

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES
NUESTRA SEÑORA DE LAS ANGUSTIAS
G R A N A D A

DISCURSO

PRONUNCIADO POR EL

EXCMO. SR. DON JOSÉ MANUEL PITA ANDRADE

EN SU RECEPCIÓN ACADÉMICA
COMO ACADÉMICO HONORARIO

Y

CONTESTACIÓN

DEL

ILMO. SR. DON DOMINGO SÁNCHEZ-MESA MARTÍN

EN EL ACTO CELEBRADO EN EL SALÓN DE CABALLEROS XXIV
DEL PALACIO DE LA MADRAZA
EL DÍA DIECISIETE DE FEBRERO



G R A N A D A

2 0 0 0

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES
NUESTRA SEÑORA DE LAS ANGUSTIAS
G R A N A D A

LUCES Y SOMBRAS EN LA PINTURA
GRANADINA DEL SIGLO DE ORO

D I S C U R S O

PRONUNCIADO POR EL

EXCMO. SR. DON JOSÉ MANUEL PITA ANDRADE

EN SU RECEPCIÓN ACADÉMICA
COMO ACADÉMICO HONORARIO

Y

C O N T E S T A C I Ó N

DEL

ILMO. SR. DON DOMINGO SÁNCHEZ-MESA MARTÍN

EN EL ACTO CELEBRADO EN EL SALÓN DE CABALLEROS XXIV
DEL PALACIO DE LA MADRAZA
EL DÍA DIECISIETE DE FEBRERO



G R A N A D A

2 0 0 0

Depósito Legal: núm. 241 - 1982

GRAFICAS DEL SUR, S.A. — Boquerón, 6 — Granada

DISCURSO

del

EXCMO. SR. DON JOSÉ MANUEL PITA ANDRADE

LUCES Y SOMBRAS EN LA PINTURA
GRANADINA DEL SIGLO DE ORO

Excmo. Sr. Presidente,
Excmos. e Ilmos. señores académicos,
Señoras y señores, queridos amigos:

Me cuesta trabajo manifestar mis sentimientos al presentarme ante esta Corporación para recibir la medalla de Académico Honorario. Vaya por delante mi profundo agradecimiento a los miembros de ella que han tenido la generosidad de elegirme. Quienes hemos dedicado, con entusiasmo, nuestra vida al estudio del pasado tenemos el imperioso deber de sentir la mayor admiración hacia instituciones que, como ésta, ocupan un puesto relevante en la vida cultural de la ciudad. Con una prehistoria, que cabría remontar a 1777, cuando se creó una Escuela de Dibujo por la Sociedad Económica de Amigos del País, y con una Historia que se inicia en plena Guerra de la Independencia, en 1808, con el nombre que hoy tiene. Falta menos de una década para que pueda celebrarse el segundo centenario de esta Academia que, como todas las de nuestro país,

se desarrolló con inevitables altibajos, pero cumpliendo durante muchos años funciones trascendentales en el estudio, valoración, conservación y defensa de nuestro patrimonio artístico. Ni los más sectarios podrán negar este hecho. Y si es cierto que la pérdida de sólidas atribuciones que tuvo han mermado gravemente la eficacia de sus actuaciones, no es menos verdad que quienes están integrados en ella deben seguir utilizando la voz en defensa de las causas nobles. Aunque las circunstancias me movieron en repetidas ocasiones a presentar la dimisión en diversos cargos (y siempre por razones muy precisas), no comparto las deserciones en las academias; en su seno no nos podrán quitar al menos, dicho con palabras de Garcilaso de la Vega, “el dolorido sentir” ante las agresiones de todo tipo que sufre nuestro acervo cultural; en las academias cabe además disentir; y esto, a la postre, es profundamente enriquecedor; solo a quienes ciega la soberbia les resultará insufrible la crítica. A cuanto antecede quiero añadir un hecho especialmente grato para mi al vincularme a esta Corporación; mis experiencias en otras instituciones como ésta, me permitieron el impagable disfrute de convivir con escritores y artistas, de acercarme así a quienes poseen el don divino de crear; y ello resulta aleccionador para quienes, como yo, dedicamos nuestra existencia a transmitir saberes, mediante el estudio y la enseñanza.

Deseo concluir mis palabras iniciales agradeciendo, muy de veras, que se me haya designado miembro honorario y no de número. Con esta última condición fui propuesto hace casi un cuarto de siglo; pero no pude llegar a leer el discurso reglamentario (que no oculto estaba preparando con demasiada morosidad), porque el nombramiento que recayó sobre mi, en 1978, de Director del Museo del Prado, con residencia en Madrid, resultaba, según creo, incompatible, con el reglamento de la Academia; puedo decir sin embargo, con orgullo, que nunca rompí mis vínculos con Granada desde que llegué a ella en 1961; oficialmente

regresé aquí en 1990, al tener el honor y la dicha de ser nombrado profesor emérito en el Departamento de Historia del Arte de su Universidad, gracias a una generosísima propuesta de mis antiguos discípulos, hoy maestros consagrados. Ahora, con muchos años a mis espaldas, aunque siga con salud y ánimos para trabajar, pienso que me faltarían arrestos para colaborar eficazmente en las tareas cotidianas de la Corporación. La condición de honorario que me otorgáis, me permitirá, sin embargo, seguir de cerca vuestras actividades y contribuir a ellas en un plano mucho más modesto.

Muy modestas serán también las coordenadas en que voy a inscribir el preceptivo discurso de ingreso; pido por ello mil disculpas. Temo incluso que el título que he elegido, *Luces y sombras en la pintura granadina del Siglo de Oro* pueda hacerlos esperar aportaciones novedosas sobre un tema cargado de interés muy peculiar en el panorama artístico de esta ciudad. En el fondo, personas rigurosas pueden incluso reprocharme que me interne en un campo en el que no puedo ostentar el título de especialista. Cuando vuelvo la mirada a más de medio siglo de una vida dedicada a tareas universitarias, soy consciente que, por haber picoteado en parcelas del saber muy diversas, he acabado siendo, por encima de todo, un “generalista”, con lo que esto conlleva de positivo y de negativo. Pero he decidido finalmente adentrarme en el mundo de la pintura granadina porque forma parte de las específicas vivencias que tuve en Granada a partir de 1961, cuando me cupo la honra y la fortuna de sustituir en la Cátedra de Historia del Arte de la Facultad de Letras al profesor Gallego Burín (persona con la que había tenido en la década de los cincuenta cordialísimos encuentros), muerto en enero de aquel mismo año.

Permitidme evocar varias de aquellas vivencias y realizar algunas digresiones, como un privilegio anejo a la servidumbre de ser septuagenario. Aunque llegué aquí con

muchos ánimos de enseñar, lo cierto es que dediqué bastantes horas a aprender. Empezaré confesando que mi visión anterior de la Alhambra era muy rudimentaria; tuve la fortuna de encontrar en la Universidad a un excepcional compañero, que era además Director del Museo que iba a tener durante unos años la alta categoría de Nacional de Arte Hispano- musulmán, y que, por actitudes mezquinas y localistas, se encuentra hoy privado de ella. A aquel inolvidable amigo, don Jesús Bermúdez Pareja, le debo haber descubierto facetas inéditas de las construcciones nazaríes, a penetrar en soterrados matices de su arte. Antes, sinceramente, le habíamos dedicado poco tiempo en los programas que se impartían en las aulas de Madrid; debo confesarlo con vergüenza. Cierto que en aquellos cursos no se olvidaba la aportación de Granada al arte del siglo XVI, con monumentos claves como la Capilla Real, la Catedral o el Palacio de Carlos V. La valoración del barroco, que tenía su mejor expresión en La Cartuja, dependía mucho de quien lo explicara, ya que aquel estilo todavía producía alergia a insignes maestros. Ello no debe escandalizarnos, porque un ilustre hijo de esta tierra, don Manuel Gómez-Moreno Martínez, de quien guardo las mejores memorias, me mostraba, incluso con acidez, su rechazo a este arte. Rescataré una jugosa anécdota suya. Cuando había remontado ampliamente la respetable cota de los noventa años (ya sabemos que murió a los cien), me hablaba de sus planes para el futuro; hacía un balance de su obra y me confesaba su propósito de completar los huecos que habían quedado en ella anteriores al siglo XVII; pero llegando a esta centuria me dijo con gran desparpajo: todo lo que viene después no me interesa. Sin embargo don Manuel tuvo la generosidad de recibir a don Antonio Gallego Burín en la Academia de San Fernando, comentando con encendidos elogios su espléndido discurso sobre... el barroco granadino.

Aventando entrañables recuerdos llegamos ya a los que se vinculan con el tema de mi discurso. Al lado de las

personas citadas, cuando llegué a aquí disfruté del afecto y la amistad de otro admirable maestro: don Emilio Orozco Díaz. Con él pude asomarme a la pintura granadina, a cuyo estudio había dedicado muchas horas de su vida, compartidas, como sabemos bien, con el de la literatura barroca. Hombre de refinadísima sensibilidad, amigo de matizar en sus juicios hasta extremos inconcebibles, vino a ser para mí un aval de primera magnitud el hecho de que se interesara por un foco artístico apenas tenido en cuenta en las historias generales de pintura española. Supo adentrarse en la investigación de la vida y de las creaciones de los maestros locales contando con muy pocos trabajos previos, salvo los que se relacionaban con una figura de excepción como es la de Alonso Cano. Es cierto que en 1934, cuando nos encontramos con el primer artículo sobre un lienzo dedicado a “Una obra de Risueño: el *Retrato del Arzobispo Ascargorta*”, hacía más de cuatro décadas que había visto la luz la inagotable *Guía de Granada* de don Manuel Gómez-Moreno (en las que se funden las personalidades del padre y del hijo) con infinidad de datos. También ya estaba redactado un manuscrito de uno de ellos (todavía inédito aunque confiamos en que se publique muy pronto) y muy utilizado; de él hizo una copia Gallego Burín; contiene, entre otras cosas, un recorrido a través de los maestros granadinos. Pero el hecho indudable es que debemos a Orozco el haber abierto surcos en un campo que necesitaba imperiosamente cultivarse. Sus múltiples aportaciones continuaron sin prisas y sin pausas hasta el final de su existencia, destacando primero el libro sobre Bocanegra y luego los estudios sobre Sánchez Cotán que, solo a título póstumo, adquirieron la forma de una monografía que hubiera merecido, al editarse, mayores cuidados. A nuestro inolvidable amigo (que fue, por cierto, un ilustre consiliario de esta Academia) le ocurrió lo mismo con el pintor cartujo que a doña María Luisa Caturla con Zurbarán; el afán de lograr estudios perfectos, les impidió completar en vida los esfuerzos de muchos años.

Cuando llegué a Granada hacía apenas un trienio que se había inaugurado, en un nuevo y magnífico escenario, el Museo Provincial de Bellas Artes, utilizando la planta noble del Palacio de Carlos V. Con ello concluía un penosísimo y a veces casi dramático peregrinaje por distintos lugares, con graves riesgos para la conservación de su obras. Tenemos que enaltecer, con el mayor énfasis, el empeño puesto por don Emilio Orozco por valorizar, en sus salas, la pintura granadina. Por vez primera se presentaba una síntesis de ella, con los más dignos criterios museológicos. No podían haberse elegido ámbitos mejores para mostrar los frutos de la actividad de una serie de maestros, tomando como punto de partida el siglo XVI. Pero hablaré con sinceridad: cuando visité con él, por primera vez, aquel Museo se me mostraron con intensidad no solo las luces, sino también algunas sombras de la pintura granadina. Con todo se había dado un paso trascendental. El aleccionador conjunto de tablas y de lienzos expuestos en 1958 mostraban algo, si se quiere, muy sutil, pero evidente y de capital importancia: la existencia de un bien caracterizado foco artístico, digno de merecer la calificación de “escuela”, aunque sujeto, claro está, a los cambios de estilo inmersos en el discurrir del tiempo. La sensación que sentí al recorrer las diversas salas, se reafirmó en otras visitas.

El esfuerzo realizado en el nobilísimo edificio me lleva a una nueva digresión. Aquel museo había nacido con vocación de poseer más amplios espacios. Cuando gracias a uno de mis más queridos maestros, don Diego Angulo (que había sido catedrático de la Universidad de Granada y también director del Museo del Prado), nuestra primera pinacoteca hizo un generoso y selecto depósito de cuadros de muy diversas escuelas al Patronato de la Alhambra, para que pudieran exhibirse en salas de la planta baja del Palacio de Carlos V, empezaba a perfilarse una experiencia nueva y fecunda. El que pudieran convivir, en la

magnífica construcción de Machuca, muestras muy representativas del arte de los pintores flamencos, italianos y españoles de otros focos, con el de los granadinos. La experiencia museológica prometía ser altamente enriquecedora y de hecho lo fue durante los años en que se expuso el depósito del Prado. Por desgracia este proyecto fracasó por la desidia de quienes tenían el deber de conservar amorosamente aquel fondo, que acabó siendo arrumbado; tengo que expresarlo sin paliativos y con profunda amargura. Porque Granada hubiera podido ofrecer el primero y más noble testimonio de convivencia de cuadros del llamado Prado disperso con los que constituyen la colección permanente de los museos provinciales.

Tenemos que destacar la buena labor realizada por los sucesivos directores del de Granada; haciendo frente muchas veces a grandes dificultades, han hecho y siguen haciendo todo lo posible para la exposición digna de las obras que poseen. En la actualidad, con un criterio perfectamente defendible, se ha optado por una presentación muy selectiva de las pinturas. Con ello resulta más acuciante la necesidad de espacio, que podría remediarse si el Palacio de Carlos V entero se dedicara a la exhibición de fondos pictóricos y escultóricos desde el Renacimiento hasta nuestros días, restableciéndose las entreplantas previstas por Machuca. Aunque yo no llegue a verlo no quiero perder la esperanza de que, como fruto de algún feliz viraje en la política cultural que impera en Granada (tantas veces sometida a un lastimoso tejer y destejer) este ideal llegue a ser posible. La planta baja del edificio dispone de ámbitos espléndidos; cualquiera que sea el uso que se haga de ellos, será indispensable (por eso que los tratadistas de arte llamaban "decoro") restablecer la carpintería de las ventanas, ya que absurdamente se arrancó para colocar en los huecos horrendos y disonantes vidrios. Las creaciones musulmanas podrán presentarse dignísimamente en los edificios construidos para museos en los altos del Ge-

neralife, que deberán rescatarse para estos fines. Cuando se levantaron no compartí la iniciativa del Director General de Bellas Artes de turno; pero una vez hechos (encajando por cierto de manera admirable en el terreno) deben utilizarse de modo idóneo. Digo todo esto, *que quede bien claro*, al margen de las posturas que hayan podido adoptar los partidos políticos, de uno u otro signo, en estas y otras cuestiones que afectan gravemente a la conservación de nuestro patrimonio artístico. Creo que la defensa del acervo monumental de Granada atañe a todos, cualquiera que sea su credo y con el mayor respeto para él.

Perdonad éstas que pueden parecer divagaciones. Pero pienso que no me he apartado del tema. Las denuncias que acabo de hacer, con “dolorido sentir”, afectan y mucho a las luces y sombras de la pintura granadina en el Siglo de Oro. Porque una parte de aquellas podrán avivarse y algunas de éstas mitigarse cuando el Museo Provincial de Bellas Artes pueda mostrar, con la mayor amplitud, cuadros hoy almacenados por falta de espacios asequibles o de dotación suficiente para restaurarlos, pese a la más que encomiable labor llevada a cabo por quienes trabajan en él. Es cierto que, fuera del Museo, muchos cuadros habrán de verse, lógicamente dispersos, en los templos de la ciudad, en condiciones generalmente deficientes, en estado de conservación a menudo lamentable, a pesar de la buena voluntad de las personas e instituciones encargadas de su custodia. Nos ilusiona pensar que pronto será factible contemplar pinturas representativas de escuela granadina en el nuevo Museo Diocesano, proyectado en el edificio de la Curia Eclesiástica. En el capítulo de carencias hay que incluir la de un buen archivo fotográfico de todos los cuadros. La tarea que hay por delante es ingente y no debe aplazarse.

Por fortuna los estudios iniciados por don Emilio Orozco han tenido continuidad por parte de diversos estudio-

sos. Quiero destacar, muy especialmente, la labor realizada a nivel local, en el seno del Departamento de Historia del Arte de nuestra Universidad, por muchos de los profesores vinculados a él y por colaboradores del mismo. Al referirme a ellos empezaré expresando mi deuda de gratitud, porque sus trabajos me ayudaron mucho en los cursos de doctorado que impartí en los años académicos de 1996-1997 y de 1997-1998. Me ocupé, primero, en general, de la pintura andaluza del Siglo de Oro y después, en particular, de la granadina entre 1500 y 1900. Sin falsa modestia debo reconocer que realicé un gran esfuerzo, sobre todo al preparar este último, aunque no me faltaron ayudas, como las recibidas del Museo Provincial de Bellas Artes. Dedicé muchas horas a reunir datos, a preparar guiones que repartí a los alumnos, a hacer diapositivas, a elaborar una amplia bibliografía. Al terminar las cuarenta lecciones me sentí insatisfecho; al final creo que los árboles no permitieron ver el bosque, recurriendo a la manida imagen. Pero precisamente la frustración sentida me han inclinado a recuperar ante vosotros algunas vivencias de aquel curso.

Prescindiendo de las aportaciones realizadas fuera de Andalucía (con figuras como la de Wethey a la cabeza), han sido muy valiosas las que fructificaron en torno a nuestra Universidad. Siento que se haya extraviado una tesina sobre el estado de la cuestión de la pintura granadina debida a Consolación Moreno López y leída en 1967. Después hay que celebrar todo lo que supuso la conmemoración del centenario de Alonso Cano. Entre una serie de actos memorables, destacaremos los coloquios que tuvieron lugar en el Palacio de Carlos V, entre el 7 y 9 de marzo de 1968, y la exposición del Hospital Real, entre el 28 de junio y 31 de julio del mismo año, cuyos frutos quedaron recogidos en sendas publicaciones. En 1972 vio la luz la muy amplia monografía del profesor Sánchez-Mesa sobre Risueño; más tarde aparecieron los estudios de Calvo Castellón sobre Chavarito y de Castañeda Bece-

rra sobre los Cieza. Hay que celebrar la aparición de libros con visiones de conjunto (como las de los dos profesores citados o las de Henares Cuellar y Martínez Medina) y un nutrido repertorio de artículos de investigación aparecidos en los *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*; como autores se entremezclan miembros del Departamento y estudiantes formados en él y que se inician así al estudio de la pintura granadina. Permitidme que recuerde, entrelazados, por orden alfabético, los nombres de todos ellos, limitándome a los artículos que se ocupan de maestros o pinturas vinculadas a Granada entre los siglos XVI y XVIII. Dejando al margen los ya citados, nos encontramos con María Angustias Álvarez Castillo, Pilar Bertos, Eduardo Blázquez, Ana María Caballero, María Angustias Cabrera Orti, Agustín Clavijo, Amelia Cruz, Carmen Eisman Lasaga, Inmaculada García Polo, Lázaro Gila Medina, José Manuel Gómez-Moreno Calera, Juan Manuel Martín García, Jesús Montoya, Paula y Rosa Morales Gila, Antonio Moreno Garrido, José Luís Orozco, Inés Osuna, Jesús Rubio Lapaz, Vicente Miguel Ruíz, Javier Sánchez Real, Alfredo Ureña Uceda, M^a del Pilar Villafranca... La nómina podría ser mucho más crecida; basta lo registrado para mirar con optimismo el porvenir. Pido perdón por las omisiones que hayan podido producirse.

Quería dejar constancia, con nombres y apellidos, de una labor muy valiosa. Pongámosla en favor de las luces sobre la pintura granadina. Pero quedan sensibles sombras. Echamos en falta, entre otras cosas, algo tan básico y necesario como una buena historia de la pintura granadina semejante a la que escribió el profesor Valdivieso sobre la sevillana. Quiero animar desde aquí a muy queridos compañeros y antiguos discípulos, a que sigan, por un lado, con sus investigaciones. Al pensar en las que se realizan en los archivos, con el de Protocolos a la cabeza, tengo que dedicar una mención especialísima al profesor Lázaro Gila, que, con admirable constancia y eficacia, está

descubriendo valiosos filones. Pero al margen de estas investigaciones es indispensable que, en solitario o en equipo, se emprenda ya la tarea de escribir una historia grande (aunque problemas de calidad en ciertos cuadros no consientan una gran historia) de la pintura granadina; creo incluso, que debe aspirarse a una obra que pueda contener un "corpus" de ella, reproduciéndose con dignidad muchos cuadros muy deficientemente conocidos hasta ahora. He incorporado (a modo de apéndice de este breve discurso), un repertorio bibliográfico, por orden cronológico, de los autores que cito.

Antes de ofrecer una fugaz imagen de cómo se mostraron, a nuestro juicio, las luces y las sombras de la pintura granadina, inscribiéndolas en una serie de etapas, será útil asomarnos a la visión que hubo de ella a fines del siglo XVIII. No entraremos en períodos anteriores; en torno a 1800 podremos presentar el estado de la cuestión con algunos testimonios elocuentes. Parva resultaría la cosecha de datos entre los tratadistas de arte anteriores, aunque hay que advertir que el más ilustre de todos, Palomino, que publicó su obra entre 1715 y 1724, conoció bien lo nuestro, porque tuvo una importante colaboración en la decoración pictórica de la Cartuja. Ya sabemos que a él acudirían los escritores posteriores. Es lástima que el infatigable don Antonio Ponz no llegara a publicar, en su *Viaje de España*, el tomo sobre Granada; hubiéramos tenido a través de él una puntual noticia de las pinturas que atesoraban nuestros templos en el último cuarto del siglo XVIII. Pero de estas carencias nos compensa un curiosísimo y poco utilizado texto que se debe a un pintor granadino, don Fernando Marín, corresponsal de don Juan Agustín Ceán Bermúdez, a quien suministró importantes datos para la elaboración de su *Diccionario... de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, publicado en 1800. Debemos a un inolvidable compañero y amigo, don Xavier de Salas, la cesión de un curiosísimo ma-

nuscrito que publicamos en nuestra Universidad, en 1966, con notas del profesor Sánchez- Mesa. Lo más jugoso de él se encuentra en un "Catálogo de las pinturas de mayor mérito que se hallan colocadas en los sitios públicos de la ciudad de Granada [...] hecho a solicitud de su mayor amigo el Sr. Dn. Sebastián Martínez..."; este personaje fue el gran protector de Goya con ocasión de la enfermedad que le dejó sordo. Don Sebastián Martínez suministraría el curiosísimo texto a Ceán, ya que mucha de la información que contiene la encontramos en el *Diccionario...* Por otra parte don Fernando Marín se carteo directamente con don Juan Agustín, transmitiéndole, por cierto, curiosísimas noticias sobre lo que antes llamábamos la "prehistoria" de esta Academia de Nuestra Señora de las Angustias.

Del escrito a don Sebastián Martínez (por cierto carente de fecha, pero que resulta obligado inscribir en la última década del siglo XVIII) quiero extractar un curiosísimo párrafo que nos ofrece, con notorias hipérboles, una sorprendente visión de la importancia de las colecciones pictóricas atesoradas en esta ciudad, en el "Siglo de las Luces"... con inequívocas sombras. Evoca las grandezas pasadas de Granada (centrándolas, por cierto, en la figura del Emperador Carlos V), dando motivo a que "muchos célebres profesores de Arte de la Pintura viniesen del Norte, los que trajeron innumerables planchas, pintadas tan excelentemente, que fue por maior lo que en esta Ciudad se estableció el buen gusto a tener semejantes obras; pues aún en este siglo se admira cómo recoxió Granada tantas pinturas buenas como han salido en nuestros tiempos de ella, con que se han enriquecido de bellas pinturas muchas ciudades de Europa, pues con el motivo de haberse distinguido en el principio de este siglo el gusto a las Bellas Artes, todos han procurado, a los más, deshacerse o echar de sus casas. las obras más excelentes que tenían de los superiores Artífices, y que enriquecían a Granada;

pues ni la Francia, Inglaterra, ni Italia, dexan de poseer piezas de pintura que tenía esta Ciudad, y assí ha sido tanto lo que ha salido en esta línea, que hasta los mismos templos no han estado seguros de semejante incendio...". Es obvio que el párrafo transcrito contiene un visión desmedida de lo que sería el acervo pictórico conservado no solo en las instituciones religiosas (desde luego importante) sino, sobre todo, en las colecciones particulares y de las ventas masivas de ellas. Los inventarios de las testamentos empiezan a brindarnos una imagen impensable hace unos años de las pinturas atesoradas en las mansiones granadinas. Los hallazgos del profesor Lázaro Gila, referentes, por ejemplo, a los cuadros que poseyó Bocanegra, son reveladores.

En lo que concierne a los monasterios y conventos con sus templos, era mucho lo que había, cuando faltaban muy pocos lustros para que se produjeran los gravísimos expolios padecidos con la francesada, como los que afectaron al convento del Angel. Otras pérdidas se producirían después; y sin embargo es mucho lo que todavía queda. Pero antaño, como hogaño, no era fácil de ver. Una frase de don Fernando Marín mantiene toda su actualidad; le dice a don Sebastián Martínez que el encargo que le hizo "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 en 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 colocadas, y *pocos lo que se libentan de tener alguno bueno*". He subrayado las últimas palabras porque en ellas se contiene una de las más graves sombras que afecta a la pintura granadina; la que atañe a la baja calidad de una parte de sus obras.

Las noticias que brindó Marín a don Sebastián Martínez y que éste debió transmitir don Juan Agustín, enriquecidas con datos procedentes de otras fuentes, quedaron sintetizadas en las “Tablas cronológicas” que incluyó Ceán Bermúdez al final de su *Diccionario...* El balance es muy desigual. Por otra parte resultan discutibles las fechas que eligió el ilustre académico para centrar la personalidad de cada maestro. Pero con todo en estas “Tablas” asoman ya luces y sombras que no cabe soslayar. No figura en ellas ni un solo miniaturista en el siglo XVI, cuando los *Libros corales* de la Catedral nos brindan un impresionante conjunto de artistas y temas, no solo ornamentales, sino iconográficos. En este mismo siglo menciona sólo cuatro pintores: en 1530 a Julio y Alejandro (activos, como es bien sabido, en la Alhambra) y cuatro décadas después, a Juan de Aragón y Pedro de Raxis. Entrando en el XVII, las cosas cambian, como no podía ser de otro modo; pero con todo el repertorio resulta solo discreto si se compara con el que ofrece en otras localidades. En 1612 sitúa a Sánchez Cotán; en 1640, a Juan Leandro de la Fuente (de quien sabemos bien poco); un año después, a Gabriel Rueda, iniciando así la saga de los de este nombre; en 1660 aparece Miguel Gerónimo Cieza, también cabeza de otra dinastía; en 1665, Fray Gerónimo Melgarejo; en 1666 se cita a Pedro de Moya, con toda su relevancia gracias a su formación flamenca; en 1674, a Ambrosio Martínez; en 1676 figura, situándolo en Granada, Sevilla y Madrid, Pedro Atanasio Bocanegra; en 1680, Miguel Gerónimo García; en 1690, Fray Francisco de Figueroa; en 1691, Sebastián Gómez; en 1692, dos miembros de la familia Cieza, José y Vicente, hacen acto de presencia en Granada y Madrid; en 1694 se citan otros dos, Felipe y Francisco Gómez de Valencia; en 1695 aparece, como figura relevante, la de Juan de Sevilla Romero y Escalante; al año siguiente, una mujer, D^a Mariana Cuevas Benavides. Pasando al siglo XVIII, resulta que hemos de llegar a 1721 para encontrarnos con José Risueño; a 1737 con Benito

Rodríguez Blanes y a 1750 con Domingo Chavarito. El nombre de Granada no vuelve a aparecer en todo lo que resta del siglo. Al concluir este recorrido estoy seguro que muchos se sentirán perplejos ante la ausencia del más insigne, con mucha diferencia sobre todos los demás, de los pintores granadinos; nos referimos, como es obvio, a Alonso Cano: figura, en 1650, en la nómina de escultores, como activo en “Sevilla, Madrid, Granada y otras partes”.

Si después de asomarnos a las “Tablas cronológicas”, dirigimos nuestra mirada a las “geográficas” y buscamos en ellas el nombre de nuestra ciudad, realizaremos una provechosa cosecha. En cuadros sinópticos, hallamos relaciones de artistas representados en los diversos templos (a partir de la catedral), monasterios y conventos anejos a ellos, hospitales, colegios, palacio arzobispal y Alhambra. El recorrido no carece de interés: los frutos resultan asaz generosos. Las noticias que recoge Ceán Bermúdez sobre Granada tienen, en fin, sumo interés; fueron recogidas en una Memoria de licenciatura realizada por Rosario Raya Pugnaire y dirigida por el profesor Sánchez-Mesa.

No querría adentrarme en el breve recorrido, distribuido en etapas, a través de la pintura granadina del “Siglo de Oro”, sin recordar que tal vez su auge no hubiera sido posible de no haberse producido un espectacular desarrollo en las instituciones religiosas desde la segunda mitad del siglo XVI hasta los primeros años del XVIII. Los encargos que llovieron sobre los pintores y escultores fue el principal corolario del auge constructivo anejo al susodicho desarrollo. Pasaré por alto las incidencias que se produjeron en el seno de cada institución; me conformaré con señalar la fecha inicial que afecta a cada una, su punto de partida. En 1554 los jesuitas se instalan en Granada, con un futuro trascendente. En 1565 inicia su vida el Convento de franciscanos de San Antón. En 1572 el de carmelitas calzados. La historia de la Iglesia de las

Angustias comienza en 1585. En 1594 tuvo lugar el hallazgo de las catacumbas y otros restos en el Sacromonte, con todas sus peregrinas consecuencias. De 1611 es el Colegio Mayor de San Bartolomé y Santiago. De 1612, el Convento de Ntra. Sra. de Gracia, de trinitarios descalzos, en plena Vega. De 1614 data la fundación del Convento de San Basilio. De un año después es el Belén, de mercedarios descalzos. En 1629 aparece el Convento de capuchinas de Jesús y María.

De 1631 es el Monumento al Triunfo y de 1633 el Vía Crucis del Sacromonte. En 1636 se funda el Convento de San Antonio y San Diego, de franciscanos descalzos. Memorabile fue, en 1653 el comienzo de las obras del Convento del Ángel, trazado por Alonso Cano, que atesoraría pinturas italianas del mayor interés y que destruirían los franceses en 1810. El año de 1655 nos vincula al Convento del Corpus Christi, de agustinas recoletas; hoy es sede de la Iglesia de la Magdalena. La muerte de Alonso Cano, en 1667, coincide con su diseño de la fachada principal de la Catedral. En 1671 se estableció la Congregación de San Felipe Neri. Pasando por alto otros hechos fijemos en 1683 al Monasterio de San Bernardo, de cistercienses recoletas, y en 1694 al Convento de Nuestra Sra. de Loreto de agustinos calzados. En 1703 se comienza el Camarín de la Iglesia de las Angustias y un año después el Sagrario, obra capital...

Sin seguir adelante dentro del siglo XVIII, la relación que antecede resulta sencillamente abrumadora. Pensemos en lo que supuso dotar a tantas construcciones de retablos con pinturas y aún de cuadros sueltos para decorar los muros de los templos, claustros y multitud de piezas. Los artistas tuvieron que trabajar mucho y de prisa y es obvio que recurrirían a los ayudantes para cumplir los encargos. Que ello redundó en contra de la calidad; parece lógico.

Acercándonos ya a los pintores y a las pinturas que nos interesan, me atreveré a ofreceros algunas reflexiones, inconexas, sobre las luces y las sombras que se ciernen en torno a la “escuela granadina”, inscribiéndola, como hemos dicho, en varias etapas y cargando el acento en cuestiones que me han llamado particularmente la atención, aunque puedan ser del dominio público. Teniendo en cuenta el tiempo de que disponemos, se me disculpará que pase por alto el recuerdo de muchos maestros y que deje numerosas cuestiones sin tocar. Tampoco cabe aquí abordar con amplitud un tema complejo: el que se relaciona con el concepto “Siglo de Oro” que ha impregnado nuestras historias de la literatura y del arte. Se inscribe en un período impreciso que, “a groso modo”, coincide con la época barroca, cuyas fronteras, entre el manierismo y el neoclasicismo resultan también muy difíciles de fijar. Un entrañable amigo y compañero, el profesor Cepeda Adán, que fue durante varios lustros catedrático de esta Universidad y, por encima de todo, maestro ejemplar (perdonad que lo recuerde con profunda emoción, porque un azar ha querido que hoy se cumpla, precisamente, el primer aniversario de su muerte), don José para sus alumnos, nos dejó una vibrante y optimista imagen de estos años decisivos. En la *Historia de España de Menéndez Pidal* escribió: “Dejemos los hechos históricos, buenos o malos, alegres o tristes, que se encadenan en el concepto de la decadencia y pongamos la atención en esos otros resultados culturales que se suceden paralelos a las epidemias, escaseces, paces y guerras para plantearnos la cuestión desde otro ángulo. ¿Puede hablarse de decadencia cuando se lee a Cervantes, se medita con Quevedo o se contempla a Velázquez?”. Él inscribe esta etapa entre 1580 y 1680, lo que permite englobar a figuras como la de Calderón. Estos cien años, casi valdrían para enmarcar el “Siglo de Oro” de la pintura granadina. Pero se me consentirá prolongar varias décadas los ecos de ella.

No es fácil establecer una sincronía entre lo que ocurre en Granada y lo que pasa en grandes focos artísticos como el madrileño, valenciano y sevillano, o en otros andaluces, más modestos, como el cordobés, malagueño y giennense. Tampoco resulta sencillo armonizar, a nivel local, campos como los de la literatura y de las artes plásticas. Pero asumamos de buen grado que hubo realmente un “Siglo de Oro” en el seno de la pintura granadina. Propongamos que tuvo su orto con dos figuras rigurosamente coetáneas y, en cierto modo, complementarias, que casi nacieron y murieron a la vez: me refiero a Pedro de Raxis el “Viejo” (1555-1626) y a fray Juan Sánchez Cotán (1560-1627), que profesó en la Cartuja en 1604. El ocaso de este “Siglo de Oro” (valga el convencionalismo) concluiría definitivamente a mediados del XVIII, con el del modesto maestro Domingo Chavarito. Estos ciento cincuenta años discurren de un modo bien atípico y peculiar. Recorrámoslo fijando unas etapas, que tal vez resulten demasiado subjetivas. Me atreveré a equivocarme; pero al intentar establecerlas creo que será factible señalar, dentro de cada una, algunas circunstancias que pueden ayudar a señalar las luces y las sombras de que venimos hablando.

La etapa inicial puede quedar caracterizada a través de Pedro de Raxis “el Viejo” y Sánchez Cotán. Sobre la familia del primero poseemos ahora curiosísimos datos gracias a las investigaciones del profesor Gila Medina; la reciente restauración de su lienzo con *La Virgen y San Jacinto* consiente valorar mejor su maestría en el arte de componer y aún de manejar hábilmente los efectos de clarooscuro, con su formación manierista, dejando aparte la importante actividad que desarrolló como estofador. Pero nos centraremos en fray Juan, por resultar mucho más representativo y constituir un ejemplar paradigma de las luces y sombras que confluyen en la pintura granadina. Recordemos que profesó en la Cartuja en 1604 y en ella

murió en 1627; llegó aquí con más de cuarenta años, después de haber desplegado su actividad en Toledo y de abandonar, seguramente, un género novedoso, el de la “naturaleza muerta” (mejor debería decirse “viva” como apuntó Orozco), capital en la pintura barroca del siglo xvii, en el que fue pionero y astro de primera magnitud. Su *Bodegón con cardo, frutas y aves*, que firmó y fechó en 1602, a punto de abandonar Castilla, lo adquirió el Prado (en 1993) por cuatrocientos ochenta millones de pesetas, cifra que nos pareció en su momento desorbitada, pero que muestra la excepcional importancia concedida a aquella obra. Sus luminosos valores táctiles se mantienen en el *Bodegón con cardo y zanahorias* que se exhibe en el Museo de Granada, cuya fecha desconocemos. Pero seamos sinceros: en algunos de los lienzos que pintó Sánchez Cotán para la Cartuja encontramos inexplicables descensos de calidad, lo que fuerza a reconocer limitaciones en el artista; paradójicamente, supo dejarnos en el refectorio y en la sala de “profundis” asombrosos trampantojos. Otros cuadros de devoción nos seducen, en cambio, por sus pormenores iconográficos, como las *Inmaculadas* que analizó específicamente Orozco, el lienzo cartujano con el *Descanso en la huida a Egipto* (subrayemos las notas realistas del pan) y la *Virgen despertando al Niño* (sosteniendo una vela), viéndose una sartén con la comida, detalles entrañables que no impiden reconocer evidentes durezas en la factura de las figuras y de los paños. Los retratos, como el de la famosa *Barbuda de Peñaranda*, son, en su mayoría, de época toledana, aunque los que se ven en la *Virgen del Rosario y cartujos* (entre ellos puede estar representado el mismo artista) del Museo, tienen indiscutible carácter. Quiérase o no, la obra de este gran maestro contiene altibajos o, si lo preferís, luces y de sombras.

Me he extendido demasiado ante Sánchez Cotán (que, enclaustrado en la Cartuja, influyó poco en los maestros locales) por ser figura cimera en la primera etapa de la

pintura granadina del “Siglo de Oro”. A partir de ahora, sólo esporádicamente me referiré a cuadros concretos. Desde la muerte de fray Juan, en 1627, hasta el regreso de Alonso Cano a Granada, ya cincuentón, en 1652 (de donde había salido en 1614), se abre un interregno marcado por la actividad de diversos artistas sensibles a variados estímulos. Esta segunda etapa de la pintura granadina fue, tal vez, la menos dorada de todas; se enmarca fundamentalmente en el segundo cuarto del siglo XVII y nos muestra, desde un punto de vista estilístico, un panorama por demás ambiguo, aunque tal vez sea yo quien no haya sido capaz de verlo claro; se trata de un capítulo susceptible, en todo caso, de ser investigado con mucha mayor intensidad. Se inscriben en él personajes como Pedro de Moya, nacido en torno a 1610 (?), Miguel Jerónimo de Cieza, en 1611 y Ambrosio Martínez Bustos en 1614, para ceñirnos a maestros activos antes de que irrumpiera Cano (arrasando, si se me permite la expresión) en la vida artística granadina. Es ya un tópico destacar la formación flamenca del primero, nada menos que en Londres y junto a Van Dyck; pero pese a las alabanzas que le dedica Palomino, declarándole introductor en su tierra de “la buena manera avandicada”, poco nos dice de ella el único lienzo firmado de tema religioso que conocemos de él, *La coronación de Santa María Magdalena de Pazis*, que se exhibe en nuestro Museo de Bellas Artes. De Miguel Jerónimo de Cieza, pulcramente estudiado por Ana María Castañeda, nada cabe comentar de sus cuadros en el segundo cuarto de siglo; debemos en cambio señalar el relevante papel que jugó enseñando el oficio (más que el arte de la pintura) a una generación de discípulos (nacidos preferentemente en la década de los treinta), que luego, como él mismo, se dejarían ganar por el estilo de Cano. Las *Inmaculadas* de Ambrosio Martínez de Bustos, analizadas por Orozco, anteriores a 1652, diferirán de las realizadas más tarde. Porque el hecho es que este año nos marca un “antes” y un “después” en la trayectoria artística de éstos y de

otros pintores, que acabaron rindiéndose a las innovadoras aportaciones del flamante racionero. Todavía dentro del segundo cuarto de siglo, un maestro de menor talla, como Juan Leandro de la Fuente, autor de una *Pentecostés* (Ayuntamiento de Granada), fechada en 1639, mueve nuestra curiosidad, pero no consigue provocar entusiasmos. El nacimiento, en 1632, de Juan Niño de Guevara, en 1634, de Felipe Gómez de Valencia, en 1638, de Pedro Atanasio Bocanegra .y en 1643, de Juan de Sevilla. (con listón más bajo cabría registrar, en 1646 y en 1652, el de Juan y el José de Cieza, hijos de Miguel Jerónimo) harán factible la consagración, dentro de la “escuela granadina”, de la “escuela de Cano”, surgida como fruto del deslumbramiento que produjo en la ciudad la presencia de un astro de primera magnitud.

La presencia de Alonso Cano en Granada, desde 1652 hasta su muerte en 1667, con un interregno madrileño de tres años (desde 1657 a 1660) llena una tercera etapa, de solo tres lustros, pero excepcionalmente pujante. Al centrarnos en su personalidad artística y en la tierra que le vio nacer, tendríamos que valorar su trayectoria anterior a 1652 por todo lo que tuvo de decisiva para su formación. Pero aquí solo anotaremos que, tras sus años de niñez y mocedad en Granada (entre 1601 y 1614), después de su etapa sevillana (entre 1614 y 1638) y de su primer período madrileño (entre 1638 y 1652), el reencuentro con la “matria” (si me permitís el neologismo) tuvo la virtud de coincidir con su plenísima madurez artística. Se puso de manifiesto en uno de los más esplendorosos conjuntos de la pintura religiosa española de todos los tiempos, dicho sin hipérbole; me refiero, claro está, al ciclo de los siete episodios de la *Vida de la Virgen* que coronan (en un marco incomparable) la capilla mayor de la Catedral. En el magistral estudio que hizo de él Orozco, precisamente en el memorable acto conmemorativo del centenario celebrado por esta Academia, se mostró cómo puede alcanzar una

obra el grado de maestra, en términos absolutos, aún contando con defectos (no quiero emplear la palabra chapuzas) que asoman al observarse los lienzos desde cerca y al realizarse análisis técnicos. Las cegadoras luces no pueden, en este caso, ser perturbadas por leves sombras.

Estando, como estamos, en el umbral del cuarto centenario del nacimiento de Alonso Cano, que merecerá celebrarse con la máxima amplitud, resultaría ocioso distraernos abordando cuestiones que serán tema de reflexión dentro de unos meses. Tan solo deseo expresar mi convicción de que fue precisamente en Granada donde su estilo alcanzó las vertientes más entrañables. Hace unos años hube de estudiar el *Crucificado* de la Academia de San Fernando, fechable hacia 1646, con motivo de una exposición que de él se hizo. En este lienzo supo exaltar, prodigiosamente, sus ideales de belleza. Seis años después pintaría la versión, mucho más reducida e incluso modesta, de esta Academia; no alcanza, seguramente, la perfección formal del de la Corporación hermana; pero es sin duda (digámoslo con palabras de Wethey, siempre parco en alabanzas) “obra de considerable poder emotivo”. Cuando al maestro le quedaban solo tres lustros de una vida cargada de conflictos, fue capaz de represar en sus lienzos y dibujos los malos humores que tanto debieron amargarle. Su estilo no fue reflejo de su carácter, a todas luces nada fácil. Repasando sus obras granadinas comprendemos perfectamente que hubieran prendido en la sensibilidad de artistas de su propia generación (me refiero a los que cité antes, nacidos entre 1610 y 1614), aunque alguno se hubiera formado en contacto con la pintura de Flandes.

A Cano debemos el gran milagro de una amplísima “escuela”, que alcanza su plenitud con maestros bien dotados aunque no fueran genios, como Juan Niño de Guevara, Felipe Gómez de Valencia y, sobre todo, Pedro Ata-

nasio Bocanegra y Juan de Sevilla; merecen el calificativo de discípulos, aunque muy pocos llegaran a serlo de un modo literal. Inscritos rigurosamente en la misma generación, pese a ofrecernos trayectorias artísticas peculiares, pueden caracterizar la cuarta etapa de la pintura granadina. No fueron siempre discípulos incondicionales; en los cuadros de algunos pueden descubrirse débitos de otros maestros, patentizados a través del uso de estampas. Recuérdese que a ellas recurrió también el mismo Cano, como nos cuenta con donosura Palomino: “no era melindroso [...] en valerse de las estampillas más inútiles [...]; porque quitando y añadiendo, tomaba de allí ocasión para formar conceptos maravillosos; y motejándole esto algunos pintores por cosa indigna de un inventor eminente, respondía: *hagan ellos otro tanto, que yo se lo perdono*”. La anécdota puede llevarnos a recabar el perdón para éstos que llamamos discípulos; más de uno, no solo recurrió a grabados ajenos, sino a lienzos del maestro que fueron “reinterpretados” de modo, a veces, casi literal.

Siento que los límites de este discurso me fuercen a ofreceros solo un mínimo comentario sobre la personalidad de cada uno de estos pintores, que colocaron en un digno nivel la “escuela de Cano”. En los cuatro hallamos obras de valor indiscutible, pero también advertimos descensos de calidad que defraudan. Una vez más, las luces y las sombras conviven en sus creaciones. De Juan Niño de Guevara (muerto en 1686) que, sin vacilar inscribimos en esta escuela aunque viviera vinculado a Málaga, contamos por fortuna con un extenso estudio debido al malogrado profesor que fue de esa Universidad, don Agustín Clavijo; a su obra me remito. Confesaré que siempre he contemplado con simpatía los lienzos de Felipe Gómez de Valencia (muerto en 1679), aunque sople en ellos la musa ajena, a través de estampas flamencas, sobre todo en sus versiones de *La Piedad*; creo que supo hermanar, mejor que ninguno, la servidumbre a composiciones suministra-

das por grabados, con la asimilación de la sensibilidad del racionero, que le sugestionó cuando llegó a Granada.

Sobre Pedro Atanasio Bocanegra cabrían muchos comentarios; debo descargar mi conciencia declarando que la Caja de Ahorros de Granada, con el mejor ánimo de conmemorar el tercer centenario su muerte en 1989, nos invitó a preparar una exposición al profesor Sánchez-Mesa y a mi; confieso que, tras repasar su obra, llegué a temer que podría hacérsele un mal servicio si no se hacía de ella una rigurosísima selección, pensando, sobre todo, en los lienzos que se presentarían en Madrid; el hecho es que me siento culpable de que se frustrara el proyecto. Pero aquí nos apartaremos de juzgar sus cuadros (los hay francamente valiosos) para celebrar, con alborozo, unos felices hallazgos. Fueron fruto de las rebuscas incansables en los archivos del profesor Lázaro Gila, que le llevaron al descubrimiento de un fondo documental con el “testamento, codicilo, inventario y tasación de su patrimonio artístico”; lo dio a conocer, en 1997, en los *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*. Así se nos abrieron perspectivas inéditas sobre la existencia de un artista local que, al revés de su maestro adoptivo, no acabó desposándose con la pobreza. Al pensar en estos hallazgos me vinieron a la memoria los que llegaron a las manos de mi maestro don Francisco Javier Sánchez Cantón y que le permitieron escribir importantísimos trabajos titulados “Cómo vivía Velázquez” y “Cómo vivía Goya”. En este caso papeles relacionados con la muerte, consienten asomarse a la vida de Bocanegra. Nos limitaremos a señalar que los inventarios registran un impresionante conjunto de cuadros: nada menos que 90 de asunto religioso, 98 (!!) retratos, 25 paisajes, 13 con bodegones, animales y flores, 5 de tema mitológico, 4 de historia y 20 sin asunto definido.

Comparto la idea de quienes piensan que Juan de Sevilla (muerto en 1695) fue el mejor dotado de los que con-

sideramos “discípulos” del racionero, aunque en sus obras se descubran otras notas que enriquecen su estilo. Se han publicado bastantes trabajos, buena parte de ellos dedicados a dar a conocer cuadros suyos. Pero nos falta una buena monografía de conjunto. Los dos cuadros que posee el Prado (uno de ellos, el de *La presentación de la Virgen*, llegó a estar atribuido a Valdés Leal) contienen, sin duda, calidades que alcanzan su plenitud en lienzos de gran empeño como *El triunfo de la Eucaristía* que preside el altar mayor de la Iglesia de la Magdalena. Así este pintor cierra con brillantez la que podríamos llamar “gran escuela de Cano”; porque en torno a ella y penetrando en el siglo XVIII, pululan otros maestros canescos menos relevantes; en un nivel francamente inferior habría que colocar una amplia nómina de imitadores, seguidores e incluso plagiarios del racionero que, al menos, sirven para ratificar la fascinación que ejerció.

En un ámbito propio (sin entremezclarse con los maestros canescos a los que acabo de aludir con notas peyorativas) se encuentra José Risueño, que puede caracterizar la quinta y última etapa de la pintura granadina del “Siglo de Oro”. Debe celebrarse que haya sabido definirse con rasgos muy peculiares. Situado entre dos siglos, ya que nació en 1665 y murió en 1732, todavía recogió la antorcha artística de Cano y fue capaz de avivarla con ternuras afines al mundo rococó. Para tener una idea cabal de su personalidad, debe valorarse también como escultor. Su vida y su obra fue estudiada a fondo por el profesor Sánchez-Mesa en una gran monografía; con él creemos que “alcanza a veces [...] tanto en escultura como en pintura, insospechado nivel de calidad y originalidad”. Pero como en tantos otros maestros que desfilaron en nuestro recorrido, se descubren altibajos en su obra. Éstos resultan todavía más sensibles en un epígono, Domingo Chavarito, analizado con rigor por el profesor Calvo Castellón. Debió nacer en 1672 y murió en 1751. Con su amplia formación

(pudo haber estado en Italia y se inspiró en Rubens), su estilo recoge todavía los ecos de Alonso Cano. Con él se cierra el período que nos interesa.

No podemos dar fin a este apretadísimo recorrido sin destacar, con el mayor énfasis, algo que enaltece, y mucho, la pintura granadina. En el campo de la iconografía, que tanto apasiona a los historiadores del arte de hoy, 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. Dentro de una visión idealizada de ellos, caben detalles, a veces mínimos, que nos aproximan a la realidad cotidiana, por aquel repetido dicho teresiano de que “Dios está también entre los pucheros de la cocina”. En muchos lienzos, cualquiera que sea su calidad (en este caso factor secundario), son los pormenores quienes, de pronto, otorgan una personalidad propia al cuadro. El valioso estudio de Martínez Medina, abrió novedosas perspectivas en este campo. Pero creo que quedan áreas sin trillar. Me agrada mucho decir que se está elaborando una tesis doctoral por Cristina Cazorla, sobre esta faceta tan sugestiva del arte de Granada. Exige, obviamente, formar un muy amplio archivo fotográfico que, como dijimos antes está por hacer. La doctoranda cuenta con la colaboración del Fichero Iconográfico de la Fundación Universitaria Española (FICONOFUE), de la que soy patrono. Hago votos porque la empresa se realice con éxito.

Concluyo ya, pero no con palabras mías (en realidad me considero un intruso en este tema), sino yuxtaponiendo las de dos ilustres granadinos que dedicaron a este, al fin y al cabo, “Siglo de Oro”, páginas fundamentales; ambos fueron sensibles a esta etapa plena de contrastes, tal llena de luces y sombras (digámoslo por última vez), pero tan rica en notas entrañables. En su visión de *El barroco granadino*, don Antonio Gallego Burín fijaba, como rasgos

de él, su “soledad y ambiciones, idealización y templado realismo, primor y gracia, envolviendo una religiosidad calladamente apasionada [...]. La escuela que [...] nace [de Cano, sigue diciendo], no ofrece en pintura, como observa Orozco Díaz, el tema ambientado en la realidad cotidiana, ni la escena de género, ni casi el bodegón, ni la pintura de retrato; la caracteriza una tendencia idealizadora que se aparta de lo dominante en las demás españolas, seducida también, como ninguna de entonces, por lo flamenco, y en la que muchas obras, aparte su belleza, gracia y distinción, se salvan por la armonía, riqueza y brillantez de color, aunque luego encontraremos en ella los destemples y chapucerías que Lafuente [Ferrari] señala en la posterior pintura de Andalucía”.

BIBLIOGRAFÍA DE AUTORES CITADOS CRONOLÓGICAMENTE

1715-1724

PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, Antonio: *El Museo Pictórico y escala óptica. El parnaso español pintoresco laureado. Tomo tercero con las vidas de los pintores y estatuarios eminentes...* Madrid, 1715-1724. Edición Aguilar, Madrid, 1947.

1772-1794

PONZ, Antonio: *Viaje de España*. 18 tomos publicados en primera edición, Madrid, Ibarra, 1772-1794. [Aparecieron además, incompletas, segundas y terceras ediciones. Toda la obra fue impresa, en un volumen de 2.044 páginas, con abundantes índices, en Madrid, Aguilar, 1947. El ilustre viajero no llegó a visitar, por desgracia, Granada, faltándonos por ello una riquísima información sobre el arte en la ciudad durante el último cuarto del siglo XVIII. Interesan, sin embargo, las referencias a obras de pintores granadinos en otros lugares].

1800

CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. 6 vols. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1800. [Ediciones facsímiles de la Real Academias de Bellas Artes de San Fernando, 1965, y del Servicio de Reproducción de Libros París-Valencia, 1992].

1892

GÓMEZ MORENO GONZÁLEZ, Manuel: *Guía de Granada*. Granada, 1892. [Primera edición facsímil, en 1982, con introducción de María

Elena Gómez-Moreno. Segunda ed. enriquecida con estudio preliminar de José Manuel Gómez-Moreno Calera. Granada, Universidad de Granada y Fundación Rodríguez Acosta, 1994].

1934

OROZCO DÍAZ, Emilio: "Una obra de Risueño: el retrato del Arzobispo Ascargorta". *Boletín de la Universidad de Granada*, vol. VII, nº 32, 1935, pp. 51-55, + 2 láms..

1936

OROZCO DÍAZ, Emilio: "Ambrosio Martínez de Bustos, pintor y poeta". *Boletín de la Universidad de Granada*, Vol. VIII, nº 39-40, 1936, pp. 281-320.

OROZCO DÍAZ, Emilio: "Tres probables obras del pintor Pedro de Moya desaparecidas". *Cuadernos de Arte*. Vol. 2, Fasc. 1, Granada, 1936.

1937

ANTEQUERA, Marino: "Una pintura inédita de Alonso Cano". *Cuadernos de Arte*. Facultad de Filosofía y Letras de Granada, Vol. II, fasc. III, pp. 81-93 + 1 lám. 1937.

OROZCO DÍAZ, Emilio: "Una obra desconocida de Sánchez Cotán". *Cuadernos de Arte*. Facultad de Filosofía y Letras de Granada, Vol. II, fasc. III, pp. 71-77 + 1 lám. 1937.

—: "La Quinta Angustia de Francisco Chacón". *Cuadernos de Arte*. Facultad de Filosofía y Letras de Granada, Vol. II, fasc. III, pp. 99-103 + 4 láms. 1937.

—: "Tres probables obras de Pedro de Moya desaparecidas". *Cuadernos de Arte*. Facultad de Filosofía y Letras de Granada, Vol. II, fasc. III, pp. 113-116 + 2 láms. 1937.

—: "Una obra importante desconocida del pintor Sánchez Cotán". *Boletín de la Universidad de Granada*, Vol. IX, nº 44, 1937, pp. 207-211.

—: *Pedro Atanasio Bocanegra*, Granada, 1937.

1939-1941

OROZCO DÍAZ, Emilio: "El pintor Pedro de la Calle". *Cuadernos de Arte*. Facultad de Filosofía y Letras de Granada, Vols. IV al VI, fas. 7 al 12. pp. 5-15 + 1 lám. 1939-1941.

1946

GALLEGO Y BURÍN, Antonio: *Guía de Granada*, Granada, 1946.

OROZCO DÍAZ, Emilio: "Sobre la época toledana de la pintura de Sánchez Cotán. Dos obras desconocidas". *Boletín de la Universidad de Granada*, Vol. XVIII, nº 81, 1946, pp. 159-164

1947

OROZCO DÍAZ, Emilio: *Temas del Barroco*. Granada, 1947.

1952

WETHEY, Harold: "Alonso Cano's Drawings". *Art Bulletin*, XXXIV, 1952, pp. 217-234.

—: "A drawing by Alonso Cano". *Bulletin of the Museum of Art*, II, Ann Arbor, 1952, pp. 2-4.

1953

LAFUENTE FERRARI, Enrique: *Historia de la pintura española*. Madrid, 1953.

WETHEY, Harold: "Juan Niño de Guevara", *Academia*, nº 2. Madrid, 1953, pp. 137-142.

—: "El testamento de Alonso Cano". *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, LVII, 1953, pp. 1-2.

1954

WETHEY, Harold E.: "Discípulos granadinos de Cano". *Archivo Español de Arte*, XXVII, 1954, pp. 25-34.

1955

WETHEY, Harold E.: *Alonso Cano, painter, sculptor and architect*. Princeton University, 1955. [Ver la traducción al español en 1983].

1956

GALLEGO BURÍN, Antonio: *El Barroco granadino*. Granada, 1956.

1958

OROZCO DÍAZ, Emilio: "Juan de Sevilla y la influencia flamenca en la pintura española del Barroco". *Goya*, 1958, pp. 145-150.

WETHEY, Harold E.: *Alonso Cano, Pintor*. Madrid, Instituto Diego Velázquez, 1958.

1960

WETHEY, Harold E.: "Velázquez and Alonso Cano". *Varia Velazqueña*, I, Madrid, 1960, pp. 452-455.

1961

GALLEGO Y BURIN, Antonio: *Granada. Guía artística e Histórica de la ciudad*. Madrid, Fundación Rodríguez Acosta, 1961. [Hay ediciones anteriores y posteriores].

1964

PITA ANDRADE, José Manuel: *Guía del Museo del Sacro Monte*. Granada, 1964.

1965

OROZCO DÍAZ, Emilio: "Cotán y Zurbarán. Influjo y afinidad entre un fraile pintor y un pintor de frailes". *Goya*, núms. 64-65, Madrid, 1965.

—: "Identificación de un importante lienzo de Alonso Cano desaparecido". *Archivo Español de Arte*, XXXVIII, 1965, pp. 13-20.

1966

ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego: *Cuarenta dibujos españoles*. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1966.

SALAS, Xavier de: *Noticias de Granada reunidas por Ceán Bermúdez*. Notas de Domingo Sánchez-Mesa. Universidad de Granada, 1966.

1967

MORENO LÓPEZ, Consolación: *La pintura granadina en los siglos XVII-XVIII: estado de la cuestión*. Memoria de licenciatura. Universidad de Granada, 12 de diciembre de 1967.

1968

OROZCO DÍAZ, Emilio: "Una imagen de Alonso Cano olvidada". *Arte Español*, núms. 26 y 27, 1968-1969.

1969

Centenario de Alonso Cano en Granada. Estudios. Granada. 1969. [Contiene los textos de los Coloquios sobre Alonso Cano y el barroco español, celebrados en el Palacio de Carlos v entre el 7 y 9 de marzo de 1968, y los actos conmemorativos que tuvieron lugar en la Catedral y en la Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias; figuran los trabajos que a continuación se relacionan]: ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego: "Miscelánea Canesca", p. 249. ARTEAGA, Sor Cristina de la Cruz: "El altar de San Juan Evangelista de Alonso Cano y una maqueta del santo que está reclamando su paternidad", pp. 219-222. BUENDÍA, Rogelio: "Breve aportación a Cano bocetista", pp. 275-281. CAMON AZNAR, José: "Los estilos de Alonso Cano". CHUECA GOITIA, Fernando: "Alonso Cano y su influjo en la arquitectura barroca" pp. 111-127. GARÍN ORTIZ DE TARANCO, Felipe y VIOLETA MONTOLIU, Amparo: "En torno al problemático período valenciano de Alonso Cano", pp. 67-76. GAYA NUÑO, Juan Antonio: "El concepto de la belleza en Alonso Cano". MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José: "Comentarios al tema de la Inmaculada en Alonso Cano y una escultura inédita granadina". OROZCO DIAZ, Emilio: "Los grandes lienzos de Cano en la Catedral de Granada", pp. 345-374. OROZCO DIAZ, Emilio: "La conjugación del barroquismo y manierismo como fundamento de la psicología y el arte de Cano", pp. 27-49. OROZCO DÍAZ, Emilio: "La espiritualidad de Alonso Cano. Comentarios a su testamento", pp. 291-319. PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso Emilio: "Breves novedades en torno a Cano", pp. 265-273. PITA ANDRADE, José Manuel: "Problemas en torno a Cano arquitecto".

1970

Centenario de Alonso Cano en Granada. Catálogo de la Exposición "Alonso Cano y su escuela". [Celebrada en el] Hospital Real de Granada [entre el] 28 de junio [y] 31 de julio de 1968. Granada, 1970.

1972

SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, Domingo: *José Risueño escultor y pintor granadino.* Granada, 1972.

1973

ÁLVAREZ CASTILLO, Angustias: *Catálogo de la libros corales de la Capilla Real de Granada.* Universidad de Granada, Facultad de Filosofía y Letras, 1973.

1974

ANTEQUERA GARCIA, Marino: *Pintores Granadinos II.* Granada, Obra cultural de la Caja General de Ahorros, 1974.

1975

CALVO CASTELLON, Antonio: «Chavarito, un pintor granadino, 1662-1751», *Cuadernos de Arte*, Granada, 1975.

1976

OROZCO DÍAZ, Emilio: *El Museo de Bellas Artes de Granada, II: Pintura.* Granada, Temas de Nuestra Andalucía, 1976.

1977

OROZCO DIAZ, Emilio: *La 'Vida de la Virgen' de Alonso Cano en la Catedral de Granada.* Granada, Temas de Nuestra Andalucía, 1977.

1979

ÁLVAREZ CASTILLO, María Angustias: *La miniatura de los corales de la Catedral de Granada, estudio y catalogación.* Tesis doctoral inédita, Universidad de Granada, 1979.

—: «Introducción al estudio de la miniatura de los libros corales de la Capilla Real de Granada». *Estudios sobre Literatura y Arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz.* Universidad de Granada, Facultad de Filosofía y Letras, 1979, pp. 43-50.

WETHEY, Harold: «Los dibujos de Alonso Cano». *Estudios sobre Arte y literatura dedicados al profesor Orozco Díaz.* Universidad de Granada, 1979.

1980

CLAVIJO GARCÍA, Agustín: «Un cuadro desconocido de Alonso Cano en colección particular madrileña». *Baetica*, III, 1980, pp. 27-36.

MORENO GARRIDO, Antonio: "El grabado en Granada durante el siglo XVII". *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XV, Granada, 1980, pp. 32-34.

1981

HENARES CUÉLLAR, Ignacio: *Granada*. Arte. t. IV. Granada, Diputación Provincial, 1981.

1982

CALVO CASTELLÓN, Antonio: *Los fondos arquitectónicos y el paisaje en la pintura barroca andaluza*, Granada, Diputación Provincial-Departamento de Historia del Arte, 1982.

[EXPOSICIÓN]: *Pintores granadinos del siglo XVII*. Catálogo. Comisario Enrique Pareja López. Sevilla, 1982.

GALLEGO Y BURÍN, Antonio: *Granada. Guía artística e histórica de la ciudad*. Ed. actualizada por F. J. Gallego Roca, 1982.

WETHEY, Harold: "Alonso Cano (1601-1667) y la Inmaculada Concepción". *Murillo y su época*, Simposium Internacional, ponencias y comunicaciones. Sevilla, 1982.

1983

WETHEY, Harold E.: *Alonso Cano pintor, escultor y arquitecto*. Madrid, Alianza Editorial, 1983. [Edición en castellano de la obra publicada originariamente en inglés con el título *Alonso Cano, Painter, Sculptor, Architect*, en Princeton, 1955, con un prefacio del autor aludiendo a las principales aportaciones realizadas desde entonces sobre el artista. Contiene además abundante bibliografía].

1984

CALVO CASTELLÓN, Antonio: "La arquitectura diseñada por Alonso Cano como fondo en los lienzos para el ciclo mariano". *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XVI, Granada, 1984.

1985

GARCÍA POLO, I. y CASTAÑEDA BECERRA, A.: "Nueva aportación a la biografía de Cano". *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XVII, 1985-1986.

1986

CEPEDA ADAN, José: "Los españoles entre el ensueño y la realidad". *El siglo del Quijote (1580-1680)*, vol I, T, XXXVI. 1986. [Interesa como visión de la época].

OROZCO PARDO, José Luis: *Alonso Cano. Documentación de las actas capitulares de la Catedral de Granada*. Transcripción y prólogo. Granada, Diputación Provincial, 1986.

1987

CABALLERO GOMEZ, María Victoria: "Marinas y batallas de Juan de Sevilla Romero y Escalante". *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XVIII, 1987, pp. 49-54.

CALVO CASTELLÓN, A.: *Historia del arte español*. Madrid, Edi-6, 1987.

LAFUENTE FERRARI, Enrique: *Breve historia de la pintura española II*. Madrid, Ed. Akal, 1987.

1988

CABRERA ORTI, María Angustias: "Aportación de la metodología físico-química al estudio de la 'Inmaculada' atribuida a Alonso Cano, del Museo de Bellas Artes de Granada". *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, n° XIX, 1988, pp. 15-20.

CALVO CASTELLÓN, Antonio: "Iconografía del Antiguo Testamento en la obra de los grandes maestros de la pintura barroca andaluza". *Cuadernos de Arte e Iconografía*, t. I, n° 1, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1988.

GARCÍA, Juan Alfonso: *Iconografía Mariana en la Catedral de Granada*. Granada, Cabildo de la Catedral, 1988.

OROZCO DIAZ, Emilio: "Juan de Sevilla en la Catedral de Granada". *Cuadernos de Arte e Iconografía*, t. I, n° 1, Madrid, 1988.

—: *Introducción al Barroco*. 2 vols. Universidad de Granada, 1988.

1989

CABALLERO GÓMEZ, M.ª Victoria: "Obras inéditas de Alonso Cano y escuela en la Colección Zúñiga de Murcia (Martínez Bustos, Bocanegra, Sevilla, Risueño y Chavarito)". *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XX, 1989, pp. 159-176.

CASTAÑEDA BECERRA, Ana: "Aportaciones documentales en torno a un pintor seiscientista granadino: Felipe Gómez de Valencia". *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XXV, 1994, pp. 179-188.

MARTÍNEZ MEDINA, Francisco Javier: *Cultura religiosa en la Granada renacentista y barroca. Estudio iconológico*. Granada, Universidad, 1989.

MORENO GARRIDO, Antonio: "El grabado en Granada a fines del siglo XVI: los descubrimientos del Sacromonte y su reproducción". *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, n° XX, Granada, 1989, pp. 101-110.

1990

MORENO GARRIDO, Antonio: "La iconografía de la Virgen de la Antigua en el grabado granadino del siglo XVII: una plancha inédita de Ana Heylan". *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, n° XXI, Granada, 1990, pp. 205-210.

1991

BERTOS HERRERA, Pilar: "Aproximación a una pintura eucarística de 1614". *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, n° XXII, Granada, 1991, pp. 141-146.

EISMAN LASAGA, Carmen: "Efectos que produjo la invasión francesa en Granada". *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, nº XXII, Granada, 1991, pp. 63-74.

—: "Inventario de los bienes existentes en el Palacio Arzobispal de Granada. Año 1815". *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, nº XXII, Granada, 1991, pp. 189-200.

GILA MEDINA, Lázaro: *Arte y artistas del Renacimiento en torno a la Real Abadía de Alcalá la Real (Jaén)*. Granada, coedición del Ayuntamiento de Alcalá la Real y la Universidad, 1991. [Importantes aportaciones sobre algunos pintores].

SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, Domingo: «El arte del barroco. Escultura-pintura y artes decorativas», *Historia del Arte en Andalucía*, Vol. VII. Sevilla, Ediciones Gever, 1991.

1992

ÁLVAREZ CASTILLO, María Angustias: "Lázaro de Velasco pintor de libros de coro en la Catedral de Granada". *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, nº XXIII, Granada, 1992, pp. 119-126.

ÁLVAREZ LOPERA, José: «Pintura». [En] *Instituto Gómez-Moreno*. Granada, 1992. [Catálogo de la colección de las obras del Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta de Granada. Interesa por las noticias de cuadros de pintores de Granada].

CASTAÑEDA BECERRA, Ana María: *Los Cieza, una familia de pintores del Barroco Granadino*. I. Miguel Jerónimo. Prólogo de Antonio Calvo Castellón. Granada, Zéjel editores, 1992.

MONTOYA MARTÍNEZ, Jesús: "El cuadro 'La muerte de Juliano el Apóstata' del pintor granadino Juan de Cieza y la Cántiga nº 15 de Alfonso X". *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, nº XXIII, Granada, 1992, pp. 261-268.

RUBIO LAPAZ, Jesús: "El Discurso sobre el templo de Salomón, acerca del origen de la pintura" de Pablo Céspedes". *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, nº XXII, Granada, 1992, pp. 215-230.

RUIZ FUENTES, Vicente Miguel: "El pintor Julio de Aquilis: aportes documentales a su vida y obra". *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, nº XXIII, Granada, 1992, pp. 83-96.

VILLAFRANCA JIMÉNEZ, María del Pilar: "Inventarios y catálogos del Museo Provincial de Bellas Artes de Granada realizados en el siglo XIX". *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, nº XXIII, Granada, 1992, pp. 451-462.

1993

CASTAÑEDA BECERRA, Ana María: "La serie de los Arcángeles en la iglesia del Convento de Santa Clara (Loja)". *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, nº XXIV, Granada, 1993, pp. 111-118.

DABRIO GONZALEZ, M^a Teresa: "Los instrumentos musicales en la pintura andaluza". *Cuadernos de Arte e Iconografía: III Coloquios de Iconografía*. Tomo VI, n^o 11, 1993, pp. 421-429.

OROZCO DIAZ, Emilio: *El pintor Fray Juan Sánchez Cotán*, Granada, 1993.

RUBIO LAPAZ, Jesús: "Un discurso inédito de Pablo de Céspedes sobre el origen de la pintura y las primeras representaciones figurativos. Estudio y edición". *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, n^o XXIV, Granada, 1993, pp. 67-76.

RUBIO LAPAZ, Jesús: *Humanismo y contrarreforma en la cultura andaluza del Renacimiento al Barroco*. Granada, Universidad, 1993.

1994

BLÁZQUEZ MATEOS, Eduardo: "El Peinador de la Reina en la Alhambra. Los paisajes testimoniales de conquististas". *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, n^o 25, Granada, 1994, pp. 11-24.

CASTAÑEDA BECERRA, Ana: "Un lienzo inédito de Miguel Jerónimo de Cieza". *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, n^o 25, 1994, pp. 183-186.

CALVO CASTELLÓN, Antonio: "Pinturas italianas y españolas". En *El libro de la Capilla Real*, Granada, 1994, pp. 215-229.

CALVO CASTELLÓN, Antonio; CRUZ GUZMAN, Amelia y OSUNA CERDA, Inés: "Un Crucificado de Juan de Sevilla en el convento albaiciner de Las Tomasas". En *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, n^o 24, 1994, pp. 187-196.

GÓMEZ-MORENO GALERA, José Manuel: "La herencia de Machuca en la pintura del Renacimiento Granadino: El retablo de San Francisco del Padul y las tablas de un primitivo sagrario". *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, n^o 25, Granada, 1994, pp. 25-36.

1995

CIRUELOS GONZALO, Ascensión y GARCÍA SEPÚLVEDA, M^a Pilar: "Alonso Cano". *Alonso Cano. Dibujos en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Granada, Fundación Caja de Granada, 1995.

PITA ANDRADE, José Manuel: "Cano en la Catedral de Granada y en los dibujos de la Academia de San Fernando". [EXPOSICIÓN]: *Alonso Cano. Dibujos en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Granada, Fundación Caja de Granada, 1995.

1997

GILA MEDINA, Lázaro: "Nuevos datos para la vida y obra del pintor real Pedro Atanasio Bocanegra. Testamento, codicilo, inventario y tasación de su patrimonio artístico". *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, n^o 28, 1997, pp. 87-103.

SÁNCHEZ REAL, Javier: "Un lienzo inédito de José Risueño en la iglesia de Torvizcón (Granada)". *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, nº 28, 1997 pp. 105-112.

1998

RODRÍGUEZ SIMÓN, Luis Rodrigo: "Análisis técnico científico de una obra del pintor granadino del siglo XVII Pedro de Moya: *La coronación de Santa María Magdalena de Pazzi*". *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, nº29, 1998, pp. 241-256.

1999

GILA MEDINA, Lázaro: "Nueva aproximación al retablo mayor de la desaparecida iglesia del Convento Casa Grande de San Francisco de Granada". *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, nº 30, 1999, pp. 81-91.

UREÑA UCEDA, Alfredo: "Pintura del siglo XVII en las parroquias granadinas: el Albaycín". *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, nº 30, 1999, pp. 93-108.

GÓMEZ ROMÁN, Ana María: "Deleite y contemplación de Granada: el conde Maule y sus impresiones artísticas sobre la ciudad". *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, nº 30, 1999, pp. 223-247.

MARTÍN GARCÍA, Juan Manuel: "La pintura barroca granadina y el pensamiento romántico: suerte crítica e historiográfica". *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, nº 30, 1999, pp. 249-265.

PRADOS MEGÍAS, Raquel: "Un lienzo inédito de Francisco Gómez de Valencia". *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, nº 30, 1999, pp. 303-310.

EN PRENSA

GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, Manuel: *La pintura en Granada*. [Manuscrito inédito].

CURRÍCULUM VITAE
EXCMO. SR. D. JOSÉ MANUEL PITA ANDRADE

Nació en La Coruña, el 1 de noviembre de 1922.

Licenciado (1943) y Doctor (1947) en Historia por la Universidad de Madrid (luego llamada Complutense). En la Facultad de Filosofía y Letras fue Profesor Ayudante y Adjunto (1944-1960). Catedrático de Historia del Arte de las Universidades de Oviedo (1960-1961), Granada (1961-1978) y Complutense de Madrid (1978-1987). Profesor Emérito de la Universidad de Granada desde 1990.

En el Consejo Superior de Investigaciones Científicas colaboró en diversos organismos como en los Institutos Diego Velázquez (fue secretario de la revista *Archivo Español de Arte*), Padre Sarmiento (fue secretario de la revista *Cuadernos de Estudios Gallegos*) y de Estudios Madrileños (es miembro numerario).

Conservador de las Colecciones Artísticas de la Casa Ducal de Alba (1950-1960).

En Granada desempeñó diversos cargos universitarios (dirigió la revista *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*), fue Secretario General de XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte, en 1973), Delegado Provincial de Bellas Artes, Miembro del Patronato de la Alhambra (1964-1978; dirigió la revista *Cuadernos de la Alhambra*) y Patrono de la Fundación Rodríguez-Acosta (a la que sigue vinculado).

Director del Museo del Prado (1978-1981). Tras su dimisión irrevocable fue nombrado Director Honorario y miembro, en calidad de tal, de su Real Patronato del que (desde 1986) es Vicepresidente.

Conservador-Jefe del Museo Thyssen-Bornemisza, cesando a petición propia (1987-1990) para reincorporarse a la Universidad de Granada.

Miembro numerario de las Reales Academias de Bellas Artes de San Fernando (desde 1984) y de la Historia (desde 1989). Honorario de la de Bellas Artes de Granada. Correspondiente de las de Bellas Artes de La Coruña, Sevilla, Valencia, Málaga y Cádiz. Miembro de la Hispanic Society de Nueva York. Miembro del Colegio Libre de Eméritos desde 1991.

Medalla de Oro al Mérito de las Bellas Artes (1989) y Premio Andalucía de Investigación de Humanidades "Ibn Al-Jatib" (1992).

Fue miembro de la Comisión Asesora de la Fundación Juan March y es Patrono, desde 1979, de la Fundación Universitaria Española, en Madrid.

Comisario de diversas exposiciones nacionales e internacionales. Al margen de su actividad docente e investigadora viene desarrollando numerosos cursos y conferencias.

Publicaciones

Hasta 1960 se dedicó, preferentemente, al estudio del arte medieval (prerrománico, románico y protogótico), dando a la imprenta varios libros y artículos de investigación. Empezó a internarse en el campo de la pintura al elaborar el catálogo de los cuadros de la Casa de Alba, que quedó inédito, y realizar diversos hallazgos sobre Velázquez en su archivo. Por otra parte publicó algunas obras de carácter general (*Catedrales d'Espagne*, Paris, 1950; *Les Trésors de l'Espagne*, Genève, Skira, 1967...) o más específico ("Arte [de la] Edad Media", en la colección *Tierras de España, Castilla la Vieja y León*, Madrid, Fundación Juan March y Editorial Noguer, Madrid, 1975 ; *La Capilla Real y la Catedral de Granada*, con la colaboración de José Álvarez Lopera, León, Everest, 1977; "La arquitectura española del siglo XVII", Vol. xxvi de *Summa Artis*, Madrid, Espasa-Calpe, 1982; "La arquitectura y la decoración del templo", en *El libro de la Capilla Real. Granada*. 1994 [obra realizada bajo su dirección]), además de otros trabajos que resultaría prolijo enumerar.

Relacionadas con la historia de la pintura

Se seleccionan algunos trabajos; figuran en cursiva, los libros y discursos académicos; entre comillas, los demás.

"Los cuadros de Velázquez y Mazo que poseyó el séptimo Marqués del Carpio" (*Archivo Español de Arte*, 1952 [se documenta *La Venus del espejo*]).

"Dos recuerdos del segundo viaje a Italia [de Velázquez]" (*Archivo Español de Arte*, 1960).

"Noticias en torno a Velázquez en el archivo de la Casa de Alba" (*Varia Velazqueña*, 1960 [entre los docu-

mentos, testimonios muy curiosos sobre el viaje a Italia de 1649)).

“El itinerario de Velázquez en su segundo viaje a Italia” (*Goya Revista de Arte*, 1960).

Il Greco di Toledo e il suo espressionismo estremo (Texto di Enrique Lafuente Ferrari con un'appendice di — Milano, Rizzoli, 1969 [obra en gran formato, lujosamente ilustrada, en la que colaboró, con 70 páginas, estudiando la biografía, el Toledo que vivió el artista y su obra; se hicieron ediciones en francés, 1970, e inglés, 1971]).

Velázquez pintor esencial (Madrid, Eleonor Domínguez, 1972 [librito de divulgación]).

El Greco. Con la colaboración de José Álvarez Lopera (1ª ed. italiana. Verona, Arnoldo Mondadori, 1981. 1ª ed. francesa, 1983. 1ª ed. española, 1985).

“La ideología liberal en las pinturas y dibujos de Goya”. (En *Goya y la Constitución de 1812*. Exposición en el Museo Municipal de Madrid, de la que fue coordinador, 1982)

Dominico Greco y sus obras a lo largo de los siglos XVII y XVIII. (Discurso leído el 26 de febrero del 1984 en el acto de su recepción pública en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando).

Goya, obra, vida, sueños... (Madrid, Silex, 1989).

Goya y sus primeras visiones de la Historia. (Discurso leído el 21 de mayo de 1989 en el acto de su recepción pública en la Real Academia de la Historia).

La expansión de la pintura del Renacimiento. (Vol. 9 de la *Historia visual del arte*. Barcelona, Vicens-Vives, 1991).

“Velázquez y la pintura de Corte” (en *El Siglo de Oro de la pintura española*. Madrid, Fundación Amigos del Museo del Prado [y] Mondadori España, 1991).

“La pintura desde Goya a nuestro tiempo”. (En *El Libro de la Academia*. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1991 [obra realizada bajo su dirección]).

Maestros Antiguos del Museo Thyssen-Bornemisza. En colaboración con María del Mar Borobia. (Catálogo de esa parte de la Colección. 1ª ed. Madrid, 1992).

“Velázquez en Italia” (en *Reflexión sobre Velázquez*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1992).

“Realismo, mitos y símbolos en *Las Hilanderas*” (*Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, nº XXIII, 1992).

“Velázquez en la historia de su tiempo” (*Ciclo de conferencias de la Real Academia de la Historia pronunciadas en la Fundación Ramón Areces*. Madrid, 1992).

“Goya en su vida y en las obras de la Exposición” (en *Realidad e imagen. Goya 1746-1996*. Museo de Zaragoza, 3 de octubre - 1 de diciembre de 1996).

“Alegoría [y] Fábula”(Estudio de los cuadros en la exposición *El Greco. Su revalorización por el Modernismo catalán*. Barcelona, 1996. Sobre ambos, otros trabajos en 1993 y 1995).

“La iconografía de la Anunciación en El Greco”. “El retablo del Colegio de doña María de Aragón” (en *La Anunciación de El Greco. El ciclo del Colegio de María de*

Aragón. Museo de Bellas Artes de Bilbao, Museo Thyssen-Bornemisza, 1997).

“El Greco en España”. [En la obra] *El Greco, Identidad y transformación*, pp. 119-151. Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, Roma, Palacio de Exposiciones, Atenas, Pinacoteca Nacional, 1999-2000.

“Interrogantes sobre Velázquez en sus etapas madrileñas”. *Madrid, revista de Arte. Geografía e Historia*, II, 1999.

“Historia y arte en *La rendición de Breda*”. Madrid, Real Academia de la Historia, en prensa.

CONTESTACIÓN

del

Ilmo. Sr. Don DOMINGO SÁNCHEZ-MESA MARTÍN

Excmo. Sr. Presidente
Excmos. e Ilmos. Srs. Académicos
Señoras y Señores

Supone para mí un gran honor, a nivel académico y en la propia dimensión profesional y humana, contestar al discurso de aceptación como académico de honor, del Excmo. Sr. D. José Manuel Pita Andrade, Catedrático de Historia del Arte de la Universidad española (Oviedo, Granada, Madrid) y ahora, tras su jubilación, Profesor Emérito de nuestra Universidad de Granada. Este honor se me dispensa por designación del Sr. Presidente para que, en nombre de mis compañeros, dé la bienvenida al nuevo académico honorario, maestro de toda una generación de profesores de Historia del Arte, universitarios y de otros niveles de la enseñanza, entre los que me encuentro, y académico de la Real Academia de Bellas Artes de S. Fernando y de la Real Academia de la Historia; poseedor de otros importantes títulos, nombramientos y reconocimientos nacionales e internacionales, a los que, con la brevedad que el momento requiere y su propio talante y personalidad exigen, me referiré a continuación.

Si como se refleja en el primer artículo de nuestros estatutos «constituye el fin propio de la Real Academia de Bellas Artes *Nuestra Señora de las Angustias* de Granada, promover el estudio y el cultivo de la Pintura, la Escultura, la Arquitectura, la Música, y cualquier otra manifestación de las artes plásticas del tiempo y del espacio, estimulando su ejercicio y difundiendo el buen gusto artístico con el ejemplo y la doctrina», y tal como se especifica en el artículo 2º: «La Academia cumplirá sus fines, primero, publicando biografías y obras de artistas, estudios monográficos y cualquier otra clase de escritos que puedan contribuir a ilustrar la comprensión de las Bellas Artes y a divulgar sus conocimientos y promover su aprecio y valoración», y como se confirma en el artículo 5º «Velando por la conservación y restauración de los monumentos artísticos y por el cumplimiento de las disposiciones vigentes, relativas a las Bellas Artes», la biografía profesional de nuestro nuevo académico honorario bien se puede considerar como modélica y ejemplar, para ostentar dicho nombramiento, hasta tal punto que el «honor» del que aquí tratamos tanto lo recibimos de él, como por nuestra historia y misión, a él se lo otorgamos como público reconocimiento de toda una vida -y lo que afortunadamente le quede- dedicada con excepcional ejemplaridad, vocación y entrega a practicar esos mismos fines y objetivos, que, como apuntaba, son los nuestros, los de nuestra ilustre corporación.

Y a la hora de ponderar tantos méritos de una tan dilatada vida –nuestro nuevo académico honorario, aunque nadie lo crea y con su permiso lo digo, cuenta ya sus 77 años– se nos hace más excepcional cuando comprobamos que su actividad intelectual, lejos de aminorarse y bajar de intensidad con los años, se aumenta día a día. Nuestro nuevo académico honorario rinde con plenitud de categoría y eficacia sus labores docentes, como profesor emérito, impartiendo cada año cursos de doctorado en

nuestra Universidad sobre temas diferentes y densamente elaborados de programas, bibliografía y guiones, dirigiendo tesis doctorales y trabajos de licenciatura; en Madrid en el Colegio de Eméritos, con seminarios de temas específicos y monográficos; en la Real Academia de S. Fernando, atendiendo a programas de intervenciones públicas, preparación de exposiciones, actividad de comisiones en el Museo del Prado, del que fue Director y Vicepresidente de su Patronato hasta hace unos días y ahora como miembro nato del mismo; en la Fundación Universitaria Española, desarrollando una amplia e importante labor de dirección y selección de publicaciones; en el Instituto Valencia de D. Juan y en otras tantas instituciones, como el propio Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta de la que es también Patrono. Su actividad, pues, es real y contabilizable. Su presencia en los más importantes foros de opinión y de docencia referidos a los grandes acontecimientos artísticos nacionales es permanente. Ahí están los temas recientes de Velázquez, Goya, las ampliaciones del Prado y hace unos años el Museo Thyssen. O las reformas e intervenciones en monumentos claves de nuestro patrimonio artístico, que van desde la propia reconstrucción del coro pétreo del Maestro Mateo en Santiago de Compostela, a la limpieza de los lienzos de Goya, el Greco o, en nuestra ciudad, el gran retablo de la Capilla Real.

Se trata, pues efectivamente, de un «académico de honor», de plena dedicación a esos fines y temas consustanciales antes referidos, que nos son comunes.

Ya para la Universidad de Granada fue una verdadera fortuna su incorporación como catedrático de Historia del Arte en el curso 1961-62, ocupando la cátedra que, por fallecimiento de D. Antonio Gallego Burín -el 13 de enero de 1961- estaba vacante y que antes se denominaba *Teoría de la Literatura y de las Bellas Artes*. Era la cátedra

ocupada con anterioridad por D. Martín Domínguez Berueta, D. Francisco Javier Sánchez Cantón, y D. Diego Angulo Iñiguez.

Viene, pues, a Granada a ocupar la cátedra que había sido regentada por dos de sus principales maestros: D. Diego Angulo Iñiguez y fundamentalmente D. Francisco Javier Sánchez Cantón, con quien más directamente se formó y colaboró, aparte de D. José Camón Aznar de quien también recibiría docencia en la facultad de Madrid, donde aún estaba presente el recuerdo y la directa influencia de otro granadino ilustre, maestro de sus maestros: D. Manuel Gómez-Moreno Martínez.

El nuevo catedrático de nuestra Universidad llega desde la de Oviedo, a la que había accedido por oposición en 1960, tras una larga y densa preparación en la investigación artística y en la docencia en la Universidad de Madrid y en los principales centros de estudios de Arte desde su licenciatura en Filosofía y Letras en 1943 y su doctorado en 1947, pasando por los puestos docentes de Profesor Ayudante y Profesor Adjunto.

La amplia y dura preparación que aquellas oposiciones nacionales exigía fue realizada con plena dedicación en la propia Universidad madrileña en los centros del Consejo Superior de Investigaciones Científicas: Instituto Diego Velázquez, en el que fue secretario de la revista *Archivo Español de Arte*, en el Instituto Padre Sarmiento, como secretario de la revista *Cuadernos de Estudios Gallegos* y en el Instituto de Estudios Madrileños como miembro numerario. Esta dedicación a la investigación se completó, a partir del año 1950 y hasta 1960, como conservador de las colecciones artísticas de la Casa Ducal de Alba, circunstancias que le permitieron, aparte de poner al día un vasto inventario y catálogo de pinturas de tan importante colección, investigar en sus archivos y sacar a la luz datos

y referencias claves para artistas como Velázquez y de algunas obras principales de su producción.

Sobre la amplitud e importancia que estos trabajos e investigaciones tuvieron son prueba las numerosas publicaciones que el profesor Pita hizo antes de 1961 y que, de manera resumida, se relacionan en el «curriculum» abreviado que se incorpora a esta publicación y que testifican la intensidad de esta primera gran etapa de su vida, densa y fructífera, especialmente atenta a los temas de arte medieval - prerrománico, románico y protogótico-.

Dedicación a la investigación compaginada con la docencia en la propia Facultad de Filosofía y Letras, cursos en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, en los programas de Estudios Hispánicos para extranjeros, ampliados en universidades norteamericanas en las que impartió igualmente docencia y realizó investigación.

Con este rico bagaje de formación y experiencia el profesor Pita Andrade se incorpora a nuestra Universidad en 1961, suponiendo un verdadero revulsivo para los estudios de Historia del Arte, que pronto se vieron solicitados y seguidos por numerosos alumnos, lo que significó que, ya desde la década de los sesenta, esta sección de Historia fuera una de las de mayor prestigio de la Universidad española. A ello contribuyó la incorporación a la Facultad de Filosofía y Letras de los catedráticos de *Historia de España*, Cepeda Adán, de *Geografía*, Cabo Torres y más tarde Bosque Maurell, de *Prehistoria y Arqueología*, Arribas Palau, que, junto a los ya presentes, Sánchez Montes, Gámir Sandoval, Marín Ocete y Bermúdez Pareja, especialista singular en los estudios sobre la Alhambra y hombre de fina y gran sensibilidad, componían un especializado conjunto de maestros, completado por otro de jóvenes colaboradores y ayudantes. Fueron años en los que un pletórico e incansable profesor, inquieto organizador de

cursos y enseñanzas teóricas y prácticas, dinamizó lo que pronto sería el núcleo y principio del Departamento de Historia del Arte.

Fui testigo de excepción de aquel comienzo, ya que el mismo año de su llegada yo había terminado mi licenciatura. Le fui presentado por el profesor Emilio Orozco Díaz, que ya sabía de mis deseos y proyectos, pues al ser él Director del Museo Provincial de Bellas Artes y especialista en la época barroca -en Literatura y Arte- era al que acudíamos en nuestros primeros trabajos e investigaciones artísticas.

Pronto vinieron cursos especiales de Historia del Arte dedicados al arte medieval cristiano; sus trabajos sobre el arte asturiano, Maestro Mateo, la iconografía de Santiago completaban unos espacios historiográficos poco atendidos hasta entonces por estas latitudes. Por otra parte en sus programas se abordaba igualmente el mundo moderno y contemporáneo, acabando con la problemática de las vanguardias, las obras de Picasso y los cursos especiales sobre la arquitectura del siglo XX. Eran los grandes beneficios de una Universidad nada endogámica, que cruzaba escuelas y maestros, procedimientos pedagógicos y actitudes profesionales.

Con una ejemplaridad envidiable la nueva cátedra se dedicó a tope a las clases diarias, a las reuniones de seminarios, al desarrollo total y detallado de los amplios programas, a los cursos de doctorado, a la periódica realización de viajes de estudios y visitas a los monumentos granadinos -de tanta tradición en nuestra ciudad-, a la adquisición ingente de la bibliografía más actualizada y a los renovados ficheros de diapositivas. Pronto el prestigio del nuevo catedrático atrajo la incorporación de nuevas promociones, que fueron completando lo que en un primer momento era solo la cátedra del profesor Pita, la adjuntía

de D. Jesús Bermúdez Pareja y mis primeros años de docencia como profesor ayudante, trío que siempre contó con la colaboración de Elena Calandre, infatigable y siempre interesada en todos estos temas de arte como licenciada universitaria y estudiosa puntual de diferentes proyectos y trabajos, a los que se dedicaba con envidiable talante científico y con irrenunciables criterios de perfección y exactitud.

Con ejemplar espíritu y capacidad de organización, y ya con la incorporación de los nuevos colaboradores, Rosario Camacho Martínez, Concepción Félez Lubelza, Ignacio Henares Cuéllar y otros más, el Departamento dirigido por José Manuel Pita se proyectaba a la difusión y promoción de nuevas actividades de cara a la ciudad y en defensa de nuestro patrimonio.

La recuperación del Hospital Real en una primera etapa, como ampliación de la ya insuficiente Facultad de Filosofía y Letras en su antiguo y bello edificio de la calle Puentezuelas, fue posible gracias a la previa instalación en él de las oficinas de la Delegación Provincial de Bellas Artes, cargo y actividad desempeñada con la natural diligencia y eficacia que siempre ha caracterizado a nuestro académico de honor. Fueron empeños y retos que bien definieron ya otro de los compromisos que el profesor Pita mantuvo y mantiene hasta nuestro más inmediato presente: la defensa a ultranza de nuestro patrimonio monumental, paisajístico y natural. Tantas batallas dadas -unas perdidas, otras ganadas- frente a la insaciable codicia enriquecen su expediente y lo cargan de razón y de incasable talante de compromiso.

La desaparición de casas históricas de las calles Elvira, Santa Paula, Duquesa, Gran Capitán, Realejo, Mesones... Ejemplos como la antigua iglesia de la Magdalena o la ermita del Cristo de la Yedra, o los bulevares de la

antigua Avenida de Calvo Sotelo, son testigos de los denodados esfuerzos del profesor Pita -y también míos- y de otros muchos granadinos para intentar evitar la desnaturalización de esta ciudad, tan castigada por la incultura de tantos, el negocio desproporcionado de unos pocos o el silencio cómodo o interesado de otros. Había ya jornadas en las que apenas encontrábamos itinerarios urbanos que nos permitieran evitar el sobresalto o la indignación ante un nuevo desafuero y atentado. Más de una vez la cátedra de Historia del Arte, ante la impotencia y la gravedad de los hechos, salió a la opinión pública con escritos de denuncia y protesta, en tiempos y momentos no muy apropiados para las discrepancias con lo oficialmente aceptado y permitido, cuando no incluso promovido. Pero, así y todo, estábamos convencidos que el adecentamiento y la revitalización de una ciudad no tenía que estar en pugna con su conservación y que, como D'Ors decía «el progreso urbano sólo puede ser regateado por el fariseísmo estético».

Y junto a estos abocetados perfiles, que concretan la personalidad y figura del nuevo académico honorario, y que aún, como hemos oído, siguen vigorosos y claros en sus reclamaciones y denuncias, están los otros que respaldan igualmente y con abundancia la idoneidad para su incorporación, ahora de nuevo, con el mayor rango del «honor» a nuestra corporación.

Son estos también los que le llevaron, en ejemplar colaboración con el profesor Emilio Orozco Díaz y otros compañeros del Departamento a organizar la celebración del Tercer Centenario de la muerte de Alonso Cano, con la gran exposición montada en el entonces recién recuperado Hospital Real, en la primavera de 1968, y los importantes coloquios sobre el artista granadino, tenidos en el Salón de la Chimenea del Palacio de Carlos V, todo tan sobria y dignamente recogido en los dos tomos después publicados.

La decidida colaboración de la Dirección General de Bellas Artes y de otras instituciones nacionales y granadinas hicieron posible tan importantes y ejemplares actos, como también lo hicieron años después, en 1973, con la celebración en Granada del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte, y del que él fue, aparte de Secretario General del Comité Nacional, verdadero artífice y mantenedor. Sin lugar a dudas, fueron páginas y momentos significativos en los que Granada ocupó uno de sus principales lugares en el marco de las artes a nivel nacional e internacional. El entendimiento y colaboración entre las personas claves y entre las instituciones locales y nacionales así lo hicieron posible. Como Secretario del Comité Local de aquella actividad, fui testigo directo de su capacidad de trabajo, tenacidad en el empeño y prestigio profesional.

Incansable actividad desarrolló igualmente como miembro del antiguo Patronato de la Alhambra, interviniendo en distintas comisiones y responsabilizándose, entre otros trabajos, de la dirección de los nuevos *Cuadernos de la Alhambra*, de los que apareció su primer número en 1965. Ocupación a la que también habría que añadir la desempeñada como Director del Secretariado de Publicaciones de la Universidad, creando los servicios de imprenta y reproducciones fotográficas. Bajo su dirección, en 1974, se reanudaron los *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada* que, tras una primera época, habían quedado interrumpidos en 1944.

Y si estos son algunos de los méritos de nuestro nuevo académico honorario, cumplidos en su primera etapa granadina, los alcanzados en su posterior traslado a Madrid -traslado sólo a medias ya que su domicilio familiar se mantuvo y aún se mantiene en Granada- los aumentan y trascienden. En 1978 es nombrado Director del Museo del Prado, cargo que desempeña hasta 1981, en que presenta

su dimisión irrevocable, tras una amplia y rica serie de actividades en las que en parte aún continúa como miembro del Real Patronato. Asimismo, se le nombra Conservador-jefe del Museo Thyssen-Bornemisza, en el que, después de tres años de actividad, cesa a petición propia en 1990 para reincorporarse, tras su jubilación como catedrático de la Complutense, a la Universidad de Granada que le nombra Profesor Emérito.

Esta capacidad de trabajo le permite atender, aún hoy, su dedicación a la docencia y a la investigación, como bien nos lo ha demostrado en su discurso, tocando con magistral capacidad de síntesis el estado de la cuestión en el que se encuentra un tema tan cercano e íntimo para nosotros como el de la historia de la pintura granadina, especialmente del Siglo de Oro.

Las luces y las sombras que el profesor Pita ha ido fijando en ese ya viejo lienzo de nuestra pintura son, sin lugar a dudas, las que justamente corresponden a una escuela que, sin alcanzar la importancia de otras -la madrileña, mantenida a la sombra de la Corona, o la sevillana, hecha posible por la importancia histórica y económica de la ciudad, que durante tanto tiempo fue puerta principal y única hacia América- ofrece su indiscutible personalidad en esos momentos claves de las épocas de cambio de estilos. Los comienzos del naturalismo con la generación de 1560, con la singular obra del lego cartujo Fr. Juan Sánchez Cotán, tan estudiado y entendido por el profesor Emilio Orozco Díaz; o las correctas y ponderadas obras de los Raxis, pintores y escultores que traducen ese paso al nuevo siglo y a los nuevos criterios, aunque sin el empuje de la novedad que un anterior manierismo significa para otras latitudes.

Los focos de luz que para otras escuelas significaron las influencias italianas y las flamencas aquí quedaron en

penumbra hasta la llegada de Alonso Cano que, como bien se ha afirmado, se erige en verdadero creador de la escuela. Maestro indiscutible, poseedor de la más fina sensibilidad, destacó también por una infrecuente corrección en el dibujo y en la composición. De paleta rica y contrastada, alumbró el arte barroco español con luces y acentos propios que quedan como diferentes y singulares páginas de todo el Siglo de Oro.

Sus enseñanzas fueron seguidas por otros maestros que así mantuvieron la escuela hasta finalizado el siglo XVIII. Pero, muchos de estos nombres y obras, como se ha dicho, esperan aún no ya sólo unos estudios de inventario y de globalización, sino otros que monográficamente concreten y perfilen las diferencias de los propios estilos personales, que a veces, por esa falta de genio y de individualidad, se hacen tan difícil de detectar para los que no estén largamente familiarizados con la detenida contemplación de obras que con frecuencia no alcanzan los valores de la calidad y de lo diferente. Es labor que exige, aparte de entrega y dedicación vocacional, cualidades aún ausentes en los principiantes, que en ocasiones se limitan a tomar y retomar de lo ya iniciado por otros. Pero, como el profesor Lafuente Ferrari afirmaba, al referirse a estas escuelas regionales y provinciales, «hay que reconocer que no tendría una idea exacta de los valores de nuestro arte el que ignorase la obra de estos pintores que en sus cuadros, de más o menos elevada calidad, demuestran la existencia de una verdadera comunidad de ideales en la pintura del buen tiempo, que es lo que en realidad da pleno derecho a afirmar la existencia de una fuerte escuela nacional».

Pero, para llevar a cabo esta labor de búsqueda documental, localización de obras, reconocimiento de estilos personales y de talleres hace falta también, aparte de los focos de los maestros que con ilusión se dediquen a ello, los medios y las convicciones de la importancia de estos