



CRUZ CABRERA, José Policarpo (ed.): *Arte y Cultura en la Granada renacentista y barroca: la construcción de una imagen clasicista*, Granada, Universidad de Granada, 2014, 498 págs. IIs. en b/n y color, 2 vols. 498 y 446 págs. ISBN: 978-84-338-5690-6 y 978-84-338-5689-0.

**Manuel García Luque**  
**Universidad de Granada**

Son todavía muchas las incógnitas que quedan por despejar del foco artístico granadino, uno de los más significativos dentro del panorama español de la Edad Moderna. Por eso, la aparición de estos dos volúmenes –que recogen un total de veinticinco ensayos– resulta toda una aportación bibliográfica a este campo de estudio y un estímulo para su renovación metodológica, especialmente necesitada de revisiones que sitúen a Granada en el contexto del arte europeo de su tiempo.

Estos dos libros son el resultado del proyecto de investigación I+D del Ministerio de Economía y Competitividad “El arte granadino durante la Edad Moderna en el contexto europeo: fuentes, influencias, producción y mecenazgo” (HAR2009-12798), dirigido por José Policarpo Cruz Cabrera, que reunió a diferentes investigadores de universidades españolas y extranjeras. La celebración de un Coloquio Internacional con idéntico título que tuvo lugar en Granada entre el 23 y el 26 de abril de 2013, sirvió para invitar a otros estudiosos ajenos al proyecto, cuyas contribuciones también ven ahora la luz en estos dos volúmenes que publica la colección Arte y Arqueología de la editorial Universidad de Granada.

En el primer libro, que lleva por subtítulo *La construcción de una imagen clasicista*, se han reunido un total de doce trabajos, que examinan diferentes aspectos de Granada como centro artístico durante el Renacimiento y el Barroco. Tras las palabras de presentación, abre la ronda de estudios un ensayo introductorio de Ignacio Henares Cuéllar en el que reflexiona sobre la modernidad de los principales hitos del arte andaluz entre los siglos XVI al XVIII. A continuación, Soledad Lázaro Damas nos brinda un recorrido por las principales empresas arquitectónicas que se acometen en los municipios periféricos del reino de Granada en este período, destacando los ejemplos de arquitectura señorial –con el

majestuoso palacio de la Calahorra como paradigma—, y, sobre todo, los de edificación eclesiástica.

La segunda parte del libro se dedica en exclusiva al arte granadino del siglo XVI. De este modo, Rafael Domínguez Casas estudia las importantes transformaciones que se acometen en la “Casa Real Vieja” de la Alhambra durante el reinado de los Reyes Católicos, partiendo de un concienzudo análisis de la documentación de archivo. Por su parte, Juan Manuel Martín García analiza la figura de un personaje clave en la historia de la Alhambra cristiana como fue don Íñigo López de Mendoza, II conde de Tendilla y primer alcaide de la fortaleza, mientras que María Elena Díez Jorge pone el acento en lo social y reflexiona sobre el complejo concepto de la multiculturalidad aplicado a la Granada quinientista, comparando el uso de la palabra y de la imagen en los procesos evangelizadores y de aculturación sobre la población morisca. En el siguiente capítulo, José Policarpo Cruz Cabrera examina la escultura granadina del Renacimiento desde una perspectiva novedosa, al ponderar el trasvase de modelos que se dio entre la pintura, la escultura, el dibujo y la estampa. Cierra este segundo bloque el ensayo de Sonia Caballero Escamilla, quien disecciona un episodio poco estudiado de la historia de la ciudad, el de su transformación gótica, deteniéndose en el caso del convento de Santa Cruz la Real y en el de algunas imágenes de devoción traídas por los conquistadores.

El tercer y último bloque está conformado por cinco capítulos que indagan en diversos aspectos de la cultura barroca. Arranca con el trabajo de Ana Gómez Román, quien estudia las promociones artísticas y las colecciones de los comitentes más significativos del estamento eclesiástico en Granada, empezando por los propios prelados de la archidiócesis y continuando por personajes de distinto rango, como canónigos, priores o beneficiados. A continuación, José Luis Requena Bravo de Laguna se ocupa de la devoción a la cabeza cortada de San Juan Bautista y la fortuna de este tipo iconográfico en el barroco hispánico, que dio interesantísimos frutos en pintura y escultura. En los siguientes capítulos, Antonio Calvo Castellón revive el pulso que mantuvieron los pintores Pedro Atanasio Bocanegra y Juan de Sevilla por alcanzar la primacía como pintores de la catedral de Granada tras la muerte de Alonso Cano, mientras que Lázaro Gila Medina rescata la figura de Alonso de Mena, escultor del que nos brinda una síntesis biográfica y un repaso por sus iconografías más cultivadas —el Crucificado y la Inmaculada—, ofreciendo algunos ejemplares inéditos que enriquecen su catálogo. Cierra este primer volumen un original ensayo de Juan Jesús López-Guadalupe, quien estudia las relaciones entre la pintura y la escultura granadina en el tránsito del último manierismo al primer naturalismo, aportando elocuentes comparativas que demuestran la completa sintonía estética y conceptual entre las artes figurativas del momento.

El segundo volumen se consagra a estudiar las *Relaciones e influencias* existentes entre el arte granadino y otros centros artísticos. La primera sección agrupa un conjunto de estudios dedicados a las fuentes visuales y de inspiración, comenzando por el trabajo de María Josefa Tarifa Castilla, quien en su examen sobre las fuentes gráficas de la arquitectura granadina del Renacimiento demuestra cómo algunos detalles ornamentales fueron llevados con absoluta literalidad a

portadas, frisos y capiteles. Prosigue en esta línea de trabajo José Policarpo Cruz Cabrera, quien en esta ocasión lleva a examen la escultura granadina del siglo XVII, ponderando los préstamos formales e iconográficos que pudieron tomar del grabado, de la pintura e incluso del dibujo, escultores de la talla de los hermanos García, Alonso y Pedro de Mena, José de Mora o Risueño. A continuación José Manuel Gómez-Moreno Calera analiza la fortuna de los denominados “triumfos” o columnas honorarias en España y Europa, estudiando ejemplos en un arco cronológico muy amplio, que va desde la Antigüedad hasta el mundo contemporáneo.

En el segundo bloque se exploran las relaciones de Granada con otros centros artísticos de la Monarquía Hispánica. Así, Rosario Camacho Martínez llama la atención sobre la huella italiana en la arquitectura renacentista del triángulo Antequera-Málaga-Granada, centrándose en la fábrica de sus templos mayores, mientras que Pedro Galera Andreu hace un repaso por los intercambios artísticos que se dieron entre los reinos de Granada y Jaén a lo largo de la Edad Moderna, valorando el trasiego de artistas, modelos y obras. En el siguiente capítulo, José Manuel Cruz Valdovinos hace un completo balance de los dos periodos madrileños de Alonso Cano, incorporando –y en su caso, discutiendo y precisando– las últimas aportaciones aparecidas. Por ejemplo, el autor se alinea con Cruz Yábar a favor de la atribución a Sebastián de Benavente de la traza del retablo mayor de la capilla de San Diego de Alcalá, conservada en la Pierpont Morgan Library de Nueva York, pero a todas luces es una obra autógrafa de Cano, como ya sostuvo Pérez Sánchez, y recientemente han defendido Brown, Véliz y otros. El siguiente trabajo es el de Rafael López Guzmán, quien examina las relaciones mantenidas entre Granada y la América española, valorando la emigración a Indias de diferentes personajes granadinos –religiosos, nobles, conquistadores y, por supuesto, artistas–, la llegada de obras y el intercambio de devociones entre ambos territorios.

El tercer bloque está dedicado a las relaciones con los Países Bajos. Didier Martens vierte una serie de reflexiones sobre la colección de pintura flamenca de Isabel la Católica, entre las que destaca el carácter contemporáneo de la colección y el temprano interés de la reina por las copias exactas, sumándose así a la nómina de quienes defienden que el desmembrado tríptico de Granada-Nueva York es una copia del original de Rogier van der Weyden realizada en suelo ibérico por Juan de Flandes. Por su parte, Antonio Moreno Garrido y Ana María Pérez Galdeano repasan la influencia y la presencia de burilistas flamencos en la Península Ibérica, centrándose en el caso del antuerpiense Francisco Heylan, activo en Sevilla y Granada.

Un último bloque temático se reserva a los intercambios artísticos con Italia. Así, Maria Concetta di Natale estudia las relaciones entre la orfebrería gótica siciliana y española, dedicando especial atención al análisis del joyero de Isabel la Católica, y Francesco Pastore sintetiza la trayectoria artística de Bartolomé Ordóñez y contextualiza su producción en la cultura figurativa del Alto Renacimiento. Por su parte, David García Cueto centra su atención en “La pintura italiana en la Granada del Barroco”, capítulo este de máximo interés que prácticamente había permanecido inexplorado hasta el momento, elaborando aquí una primera imagen de conjunto de un fenómeno que destacó más por el coleccionismo de originales y copias que por

## RESEÑAS

la llegada de pintores italianos a la ciudad. Concluye este segundo volumen con el trabajo de Simonetta la Barbera, quien se apoya en una descripción impresa para estudiar el arco efímero que se levantó en Palermo para festejar la entrada del conde de Olivares como nuevo virrey de Sicilia.

Se trata, en definitiva, de dos volúmenes que por la novedad, variedad y alcance de sus aportaciones resultarán de gran utilidad para un amplio sector de los investigadores modernistas, que no solo encontrarán aquí un compendio de las más recientes líneas de investigación sobre el arte de la Granada renacentista y barroca, sino también los resultados de otras líneas de trabajo tangenciales que permiten relacionar lo granadino con otros escenarios como la Corte, Flandes, América o Italia.