

Pintura del siglo XVII en las parroquias granadinas (II): Ciudad Baja, Realejo y Santa María de la Alhambra¹

17th century painting in Granada parish churches (II): the Lower Town, the Realejo and st. Mary's Church in the Alhambra

Ureña Uceda, Alfredo *

Fecha de terminación del trabajo: abril de 2005.

Fecha de aceptación por la revista: diciembre de 2006.

BIBLID [0210-962-X(2006); 37; 95-113]

RESUMEN

En el abultado patrimonio artístico de Granada, las iglesias parroquiales constituyen un significativo depósito, tan fascinante como desconocido, de una buena parte de la producción pictórica de la escuela granadina del siglo XVII. En este contexto, y después de haber afrontado el barrio de El Albayzín en una entrega anterior, nuestro trabajo pretende ir desgranando las obras de esta fructífera parcela artística conservada actualmente en el resto de templos parroquiales de la ciudad. Igualmente, estableceremos una serie de consideraciones sobre la permanencia, pérdida y dispersión de estas pinturas; atendiendo también a su estado de conservación, aspectos iconográficos y autoría.

Palabras clave: Pintura religiosa; Pintura barroca; Iconografía; Pintores; Escuela granadina.

Topónimos: Realejo (Barrio); Alhambra; Granada; España.

Período: Siglo 17.

ABSTRACT

Among the numerous works of art to be found in the city of Granada, the parish churches play a significant, and fascinating, if largely unknown role, since they contain a large part of the paintings done by the Granada school of the 17th century. In a previous article we discussed the Albayzín quarter, and the present paper aims to explore the artistic treasures to be found in other parish churches in the town. We also offer a series of considerations regarding the permanence, loss and dispersal of these paintings, their state of conservation, iconographic aspects and authorship.

Keywords: Religious painting; Baroque painting; Iconography; Painters; Granada School.

Place Names: Realejo (quarter); Alhambra; Granada; Spain.

Period: 17th century.

* Departamento de Historia, Geografía e Historia del Arte. Universidad de Almería.

LAS PARROQUIAS HISTÓRICAS GRANADINAS Y SU PATRIMONIO PICTÓRICO: ESTADO DE LA CUESTIÓN

De las veinticuatro parroquias con las que contaba Granada en el siglo XVII, diversos avatares ocurridos a lo largo de la Historia han hecho que en la actualidad no contemos con todos los templos ni con las mismas demarcaciones eclesiásticas. Sus orígenes se remontan a la bula de 15 de octubre de 1501 del Papa Inocencio VIII por la que se proyectó todo un programa sistemático de fundación de parroquias y de organización de colaciones. Sin embargo, la fábrica de los nuevos templos no se pondría en marcha hasta 1526, gracias al impulso recibido de Carlos V a su llegada a la ciudad, de tal manera que sus obras estarían listas, en la mayoría de los casos, antes del levantamiento de los moriscos de 1568. Durante el reinado de Felipe II se prosigue puntualmente el plan iniciado por su augusto padre y se reconstruyen buena parte de los edificios dañados durante la rebelión morisca. Para el siglo XVII la única tarea que quedó pendiente en este sentido fue la de culminar la empresa o ampliarla, en su caso, atendiendo a las necesidades de los nuevos barrios de expansión de la ciudad (San Justo y Pastor, La Magdalena, Las Angustias)².

Esta división parroquial se mantuvo vigente durante más de trescientos años, hasta la reforma de 1842, cuando desaparecen las de San Miguel, San Juan de los Reyes, San Bartolomé, San Cristóbal, San Gregorio Magno y San Luís; trasladan su sede a un nuevo templo las de los Santos Justo y Pastor, Santa María Magdalena, Santa Escolástica y San Gil, y se mantienen el resto (fig. 1). Y es que uno de los signos más significativos de la Granada del Siglo de Oro es precisamente su carácter sacro, evidenciado por el protagonismo de los edificios religiosos, pues a estas parroquias había que unir innumerables fundaciones religiosas conventuales y monacales y un sinfín de colegios, hospitales, ermitas, capillas y otras obras pías, como recoge de forma pormenorizada Ambrosio de Vico en su renombrada *Plataforma*. Además, al hecho de que la capital cristianizada del antiguo Reino Nazarí constituyera uno de los ejemplos más paradigmáticos de *ciudad conventual* (hasta el punto de adquirir los títulos de Nueva Jerusalem y Nueva Roma) contribuyó —aparte de la puesta en práctica de las corrientes emanadas de Trento— el descubrimiento de los controvertidos *Libros plúmbeos*, en 1595, y el fervor mariano desatado en defensa del misterio de la Inmaculada Concepción de María.

Nada más lejos de aquel panorama, la realidad de la Granada actual, sin embargo, es bien distinta, y de aquella *Christianópolis* —que llamara Orozco Pardo—, nos ha llegado diezmado tanto el patrimonio arquitectónico religioso como el descomunal acervo pictórico que éste atesoraba en su interior. Para el caso concreto del tema que más nos interesa, el de las iglesias parroquiales, nos vamos a encontrar con diferentes casuísticas. En primer lugar, contamos con templos parroquiales desaparecidos, a saber: Santa Isabel de los Abades, cuya colación fue suprimida y su templo demolido ya a mediados del propio Seiscientos³; la antigua parroquial de los Santos Justo y Pastor⁴, Santa Escolástica, San Gil y la primitiva iglesia de Santa María Magdalena⁵. La destrucción de estos edificios no significó necesariamente la supresión de la colación, hecho que sólo se produjo en el caso de Santa Isabel; ya que en el resto de las ocasiones la sede de la parroquia se trasladó a algún otro establecimiento religioso cercano. Así pues, la parroquia de San Justo y



Iglesias parroquiales de Granada en el Siglo XVII. Localización sobre un croquis del plano de Dalmau.

Pastor pasó a la vecina Iglesia Colegial de San Pablo; Santa Escolástica, a la iglesia del convento dominico de Santa Cruz La Real; San Gil se anexionó a la parroquia de Santa Ana, y La Magdalena se trasladó al cercano cenobio de las agustinas, de tal manera que todas ellas continúan vigentes en la actualidad.

Respecto a las causas de la demolición de los diferentes templos, hay que ponerlas en relación con las críticas condiciones de conservación de sus fábricas, que amenazaban peligro de derrumbe, como ocurrió con Santa Isabel de los Abades y San Justo y Pastor, o bien por meros intereses de ordenación urbana y crematísticos, a los que responde la suerte corrida por las iglesias de San Gil, Santa Escolástica y Santa María Magdalena. En cuanto a su patrimonio pictórico del siglo XVII, no se perdió totalmente, sino que algunas de esas obras fueron repartidas por varios conventos e iglesias de la ciudad⁶.

Al mismo tiempo, nos encontramos con parroquias suprimidas cuyos templos siguen aún en pie, abiertos o cerrados al culto, pero que han perdido todas las pinturas que nos interesan. Este es el caso de San Miguel Bajo, San Juan de los Reyes, San Bartolomé, San Gregorio Magno, San Luis y San Nicolás, todas ellas en el Albayzín. La desaparición de su patrimonio artístico está ligada a diferentes factores. Por un lado hay que tener en cuenta un problema arrastrado a lo largo de los siglos de enajenación incontrolada de sus bienes, entendida bajo diversas formas: ventas, traslados, robos... Por otra parte, contamos con las consecuencias derivadas tanto de la desamortización de los bienes de la Iglesia, en el segundo tercio del siglo XIX, como de la reforma de la organización parroquial granadina de 1842, que, como sabemos, conllevó el cierre o la pérdida de la condición de sede parroquial de varios templos, y con ello el detrimento de su capacidad económica y decisoria, quedando su patrimonio supeditado a los intereses de su nueva colación. Finalmente, hay que contar con las revueltas anticlericales vinculadas a la proclamación de la II República, en 1931, que derivaron en la quema sistemática de iglesias y conventos por casi la totalidad del territorio español; a lo que hay que añadir las trágicas consecuencias de la Guerra Civil. A todo esto tenemos que sumar la perenne desidia de los hombres, agravado por la falta de conocimientos o la simple dejadez o desinterés, así como una política de traslados y de conservación no siempre dentro de los parámetros más adecuados y acertados.

Por último existe, cómo no, un total de trece iglesias parroquiales, vigentes o suprimidas, que conservan pintura de escuela granadina del siglo XVII, aunque su patrimonio también se haya podido ver afectado por las mismas casuísticas que acabamos de señalar. Nos referimos a las iglesias de: San José, San Pedro y San Pablo, San Cristóbal, Santa Ana, El Salvador, todas ellas en el Albayzín⁷, y que ya estudiamos previamente, junto a otras ocho que se distribuyen por la zona baja de la ciudad, el Realejo y La Alhambra (San Ildefonso, San Andrés, Santiago, El Sagrario, Nuestra Señora de las Angustias, San Matías, San Cecilio y Santa María de La Alhambra), en las que nos vamos a centrar.

Pero más que la cuestión histórica y administrativa, lo que nos atañe directamente es la condición de las parroquiales como contenedores de un abultado legado pictórico de muy desigual calidad artística, variado contenido iconográfico y diferentes autorías, que

nos permiten reconstruir uno de los capítulos más fructíferos del arte granadino, el de su escuela pictórica del Siglo de Oro⁸.

En este contexto, nuestro objetivo, sin pretender en absoluto llevar a cabo un análisis formal ni estilístico de las obras a tratar, aunque sí iconográfico, y habiendo tratado lo referente al Albayzín en una entrega anterior, es el de constatar la permanencia o desaparición de pinturas de la mencionada escuela en el resto de iglesias parroquiales existentes en la ciudad durante el siglo XVII, y en relación a lo recogido por don Manuel Gómez Moreno en su *Guía de Granada* hace más de cien años.

A este respecto, no nos resistimos a tomar prestadas unas muy significativas palabras de finales del siglo XVIII que doscientos años después siguen totalmente vigentes y se adaptan a la perfección a la realidad actual y a las pretensiones de nuestro estudio. Se trata de un fragmento de un escrito que el pintor granadino Fernando Marín Chaves envía a Sebastián Martínez, amigo de Ceán Bermúdez y protector de Goya, y dice así: «es empresa bastante difícil de hacer por varios motivos: el primero por hallarse muchas de [las pinturas] en sitios muy elevados y no ser fácil medirlas: segundo, que por ser en lugares escasos de luz donde algunas se hallan colocadas, no es de extrañar el que se padezca asimismo alguna equivocación en discernir su autor, como en no percibirse bien el pensamiento que representa: tercero, que son muchos los templos de esta ciudad en que se hallan colocados, y pocos lo que se libentan de tener alguno bueno»⁹.

UN RECORRIDO POR LAS IGLESIAS PARROQUIALES DE LA CIUDAD BAJA, EL REALEJO Y LA ALHAMBRA: OBRAS PICTÓRICAS DEL SIGLO DE ORO

La Iglesia de San Ildefonso fue edificada entre 1553 y 1559 sobre la Mezquita de Rabandasif. A los pies del inmueble, junto al cancel, se sitúa un pequeño cuadro con un busto del *Ecce Homo*, de principios del siglo XVIII, copia de un original posiblemente italiano. En el coro se disponen dos grandes lienzos de finales del siglo XVI o principios del siguiente, «de escaso valor», según Gómez-Moreno¹⁰, que representan la *Inmaculada* y *La Encarnación*, pero que han sido revalorizados por estudios recientes. Cuentan con la particularidad de que proceden de la Capilla Mayor de la Catedral y constituyen parte del primitivo ciclo de la Vida de la Virgen que luego sería reemplazado por el de Alonso Cano¹¹. De hecho, su ubicación en este templo responde probablemente a una donación del artista granadino a la parroquia, en la que había sido bautizado, cuando se produjo la sustitución de los lienzos.

Sobre los arcos formeros de la nave figura un grupo de seis lienzos, posiblemente del siglo XVII, que representan parte de un apostolado, a los que hay que añadir sendas pinturas de *Dios Hijo* y una *Inmaculada*. En la tercera capilla del lado del Evangelio encontramos un lienzo de *San Juan Bautista*, versión impersonal de un original del XVII y una *Adoración de los pastores*, «de buena hechura, pero de autor desconocido»¹², de finales de la misma centuria. El sencillo retablo, de finales del siglo XVIII o principios del XIX, dedicado a Santa Teresa de Jesús, se complementa con sendos lienzos de San Simón y San Mateo,

que parecen formar parte del apostolado que se desarrolla en la nave; así como un *Jesús de la Paciencia* sedente, en el ático. En la parte superior del retablo mayor, como fondo de la hornacina en la que se encuentra el grupo escultórico de la *Imposición de la casulla a San Ildefonso*, existen unas pinturas que representan arcángeles y querubines, realizadas por Risueño¹³, cuyos valores pictóricos y cromáticos han sido puestos en valor tras la reciente restauración a la que ha sido sometido todo el conjunto.

En la cuarta capilla del lado de la Epístola tenemos un *Martirio de San Sebastián*, de transición del siglo XVII al XVIII. Existe igualmente en este espacio un retablo presidido por un Cristo escultórico de círculo de Pablo de Rojas, que tiene como fondo una pintura con La Virgen y San Juan, relacionadas con el estilo de Risueño, formando el grupo del Calvario¹⁴. En la capilla situada a continuación encontramos un lienzo de *San Juan Evangelista escribiendo el Apocalipsis y contemplando la visión de María como nueva Eva*, de finales del siglo XVII y de algún continuador de Cano.

En la segunda capilla de este mismo lado se dispone el primitivo retablo mayor de la iglesia, de principios del siglo XVII, que fue sustituido por el actual en los inicios de la siguiente centuria. Responde a una traza de Ambrosio de Vico y fue ensamblado por Miguel Cano, padre de Alonso. Está dedicado al titular del templo, de cuya vida se recogen cuatro pasajes pictóricos¹⁵ (fig. 2), y se incluye un Calvario coronando el conjunto. Todo ello fue pintado por Juan García de Corrales¹⁶. Tanto la maquinaria lignaria como los elementos escultóricos y pictóricos que componen este conjunto retablístico han sido sometidos recientemente a un exhaustivo proceso de restauración. En la siguiente capilla existe un cuadro de *Santo Tomás de Villanueva repartiendo limosna entre los pobres ayudado por un ángel* y otro de *San Francisco de Asís*. Finalmente, en la sacristía se conserva una *Sagrada Familia con San Juanito y Santa Isabel* de Esteban de Rueda¹⁷.

Las obras de construcción del templo de San Andrés, «grande y sumptuoso»¹⁸, se iniciaron en 1528. En 1913 el templo se vio sometido a un completo proceso de restauración, tanto de los exteriores como del interior; situación que se vuelve a repetir en la actualidad y que mantiene cerrado y desmantelado el inmueble desde principios de la presente centuria. Con anterioridad a esta clausura temporal, a los pies de la nave de la Epístola se encontraba, en pésimas condiciones, un *Santiago a caballo* firmado por Juan de Cieza en 1685¹⁹, junto a un *San Francisco*. También próximo al cancel, pero en el lado del Evangelio, existía un *Nazareno*, de pequeño tamaño, seguido de otro notable lienzo, igualmente de reducidas dimensiones, con la escena de *Cristo recogiendo sus vestiduras después de la flagelación*. Por su parte, en la capilla mayor se disponían una serie de obras de gran interés, como un *Nazareno en su encuentro con la Virgen*, atribuido a Francisco Gómez de Valencia; un lienzo de *Jesucristo con San Juan Bautista y otros tres discípulos*, atribuido por Castañeda Becerra a Vicente de Cieza²⁰; un *Cristo de la Paciencia coronado de espinas* sedente, y, sobre la puerta de acceso a la sacristía, una gran *Inmaculada Concepción* que supone una de las obras más representativas de Ambrosio Martínez de Bustos²¹ (fig. 3). Sin embargo, es en la Capilla del Santísimo, aneja al presbiterio, donde se han reunido las piezas más valiosas de los bienes muebles de la parroquia. Entre ellos se encuentra una *Inmaculada* que Wethey considera una copia «mediocre» de la existente en la colección del Marqués



San Ildefonso discutiendo con los herejes. Juan García de Corrales. Iglesia de San Ildefonso, Granada (estado actual).



Inmaculada Concepción. Ambrosio Martínez de Bustos. Iglesia de San Andrés, Granada.

de Casa Blanca atribuida a Juan de Sevilla. Destaca igualmente una *Anunciación*; al igual que una *Virgen con el Niño sentada sobre nubes*, copia de un original perdido de Alonso Cano pintado probablemente para el Convento del Ángel²². Finalmente, contamos con un enorme lienzo de *La Piedad acompañada por San Juan y La Magdalena*, cuya autoría responde posiblemente a la escuela de Felipe Gómez de Valencia²³; amén de un elegante *San Miguel* de Risueño²⁴.

La Iglesia de Santiago El Mayor fue construida entre 1525 y 1553 sobre la gima Darás. En 1842 se vio afectada por la reforma de la organización parroquial y fue suprimida. En la actualidad está regentada por religiosas Hijas de María Inmaculada. En la segunda capilla del lado del Evangelio se halla un lienzo de la escuela de Bocanegra que representa a *La Magdalena penitente*²⁵, así como un gran cuadro de la *Coronación de espinas*, de la segunda mitad del siglo XVII o principios del XVIII. En la siguiente capilla existe un enorme lienzo con *Cristo atado a la columna* que sigue el mismo modelo que el realizado por Alonso Cano para el Convento del Ángel y que en la actualidad se encuentra en colección particular²⁶. El testero del presbiterio está presidido por un lienzo de la *Inmaculada con ángeles* de Juan Leandro de la Fuente²⁷; mientras que por el resto

de los muros de la misma capilla contemplamos una *Asunción*, obra de José de Cieza²⁸, que hace pareja con otro lienzo del mismo autor que representa la *Ascensión*²⁹; así como una nueva *Asunción*, esta vez debida a la mano de Bocanegra³⁰. En la tercera capilla del lado de la Epístola encontramos, finalmente, un cuadro de *Santiago Matamoros* pintado por Juan de Cieza³¹.

El actual templo parroquial del Sagrario se edificó entre 1705 y 1759 sobre los restos de la mezquita mayor de Granada³². En la primera capilla del lado del Evangelio, prácticamente desapercibido encima de un confesionario, existe un cuadro con *Cristo expirante con la Magdalena arrodillada a los pies de la cruz*, de escasa calidad, similar a otro lienzo del mismo tema conservado en colección particular³³. En el muro opuesto, en un lugar mucho más visible, encontramos una pintura con la *Muerte de San Juan de Dios*. En la siguiente capilla se halla un pequeño lienzo de la *Adoración de los magos*, así como un *Cristo de la Paciencia* sedente, coronado de espinas y sosteniendo la caña entre las manos. A continuación, en el hastial del brazo septentrional del crucero, se disponen una *Adoración de los magos*, atribuida a Miguel Jerónimo de Cieza (fig. 4)³⁴; un lienzo del *Entierro de Cristo* y una *Sagrada Familia* con «El Niño dormido y en la que un ángel pide silencio»³⁵.

Presidiendo la Capilla de los Pérez del Pulgar descubrimos un *Nazareno en su encuentro con la Virgen*, atribuido a Francisco Gómez de Valencia³⁶. Por su parte, el gran lienzo de *San José con el Niño* de la parte superior de la capilla mayor es una copia de Juan de Sevilla del cuadro realizado por Alonso Cano para el Convento del Ángel³⁷. Lamentablemente, a pesar de su considerable tamaño, pasa prácticamente inadvertido debido a la penumbra y a la considerable altura a la que se encuentra. De hecho, en este mismo sentido, Richard Ford ya señalaba que esta obra «cuelga demasiado alto para que se vea bien»³⁸. En la capilla del fondo del transepto meridional destaca una *Sagrada Familia* de Bocanegra, en este caso con la novedad iconográfica de que San José besa la mano del Niño Jesús; y una *Asunción*, del mismo autor, que sigue un esquema similar al realizado por Cano para la Capilla Mayor de la Catedral³⁹. En la parte superior de uno de los muros de la sacristía existe una *Virgen de las Angustias*. Presenta igualmente problemas de visibilidad debido a su ubicación, a lo que hay que unir la suciedad que recubre la pintura, de tal manera que ya Emilio Orozco era incapaz de asegurar si se trata de una réplica de Sánchez-Cotán o de una copia posterior⁴⁰. En este mismo espacio se encuentra una *Sagrada Familia descansando en la huida a Egipto*, realizada por Bocanegra o por un seguidor suyo⁴¹.

Como es sabido, junto a donde se encuentra en la actualidad la Basílica de la Virgen de las Angustias existía en 1501 una ermita dedicada a Santa Susana y Santa Úrsula, aneja a la parroquia de San Matías, y en la que se veneraba una imagen de la actual Patrona de la ciudad. El gran fervor que ésta suscitaba dio como fruto la constitución de una floreciente hermandad y trajo pronto consigo la necesidad de ampliar este espacio, para lo que se adquirió el terreno baldío que la rodeaba. Las obras de la nueva fábrica comenzaron en 1570, aunque otras fuentes retrasan la fecha de inicio hasta 1595. En 1604, el Arzobispo Don Pedro de Castro la agregó a la parroquia de La Magdalena, para



Adoración de los Magos (detalle). Atribuido a Miguel Jerónimo de Cieza. Iglesia del Sagrario, Granada.

segregarla después, en 1609⁴², debido a la saturación de fieles, y fundando así una nueva colación bajo la advocación tradicional de la antigua ermita. No obstante, el templo seguía resultando insuficiente para acoger a la creciente feligresía, por lo que en 1626 se inició una tímida ampliación de la fábrica. Habría que esperar hasta 1663 para que el Arzobispo Arguiz dispusiera la erección de un nuevo edificio de mayores dimensiones. Su construcción finalizó en 1668, para abrirse en 1671, ya con el título de Nuestra Señora de las Angustias⁴³.

En la nave, sobre las claves de los arcos formeros, existen seis grandes lienzos que constituyen el ciclo de la *Pasión de Cristo*⁴⁴. Se trata de un conjunto más que interesante pero mal estudiado, debido a la gran altura desde la que cuelgan y, sobre todo, a la desafortunada intervención a la que fueron sometidos en 1916, que incluso agravó el precario estado de conservación en que se encontraban estas pinturas desde antiguo. Las escenas, colocadas por orden cronológico, empiezan en el lado de Epístola, desde el crucero hacia los pies de la iglesia, y desde allí, por el lado del Evangelio, de nuevo hasta el transepto. El primero de los temas encarna el *Juicio de Cristo*, según Martínez Medina, aunque no especifica si se trata de Jesús ante Pilatos o ante el Sanedrín. A continuación, se encuentra

la *Flagelación de Jesús atado a la columna*, seguido de la *Coronación de espinas* y de una escena parecida al expolio de la vestiduras pero que el autor al que seguimos describe como los «preparativos previos a la crucifixión en el Monte Calvario, con Jesús de rodillas, como variante de la advocación del Cristo de la Paciencia o Humildad»⁴⁵. Las dos últimas escenas representan un *Calvario*, con San Juan y la Virgen y, finalmente, *La Lanzada*, con Longinos a caballo atravesando con la lanza el costado de Cristo.

En la tercera capilla del lado de la Epístola existe un retablo con un Cristo crucificado escultórico del círculo de Pablo de Rojas, que tiene como fondo una pintura de *La Virgen y San Juan*, formando el grupo del Calvario. En el coro alto del brazo sur del crucero, por su parte, encontramos un lienzo de la *Presentación de Jesús al pueblo*, de Miguel Jerónimo de Cieza⁴⁶, junto al que se sitúa un gran cuadro que representa el *Descendimiento*, firmado por Ambrosio Martínez de Bustos⁴⁷. En la sacristía, finalmente, destaca un *Cristo atado a la columna* y un *San Diego de Alcalá*.

La Iglesia Imperial de San Matías fue erigida en parroquial en 1501 sobre la gima Abraham, situada en la calle Navas. En 1526 se trasladó al emplazamiento actual y se inició su construcción por mandato del Emperador, de donde le viene su sobrenombre. Resultó un templo «hermoso y grande»⁴⁸, cuyas obras terminaron en 1550. En su interior, a los pies de la iglesia, junto al cancel, cuelga un cuadro de *Cristo crucificado flanqueado por dos ángeles*, de la escuela de Bocanegra, así como una *Inmaculada*. En la tercera capilla del lado del Evangelio existe un *Nazareno ayudado por Cirineo, y con un sayón*. De los muros laterales del presbiterio, a gran altura, cuelgan cuatro cuadros de los *Padres de la Iglesia* (San Agustín, San Jerónimo, San Ambrosio y San Gregorio Magno), realizados por Bocanegra⁴⁹. En la sacristía, por último, se conserva un *Niño Jesús Eucarístico* pintado sobre la puertecita del antiguo sagrario, debido a Risueño⁵⁰.

La Iglesia Parroquial de San Cecilio fue construida entre 1528 y 1534 sobre la mezquita de La Antequeruela. La tradición otorgaba a esta iglesia la peculiaridad de que «fue de Cristianos, mientras esta ciudad de Moros»⁵¹. Su interior ha experimentado importantes reformas a lo largo del último tercio del siglo pasado, ya que en 1969 sufrió un terrible incendio que destruyó gran parte de su patrimonio mueble. Sobre el cancel de entrada, a los pies del templo, existe una tabla que representa la *Coronación de San Cecilio*. Probablemente se trate de uno de los restos del desaparecido retablo de principios del siglo XVII, ejecutado por Miguel Cano y pintado por Pedro de Raxis con escenas de la vida del santo titular, tomadas de textos apócrifos⁵². A la derecha del cancel encontramos un lienzo de *Jesús de la Humildad y Paciencia*, de escasa calidad artística y en muy mal estado de conservación⁵³.

La capilla mayor posee una *Adoración de los pastores*, cuya restauración a finales del siglo XX por Rosa María Muñoz Fernández, ha permitido sacar a la luz su fecha de ejecución, 1682, y la firma de su hasta entonces desconocido autor: José de Cieza⁵⁴. También encontramos en este mismo espacio un *Cristo expirante*, de tamaño medio, copia mediocre del realizado por Cano y conservado en el Museo del Prado⁵⁵; además de una valiosa *Anunciación* de Pedro de Raxis⁵⁶. En la primera capilla del lado de la Epístola se halla una *Adoración de los pastores*, de reducido formato, mientras que en la tercera, en

la que se abre el acceso lateral del templo, existe, sobre el cancel, un interesante cuadro que representa la *Aparición de la Virgen a San Cayetano*.

La Iglesia de Santa María de La Alhambra ocupa el lugar de la mezquita real de la ciudadela nazari. La correspondiente parroquia fue fundada, como la mayoría, en 1501, «consagrada, y llamada con ese título por auerse subrogado en lugar de la santa iglesia Catedral, que allí estuuo primero, rezien ganada esta ciudad»⁵⁷. Su templo se construyó entre 1581 y 1618⁵⁸. Recientemente ha reabierto sus puertas después de varios años de intervenciones que se han saldado con la restauración tanto de la fábrica arquitectónica como de sus bienes muebles. No obstante, la acción sobre éstos continúa todavía en proceso, de tal manera que aún quedan algunas pinturas sin exponer en su ubicación definitiva. Entre ellas se encuentra un cuadro de pequeño tamaño que representa a *Jesús de la Paciencia y Humildad*, otro con el *Entierro de Cristo*, así como un lienzo de reducidas dimensiones con *Jesús Varón de Dolores mostrando las llagas de sus manos*⁵⁹, y un *Buen Pastor* de Risueño en marco de rica talla. Se incluye en este grupo una pintura en la que se ve una *Perspectiva urbana con martirio de un santo*, la cual hace pareja con otra de la *Curación del endemoniado*. Ambas han sido atribuidas a Vicente de Cieza por Castañeda Becerra⁶⁰.

El retablo mayor, por su parte, se prepara para una actuación inmediata, mientras que tampoco se ha operado hasta el momento sobre los de los extremos del crucero. El situado en el hastial septentrional se corona con un lienzo anónimo con la escena del *Entierro de Cristo*⁶¹, el cual se corresponde, en el retablo del transepto opuesto, con una pintura que reproduce el *Martirio de dos santos*. En este mismo ámbito, en el muro de la derecha, encontramos un bello lienzo de la *Inmaculada*, «al parecer del [madrialeño] Antolinez»⁶², que antes de la reciente restauración del templo colgaba sobre la puerta de acceso a la sacristía. En la actualidad, en tal ubicación existe una composición pictórica, resuelta a modo de tríptico, con sendos santos en los laterales y en cuyo motivo central, de carácter alegórico, aparece *Cristo Crucificado como Fuente de Vida con las ánimas del Purgatorio*. En el presbiterio, finalmente, se dispone una *Adoración de los pastores* «de buena hechura pero de autor desconocido», según Martínez Medina⁶³, aunque más parece un *Nacimiento de Cristo adorado por ángeles*, paralelo a una *Presentación del Niño en el Templo*.

CONSIDERACIONES FINALES

A la luz de este recorrido por el interior de parte de las parroquias granadinas del siglo XVII, nos ha llamado gratamente la atención el hecho de que, en la mayoría de las situaciones, aún se conservan prácticamente todas las piezas recogidas por Gómez Moreno en su *Guía de Granada*, a excepción de algunos cambios puntuales de ubicación dentro de la misma iglesia o de sus diferentes dependencias. La equivalencia entre tales datos y los resultados de nuestro trabajo es aplicable a los templos de San Andrés, San Ildefonso, Nuestra Señora de las Angustias y El Sagrario. Por el contrario, en la Iglesia de Santiago no se encuentra hoy en día el *Triunfo de la Eucaristía y San Bruno*, obra de Risueño, antiguamente situado sobre la puerta de los pies. Hace más de treinta años que este lienzo

fue trasladado al oratorio privado de la Comunidad de Hijas de María Inmaculada, cuyas dependencias se encuentran anexas al antiguo templo parroquial⁶⁴. En San Matías, por su parte, ha desaparecido un retablitto de principios del siglo XVII con un cuadro de la *Conversión de San Pablo* que presidía la capilla bautismal. Finalmente, hay que lamentar la pérdida de varios fragmentos de lienzos de gran tamaño en el incendio de San Cecilio de 1969. Representaban *santos titulares, fundadores y reformadores de la orden carmelitana*, y estaban realizados en su mayor parte por Francisco Gómez de Valencia. Procedían de la sacristía del desaparecido Convento de los Mártires, y entre ellos destacaba una *Santa Teresa de Jesús llevada en un carro con angelillos*, atribuido a Juan de Sevilla⁶⁵. Fueron igualmente pasto de las llamas la *Inmaculada* «de lo más correcto de Ambrosio Martínez de Bustos», que estaba en la segunda capilla del lado del Evangelio⁶⁶, y un *Jesús atado a la columna*, firmado por Risueño⁶⁷.

En cualquier caso, el estado de conservación de las obras es, en general, alarmante. La gran mayoría de las pinturas son víctimas de todo tipo de daños, desde la habitual y casi omnipresente capa de suciedad, hasta la fragmentación del lienzo, pasando por manchas de cal, agua y humedad; sequedad y craquelado; pérdida de materia pictórica y, sobre todo, distintas anomalías sufridas por el lienzo y el bastidor (destensados, perforaciones, resquebrajamientos). Además, las condiciones de conservación a las que se ven sometidas vienen casi siempre a agravar estas precariedades, debido principalmente a la humedad y a los bruscos cambios de temperatura, así como a la misma configuración espacial y ambiental de los templos y, por supuesto, a la carencia de medios técnicos y económicos para frenar y remediar la situación.

En cuanto a las intervenciones sobre el patrimonio artístico de la Iglesia, éstas son escasas, aunque en los últimos años se han llevado a cabo, o están aún en proceso, intervenciones en las iglesias de Nuestra Señora de las Angustias, San Ildefonso, San Andrés y Santa María de La Alhambra, afectado en distinta medida a su patrimonio pictórico. No obstante, no podemos olvidar la restauración de la *Anunciación* de Pedro de Raxis de la iglesia de San Cecilio, a finales del siglo pasado, la más reciente del primitivo retablo mayor de San Ildefonso, o las que aún se están practicando a varias pinturas de la antigua parroquia de La Alhambra.

Desde el punto de vista iconográfico, según Pita Andrade, «hallamos un rico venero de asuntos que muestran la espontaneidad y la originalidad con que los maestros locales supieron interpretar un crecido número de temas religiosos»⁶⁸. Sin embargo, Calvo Castellón matiza esta idea retrasándola a las aportaciones de Alonso Cano y a la estela que éstas alentaron en sus continuadores, puesto que en la primera mitad del Seiscientos se observa en los pintores de la escuela granadina «una pertinaz carencia de frescura creativa, de capacidad de innovación»⁶⁹.

Nosotros hemos agrupado los temas en tres grandes bloques para hacer un balance al respecto: Vida de Cristo (desde la Encarnación hasta la Ascensión), temas marianos y temas hagiográficos. El primero de ellos, con toda su riqueza de posibilidades, es el que tiene una mayor presencia cuantitativa, pues supone más de dos tercios del total. Este apartado se puede subdividir, a su vez, atendiendo a los sucesivos episodios vividos por

Jesús: infancia, vida pública, Pasión y Resurrección. Entre ellos, son los diferentes pasajes de la Pasión los que desempeñan el papel más destacado, puesto que suponen dos terceras partes de la totalidad de obras de temática cristológica, y una tercera parte de todas las pinturas recogidas.

Cristo crucificado, en su amplia gama de variantes, va a estar en el interior de todas y cada una de las iglesias. Cristo aparece, así, solo expirante en la Cruz, flanqueado por ángeles, con la Magdalena arrodillada a los pies, acompañado por La Virgen y San Juan, o bien formando parte de composiciones más complejas, como *La Lanzada* de la Iglesia de Nuestra Señora de las Angustias. En este sentido hay que destacar, igualmente, el que supone uno de los temas más originales y llamativos del panorama iconográfico que nos deparan las parroquias granadinas, como es la alegoría de *Cristo Crucificado como Fuente de Vida*, cuya sangre derramada se recoge en un pila bautismal rodeada por las ánimas del Purgatorio, y que vimos en la Iglesia de Santa María de La Alhambra. Otro tema muy recurrente, que sigue en asiduidad al anterior, de carácter alegórico, es la representación de *Cristo como Varón de Dolores*, denominado comúnmente *Jesús de la Humildad y Paciencia*, como patente muestra de Su sufrimiento en la consumación del Sacrificio, y que por tanto estará imbuido de un claro sello contrarreformista. Son también numerosas las escenas en que aparece Cristo muerto en brazos de Su Madre y acompañado de múltiples personajes, formando composiciones de gran complejidad, movimiento y dramatismo, que representan tanto el *Descendimiento*, como *La Piedad* o el *Santo Entierro*. En cuatro ocasiones aparece *Jesús con la Cruz a cuestas* bajo diferentes versiones: solo, ayudado por Cirineo y acompañados por un sayón, y en Su encuentro con María. Otras escenas menos repetidas son las de Cristo atado a la columna, la coronación de espinas, el juicio de Jesús y Éste recogiendo sus vestiduras después de la flagelación. Sin embargo, Su Triunfo sobre la muerte sólo lo hemos encontrado representado en una ocasión, en la *Ascensión* de la Iglesia de Santiago.

La infancia de Jesús también ocupa un puesto destacado en el cómputo de obras, de tal manera que supone una sexta parte del total y un treinta por ciento de las incluidas dentro del bloque dedicado a la Vida de Cristo. En este caso coinciden en número de representaciones —cuatro— la *Sagrada Familia* y la *Adoración de los pastores*, en muy diferentes y curiosas versiones, seguidas del *Nacimiento*, la *Adoración de los Magos*, la *Presentación del Niño en el templo*, así como una *Virgen con el Niño* y un *San José con el Niño*. Muy relacionado con este grupo de pasajes está el segundo gran bloque temático, el de la Vida de María, que constituye más de un tercio de las obras mencionadas. En este sentido hay que matizar que La Virgen cumple un destacado papel en varios de los episodios protagonizados por su Hijo, sobre todo en los de Su niñez (*Encarnación*, *Nacimiento*, *Adoración de los pastores* y *de los magos*, *Sagrada Familia*, *Virgen con el Niño*, *Presentación del Niño en el templo*) y en algunos de la Pasión (*Encuentro con Jesús Nazareno en la Calle de la Amargura*, *Calvario*, *Descendimiento*, *Piedad*, *Virgen de las Angustias*, *Entierro de Cristo*). Pero, sin duda, el tema mariano más repetido es el de la *Inmaculada Concepción*, lo que en Granada adquiere aún mayor significación en pleno fervor oficial y popular que convierte a la ciudad en paladín de la causa inmaculista en la España barroca de la Contrarreforma. También la *Asunción*, como culmen del ciclo vital

de la Madre de Dios, encuentra un considerable eco iconográfico, a lo que hay que sumar aquellas obras dedicadas a ciertos santos en las que tiene cabida la imagen de María a través de visiones y rompimientos de gloria.

Precisamente esta última posibilidad es una de las composiciones más significativas del tercer bloque temático, el hagiográfico, aunque también se representan martirios, milagros y figuraciones de carácter alegórico, simbólico o testimonial en el caso de tratarse de Padres de la Iglesia, Apóstoles, Evangelistas o santos titulares de los templos. Desde el punto de vista cuantitativo, hasta un tercio del total de las obras recogidas se incluyen en este apartado, en el que destacan las cuatro representaciones de la vida de San Ildefonso, en dos de las cuales aparece acompañado de Santa Leocadia, en sendos momentos del pasaje de su milagrosa resurrección. Santiago Matamoros, defensor de la Fe, que castiga al hereje, encuentra fácil acomodo en el ambiente contrarreformista de la época, así como San Juan Bautista, que precede y anuncia el mensaje de Cristo. Se registran igualmente figuraciones de protomártires, como San Sebastián, santos de época medieval, como San Francisco de Asís, y otros más modernos como Santo Tomás de Villanueva y San Diego de Alcalá y, cómo no, San Juan de Dios, tan vinculado a Granada. Finalmente, no pueden faltar en este elenco San Miguel Arcángel y el padre putativo de Jesús: San José.

Para terminar el análisis iconográfico, destacamos el escaso número de ciclos pictóricos conservados, que se reducen a tres y que en ningún caso responden a proyectos ambiciosos, puesto que constan de un reducido número de escenas. Desde el punto de vista temático coinciden con el primero y tercero de los bloques previamente establecidos. Así pues, como vimos, en la nave de la Iglesia de Nuestra Señora de las Angustias se dispone un ciclo de seis lienzos dedicado a la Pasión de Cristo. Por su parte, las otras dos series las encontramos en la iglesia de San Ildefonso. Una de ellas es un apostolado incompleto que se reparte entre los muros de la nave y el retablo de la tercera capilla del lado del Evangelio. El otro lo encontramos en el antiguo retablo mayor, que, como sabemos, se encuentra actualmente en la segunda capilla del lado de la Epístola y representa cuatro escenas de la vida del titular del templo.

En cuanto a la autoría de las obras, casi la mitad de las revisadas están en el anonimato. Al resto, por el contrario, se les contempla algún tipo de relación con su autor, ya sea porque esté firmada o documentada, por atribución o relación con la escuela del artista, o porque se trate de copias de obras conocidas. Partiendo de estas consideraciones, el pintor más prolífico es Pedro Atanasio Bocanegra, de cuyo pincel hemos recogido siete lienzos firmados o documentados, así como uno atribuido y otros tres relacionados con su escuela. No en vano, se trata del principal discípulo de Alonso Cano, junto con Juan de Sevilla, de quien conocemos una obra documentada y una copia. Del maestro, en cambio, no se conservan muestras pictóricas en ninguna de las parroquias granadinas del siglo XVII, aunque sí que hemos encontrado referencias a una obra salida de su escuela y cuatro copias de pinturas suyas.

Pero el siglo lo iniciamos con Pedro de Raxis, de quien hemos señalados dos obras documentadas; para continuar con el ciclo de la vida de San Ildefonso, realizado por Juan García de Corrales. Otro ciclo, en este caso el de la Pasión de la Iglesia de Las Angustias,

se atribuye a Juan Leandro de la Fuente, en el segundo tercio del siglo, a quien también se debe una *Inmaculada Concepción* de la Iglesia de Santiago. Sobre Miguel Jerónimo de Cieza existe constancia de que realiza una obra y se le atribuye otra. La primera mitad de la centuria se cierra con la *Inmaculada* de San Andrés y el *Descendimiento* de la basílica de la Patrona, ambos de Ambrosio Martínez de Bustos.

La segunda mitad de siglo supone una nueva etapa en la escuela granadina a raíz de la consolidación de la figura de Cano. No en vano, este período estará prácticamente monopolizado por sus dos principales discípulos, a los que ya hemos hecho referencia, y por todo el elenco de sus seguidores, copistas e imitadores, que van a mantener su estela hasta bien entrado el siglo XVIII, como es el caso de José de Risueño, de quien hemos reseñado cinco obras. Pero hasta llegar a él nos encontraremos con diversas obras vinculadas a la segunda generación de la saga de los Cieza. Así pues, a Juan debemos dos lienzos y tres a José, mientras que otros tantos se atribuyen a Vicente. A Francisco Gómez de Valencia se vinculan dos cuadros, y uno, *La Piedad* de la Iglesia de San Andrés, a la escuela de su hermano Felipe. Finalmente, el siglo XVII se va a cerrar con una pintura de Esteban de Rueda: la *Sagrada Familia con San Juanito y Santa Isabel* de la sacristía de la Iglesia de San Ildefonso.

Terminamos estas consideraciones retomando las palabras con las que concluía la primera parte de este trabajo, en las que hacíamos recapitulación sobre los resultados obtenidos: la revisión y puesta al día del paradero y condiciones de una serie de pinturas de mayor o menor calidad que constituyen, en definitiva, muestras tangibles de uno de los capítulos más fructíferos de la pintura granadina, elementos vivos del Siglo de Oro de esta ciudad, pero que, por lo general, pasan desapercibidos en la penumbra de las capillas o en las alturas de los muros de los templos.

NOTAS

1. El presente estudio pretende complementar los objetivos y contenidos del que, con el mismo título pero centrado en las parroquias del Albayzín, publicamos en el n.º 30, de 1999, pp. 93-108, de esta revista.

2. CORTÉS PEÑA, Antonio Luis y VICENT, Bernard. *Historia de Granada, III. La época Moderna, siglos XVI, XVII y XVIII*. Granada: Don Quijote, 1986, pp. 27-29.

3. Estaba situada en el Albayzín, en torno a la actual Plaza del Abad, muy cerca de la zona más alta de la Cuesta del Chapiz. Fue construida sobre una antigua mezquita entre 1525 y 1529. GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Guía de Granada*. Granada: Imprenta de Indalecio Ventura, 1892. Granada: Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta, Universidad, 1994 (ed. facs.), tomo I, p. 488.

4. «Por otro nombre Nuestra Señora de la Encarnación, incorporada con vn monasterio de monjas, del orden de Santa Clara», BERMÚDEZ DE PEDRAZA, Francisco. *Antigüedades y excelencias de Granada*. Madrid: Luis Sánchez, 1608, fol. 112r. La iglesia, construida entre 1575 y 1621 sobre la mezquita Majadalbecy, se destruyó a mediados del siglo XIX. Estaba situada en el espacio que hoy ocupa la Plaza de la Encarnación, junto al mencionado convento. GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Guía...*, tomo I, p. 382.

5. BERMÚDEZ DE PEDRAZA, Francisco. *Antigüedades...*, fol. 113r., dice que la parroquia de Santa Escolástica no estaba contemplada entre las veinticuatro estipuladas en el documento pontificio de 1501, sino que fue fundada posteriormente para desahogar la gran población de la de San Matías. Gómez-Moreno, por el contrario, fija su erección como parroquia a principios del siglo XVI, si bien fue objeto de una primera

supresión en 1521, para ser restablecida definitivamente en 1525. Su templo se construyó entre 1550 y 1561 sobre la mezquita Abengimara, mientras que en 1842 fue demolido «por vandálicos instintos». Estaba situado al principio de la calle homónima, a la altura de la Plaza de los Girones, aproximadamente. La iglesia de San Gil fue construida entre 1543 y 1563 y demolida durante la revolución de 1869. Situada al principio de la calle Elvira, en su intersección con la calle Reyes Católicos, su solar serviría para ampliar y regularizar la Plaza Nueva, GÓMEZ-MORENO, *Guía...*, tomo I, pp. 135 y 212. El primitivo templo parroquial de Santa María Magdalena se levantó entre 1508 y 1520. Sin embargo, sus reducidas dimensiones resultaron insuficientes para albergar a toda la feligresía, de tal manera que fue sustituida por un nuevo edificio en la centuria siguiente, que fue levantado entre 1626 y 1651. A mediados del siglo XIX la sede de la parroquia se trasladó al convento de las agustinas de la calle Puentezuelas, donde continúa en la actualidad. El templo, por su parte, fue vendido y ha venido sirviendo como almacén de tejidos hasta mediados de la década de los setenta del siglo pasado, cuando fue derribado por completo. Se encontraba situada en la calle Mesones, junto al Arco de las Cucharas, en el solar que hoy ocupa el edificio de la Diputación Provincial, HENRÍQUEZ DE JORQUERA, Francisco: *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, 1987, vol. II, p. 837; GÓMEZ-MORENO, *Guía...*, tomo I, pp. 247 y 248 y tomo II, p. 146; OROZCO PARDO, José Luis. *Christianópolis: urbanismo y Contrarreforma en la Granada del 600*. Granada: Diputación Provincial, 1985, p. 135.

6. Así ocurrió con varios de los cuadros existentes en Santa Escolástica y en San Gil, que fueron llevados a Santo Domingo y a San José. Sobre este aspecto véase la primera parte de este trabajo, pp. 96 y 100.

7. De estas cinco parroquias San Cristóbal también fue suprimida en 1842, mientras que el resto se mantienen en la actualidad.

8. Las iglesias parroquiales históricas de Granada conservan en su interior muestras pictóricas de otras épocas y de otras escuelas, pero su consideración no responde a los parámetros cronológicos, geográficos y estilísticos de nuestro objetivo, centrado en las obras debidas a pintores granadinos del siglo XVII. Si en la primera parte de este artículo nos lamentábamos de la escasez, antigüedad y dispersión de la bibliografía existente sobre esta parcela, salvo las honrosas excepciones a las que ya aludimos en su momento, en este caso hemos de matizar que a lo largo de los últimos siete años se ha subsanado en cierta medida esta carencia, sobre todo a raíz de las publicaciones emanadas de la conmemoración del IV centenario del nacimiento de Alonso Cano. Con este motivo se celebraron en Granada una serie de exposiciones, con sus respectivos catálogos, culminadas por la que organizó el Arzobispado bajo el título *Alonso Cano. Arte e iconografía*. Ésta tuvo como comisario al Dr. D. Domingo Sánchez-Mesa Martín, y como privilegiado escenario el recuperado edificio de la antigua Curia. Precedieron en el tiempo a tal evento la muestra *Alonso Cano. Espiritualidad y modernidad artística*, a cargo del Dr. D. Ignacio Henares Cuéllar, expuesta en el Hospital Real; así como la que el Ayuntamiento y la Universidad organizaron en el Centro Cultural Gran Capitán: *La Granada del XVII. Arte y cultura en la época de Alonso Cano*. En este elenco no podemos olvidar la retrospectiva que tuvo lugar en la sede del Archivo Museo de San Juan de Dios, titulada *En torno a Cano en la Casa de los Pisas*, y que contó como comisarios con Anamaria Gutiérrez García y Emilio Caro Rodríguez. Así mismo, la ciudad fue marco del desarrollo del Symposium Internacional *Alonso Cano y su época*, del que nos han quedado sus actas. A todo ello hay que unir la segunda parte de la monografía dedicada a los Cieza, de Ana María Castañeda Becerra, así como otros trabajos publicados por esta misma autora, Sánchez-Mesa Martín, Calvo Castellón o Rodríguez Domingo, entre otros. Contamos también con el inolvidable discurso pronunciado por el Profesor Pita Andrade en su recepción como académico honorario de la Real Academia de Bellas Artes Nuestra Señora de las Angustias de Granada, y con la publicación de un estudio iconográfico de la vida de la Virgen a través de la escuela granadina de pintura, elaborado por Cristina Cazorla García.

9. Cit. PITA ANDRADE, José Manuel: *Luces y sombras en la pintura granadina del Siglo de Oro*. Discurso pronunciado en su recepción académica como académico honorario, Granada: Real Academia de Bellas Artes Nuestra Señora de las Angustias, 2000, p. 19.

10. GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Guía...*, tomo I, p. 338.

11. CALVO CASTELLÓN, Antonio. «La Inmaculada en la pintura granadina del Quinientos al Seiscientos». En: *A María no tocó el pecado primero. «La Inmaculada en Granada»*, catálogo de la exposición, Córdoba: Cajasur, 2005, p. 386.

12. MARTÍNEZ MEDINA, Francisco Javier. *Cultura religiosa en la Granada Renacentista y Barroca. Estudio iconológico*. Granada: Universidad, Facultad de Teología, 1989, p. 47.
13. SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, Domingo. *José de Risueño. Escultor y pintor granadino (1665-1732)*. Granada: Universidad, 1972, p. 298, n.º 179.
14. MARTÍNEZ MEDINA, Francisco Javier. *Cultura...*, pp. 57, 75 y 106.
15. Aparición de la Virgen con el Niño a San Ildefonso; San Ildefonso discutiendo con los herejes; San Ildefonso cortando un trozo del velo de Santa Leocadia resucitada; Resurrección de Santa Leocadia.
16. GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Guía...*, tomo I, p. 336. MONTOYA MARTÍNEZ, Jesús y CABRE-RIZO HURTADO, Jorge J. «El altar de San Ildefonso (Granada, s. XVII): aparición de Santa Leocadia y disputa con los herejes, permanencia de una tradición iconográfica que se remonta al siglo XIII. (Lámina II, del cód. *III, Cantigas de Santa María* núm. 2)». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 35 (2004), pp. 48-50.
17. GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Guía...*, tomo II, p. 216. Este autor menciona también la existencia en la sacristía de un lienzo de la Virgen de las Angustias cuya cabeza era obra de Alonso Cano, mientras que el resto lo atribuye a Francisco o Felipe Gómez de Valencia. Sin embargo, en la actualidad no encontramos más que una obra de la misma temática, recientemente restaurada, que representa una versión de la imagen de la Patrona de Granada del pintor local Fernando Marín Chaves, datada a finales del siglo XVIII. Agradezco profundamente la información facilitada por el Profesor Sánchez-Mesa Martín para la datación e identificación de las obras pictóricas conservadas en la Iglesia de San Ildefonso.
18. BERMÚDEZ DE PEDRAZA, Francisco. *Antigüedades...*, fol. 111v.
19. CASTAÑEDA BECERRA, Ana María. *Los Cieza, una familia de pintores del Barroco granadino: Juan, José y Vicente*. Granada: Universidad, 2000, pp. 55-56, n.º 1.
20. *Ibidem*, pp. 196-197, n.º 85; GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Guía...*, tomo I, p. 328 y tomo II, p. 208, lo sitúa en la capilla mayor y duda entre Vicente o José de Cieza como posibles autores.
21. OROZCO DÍAZ, Emilio. «Ambrosio Martínez de Bustos, pintor y poeta». *Boletín de la Universidad de Granada*, vol. I, fasc. II (1936), pp. 142 y 143; GALLEGO Y BURÍN, Antonio. *Granada. Guía artística e histórica de la ciudad*. Madrid: Fundación Rodríguez-Acosta, 1961, p. 319, señala que se encontraba presidiendo la iglesia; SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, Domingo. *El arte del Barroco. Escultura, pintura y artes figurativas*, en PAREJA LÓPEZ, Enrique (dir.): *Historia del Arte en Andalucía*, vol. VII, Sevilla: Geber, 1991, pp. 442-443, fig. n.º 301; CALVO CASTELLÓN, Antonio. «Alonso Cano en la pintura de sus epígonos próximos y tardíos: evocaciones iconográficas», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 32 (2001), p. 51, y del mismo autor: «La Inmaculada...», p. 392; CAZORLA GARCÍA, Cristina. *La vida de La Virgen en la escuela granadina de pintura. Estudio iconográfico*, n.º monográfico de *Cuadernos de Arte e Iconografía*. Madrid: Fundación Universitaria Española, tomo XI, n.º 22 (2002), p. 250.
22. WETHEY, Harold E. *Alonso Cano. Pintor, escultor y arquitecto*. Madrid: Alianza, 1983, n.º 40, 42 y 54. Este autor situaba la mencionada *Inmaculada* en el interior de la casa parroquial.
23. GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Guía...*, tomo II, p. 208; MARTÍNEZ MEDINA, Francisco Javier. *Cultura...*, p. 123.
24. SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, Domingo. *José de Risueño...*, p. 261, n.º 135, lo sitúa a los pies de la iglesia. En época de GÓMEZ-MORENO, M. *Guía...*, tomo I, p. 328 y tomo II, p. 208, se encontraba en la capilla mayor.
25. GALLEGO Y BURÍN, Antonio. *Granada...*, p. 320.
26. MARTÍNEZ MEDINA, Francisco Javier. *Cultura...*, pp. 79 y 82.
27. CALVO CASTELLÓN, A. «La Inmaculada...», p. 390.
28. GALLEGO Y BURÍN, Antonio. *Granada...*, p. 198.
29. CASTAÑEDA BECERRA, Ana María. *Los Cieza...*, pp. 121-122, n.º 20.
30. GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Guía...*, tomo II, p. 205; GALLEGO Y BURÍN, Antonio. *Granada...*, p. 320.
31. *Ibidem*; CASTAÑEDA BECERRA, Ana María. *Los Cieza...*, pp. 57-59, n.º 3.
32. La Iglesia del Sagrario presenta una particularidad con respecto al resto de parroquiales granadinas del siglo XVII, puesto que el edificio es obra de la centuria siguiente, mientras que con anterioridad venía funcionando como templo parte de la antigua mezquita aljama de la ciudad. Así pues, es de suponer que

las obras pictóricas que nos interesan, situadas hoy en día en su interior, debieron ser trasladadas desde su primitiva ubicación y adaptadas al nuevo emplazamiento.

33. MARTÍNEZ MEDINA, Francisco Javier. *Cultura...*, p. 114. UREÑA UCEDA, Alfredo: «La Catedral de Granada y su imagen. Fortuna crítica de su representación gráfica desde el siglo XVI al XIX», *Cuadernos de Arte e Iconografía* (Madrid), tomo VIII, n.º 16 (1999), p. 283, fig. 12.

34. GÓMEZ MORENO, Manuel. *Guía...*, tomo I, p. 286; GALLEGO Y BURÍN, Antonio. *Granada...*, p. 250; MARTÍNEZ MEDINA, Francisco Javier. *Cultura...*, p. 49; SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, Domingo. *El arte...*, pp. 442-443, fig. n.º 300; CASTAÑEDA BECERRA, Ana María: *Los Cieza. una familia de pintores del Barroco Granadino. I, Miguel Jerónimo*, Almería: Zegel, 1992, pp. 134-135, n.º 8; CAZORLA GARCÍA, Cristina. *La vida...*, p. 287.

35. MARTÍNEZ MEDINA, Francisco Javier. *Cultura...*, pp. 56 y 127.

36. GALLEGO Y BURÍN, Antonio. *Granada...*, p. 250; MARTÍNEZ MEDINA, Francisco Javier. *Cultura...*, p. 96.

37. GÓMEZ MORENO, Manuel. *Guía...*, tomo I, p. 286.

38. FORD, Richard. *Richard Ford. Granada. Escritos con dibujos inéditos del autor*. Granada: Patronato de La Alhambra, 1955, p. 102. En esta época el cuadro en cuestión estaba considerado como original del propio Alonso Cano.

39. GÓMEZ MORENO, Manuel. *Guía...*, tomo I, pp. 285-286, atribuye el primero a Melgarejo. GALLEGO Y BURÍN, Antonio. *Granada...*, p. 250; CALVO CASTELLÓN, Antonio. *Los fondos arquitectónicos y el paisaje en la pintura barroca andaluza*. Granada: Diputación Provincial, Departamento de Historia del Arte, 1982, p. 294, y del mismo autor: «Alonso Cano...», p. 56; MARTÍNEZ MEDINA, Francisco Javier. *Cultura...*, p. 55; CAZORLA GARCÍA, Cristina. *La vida...*, pp. 308-309 y 345-346.

40. OROZCO DÍAZ, Emilio. *El pintor Fray Juan Sánchez-Cotán*. Granada: Universidad, Diputación Provincial, 1993, n.º 89b.

41. MARTÍNEZ MEDINA, Francisco Javier. *Cultura...*, p. 55; CALVO CASTELLÓN, Antonio. «Alonso Cano...», p. 58, la considera una versión «en idéntica línea figurativa, aunque sin la calidad y frescura pictórica» del lienzo del *Descanso en la Huida a Egipto* de Budapest de Pedro Atanasio Bocanegra.

42. OROZCO PARDO, José Luis. *Chistianópolis...*, p. 122, da la fecha de 1610 para la fundación de la nueva parroquia.

43. GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Guía...*, tomo II, pp. 132-133.

44. Sobre la autoría de estos cuadros existen distintas aportaciones. GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Guía...*, tomo I, p. 23, los atribuye, en un primer momento, a Juan Leandro de la Fuente, autoría que mantienen GALLEGO Y BURÍN, Antonio: *Granada...*, p. 191, y MARTÍNEZ MEDINA, Francisco Javier. *Cultura...*, p. 34. Este último, además, los data en la década de los treinta del siglo XVII. Sin embargo, en las notas adicionales a la primera edición de su *Guía de Granada*, el propio Gómez Moreno se retracta de su atribución inicial y los considera obras de Jerónimo de Cieza, basándose en la firma que aparece en uno de ellos, a la vez que los fecha en 1672. GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Guía...*, tomo II, p. 136.

45. MARTÍNEZ MEDINA, Francisco Javier. *Cultura...*, pp. 32-34 y 70.

46. CASTAÑEDA BECERRA, Ana María. *Los Cieza I...*, pp. 127-129, n.º 5; MARTÍNEZ MEDINA, Francisco Javier. *Cultura...*, p. 51.

47. GALLEGO Y BURÍN, Antonio. *Granada*, p. 191; OROZCO DÍAZ, Emilio. «Ambrosio...», pp. 244-245; MARTÍNEZ MEDINA, Francisco Javier. *Cultura...*, p. 119; CAZORLA GARCÍA, Cristina. *La vida...*, p. 317.

48. BERMÚDEZ DE PEDRAZA, Francisco. *Antigüedades...*, fol. 112r.

49. GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Guía...*, tomo I, pp. 205-207.

50. SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, Domingo. *José de Risueño...*, pp. 266-267, n.º 142. Previamente había sido atribuido a Domingo Echevarría por Gallego Burín, GALLEGO Y BURÍN, Antonio. *Granada...*, p. 268. CALVO CASTELLÓN, Antonio: *Chavarito. Un pintor granadino, 1662-1751*, n.º monográfico, *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XII (1975), pp. 298-299, lo recoge en el apartado de falsas atribuciones.

51. BERMÚDEZ DE PEDRAZA, Francisco. *Antigüedades...*, fol. 112v.

52. GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Guía...*, tomo I, p. 228.

53. MARTÍNEZ MEDINA, Francisco Javier. *Cultura...*, p. 134.

54. CASTAÑEDA BECERRA, Ana María. «Un lienzo inédito de José de Cieza en la iglesia parroquial de San Cecilio (Granada)», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*. 32 (2001), pp. 171-176.
55. MARTÍNEZ MEDINA, Francisco Javier. *Cultura...*, p. 115.
56. Documentada por Lázaro Gila Medina. CAZORLA GARCÍA, Cristina. *La vida...*, p. 279, la sitúa cronológicamente en la primera etapa del pintor.
57. BERMÚDEZ DE PEDRAZA, Francisco. *Antigüedades...*, fol. 111r.
58. CORTÉS PEÑA, Antonio Luis y VICENT, Bernard. *Historia...*, p. 28.
59. MARTÍNEZ MEDINA, Francisco Javier. *Cultura...*, pp. 127-129.
60. CASTAÑEDA BECERRA, Ana María. *Los Cieza...*, pp. 198-200, n.º 86 y 87.
61. MARTÍNEZ MEDINA, Francisco Javier. *Cultura...*, p. 134.
62. GALLEGO Y BURÍN, Antonio. *Granada...*, p. 281.
63. MARTÍNEZ MEDINA, Francisco Javier. *Cultura...*, pp. 117 y 129.
64. GÓMEZ MORENO, Manuel. *Guía...*, tomo I, p. 328. SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, Domingo. *José de Risueño...*, p. 284, n.º 163.
65. GÓMEZ MORENO, Manuel. «Pintura en Granada». En: MOYA MORALES, Javier (comp. y est. prelm.). *Manuel Gómez-Moreno Martínez. Obra dispersa e inédita*, Granada: Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2004, p. 656.
66. OROZCO DÍAZ, Emilio. «Ambrosio...», p. 282.
67. SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, Domingo. *José de Risueño...*, n.º 167; GÓMEZ MORENO, Manuel. *Guía...*, tomo I, p. 228; GALLEGO Y BURÍN, Antonio. *Granada...*, p. 342.
68. PITA ANDRADE, José Manuel. *Luces...*, p. 32.
69. CALVO CASTELLÓN, Antonio. «Alonso Cano...», p. 46.

