

permite a un público más general tener un acercamiento científico y ameno al enorme patrimonio arquitectónico del Albaicín de Granada.

M.^a LUISA BELLIDO GANT

Departamento de Historia del Arte. Universidad de Granada

RAFAEL LÓPEZ GUZMÁN y GLORIA ESPINOSA SPÍNOLA. *Pedro Machuca*. Granada: Comares, 2001. 185 pp. y 52 ils.

«Artistas como Valmaseda o Machuca adelantan en unos diez años el debate artístico español acerca del manierismo e incluso el segundo, junto a Alonso Berruguete, se convierte en su estancia italiana en uno de los escasos promotores de la “maniera” cuando ésta se encontraba desarrollando sus propuestas iniciales» (Fernando Checa).

Sin lugar a dudas, el siglo XVI es uno de los más importantes para la historia de la ciudad de Granada, ya que será durante este período cuando se inicien en la urbe grandes obras constructivas que transformen a la capital del reino nazarí en la nueva Jerusalén, al mismo tiempo que se convertía durante algún tiempo en la capital de los Reinos de Castilla y Aragón, y en el panteón real de los Reyes Católicos y su hija doña Juana de Castilla y don Felipe «el Hermoso». En la visita que hizo a Granada el emperador Carlos V durante su viaje de bodas, éste decidió construir en Granada un palacio que fuera digno de su grandeza, y es aquí donde entra en escena uno de los personajes más importantes del Renacimiento, Pedro Machuca, el cual será objeto de este libro.

El estudio que es objeto de esta reseña, tenemos que englobarlo dentro de la colección *Biografías Granadinas*, número 17, dirigida por Manuel Titos Martínez y publicada por la editorial Comares, cuyo objetivo es la de acercar a los granadinos y aquellos estudiosos de nuestra historia y nuestro arte, las biografías de aquellos personajes, que bien eran oriundos o procedían de otro lugar, pero que dejaron su impronta en la ciudad de la Alhambra.

Aunque la obra trata de una biografía en su conjunto, los autores decidieron, afortunadamente, dividirla en tres bloques bien diferenciados. El primero de ellos, que englobará tres de los siete apartados en los que los escritores han dividido el libro, realiza un recorrido desde su nacimiento hasta que se asienta definitivamente en Granada, dando comienzo de esta manera el cuarto apartado y segundo bloque titulado «Machuca, pintor y retablista». En estos dos bloques en donde se hace más hincapié en la faceta del artista como pintor, la cual plantea una mayor dificultad ya que son muy escasos los trabajos que se encuentran documentados. Para el final —tercer bloque— el aspecto por el que es más conocido nuestro artista toledano, es decir, como arquitecto. Los puntos seis y siete están dedicados a las notas y a la bibliografía respectivamente. Después nos encontramos con el índice y una coda.

Así los autores comienzan con una *Introducción: datos biográficos y fortuna crítica*, donde tras darnos unas breves pinceladas, es decir, fechas sobre su nacimiento, viaje y estancia en Italia, regreso a España y asentamiento en Granada, donde fallecería, pasan a analizar la fortuna crítica del artista, la cual se inicia desde el propio siglo XVI con un informe de Juan de Maeda, para ir pasando por otro contemporáneo como fue Lázaro de Velasco que lo define como el introductor del «romano»; así irán avanzando poco a poco pasando por el siglo XVII con Francisco Pacheco, el siglo XVIII con Antonio Palomino y Cean Bermúdez, el siglo XIX, época de revalorización completa de Machuca, para finalizar con siglo XX en el que la historiografía española lo colocó en un puesto de honor entre los artistas del Renacimiento español.

Con el título *La estancia en Roma*, los autores se introducen más profundamente en el análisis de la vida y formación del artista en Italia, donde —y en palabras de los escritores— bebería «directamente de las últimas tendencias pictóricas que se están desarrollando en este país, en concreto en Roma principal foco cultural de esos años». Así, a lo largo de este apartado los biógrafos se van a detener en el estudio pormenorizado de las obras pictóricas que realizó en su estancia en la Ciudad Eterna, donde se relacionaría con artistas de la talla de Rafael Sanzio —de cuyo taller formaría parte—, Peruzzi y Miguel Ángel. Tras hacernos comprender como Pedro Machuca ha adquirido una importante formación pasamos al tercer apartado, *Retorno a España*, donde podemos ver como el pintor realiza diferentes obras en Jaén y Granada, y constatar que existe una laguna documental en la que no sabemos que hizo el artista, aunque la historiografía apunta que posiblemente regresaría a su ciudad natal donde ejecutaría una serie de obras que han desaparecido o han sido desestimadas por la crítica. Seguidamente, los autores proceden al análisis de algunos trabajos de gran transcendencia artística en la producción machuquiana que se realizaron en los primeros años de la llegada a España, concluyendo de esta manera el primero de los bloques.

El segundo bloque o cuarto apartado, bajo el epígrafe: *Pedro Machuca, pintor y retablista*, se refiere a la etapa en que el artista toledano se asienta definitivamente en Granada, donde realizaría numerosas obras pictóricas y retablisticas tanto para el arzobispado granadino como para el obispado giennense, además de una serie de encargos particulares, al mismo tiempo que ejercía su actividad arquitectónica en la fortaleza-palacio de la Alhambra que estudiarán en las siguientes páginas.

El presente lo dividirán en tres subapartados correspondientes los dos primeros a las dos etapas en las que se clasifica su producción en Granada: *Los encargos entre 1524 y 1540* y *Las últimas obras, 1540-1550*, en las cuales se analiza de forma concienzuda las pinturas y retablos seguros que realiza Pedro Machuca, mientras que el tercer epígrafe —*Obras atribuidas e influencia en los artistas coetáneos*— y como el título nos indica aborda una serie de trabajos relacionados con el artista toledano que los historiadores del arte le han atribuido basándose en las similitudes estilísticas y compositivas que se relacionan con aquellas que están documentadas, pasando a mostrarnos como los artistas de la época y que tuvieron un contacto directo o indirecto con él presentan una serie de modelos iconográficos y compositivos que los relaciona con el maestro, Pedro Machuca.

El quinto apartado o tercer y último bloque, está dedicado a una de las facetas más estudiadas y controvertidas del artista toledano, y la arquitectónica, la cual sigue suscitando gran número de debates y estudios sobre todo en torno al análisis y autoría exclusiva de su obra principal que no es otra que el Palacio de Carlos V. Así, los autores le dedican los tres primeros subapartados de los cuatro de que se compone el total, iniciando el estudio con *El diseño del palacio* donde se realizará un profundo y detenido análisis, tanto del diseño como de su autoría, de las tres plantas que se conservan del majestuoso edificio —una procedente del Archivo Histórico Nacional y dos del Archivo del Palacio Real—, al mismo tiempo que nos exponen el pensamiento de otros investigadores sobre la materia como Delfín Rodríguez, para concluir que el diseño de Pedro Machuca está abierto y que aunque no varía en su concepción abstracta original si lo dotará de novedades, mostrándonos a un artista que evoluciona con su obra y que dialoga con la contemporaneidad; de esta manera los autores aseguran que las tres plantas pertenecen al toledano. Aunque sea saltándonos la estructura del libro, me gustaría añadir un rápido comentario a la coda que los autores incluyen al final del texto, debido a una publicación realizada por Delfín Rodríguez, en la cual, aunque no varía sus tesis, sí añade nuevos datos de interés la inscripción «Torre de Añasco» que aparece en la denominada Torre del Homenaje de la Alcazaba en uno de los planos del Archivo del Palacio Real, el denominado como Planta Grande, y cuyo estudio e interpretación será ampliada en un artículo de Pedro Galera.

El siguiente subapartado, *Historia de una construcción*, avanza por los diversos avatares por los que tuvo que pasar la obra del Palacio a lo largo del tiempo, desde su inicio en el siglo XVI hasta 1957 en que quedara totalmente acabado bajo la dirección de Francisco Prieto Moreno, aunque la imagen actual del Palacio de Carlos V se debe a las intervenciones realizadas en las últimas décadas del siglo XX bajo la dirección del arquitecto Juan Pablo Rodríguez Frade. Bajo el epígrafe *El discurso arquitectónico, simbólico y urbano*, nos descubren como las circunstancias políticas propiciaron unas nuevas construcciones que iniciarían una nueva lectura simbólica de la Alhambra. Así pasarán a analizar y describir pormenorizadamente la Puerta de las Granadas, el Pilar de Carlos V y el Palacio del mencionado emperador, para concluir con la biografía de Pedro Machuca. El cuarto subapartado se lo dedicarán a *Otras intervenciones arquitectónicas*.

Para finalizar, nos encontramos con el sexto y séptimo epígrafe que vienen a corresponder respectivamente con las numerosísimas notas que los autores nos han ido haciendo a lo largo del texto, y con la bibliografía ordenada alfabéticamente. Asimismo, a lo largo de toda la publicación, nos hemos encontrado con un conjunto de ilustraciones que representan las diversas obras pictóricas estudiadas, así como las plantas y fotografías del Palacio de Carlos V y otros trabajos arquitectónicos.

En suma, y aunque se trata de una obra breve, estamos ante un estudio de gran importancia que nos pone en jaque sobre la transcendencia de este personaje, tanto en lo pictórico como en lo arquitectónico, y como aún no está dicho todo sobre Pedro Machuca, alentamos a los profesores Rafael López Guzmán y Gloria Espinosa Spínola para que sigan estudiando a tan insigne personaje y que próximamente nos sorprendan con un estudio más extenso y del mismo calado que el reseñado.

MIGUEL CÓRDOBA SALMERÓN

Departamento de Historia del Arte. Universidad de Granada

JUAN JESÚS LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ. *Altar Dei. Los frontales de mesas de altar en la Granada Barroca*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2001. 398 pp. y 152 ils.

Detrás de este título de aparente marginalidad se encierra un trabajo enjundioso, de varios años, sobre unas piezas que han pasado desapercibidas por muchos investigadores pretendidamente especializados y mucho más por el público general. Abrumados por el esplendor de los grandes programas artísticos de las llamadas artes mayores, arquitectura escultura, pintura y por extensión el retablo, o en otros casos por algunas de las artes suntuarias, el frontal de altar o antependio quedaba como un elemento puramente testimonial y de evidente necesidad física pero vacío de personalidad y valoración propias. El problema de su olvido se veía además incrementado por el hecho de haber arrastrado la rémora del desprecio hacia las artes del Barroco durante mucho tiempo, frente a otros periodos artísticos que han gozado de mejor prensa y consideración. Si de Granada se trataba, el peso de lo islámico o del esplendor del Renacimiento, acompañados de la peculiaridad mudéjar y morisca, solamente dejaba un resquicio para la valoración hacia la escuela de pintura y escultura, y algún que otro capricho arquitectónico singular. Sería Gallego Burín, seguido por Orozco Díaz y otra ya larga nómina de investigadores, los que convencidos de la necesidad de recuperar los periodos históricos como secuencias necesarias y por sí mismas cargadas de contenidos valorables y analizables, los que han ido reivindicando la importancia del Barroco como fenómeno cultural y estético, siendo en la actualidad el panorama mucho más claro. Pero siguen quedando