos de la Alhambra*, 27 (1991), p. 154.
- MÜNZER, H. *Viaje por España y Portugal: Reino de Granada*. Granada: Tat, 1987.
- NADER, H. *Los Mendoza y el Renacimiento español*. Guadalajara: Institución Provincial de Cultura Marqués de Santillana y Excm. Diputación Provincial de Guadalajara, 1985.

- NANCARROW, M; NAVARRETE PRIETO, B. *Antonio del Castillo*. Madrid: Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2004.
- NAVARRETE PRIETO, B. *La pintura andaluza del siglo XVII y sus fuentes grabadas*. Madrid: Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 1998.
- NAVARRETE PRIETO, B. «Pinturas y pintores en la catedral». En GILA MEDINA, L. (ed.). *El libro de la Catedral de Granada*. ..., 2005, t. I, pp. 315-374.
- NAVARRETE PRIETO, B.; ZAPATA FERNÁNDEZ DE LA HOZ, T.; MARTÍNEZ RIPOLL, A. *Fuentes y modelos de la pintura barroca madrileña*. Madrid: Arco Libros, 2008.
- OLIVÉ, L. *Multiculturalismo y pluralismo*. México: Paidós, 1999
- OLIVER HURTADO, J. *Granada y sus monumentos árabes*. Málaga: Imp. Oliver Navarro, 1875.
- ORICHETA GARCÍA, A. «Grabados alemanes y flamencos: los modelos de Juan de Juni y su escuela en León». *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 83 (1996), pp. 315-357.
- ORIHUELA UZAL, A.; VÍLCHEZ VÍLCHEZ, C. *Aljibes públicos de la Granada islámica*. Granada: Ayuntamiento, 1991.
- OROZCO DÍAZ, E. *Pedro Atanasio Bocanegra*. Granada: Publicaciones de la Facultad de Letras, 1937.
- OROZCO DÍAZ, E. «La estética de Montañés y su formación granadina (propósito y conclusión)». En: *Martínez Montañés (1568-1649) y la escultura andaluza de su tiempo*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes, 1972, pp. 73-159.
- OROZCO DÍAZ, E. «Juan de Sevilla en la catedral de Granada». *Cuadernos de Arte e Iconografía*, 1 (1988), pp. 5-25.
- OROZCO DÍAZ, E. *El pintor fray Juan Sánchez Cotán*. Granada: Universidad, 1993.
- PACHECO, F. *Arte de la pintura*. Sevilla: Simon Faxardo, 1649.
- PÁEZ RÍOS, E. ET. AL. *Los Austrias, grabados de la Biblioteca Nacional*. Madrid: Julio Ollero, 1993.
- PALM, E.W. «Las capillas abiertas americanas y sus antecedentes en el occidente cristiano». *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, 6 (1953), pp. 47-64.
- PALMA VALENZUELA, A; PALMA VALENZUELA, J. *Íllora. Imagen y memoria*. Granada: Atrio, 2009.
- PALOMERO PÁRAMO, J.M. *El retablo sevillano del Renacimiento: Análisis y evolución (1560-1629)*. Sevilla: Diputación Provincial, 1983.
- PALOMERO PÁRAMO, J.M. «Retablo de San Juan Bautista». En SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, D. (comisario). *Alonso Cano. Arte e Iconografía*. Catálogo de exposición. Granada: Museo Diocesano, 2002, pp. 278-279.
- PALOMERO PÁRAMO, J.M. «La cultura artística de la ciudad de la Giganta (notas sobre pintores y escultores en la Sevilla de Cervantes)». En NÚÑEZ ROLDÁN, F. (coord.). *La ciudad de Cervantes. Sevilla, 1587-1600*. Sevilla: Fundación El Monte, 2005, pp. 199-221.
- PALOMINO Y VELASCO, A. *El museo pictórico y escala óptica*. Madrid: Viuda de Juan García Infanzón, 1724, 3 vols. Edición de Madrid: Aguilar, 1947.
- PAREKH, B. *Repensando el multiculturalismo*. Madrid: Istmo, 2005 (1ª ed. por Macmillan Press, 2000).

- PAVÓN MALDONADO, B. *Tratado de arquitectura hispanomusulmana (I. Agua)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1990.
- PEINADO SANTAELLA, R. «El repartimiento y el espacio urbano de la Alhambra de Granada según el fallido proyecto poblador del año 1500». *Cuadernos de la Alhambra*, 31-32 (1995-96), pp. 111-124.
- PEINADO SANTAELLA, R.G. «El reino de Granada tras la conquista castellana». En xxxviii *Semana de Estudios Medievales de Estella. En los umbrales de España. La incorporación del Reino de Navarra a la monarquía hispana*. Estella (Navarra), 2011. Pamplona: Gobierno de Navarra, 2012, pp. 57-94.
- PEINADO SANTAELLA, R.G. «Mercado y formas de explotación de la tierra y del suelo urbanas en Granada a comienzos del siglo xvi». En SÁNCHEZ-MONTES GONZÁLEZ, F.; LOZANO NAVARRO, J.J.; JIMÉNEZ ESTRELLA, A. (eds.) *Construyendo historia. Estudios en torno a Juan Luis Castellano*. Granada: Universidad de Granada, 2013, pp. 619-634.
- PEÑA MARTÍN, A. «Cruces de Malta para San Juanito. En torno a la imagen del Real Convento de San Juan Bautista de Tordesillas (Valladolid) y la presencia de la Cruz de Malta en las imágenes de San Juan Bautista niño». En RINCÓN GARCÍA, W. ET AL. (eds.). *Patrimonio artístico de la Orden de San Jerusalén en España*. I Simposium. Zaragoza, 2012, pp. 231-232.
- PEPPER, S. *Guido Reni*. Oxford: Phaidon, 1984.
- PEREDA, F. *Las imágenes de la discordia. Política y poética de la imagen sagrada en la España del 400*, Madrid: Marcial Pons, 2007.
- PEREGRINA PALOMARES, M. «El contrato de hechura de un Nazareno de Bernabé de Gaviria para Motril». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 31 (2000), pp. 87-93.
- PÉREZ, N. (S J). *La Inmaculada y España*. Santander: Editorial «Sal Terrae», 1954.
- PÉREZ BOYERO, E. *Moriscos y cristianos en los señoríos del Reino de Granada (1490-1568)*. Granada: Universidad, 1997.
- PÉREZ SÁNCHEZ, A.E. (comisario). *Pintura napolitana de Caravaggio a Giordano*. Catálogo de exposición. Madrid: Museo Nacional del Prado, 1989.
- PÉREZ SÁNCHEZ, A.E. «Trampantojos a lo divino». *Lecturas de Historia del Arte, Instituto de Estudios Iconográficos Ephialte*, 3 (1992), pp. 139-155.
- PÉREZ-SÁNCHEZ, A.E. *De pintura y pintores. La configuración de los modelos visuales en la pintura española*. Madrid: Alianza Editorial, 1993.
- PÉREZ SÁNCHEZ, A.E.; NAVARRETE PRIETO, B. (comisarios). *De Herrera a Velázquez. El primer naturalismo en Sevilla*. Catálogo de exposición. Bilbao/ Sevilla: Museo de Bellas Artes/ Fundación Focus Abengoa, 2005-2006.
- PINEDA, J. *Historia maravillosa de la vida y excelencias del glorioso S. Iuan Baptista*. Medina del Campo: Juan Godínez de Millis, 1574.
- PONZ, A. *Viaje de España*, Madrid: Vda. De Ibarra, 1786, 16 vols.
- PORTAL MONGE, Y. «Cabeza relicario de San Juan Bautista». En ATIENZA BALLANO, J.C. (comisario). *Paisaje interior. Las Edades del hombre*. Catálogo de exposición. Soria: Catedral, 2009.
- PORTÚS PÉREZ, J.; VEGA, J. *La estampa religiosa en la España del Antiguo Régimen*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1998.

- PREIJS, P. (ed.). *Miguel Ángel: Dibujos*. Barcelona: Polígrafa, 1982.
- PUERTA VÍLCHEZ, J.M. *Historia del pensamiento estético árabe. Al-Andalus y la estética árabe clásica*. Madrid: Akal, 1997.
- QUEVEDO Y VILLEGAS, F. *Obras de don Francisco de Quevedo Villegas, Cavallero de la Orden de Santiago*. Bruselas: Imprenta de Francisco Foppens, 1670.
- QUILES GARCÍA, F. «El arzobispo Agustín Spínola, promotor de las artes sevillanas del Barroco (1645-1649)». En HERRERO, M. (coord.) *Génova y la monarquía hispánica*. Sevilla, 2009 (en prensa).
- RAVÉ PRIETO, J.L. *Arte religioso en Marchena*. Sevilla, 1986.
- RAVÉ PRIETO, J.L. «Cabeza de San Juan Bautista». En SERRERA CONTRERAS, J.M. (comisario), *Velázquez y Sevilla...*, 1999, pp. 68-69.
- RAYA RAYA, M.A. «Jerónimo Caballero entre Lorca y Andalucía». *Imafronte*, 12-13 (1996-1997), pp. 79-96.
- RAYA RETAMERO, S. *Historia eclesiástica de Alhama de Granada (s. xv-xx)*. Granada: Junta de Andalucía, 2001.
- RÉAU, L. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*. Barcelona: Serbal, 1996.
- REDONDO CANTERA, M.J. *El sepulcro en España en el siglo xvi: tipología e iconografía*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1987.
- REDONDO CANTERA, M.J. «Los inventarios de obras de arte de los conventos vallisoletanos durante la Guerra de Independencia». *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 58 (1992), p. 507 y ss.
- REDONDO CANTERA, M.J. «La arquitectura de Carlos v y la intervención de Isabel de Portugal: palacios y fortalezas». En *Carlos v y las Artes. Promoción Artística y Familia Imperial*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 2000a, pp. 67-106.
- REDONDO CANTERA, M.J. «La Casa Real Vieja de la Alhambra como residencia de Carlos v». En *Carlos v y la Alhambra*, Granada: Patronato de la Alhambra, 2000b, pp. 55-105.
- RÍO DE LA HOZ, I. *El escultor Felipe Bigarny (h. 1470-1542)*. Salamanca: Junta de Castilla-León, 2001.
- RIVADENEIRA, P. *Flos sanctorum o libro de la vida de los santos*. Madrid: Imprenta Real, 1675.
- RIVAS ÁLVAREZ, J.A. *Miedo y piedad: testamentos sevillanos del siglo xvii*. Sevilla: Diputación, 1986.
- RIVAS CARMONA, J.; CABELLO VELASCO, R. «El Barroco andaluz y los modelos del Barroco italiano». *Imafronte*, 8-9 (1992-1993), pp. 359-368.
- RODA PEÑA, J. *Pedro Roldán, escultor 1624-1699*. Madrid: Arco Libros S.L., 2013.
- RODA PEÑA, J. «Los orígenes iconográficos de la *Virgen de las Angustias* de Estepa: el modelo de la *Piedad*». En *Virgen de las Angustias, escultura e iconografía. II Congreso andaluz sobre Patrimonio Histórico*. Sevilla: Ayuntamiento de Estepa, 2011, pp. 9-30.
- RODRIGO, A. *Los aljibes del Albaicín*. Madrid: Azur, 1983.
- RODRÍGUEZ DE ARDILA Y ESQUIVIAS, G. «Historia de los Condes de Tendilla (ed. R. Foulché-Delbosc)». *Revue Hispanique*, 31 (1914), pp. 86-88.

- RODRÍGUEZ DOMINGO, J.M. «La Cartuja de Nuestra Señora de la Asunción de Granada». En *Memoria y arte del espíritu cartujano. Las Cartujas valencianas*. Valencia: Generalitat, 2000 pp. 121-134.
- RODRÍGUEZ DOMINGO, J.M. «*Que no soi angel, que soi hombre muy limitado*. Torcuato Ruiz del Peral y el VI Conde de Luque». *Boletín del Centro de Estudios Pedro Suárez*, 21 (2008), pp. 101-176.
- RODRÍGUEZ DOMINGO, J.M.; GÓMEZ ROMÁN, A.M. «En torno a las Habitaciones de Carlos V en la Alhambra». *Cuadernos de la Alhambra*, 27 (1991), pp. 191-224.
- RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. «La Planta Elíptica: de El Escorial al Clasicismo español». *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 2 (1990), pp. 151-172.
- RODRÍGUEZ RUIZ, D. «Tradición e innovación en la obra de Vicente Acero». *Anales de arquitectura*, 4 (1992), pp. 37-49.
- ROMERO DE TORRES, E. «Nuevas obras del pintor de los muertos, Valdés Leal». *Museum*, 4 (1914-1916), p. 294.
- ROMERO DE TORRES, E. «Una obra desconocida del escultor Alonso de Mena en el retablo mayor de la catedral de Córdoba». *Anuario del Cuerpo de Facultativos de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos*, 1 (1934), pp. 293-299.
- ROMERO TORRES, J.L. «Crucificado». En *El esplendor de la memoria: el arte de la iglesia de Málaga*. Catálogo de exposición. Málaga: Junta de Andalucía-Obispado de Málaga, 1998, pp. 162-163.
- ROMERO TORRES, J.L. «Cabeza de San Juan Bautista». En SERRERA CONTRERAS, J.M. (comisario), *Velázquez y Sevilla...*, 1999, pp. 76-80.
- ROMERO TORRES, J.L. «Inmaculada». En *Alonso Cano (1601-1667) y la escultura andaluza hacia 1600*. Catálogo de exposición. Córdoba: Cajasur, 2000, p. 114.
- ROMERO TORRES, J.L. «La escultura y el patrimonio artístico de las colegiatas de Antequera». En *La Real Colegiata de Antequera. Cinco siglos de historia (1502-2003)*. Antequera: Ayuntamiento, 2004a.
- ROMERO TORRES, J.L. «La Inmaculada y la sacralización del espacio urbano». En *Tota Pulcra, el arte de la iglesia en Málaga*. Catálogo de exposición. Málaga: Obispado/Junta de Andalucía/Unicaja, 2004b, pp. 67-68.
- ROMERO TORRES, J.L. «Los Hermanos García. Sculptors, painters and brothers in Sixteenth-Century Granada. An examination of their work and the shift towards naturalism in Andalusian baroque sculpture». En *The Mystery of Faith. An Eye on Spanish Sculpture, 1550-1750*. Londres: The Matthiesen Gallery y Galería Coll & Cortés, 2009, pp. 53-61.
- ROSENTHAL, E.L. «The lombard sculptor Niccolo da Corte in Granada». *The Art Quarterly*, 39, 1966, pp. 3-4.
- ROSENTHAL, E. L. *El Palacio de Carlos V en Granada*. Madrid: Alianza, 1988.
- RUANO DE LA HAZA, J.M. «Los actores en escena». En ALLEN, J.J.; RUANO DE LA HAZA, J.M. (eds.). *Los teatros comerciales del siglo XVII y la escenificación de la comedia*. Madrid: Castalia, 1994, pp. 531-535.
- RUBIERA MATA, M.J. «La familia morisca de los Muley-Fez, príncipes meriníes e infantes de Granada». *Sharq al-Andalus*, 13 (1996), pp. 159-167.

- RUBIO DOMENE, R. *Yeserías de la Alhambra*. Granada: Universidad, 2010.
- RUBIO LAPAZ, J. «Análisis de la obra de Rodrigo de Gibaja, arquitecto del siglo XVI». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 21 (1990), pp. 135-161.
- RUBIO LAPAZ, J. *Arte e Historia en Puebla de Don Fadrique. La iglesia parroquial de Santa María*. Granada: Diputación Provincial, 1993.
- RUIZ FUENTES, V. «Contratos de obra protocolizados ante los escribanos ubetenses durante el siglo XVI». Director: Ignacio Henares Cuéllar (disponible en microforma). Universidad de Granada, 1991.
- RUIZ MANERO, J.M. «Pintura italiana en el siglo XVI en España: Rafael y su escuela». *Cuadernos de Arte e Iconografía*, 5 (1992), 10, pp. 1-110.
- SAAVEDRA SIERRA, J. *Los baños de Graena: un manantial que sana*. Guadix: Asociación para el Desarrollo Rural de la Comarca, 2007.
- SÁEZ SÁNCHEZ, C.; CASTILLO GÓMEZ, A. (coords.). *Actas del VI Congreso Internacional de Historia de la Cultura Escrita*. Madrid: Calambur, 2002, vol. 1, pp. 187-204.
- SÁIZ DÍEZ, F. *El Museo del Convento de los Descalzos*. Lima: Convento de los PP. Descalzos, 2002.
- SALMI, M. «L'architettura dal primo rinascimento in Spagna e gli influssi lombardi». En *Atti del Convegno nazionale di Storia dell'architettura*. Milán: 1939, pp. 142-152.
- SALORT PONS, S. «Las relaciones artísticas entre Italia y Sevilla durante el primer tercio del siglo XVII». En PÉREZ SÁNCHEZ, A.E.; NAVARRETE PRIETO, B. (comisarios). *De Herrera a Velázquez...*, 2005-2006, pp. 53-68.
- SAN CECILIO, Fr. P. de. *Annales de la Orden de Descalzos de Nuestra Señora de la Merced*. Barcelona: por Dionisio Hidalgo, 1669.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, E.; MARÍN LÓPEZ, P.; GÓMEZ ROMÁN, A.M. *En torno a la Granada falsificada*. Granada: Diputación, 2012.
- SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, D. *Técnica de la escultura policromada granadina*. Granada: Universidad, 1971.
- SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, D. *José Risueño. Escultor y pintor granadino (1665-1723)*. Granada: Universidad, 1973.
- SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, D. «La infancia de Jesús en el arte granadino». *Cuadernos de Arte e Iconografía*, 1 (1988), pp. 39-54.
- SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, D. «El Barroco: Retablos y esculturas». En PITA ANDRADE, J.M. (coord.). *El Libro de la Capilla Real...*, 1994, pp. 127-133.
- SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, D. «La Escultura». En GILA MEDINA, L. (coord.). *El Libro de la catedral de Granada...*, 2007, vol. 1, pp. 375-476.
- SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, D.; LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, J.J. «Crucificado. Taller de Alonso de Mena». En GALERA MENDOZA, E (coord.). *Obras maestras del patrimonio...*, 2007, vol. 2, p. 36.
- SÁNCHEZ REAL, J. «Una obra de Alonso de Mena y Escalante: El Cristo de la Expiración de Adra (Almería)». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 24, (1993), pp. 103-110.
- SANTA ANA, F. DE. *Discursos predicables para todos los dias de Quaresma*. Zaragoza: Juan de Ybar, 1651.

- SCAGLIA, G. «El castillo de la Calahorra. Su patio ideado por un florentino en el mismo sitio». *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 13 (2001), pp. 87-96.
- SCHÜTZE, S. *Caravaggio. Obra completa*. Colonia: Taschen, 2009.
- SEBASTIÁN, S. «Las fuentes inspiradoras de los grutescos del plateresco». *Príncipe de Viana*, 27 (1966), pp. 229-233.
- SEGADO BRAVO, P. «El escultor-retablista Antonio Caro el Viejo». *Imafronte*, 2 (1986), 83-100.
- SEGADO BRAVO, P. *Jerónimo Caballero. Retablista y escultor del Barroco (Huéscar 1668-Lorca 1751)*. Granada: Parroquia de Huéscar/Mouliáá Map, 2008.
- SERRERA CONTRERAS, J.M. (comisario), *Velázquez y Sevilla*. Catálogo de exposición. Sevilla: Junta de Andalucía, 1999.
- SERRANO ESTRELLA, F. (coord.). *Docta Minerva. Homenaje a la profesora Luz de Ulierte*, Jaén: Universidad, 2011.
- SERRANO ESTRELLA, F. (coord.), *Cien obras maestras de la catedral de Jaén*, Jaén: Universidad y Cabildo Catedralicio, 2012.
- SIERRA FERNÁNDEZ, L.A.; HERRERA GARCÍA, F.J. «Del estudio en la theoria y del trabajo en la practica. Observaciones sobre la formación, ideas y obra del arquitecto Vicente Acero». *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 16 (2004), pp. 113-127.
- SOIFER, M. «Beyond convivencia: critical reflections on the historiography of interfaith relations in Christian Spain». *Journal of Medieval Iberian Studies*, 1 (2009), pp. 19-35.
- SORIA MESA, E. *Señores y oligarcas: los señoríos del Reino de Granada en la Edad Moderna*. Granada: Universidad, 1997.
- SOTOMAYOR MURO, M. «Fraude arqueológico y entusiasmo religioso»: *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes* 5, (1994-1995), pp. 61-96.
- SOTOMAYOR MURO, M. *Don Juan de Flores y Oddouz pícaro y mártir. Cultura y picaresca en la Granada de la Ilustración*. Granada: Universidad, 2007.
- STOICHITA, V. *La invención del cuadro. Arte, artífices y artificios en los orígenes de la pintura europea*. Barcelona: Serbal, 2000.
- STRAMARE, T. «Giovanni». En *Biblioteca sanctorum*. Roma: Città Nuova, 1990-1998, vol. 6, pp. 614-615.
- STRATTON, S. *La Inmaculada Concepción en el Arte Español*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1989.
- SUÁREZ, P. *Historia del Obispado de Guadix y Baza*. Madrid: Antonio Román, 1696.
- SZMOLKA CLARES, J. «Los comienzos de la castellanización del Reino de Granada (1492-1516)». En *I Congreso de Historia de Andalucía. Andalucía Medieval II*. Córdoba: Caja de Ahorros de Córdoba, 1978, pp. 405-412.
- SZMOLKA CLARES, J. «La preocupación por la cultura de un capitán general granadino». En *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*. Granada: Universidad, 1979, pp. 401-415.
- SZMOLKA CLARES, J. «Íñigo López de Mendoza y el Humanismo Granadino». En GONZÁLEZ VÁZQUEZ, J.; LÓPEZ MUÑOZ, M.; VALVERDE ABRIL, J.J. (eds.). *Clasicismo y Humanismo en el Renacimiento Granadino*. Granada: Universidad, 1996, pp. 103-118.

- SZMOLKA CLARES, J.; MORENO TRUJILLO, M.A.; OSORIO PÉREZ, M.J. *Epistolario del Conde de Tendilla, 1504-1506*. Granada: Universidad, 1996.
- TAYLOR, R. «Vicente Acero en El Paular». *Imafronte*, 10 (1994), p. 135-150.
- TENORIO VERA, R. (coord.). *Inventario de pinturas, dibujo y escultura. Museo de Bellas Artes de Granada*. Granada: Junta de Andalucía, 2007.
- TORNÉ POYATOS, M.I.; ALCALDE MARTÍN, C. «La chimenea genovesa del Palacio de Carlos V y el Mito de Leda». *Florentia Iliberritana*, 8 (1997), pp. 19-38.
- TORRE Y DEL CERRO, A. «Moros zaragozanos en las obras de la Aljafería y de la Alhambra», *Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos*, Madrid: 1935, pp. 5-11.
- TORRES BALBÁS, L. «Los Reyes Católicos en la Alhambra». *Al Andalus*, 16 (1951), pp. 185-205.
- TORRES BALBÁS, L. «Diario de obras en la Alhambra». *Cuadernos de la Alhambra*, 1, 1965, pp. 75-92.
- TORROJA MENÉNDEZ, C.; RIVAS PALÁ, M. *Teatro en Toledo en el siglo xv: Auto de la Pasión de Alonso del Campo*. Madrid: Real Academia Española, 1977.
- TOWNSEND, E. *Death and Art: Europe 1200-1530*. Londres: V & A Publishing, 2009.
- URREA FERNÁNDEZ, J. (dir.). *Del olvido a la memoria. Patrimonio provincial restaurado, 2006-2008*. Catálogo de exposición. Valladolid: Diputación, 2009.
- VALDA, J.B. *Solemnes fiestas que celebró Valencia a la Immaculada Concepción de la Virgen María: por el supremo decreto de N.S.S. Pontífice Alejandro VII*. Valencia: Geronimo Vilagrassa, 1663.
- VALDIVIESO GONZÁLEZ, E. (comisario). *Valdés Leal*. Catálogo de exposición. San Sebastián: Sala de Exposiciones, 1991.
- VALDIVIESO GONZÁLEZ, E. *La pintura en el Museo de Bellas Artes de Sevilla*. Sevilla: Galve, 1993.
- VALDIVIESO GONZÁLEZ, E. *Valdés Leal*. Sevilla: Ediciones Guadalquivir, 1998.
- VALDIVIESO GONZÁLEZ, E. *Vanidades y desengaños en la pintura española del Siglo de Oro*. Madrid: FAHAH, 2002.
- VALDIVIESO GONZÁLEZ, E. *Pintura barroca sevillana*. Sevilla: Guadalquivir, 2003.
- VALLADAR SERRANO, F. DE P. *El incendio de la Alhambra*. Granada: Imp. Vda. e Hijos Sabatel, 1890.
- VALVERDE LÓPEZ, J.L. *Los servicios farmacéuticos del Hospital de los Reyes de Granada*. Granada: Universidad, 2009.
- VEGA GARCÍA FERRER, M.J. *Isabel la Católica y Granada. La misa y el Oficio de fray Hernando de Talavera*. Granada: J. Vega, 2004.
- VEGA GARCÍA-FERRER, M.J. *Fray Hernando de Talavera y Granada*. Granada: Universidad, 2007.
- VEGA GARCÍA FERRER, M.J.; GARCÍA VALVERDE, M.L.; LÓPEZ CARMONA, A. (coords.). *Nuevas aportaciones al conocimiento y estudio del Sacro Monte*. IV Centenario Fundacional (1610-2010), Granada: Fundación Euro-Árabe, 2011.
- VÉLEZ CHAURRI, J.J. *Becerra, Anchieta y la escultura romanista*. Madrid: Historia 16, 1991.

- VÉLIZ BOMFORD, Z. *Dibujos españoles del Siglo de Oro*. Oviedo: Museo de Bellas Artes, 2002.
- VERNET, J. (traductor) *El Corán*. Barcelona, 2002.
- VIÑES MILLET, C. *Granada en los libros de viajes*. Granada: Miguel Sánchez, 1982.
- VILAR SÁNCHEZ, J.A. «Una visión humana del Conde de Tendilla y su corte provinciana alhambreña en 1505-1506». En CORTÉS PEÑA, A.L.; LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, M.L; SÁNCHEZ-MONTES GONZÁLEZ, F. *Estudios en homenaje al profesor José Szmolka...*, 2005, pp. 513-524.
- VILAR SÁNCHEZ, J.A. *Los Reyes Católicos en la Alhambra*. Granada: Patronato de la Alhambra, 2007.
- VÍLCHEZ VÍLCHEZ, C. *La Alhambra de Leopoldo Torres Balbás (obras de restauración y conservación, 1923-1936)*. Granada: Comares, 1988.
- VÍLCHEZ VÍLCHEZ, C. *El castillo de Bibataubín (1238-1752)*. Granada: Universidad, 2011.
- VILLAPLANA, D. *Arte e historia de la iglesia de los Santos Juanes de Valencia*. Valencia: Generalitat Valenciana, 1996.
- VILLAR MOVELLÁN, A. «Juan de Mesa y Alonso de Mena: Enigmas e influencias». *Apotheca*, 3, (1983) pp. 101-113.
- VILLAR MOVELLÁN, A. «Alonso de Mena, nexo de escuelas andaluzas». En *Actas del Simposio Nacional Pedro de Mena y su época*. Granada/Málaga, 1989. Málaga: Junta de Andalucía, pp. 353-356.
- VILLAR MOVELLÁN, A. «La agonía de Cristo en la imaginería andaluza». En *Y murió en la cruz*. Catálogo de exposición. Córdoba: Cajasur, 2001, pp. 36-38.
- VIÑAZA, CONDE DE LA. *Adiciones al Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España de D. Juan Agustín Ceán Bermúdez*, vol. 3, Valencia: Librería París-Valencia, 1992 (1ª. Ed. 1894).
- VIÑES MILLET, C. *La Alhambra de Granada: tres siglos de historia*. Córdoba: Monte de Piedad y Caja de Ahorros, 1982, pp. 513-524.
- WEISZ, J.S. *Pittura e misericordia: The Oratory of S. Giovanni Decollato in Rome*. Michigan: Research Press, 1984.
- WENIGER, M. (comisario). *Greco, Velázquez, Goya. Spanische Malerei aus deutschen Sammlungen*. Catálogo de exposición. Dresde: Gemäldegalerie Alte Meister, 2006.
- ZALAMA, M.A. *El palacio de La Calahorra*. Granada: Caja General de Ahorros, 1990.
- ZALAMA, M.A. «Las artes visuales en época de los Reyes Católicos: el papel de la escultura». *Imagem Brasileira*, 3 (2006), pp. 31-37.
- ZORGATI, R.J. *Pluralism in the Middle Ages. Hybrid Identities, Conversion, and Mixed Marriages in Medieval Iberia*. London: Routledge, 2012.