

8.- LA ESCUELA DE JUAN DE SEVILLA

8.1.- DISCÍPULOS

Gómez Román cita que Juan de Sevilla se encontraba dentro de un círculo profesional de reconocido ámbito pictórico desde antes de 1666⁵⁹³, por ello, al igual que hiciera Cano, vio facilitada su labor como maestro de otros artistas como Jerónimo de Rueda, posiblemente familia del pintor Esteban de Rueda. Tras la muerte de este último, Jerónimo de Rueda continuó su labor de aprendizaje en el taller de su cuñado, Juan de Sevilla, quien le transmitió sus conocimientos y el gusto por los modelos flamencos y canescos, rasgos definidores de su estilo.⁵⁹⁴

En el año 1677 Juan de Sevilla probablemente se encontraba realizando una numerosa serie de encargos pictóricos, motivo por el cual acogió en su domicilio al pintor Diego Sánchez, quien acometió la labor de ayudarlo.

Entre 1680 y 1685 varios de sus ayudantes vuelven a ser alojados en casa del pintor; primero fue Francisco Jurado y posteriormente <<Juanico Zamora>>.

Dos años después, en 1687, trabajaron con Sevilla, Antonio de Huertas y el joven Salvador Martín; este último permaneció junto a Juan de Sevilla durante dos años más.

Otro de sus discípulos fue Eugenio de Gamboa, quien se alojaba en 1689 con su maestro junto con el también pintor Juan de Bustamante y su familia.

En 1690 consta como su discípulo Juan Francés el joven y, un año más tarde, Juan Pedregal

Su alumno Juan López también colaboró con él en los dos últimos años de su vida.

En el testamento del maestro consta, el también pintor, Manuel Caro de Torres, como su albacea testamentario; este, probablemente, pertenecía también a su escuela.

Según Cambil Hernández, otros aprendices que vendrían a engrosar la lista de los discípulos de Juan de Sevilla serían Francisco Léndinez y una de las hijas de Juan de Sevilla, María⁵⁹⁵.

⁵⁹³ GÓMEZ ROMÁN, Ana María: “La pintura barroca granadina... op. cit., 305

⁵⁹⁴ CAMBIL HERNÁNDEZ, María Encarnación: “Aproximación a la personalidad de Esteban... op. cit., p. 460

⁵⁹⁵ GÓMEZ ROMÁN, Ana María: “La pintura barroca granadina... op. cit., pp. 54 - 58

Tanto Calvo Castellón como Córdoba Salmerón citan además a Melchor de Guevara como otro de sus posibles discípulos.

Por último, cabe mencionar al que sería el alumno más brillante, ilustre y aventajado de Juan de Sevilla, José Risueño.

Son escasos los datos de casi todos los alumnos aquí citados y pertenecientes al taller de Juan de Sevilla; de algunos de ellos, de hecho, la información es nula, por lo que vamos a profundizar solo en aquellos de los que hemos podido recabar algún tipo de información. La única excepción es el caso del pintor José Risueño, del cual sí conocemos más datos, tanto sobre su vida, como de su obra.

8.1.1 Melchor de Guevara

Melchor de Guevara fue un pintor de la Escuela Granadina del siglo XVII. Sobre su persona se desconocen casi todos los datos biográficos, si bien, sabemos que estuvo relacionado con Juan de Sevilla.

Según cita Córdoba Salmerón, Melchor de Guevara vivió en Granada durante la segunda mitad del siglo XVII, seguidor tardío de Alonso Cano y perteneciente al círculo próximo de los discípulos de Moya⁵⁹⁹.

Este conserva del estilo de Juan de Sevilla los resabios canescos que lo definen como uno más de los continuadores del Racionero. La expresividad que denotan sus personajes poseen un halo flamenco producto de su conexión con Juan de Sevilla. Melchor de Guevara, según cita Calvo Castellón⁶⁰⁰, es uno de sus discípulos con más personalidad. Por otro lado, también menciona este profesor que su obra dista de los ideales estéticos del Racionero, destacando de entre sus cuadros el estilo maduro de *San José*, obra también referenciada por Gallego y Burín⁶⁰¹, rubricada y situada en uno de los retablos de la granadina capilla Real; cita además Calvo Castellón, como obras de su juventud, *Jacob el ángel* y *La escala de Jacob*, ambos en la sacristía de la Catedral de

⁵⁹⁹ CORDOBA SALMERÓN, Miguel: "Patrimonio artístico y ciudad moderna... op. cit., p.305

⁶⁰⁰ CALVO CASTELLÓN, Antonio: "Las pinturas de la Virgen Inmaculada... op. cit., p.219

⁶⁰¹ GALLEGO Y BURÍN, Antonio: "Granada guía artística e histórica... op. cit., p. 243

Granada⁶⁰². Calvo Castellón reitera la influencia de Juan de Sevilla en Melchor de Guevara puesto que ambos utilizan una técnica muy parecida en cuanto al dibujo y a la policromía⁶⁰³.

En el Museo de Bellas Artes de Granada están depositados cuatro lienzos de segura atribución de Melchor de Guevara, *San Cristóbal*, *Martirio de San Pedro y San Pablo*, *Santa Laura*, *Virgen y mártir* y *Venerable Padre Fray Miguel de los Santos*, además de otros dos de atribución dudosa, *Fraile trinitario descalzo* y *Venerable trinitario acompañado por un ángel*, algunos de ellos procedentes del granadino Convento de los Trinitarios Descalzos de Virgen de Gracia. La estructura de cada cuadro, procedentes del mencionado convento, se presenta bajo un semicírculo. Refiriéndonos al lienzo *Venerable Padre Fray Miguel de los Santos*, según nos informa Castañeda Becerra⁶⁰⁴, se trata de un lienzo de medio punto donde encontramos el rostro del fraile y, para el cual, el artista se inspiró en el retrato de un beato del pintor Pedro de Raxis. Comenta además que esta obra de Guevara no posee mucha profundidad ni equilibrio, con escasa expresividad, cierto dinamismo y una serie de objetos que conforman un mundo intelectual religioso.



[FIG.20] MELCHOR DE GUEVARA.
San Cristóbal, Granada,
Museo de Bellas Artes.

⁶⁰² CALVO CASTELLÓN, Antonio: “La pervivencia de la poética de Cano... op. cit., p.396

⁶⁰³ *Ibidem.* p.219.

⁶⁰⁴ CASTAÑEDA BECERRA, Ana María: “Aproximación al retrato en... op. cit., p. 477

8.1.2 Manuel Ruiz Caro de Torres (1651-1710)

Manuel Ruiz Caro de Torres nació en el año 1651 y fue un pintor barroco de la escuela granadina de pintura del siglo XVII⁶⁰⁵. Estrechamente relacionado con los pintores Miguel Pérez de Aibar y Juan de Salcedo, todos ellos vecinos de la parroquia de San José de Granada. Manuel Ruiz Caro de Torres fue seguidor de Juan de Sevilla y por él adquirió su gusto por el estilo del Racionero.

Actualmente es poco lo que se conoce de su biografía; sin embargo sabemos, gracias al Acta de Defunción de Juan de Sevilla, ubicada en el Archivo Parroquial de la Iglesia de San José, que tanto él como Felipa de Sevilla, una de las hijas de su maestro, aparecen como sus albaceas.⁶⁰⁶

Según Álvarez Lopera todas sus obras representan temáticas de carácter religioso y estaban destinadas a las iglesias granadinas⁶⁰⁷.

Podemos citar, de entre algunas de sus pinturas, el lienzo de grandes dimensiones de *San Francisco de Asís ante la aparición de San Pablo*, ubicado en el convento de Santa Cruz la Real de Granada⁶⁰⁸, así como otros dos, conservados en el Museo de Bellas Artes de Granada, *Presentación de la Virgen en el Templo* y *las Bodas de Caná*, ambos de composición abigarrada.

En cuanto al uso de las tonalidades sobre *las Bodas de Caná*, datada entre 1680 y 1710, refirió el historiador Pérez Sánchez que poseía un colorido antiguo. De igual manera, *La Presentación de la Virgen en el Templo* también está realizada con la misma técnica que la obra anterior y fechada entre los mismos años.

El pintor Manuel Ruiz Caro de Torres falleció a comienzos del siglo XVIII, concretamente en el año 1710⁶⁰⁹.

⁶⁰⁵ PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso: "Pintura barroca en España... op. cit., p.387

⁶⁰⁶ GÓMEZ ROMÁN, Ana María: "La pintura barroca granadina. Nuevos... op. cit., p.54

⁶⁰⁷ ÁLVAREZ LOPERA, José: Alonso Cano, la modernidad del Siglo de Oro español. Junta de Andalucía, 2002, p. 103

⁶⁰⁸ <https://guiadigital.iaph.es/bien/mueble/76273/granada/granada/san-francisco-de-asis-ante-la-aparicion-de-san-pablo> (Consultado el 4-06-2017).

⁶⁰⁹ PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso: "Pintura barroca en España... op. cit., p.387



[FIG.21] MANUEL RUIZ CARO DE TORREZ.
La Presentación de la Virgen en el Templo,
Granada, Museo de Bellas de Artes.



[FIG.22] MANUEL RUIZ CARO DE TORREZ.
Las Bodas de Caná,
Granada, Museo de Bellas de Artes.

8.1.3. Jerónimo de Rueda y Navarrete (hacia 1670-1750).

Según Cambil Hernández, Jerónimo de Rueda y Navarrete nació aproximadamente en torno a 1670⁶¹⁰. Fue hijo de Gabriela Carrillo y Juan de Rueda Navarrete, y no del también pintor Esteban de Rueda, como se venía pensando hasta hace poco, aunque quizás ambos mantenían algún parentesco cercano. Además era hermano de la segunda esposa de Juan de Sevilla, Teresa de Rueda Navarrete y, por lo tanto, cuñado de Juan de Sevilla⁶¹¹. En primeras instancias se formó con Esteban de Rueda, con quien enriqueció su paleta con una mezcla de influencias de la escuela granadina, propiciada por Cano, y una tradición flamenca, además de una mezcla Caravagesca muy poco propia de la pintura de la escuela granadina.

A raíz de la muerte de su primer maestro, en 1687, y tras las nupcias de su hermana en 1690, continuó su formación en el taller de Juan de Sevilla, reiterando así sus influjos canescos y sus resabios flamencos, transmitidos de Pedro de Moya a Jerónimo de Rueda a través de su maestro y cuñado.

Añade además Cambil Hernández, sobre su evolución pictórica, el paso de un estilo inicialmente flamenco a un posterior modo canesco, presente en sus obras de madurez. Esta autora cita, como obras de juventud de Jerónimo de Rueda, *La Santísima Trinidad*, *El Bautismo de Cristo* y *La Magdalena Penitente*, todas ubicadas en el Museo de Bellas Artes de Granada y procedentes de distintas órdenes religiosas.

En *la Santísima Trinidad* refleja ya unas características propias de Alonso Cano, aunque la influencia flamenca sigue permaneciendo constante en la morfología de sus personajes y en su expresividad, además de la utilización cromática de los colores rosáceos en la vestidura del Señor. Según Cambil Hernández esta obra fue ejecutada para el convento de la Trinidad y su realización fue posterior a la de *El Bautismo de Cristo*

Asimismo, esta profesora hace referencia a un gran crecimiento técnico en el trabajo de los objetos accesorios de su segunda y tercera obra, concretamente el frasco de cristal de *La Magdalena Penitente* o la concha del *Bautismo de Cristo*.

⁶¹⁰ CAMBIL HERNÁNDEZ, María Encarnación: “Aproximación a la personalidad de Esteban... op. cit., p. 460

⁶¹¹ GÓMEZ ROMÁN, Ana María: “La pintura barroca granadina... op. cit., p. 53

Según Cambil Hernández, en *el Bautismo de Cristo* podemos apreciar ya una cierta influencia del Racionero, observada en el ángel que aparece en la parte derecha de este y que, además, recuerda mucho a los ángeles que pinta Risueño, estando de acuerdo totalmente con dicha autora.

Otro de los encargos que recibió Jerónimo de Rueda y Navarrete fue la obra de *San Ignacio recibiendo la regla de la Virgen*, realizado para la orden de los Jesuitas del colegio de San Pablo de Granada⁶¹². Este lienzo se ubica actualmente en la sacristía de la iglesia de San Justo y Pastor de Granada. La temática de esta obra nos corrobora que Jerónimo de Rueda, al igual que su maestro y cuñado, llevó a cabo trabajos para los jesuitas⁶¹³. En esta obra Jerónimo de Rueda manifiesta una profunda admiración por la pintura del Racionero, fruto de su formación adquirida a través de Juan de Sevilla. La figura de la Virgen mantiene una tipología muy escultórica debido a los fuertes resabios canescos. El precedente de estos modos pictóricos será Juan de Sevilla el cual, según menciona Calvo Castellón, había tomado anteriormente como referencia las maneras figurativas canescas. Acusando ambas influencias podemos citar a *la Inmaculada* del retablo de la iglesia de Cúllar Vega de Granada, de ella, en opinión de Cambil Hernández, es la mejor obra del pintor Jerónimo de Rueda y Navarrete, figurando esta como obra de plena madurez, y que debió realizar poco antes de su fallecimiento; según Córdoba Salmerón tuvo su óbito en el año 1750⁶¹⁴.

⁶¹² CÓRDOBA SALMERÓN, Miguel: “Patrimonio artístico y ciudad moderna... op. cit., p.365.

⁶¹³ CAMBIL HERNÁNDEZ, María Encarnación: “Aproximación a la personalidad de Esteban... op. cit., pp. 460-465

⁶¹⁴ CÓRDOBA SALMERÓN, Miguel: “Patrimonio artístico y ciudad moderna... op. cit., p.303



[FIG.199] JERÓNIMO DE RUEDA Y NAVARRETE,
Inmaculada,
Granada, Iglesia Parroquial de Cúllar Vega.



[FIG.200] JERÓNIMO DE RUEDA.
Bautismo de Cristo, Granada, Museo de Bellas Artes



[FIG.201] JERÓNIMO DE RUEDA.
San Ignacio recibiendo la regla de la Virgen,
Granada, colegio de San Pablo.

Jerónimo de Rueda realizó también la obra *La Adoración de los Reyes*, de la colección granadina de Fernández Fígares, la cual sigue influjos flamencos a través de un grabado de Jan Sadeler⁶¹⁵. Dicho cuadro contiene una inscripción en la parte trasera en la cual ratifica la autoría a Jerónimo de Rueda a la vez que su datación, el 9 de septiembre de 1709. Asimismo, Orozco Díaz nos informa sobre las medidas de dicho lienzo (1,06 x 1,29 m.), idénticas a las del *Descanso en la huida a Egipto*, perteneciente a la misma colección. Esta última obra mencionada está basada en la obra de homónimo nombre de Juan de Sevilla, del Museo de Bellas Artes de Budapest, y contiene, también en su reverso, datación de la misma, el 16 Septiembre de 1709⁶¹⁶.

⁶¹⁵ CAMBIL HERNÁNDEZ, María Encarnación: “Aproximación a la personalidad de Esteban... op. cit., p. 460.

⁶¹⁶ OROZCO DÍAZ, Emilio: “Exposición de Alonso Cano y su escuela... op. cit., pp.108-109.



[FIG.202] JERÓNIMO DE
RUEDA.,
La Adoración de los Reyes,
Granada, Col. Fernández Figares



[FIG. 203] JERÓNIMO DE
RUEDA.
Huida a Egipto, 1709, Granada.
Colección Fernández Figares.

Calvo Castellón denomina, tanto a Jerónimo de Rueda como a Melchor de Guevara, como los discípulos de Juan de Sevilla que mantienen la estética del Racionero, considerándolos como los pintores de mayor creatividad y personalidad dentro del taller de su maestro. La actividad artística de ambos pintores se enmarca a finales del siglo XVII y principios del XVIII. Menciona, así mismo, que Jerónimo de Rueda, en cuanto a su estilo, posee una gran influencia de Juan de Sevilla; muestra de esto son las obras *La Epifanía*, de colección particular granadina y *San Ignacio recibiendo la regla de la Virgen*, ya citada. En dichas pinturas se presentan las dos grandes influencias que Juan de Sevilla poseyó, la canesca y la flamenca⁶¹⁷.

8.1.4 José Risueño

Su nombre completo era José Risueño de Alconchel, nació en Granada en 1665 y falleció en esa misma ciudad en 1732. Algunos autores citan que fue seguidor “tardío” de Alonso Cano sin haber llegado a conocerle⁶¹⁸; otros mencionan que se formó en el taller de su padre, Manuel Risueño, junto con los escultores Diego y José de Mora y, en el arte de la pintura, con Juan de Sevilla. En definitiva, “el aventajado alumno de la Escuela granadina”, “el dibujante de Andalucía para significar su excelencia”⁶¹⁹, “el último pintor de cierta relevancia de la escuela barroca granadina”, José Risueño, fue alumno de Juan de Sevilla⁶²⁰.

De Risueño se conserva una cuantiosa elaboración pictórica de carácter religiosa en la que se observa tanto la influencia de los modelos de Cano como la utilización a veces de estampas flamencas, aportando además la influencia del natural⁶²¹

En el primer periodo pictórico de Risueño se aprecia un predominio de tonos

⁶¹⁷ CALVO CASTELLÓN, Antonio: “La pintura seiscentista granadina... op. cit., p. 90.

⁶¹⁸ SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, Domingo: “José Risueño. Escultor y pintor... op. cit., ; CÓRDOBA SALMERÓN, Miguel: “Patrimonio artístico y ciudad moderna... op. cit., p. 305. ; GARCÍA LUQUE, Manuel: “José Risueño, un artista versátil... op. cit., p.433.

⁶¹⁹ VV.AA. Los siglos del barroco. España, 1997, pp. 191 y 192.

⁶²⁰ SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, Domingo: “José Risueño. Escultor y pintor... op. cit.,

⁶²¹ CAMBIL HERNÁNDEZ, María Encarnación: “Aproximación a la personalidad de Esteban... op. cit., p. 458.

oscuros, colores tierra y, sobre todo, un excesivo uso del asfalto; sin embargo, en su periodo de madurez se observa una finura y riqueza cromática de herencia flamenca.

De entres sus discípulos se encuentran Benito Rodríguez Blanes, Jacinto Molina y Mendoza y Domingo Echevarría (Chavarito), su digno continuador⁶²².

Gracias al arzobispo Martín de Ascargorta, su principal valedor, Risueño pudo llevar a cabo toda una serie de encargos e introducir algunas de sus obras más significativas en la Catedral granadina. Gracias a este hecho se acrecentó su producción y su figura quedó reforzada ante los capitulares, los cuales le permitieron desenvolverse en todo tipo de actividades como tasador, copista, restaurador, cantor, además de en su consabida faceta como pintor y escultor⁶²³.



[FIG.204] JOSÉ RISUEÑO,
Santo Tomás de Aquino,
Madrid, Museo del Prado.

⁶²² CÓRDOBA SALMERÓN, Miguel: “Patrimonio artístico y ciudad moderna... op. cit., pp. 305, 306.

⁶²³ GARCÍA LUQUE, Manuel: “José Risueño, un artista versátil...”, Op. Cit., p. 434.



[FIG.205] JOSÉ RISUEÑO,
Aparición de la Virgen a San Pedro Nolasco, San Raimundo de Peñafort y el Rey Don Jaime de Aragón.
Granada, Museo de Bellas Artes.

8.2.- CÍRCULO PRÓXIMO Y COLABORADORES

Muchos de los artistas pertenecientes a la escuela granadina de pintura del siglo XVII se relacionaban con Juan de Sevilla. En esta serie de artistas menores, en los que se reflejan las características de la pintura granadina, se mezcla junto con la influencia de Cano la gran influencia flamenca⁶²⁴. De estos podemos destacar a Diego de Ojeda, Francisco de Lendínez, quien más que colaborador pudiera haber pertenecido a su taller, Juan de Salcedo, Juan de Bustamante, Diego García de Melgarejo y Benito Rodríguez Blanes entre otros⁶²⁵.

8.2.1. Diego de Ojeda (1628 – 1684)

El artista Diego de Ojeda, nació en 1628 en Sanlúcar de Barrameda, Cádiz y fue miembro de los pintores de la Escuela Granadina del siglo XVII.

Según Gómez Román, Diego de Ojeda comenzó su formación en Sevilla a la edad de diez años aunque se desconoce con quién llevó a cabo esta primera formación pictórica.⁷³⁵.

En 1647, con diecinueve años, Diego de Ojeda se trasladó a la ciudad de Granada, localidad donde se relacionó con el primer profesor de Juan de Sevilla, Francisco Alonso Argüello, quien además sería testigo de su posterior matrimonio con Melchora de Merlo en 1649.

De Diego de Ojeda tenemos constancia que tuvo su taller en Granada, según Gómez Román, justo al lado del actual Palacio del Almirante, del cual se trasladó con posterioridad a otra casa dentro de la misma demarcación parroquial, en la calle Calderería, tras lo cual pasó a pertenecer al círculo más próximo de Miguel Pérez de Aibar y Juan de Sevilla, de hecho, en 1677 Ojeda consta como testigo en el bautizo de Paula, hija de Juan de Sevilla.

A Diego de Ojeda le unía además un vínculo familiar con el pintor Manuel Caro

⁶²⁴ CAMBIL HERNÁNDEZ, María Encarnación: “Aproximación a la personalidad de Esteban... op. cit., p. 460

⁶²⁵ GÓMEZ ROMÁN, Ana María: “La pintura barroca granadina...”, Op. cit.,p.40.

Ruiz de Torres puesto que este último se casó con su hija Manuela.

En torno al año 1678 el taller de Ojeda estaba ejecutando una gran cantidad de encargos, motivo quizás por el cual Miguel Jerónimo de Cieza se estableció durante ese mismo año en una casa muy cercana a la de Ojeda, dentro de la misma demarcación parroquial de San José. Un año después, con motivo de la aparición milagrosa de una estrella en el rostro de Nuestra Señora del Rosario, ubicada en la iglesia de Santa Cruz la Real, Diego de Ojeda fue requerido como especialista en la materia para atestiguar en torno a la aparición de dicha marca en la escultura. Así, en ese año, 1679, Diego de Ojeda es referenciado como “maestro del arte de la pintura y que entiende de escultura...”⁶²⁶.

En aquella época Diego de Ojeda disfrutaba de un alto nivel social, motivo por el cual pudo poseer una buena colección pictórica que heredaría su hijo Francisco quien continuó la tradición de su padre de aumentar la colección familiar. De dicha colección conocemos la existencia de algunas obras de Juan de Sevilla, como por ejemplo, varios lienzos de temática religiosa, uno de ellos, con Jesucristo dando vista al ciego, otro presentando la imagen de un niño Jesús desnudo, con el mundo a los pies, y un tercero mostrando a un niño con un pájaro en la mano, de tres cuartas, valorados en aquella época respectivamente en 500 reales, 100 reales y 220 reales.

De entre los lienzos de dicha pinacoteca figura un cuadro de Nuestra Señora Coronada de flores, con moldura negra y dorada de obra de mano de Miguel Pérez de Aibar, del cual se dice que posee grandes dotes pictóricas⁶²⁷.

El lienzo *La curación del ciervo del centurión*, de Ojeda, narra el momento en que el centurión le pide a Jesús que sane a su criado que está en su casa, refiriéndole la famosa cita: “Señor, no soy digno de que entres en mi casa, pero una palabra tuya bastara para sanarlo”. Jesucristo se dirige a él diciéndole que se marche tranquilo hacia su casa, pues la ferviente fe que le profesa ha sido la causa de la gracia que le ha otorgado. El cuadro se conserva en la Residencia de Padres Agustinos Recoletos de Granada.

⁶²⁶ GÓMEZ ROMÁN, Ana María: “La pintura barroca granadina... op. cit., p. 36

⁶²⁷ *Ibidem*; p. 38.



[FIG.206] DIEGO DE OJEDA,
La curación del ciervo del centurión,
Granada,
Residencia de Padres Agustinos Recoletos

8.2.2. Francisco de Lendínez (1649-)

Francisco de Lendínez, miembro la escuela granadina de pintura del siglo XVII, fue uno de los colaboradores de Juan de Sevilla. Lendínez nació seis años después que Sevilla, es decir, hacia 1649⁶²⁸, Enmarcándose dentro del taller de Juan de Sevilla, según Córdoba Salmerón⁶²⁹ y Cambil Hernández⁶³⁰, y en el obrador de Juan de Bustamante, es un artista de fuerte eclecticismo que no fue discípulo de este último, según comenta Antonio Calvo Castellón, pero sí amigo y colaborador asiduo en su lugar de trabajo, compartía el amor por la pintura flamenca al igual que Juan de Sevilla. Sus obras presentan un uso correcto a la hora de tratar la anatomía, los rostros de sus

⁶²⁸ JIMÉNEZ DÍAZ, Nieves; MARTÍN-MORENO, L.: Registro del Museo de Bellas Artes de Granada. 1986-1987. S/P. Nº. Reg. 348.

⁶²⁹ CÓRDOBA SALMERÓN, Miguel: "Patrimonio artístico y ciudad moderna... op. cit., p. 303

⁶³⁰ CAMBIL HERNÁNDEZ, María Encarnación: "Aproximación a la personalidad de Esteban... op. cit., 460

personajes están dotados de una expresividad delicada y la aplicación del color es interpretada a través de tonalidades cálidas en los plegados de los ropajes⁶³¹.

Lendínez poseía su propio estilo marcado por la multiplicidad de influencias que recibió de artistas como Cano, Jerónimo de Rueda y Melchor de Guevara, pintores con un gran dominio técnico.

Su obra más admirada y de mayor trascendencia, fruto de los diferentes estilos artísticos aprehendidos, es *La Visitación*, que actualmente se encuentra ubicada en el Museo de Bellas Artes de Granada, y cuya procedencia es también granadina. Es un lienzo que aboga por un estilo perteneciente a la escuela granadina⁶³². Dicho cuadro, realizado entre los años 1680 y 1700, plasma la iconografía de la Visitación de la Virgen, frecuente temática religiosa empleada por los artistas de su época.



[FIG. 207] FRANCISCO DE
LENDÍNEZ.
La Visitación. 1680-1700.
Granada.
Museo de Bellas Artes

El lienzo presenta dos escenas; la primera de ellas muestra el relato bíblico del momento en el cual María visita a su prima Isabel, acompañada de San José. La composición aparece equilibrada, con la figura de San Joaquín al lado de Santa Isabel.

⁶³¹ CALVO CASTELLÓN, Antonio: "La pintura seiscentista granadina... op. cit., p.91.

⁶³² JIMÉNEZ DÍAZ, Nieves; MARTÍN-MORENO, L.: Registro del Museo de Bellas Artes de Granada. 1986-1987. S/P. Nº. Reg. 348.

Resaltamos en el lienzo la representación de un perrito que iconográficamente simboliza la fidelidad conyugal. Esta interpretación animal es muy usual en las obras de Juan de Sevilla, como ocurre en su *Sagrada Familia*, del Hospital de la Caridad y el Refugio de Granada. En el segundo plano representa a tres figuras femeninas que dirigen la mirada hacia la Virgen, y es en ellas donde recae el elemento dinamizador de la escena. El lienzo aparece enmarcado en su parte derecha con un lenguaje clásico arquitectónico y apilastrado, mientras que en su lateral izquierdo se incorpora con mucha libertad una ruina paisajística bastante difuminada.

Las figuras principales, cuyos rostros muestran una contenida emoción propia de la elegancia canesca, son dispuestas en primer término de forma monumental y con un tratamiento muy naturalista a la hora de plasmar los pliegues de sus vestimentas. En los personajes vislumbramos resabios de Juan de Sevilla, de Alonso Cano e incluso se perciben destellos flamencos. El cuadro presenta mucha calidad técnica en el modo de tratar las veladuras del manto de la Virgen. Francisco de Lendínez, en general, emplea una gama cromática que homogeniza el lienzo, sin producirse por tanto, grandes contrastes de color, aunque existe una preponderancia de los tonos cálidos sobre los fríos, propio de la escuela granadina. En su perspectiva utiliza la proyección de luz con origen en un foco de dirección diagonal descendente, además del uso de colores fríos para crear la ilusión de la tercera dimensión, proporcionando así profundidad a la escena.

Miguel Córdoba Salmerón comenta que dicho pintor estuvo trabajando en la ciudad de Granada hasta mediados de los años ochenta.

La documentación conservada de Francisco de Lendínez es escasa y en ella no se menciona la fecha de defunción del artista, sin embargo, a través de las fechas atribuidas a sus obras, tenemos la certeza de que fallecería posteriormente al año 1685.

8.2.3. Juan de Salcedo (1650? – 1723)

Según menciona Córdoba Salmerón, este pintor nace en Granada y muere en la misma ciudad el 22 de noviembre de 1723. Fue uno de los pintores pertenecientes a la escuela de pintura granadina y estuvo activo durante finales del SXVII y principios del XVIII y se formó en el taller de Juan de Sevilla de manera conjunta con pintores como Melchor de Guevara, Rodríguez Blanes y Jerónimo de Rueda.

Procedentes del convento de Trinitarios Descalzos de Virgen de Gracia de Granada, y actualmente ubicados en el Museo de Bellas Artes de esta ciudad, podemos encontrar los siguientes lienzos: *San Buenaventura*, *Fray Pedro de San Miguel*, *Fray Calixto de la Transfiguración*, *Venerable Padre Fray Juan de San Buenaventura*, *Venerable Hermano Fray Pedro del Santísimo Sacramento*, *Virgen y hermana Ana de Jesús, trinitaria*, *Hermano fray Jacinto de la Concepción* y *Venerable Padre Fray Pedro de la Ascensión*. Las cuatro últimas obras mencionadas son de medio punto y mantienen, en general, las mismas medidas aproximadamente (76 x173 cm), de similares tipologías y estilo compositivo.

Otras de sus obras son la serie de retratos del antiguo palacio Arzobispal granadino y *La aparición de San José a Santo Domingo*, ubicada en la iglesia de Santo Domingo y datada en 1679⁶³³.

Según Castañeda Becerra⁶³⁴, Juan de Salcedo fue uno de los pintores especializados en este género de pintura del círculo de Risueño.

⁶³³ CÓRDOBA SALMERÓN, Miguel: “Patrimonio artístico y ciudad moderna...”. Op. cit., pp. 303-304.

⁶³⁴ CASTAÑEDA BECERRA, Ana María: “Aproximación al retrato en... op. cit., p. 477.



[FIG. 208] JUAN DE SALCEDO,
Venerable Padre Fray Juan de San Buenaventura,
Granada, Museo de Bellas Artes



[FIG. 209] JUAN DE SALCEDO,
Fray Calixto de la Transfiguración,
Granada, Museo de Bellas Artes

8.2.4. Juan de Bustamante

Juan de Bustamante fue un pintor barroco perteneciente a la escuela granadina de pintura aunque no será hasta el tercer tercio del siglo XVII cuando tendremos noticias de este pintor.

Juan de Bustamante se casó en enero de 1671 con Gabriela de Vargas donde Pedro de Moya y Gámez, segundo profesor de Juan de Sevilla y maestro también de Bustamante, fue testigo, según figura en el expediente matrimonial.

Este artista, de manera conjunta con el pintor Dionisio de Vargas, fue testigo de bautismo de Matilde, hija de Juan de Sevilla, concretamente en el año 1676, figurando además como padrino de bautismo el escultor José de Mora.

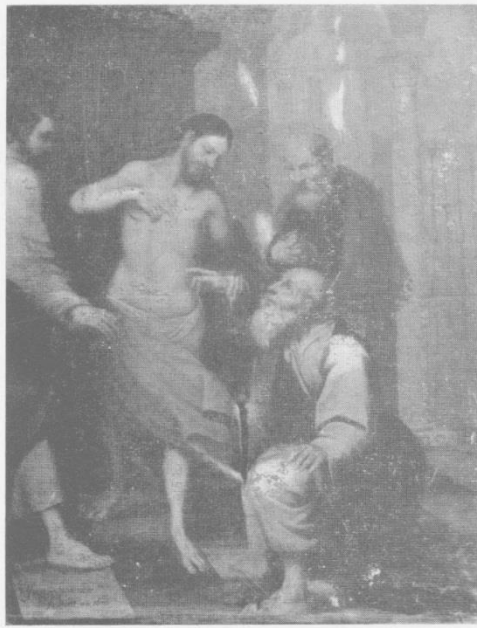
Como ya hemos mencionado y según Gómez Román, en 1689, debido probablemente a un gran encargo, Juan de Sevilla precisó la ayuda de alguien con formación y de absoluta confianza por lo que acudió a su cuñado, el también pintor Juan de Bustamante quien, junto con su familia y Eugenio de Gamboa, se alojaron por ese año en la misma casa del maestro⁶³⁵.

En la obra de Bustamante encontramos influencias flamencas, aunque se diferencia con la de Juan de Sevilla en que su estilo no mantiene resabios canescos. Su amistad con Juan de Sevilla le permitirá moverse en los círculos próximos a los seguidores de Alonso Cano.

De entre sus obras cabe destacar *La Incredulidad de Santo Tomás*, firmada y datada en 1676. Dicho lienzo fue realizado para la Iglesia de San Gil de Granada y en la actualidad se encuentra en la Iglesia de Santa Ana de esta misma ciudad. El Señor aparece mostrando, con su torso desnudo, las llagas a Santo Tomás y a dos apóstoles más. La escena es correcta en cuanto a composición, de gran calidad retratística en la representación de sus tipos, así como expresa una gran elegancia contenida en la emoción de los personajes⁶³⁶.

⁶³⁵ GÓMEZ ROMÁN, Ana María: “La pintura barroca granadina...”, Op. cit.,p.56.

⁶³⁶ OROZCO DÍAZ, Emilio: “Centenario de Alonso Cano en Granada...” Op.cit.,p.76



[FIG. 210] JUAN DE BUSTAMANTE,
La incredulidad de Santo Tomás,
Granada, Iglesia de Santa Ana.

Otra obra de este pintor es el lienzo de *la Anunciación de la Virgen*, procedente de los capuchinos de Córdoba y ubicado en la actualidad en el Museo de Bellas Artes de esta misma ciudad, donde también aparece su firma: <<F.JUA, DE BUSTAMANTE/F.F.>>



[FIG. 211] JUAN DE BUSTAMANTE,
Anunciación de la Virgen,
Córdoba, Museo de Bellas Artes

En dicha obra aparece, en el lado izquierdo, el arcángel San Gabriel ofreciendo un ramo de azucenas a la Virgen María, situada a la derecha del lienzo. El centro de la composición presenta dos querubines que sujetan un jarrón de flores para el ángel anunciador.

Cabe resaltar la habilidad retratística de este artista, como se muestra en su obra del retrato del Exmo. Sr. D. Martín Carrillo Alderete, arzobispo de Granada.

Entre los fondos almacenados del Museo de Bellas Artes de Granada se encuentra también otra obra de este pintor, *La Asunción de la Virgen*⁶³⁷.

8.2.5. Diego García de Melgarejo (1643 – 1724)

Diego García de Melgarejo nació en 1643 en Alanís, Sevilla⁶³⁸. Se conoce su precocidad artística a partir del documento de su expediente matrimonial, ya que en este se menciona que Melgarejo, en 1656 y con 13 años de edad, se marchó a la capital sevillana, donde entró a formar parte del obrador de Murillo⁶³⁹, quién guio los pasos de su educación artística además de dejarle impregnado de su influjo en su gama cromática. Hay constancia también de la colaboración de Melgarejo con Cornelio Schut, con quien compartía taller en 1658 en Sevilla en la collación de San Nicolás.

Melgarejo será uno de los artistas que, con 19 años, se marchara de su Sevilla natal, en la que permaneció hasta 1662, trasladándose a Madrid para aprender de pintores que trabajaban por aquellos entonces para la Corte. Durante su estancia madrileña se verá favorecido en su arte pictórico por la influencia de obras italianas, flamencas y del arte velazqueño en particular. Asimismo, sabemos que Melgarejo participa en la Escuela Sevillana de pintura gracias al patronazgo que le ofrecía su protector, don Juan Fernández de Henestrosa, conde de Arenales y miembro de la academia. La colaboración de Melgarejo con la citada escuela queda ratificada documentalmente a través del libro de cuentas de la academia, donde este aparece reflejado como donante de la Academia Sevillana de las Artes, concretamente con 24

⁶³⁷ CALVO CASTELLÓN, Antonio: “La pervivencia de la poética de Cano... op. cit., p. 396

⁶³⁸ VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique: “El siglo XVII, el triunfo del barroco. Tercer Tercio”, en *Pintura barroca sevillana.*, Sevilla, 2003, p.424

⁶³⁹ *Ibidem*, p.424; Documento número 11, Archivo de la Curia Granada. Expediente Matrimonial, legajo nº 1366 m

reales, en torno al año 1667. El pintor ocupó además, durante los años 1671 y 1673, el puesto de Cónsul en la Institución Gremial de Pintores de la Hermandad del Señor de San Lucas⁶⁴⁰.

Más adelante se dirigió hacia Galicia y Bayona y posteriormente hacia el norte de Italia donde, según Calvo Castellón, permaneció unos diez años⁶⁴¹. En dicho país se desplazó a ciudades como Génova, Liorna, Roma o Nápoles, donde se relacionó con artistas de los que recibió influencias de Gioacchino Assereto, suegro de José de Ribera, de Veronés y de Carracci.

Melgarejo se casó en el año 1698 con doña Melchora Moreno, mujer granadina diez años más joven que él y viuda de Juan Criado, maestro tintorero. Seguidamente se fue a vivir a la casa de su esposa, ubicada en la barriada de la Virgen de las Angustias.

Se desconocen las obras que realizase aproximadamente desde 1669 hasta 1685, año en el que retorna a España. De vuelta marchó hacia Cádiz, quizás en 1685, y finalizó su viaje en la ciudad de Granada hacia 1688, ya que hay constancia documental de una obra de Melgarejo por la que cobró 1250 reales de vellón, la cual nos permite apreciar la doble influencia de Murillo en los pequeños ángeles que revoletean la escena, y del propio Schut en las figuras de los santos, semejantes al *San Firmo* del flamenco en la Catedral nueva de Cádiz.

Las obras de Diego García Melgarejo poseen un gran acervo artístico y un fuerte influjo murillesco. La fascinación que sentía hacia el estilo de su maestro lo guiará hacia las pinturas del artista Juan de Sevilla, quien dentro de su paleta cromática y técnicas artísticas aglutinó resabios también de Murillo. Tal era la admiración de Melgarejo por las obras de Juan de Sevilla que adquirió dos de ellas para su colección privada.

Asimismo, Inmaculada García Polo comenta la posibilidad de que Juan de Sevilla influenciara a Melgarejo hacia el estilo pictórico canesco. Citando que es este último el que aún en sus obras las características y conocimientos propios tanto de la escuela sevillana como granadina, pudiendo ser observada dicha riqueza artística en una de sus obras más relevantes, el *San José presentando al Niño Jesús a Dios Padre*⁶⁴², de la iglesia de Santo Domingo, firmada: <<*Diego García de Melgarejo faciebat 1669*>>.

⁶⁴⁰ GARCÍA POLO, Inmaculada C.: “Diego García Melgarejo... op. cit., pp.31-40

⁶⁴¹ CALVO CASTELLÓN, Antonio: “La pintura seiscentista granadina... op. cit., p.91

⁶⁴² GARCÍA POLO, Inmaculada C.: “Diego García Melgarejo... op. cit., pp.46, 48, 57, 82, 140 y 141.

Diego García Melgarejo, en general, hace acopio de obras con temática religiosa y definiendo su estilo propio con anatomías blandas y prendas vaporosas; en cuanto al cromatismo emplea un colorido común entre los maestros granadinos de fines del siglo XVII, con tonos ocres, marrones y asfaltos, mostrando con esto una paleta heredada de la pintura flamenca de intensa y brillante tonalidad, además de la consabida influencia italiana de tonos claros, con la utilización en sus obras de una gama de tonos fríos, de azules suaves y cálidos y pigmentos rosados para sus carnaciones.

Al igual que el pintor Juan de Sevilla, García Melgarejo dominaba la técnica del dibujo y utilizaba composiciones sencillas y cerradas, típicas de la escuela granadina.

En la última etapa artística de Melgarejo su pintura se aleja más de la obra murillesca acercándose a una pintura más canesca, donde preponderan escenas geométricas. En sus obras iniciales el pintor recurre a un tratamiento lumínico en diagonal, unos conocimientos técnicos aprendidos durante su etapa sevillana, proporcionándole estas una luminosidad homogénea. Sin embargo, en sus últimas creaciones su paleta cambia hacia postulados propios de la escuela granadina en las que hace acopio de un tardío tenebrismo con una luz lateral sobre fondo oscuro.

Durante su estancia en Granada llevó a cabo otra de sus obras, firmada <<Melgarejo>> en el ángulo inferior derecho, el *Pasaje de la vida de san Basilio*, conservada en el Museo de Bellas Artes de Granada y procedente del monasterio de Nuestra Señora del Desierto⁶⁴³. Sus cuadros muestran escenas totalmente idealizadas, aunque en esta última obra realiza un estudio propio del naturalismo, con pincelada ajustada y minucioso detalle en el dibujo.



[FIG. 212] DIEGO GARCÍA DE
MELGAREJO,
Pasaje de la vida de san Basilio,
Granada, Museo de Bellas Artes

⁶⁴³ *Ibidem*, pp.69 y 99.

Durante sus diferentes estancias en los lugares referidos Melgarejo fue enriqueciéndose a cada paso. Ya en su etapa de madurez, cuando contaba con unos 45 años de edad, recibió las influencias de Alonso Cano. Diego García Melgarejo asimiló las técnicas tenebristas propias de Caravaggio de manos de Murillo, quien llevó a cabo obras con dicho estilo durante su periodo artístico en la Escuela Sevillana de Pintura, que a su vez aprendió de José de Ribera y este previamente de Caravaggio.

De esta etapa madura serán reseñables las obras *Dos trinidades*, de la Real Chancillería de Granada, *San José presentando al Niño Jesús a Dios Padre y el Arcángel San Miguel*. En este último el pintor ofrecerá su primera novedad cromática con la utilización de ocre y asfaltos, presentando un estilo típico de la Escuela Granadina.

García Polo nos comenta, sobre su lienzo *La Adoración de los Pastores*, fechado y firmado en 1699, que no manifiesta influencias flamencas, ni en cuanto a su composición ni en cuanto a su cromatismo y que, sin embargo, sí muestra destellos del realizado anteriormente por Murillo con homónimo nombre⁶⁴⁴. Además, esta autora menciona, sobre las *Dos trinidades* y el *San José presentando al Niño Jesús a Dios Padre*, que el pintor se luce correcto en el arte del dibujo, especialmente en la referida obra de San José, resaltando su dominio técnico en detalles como las manos de los angelillos y del niño Jesús.



[FIG. 213] DIEGO GARCÍA
DEMELGAREJO,
Dos trinidades,
Granada, La Chancillería.

⁶⁴⁴ A.A.V.V.: “Patrimonio Artístico y Monumental de la Universidades...”, Op.cit, p.99

Otra obra, atribuida a Diego García Melgarejo y que realizaría durante su estancia en Granada, es *Los santos Bartolomé y Santiago ante la Inmaculada Concepción*, del Colegio Mayor de San Bartolomé y Santiago⁶⁴⁵.

A diferencia de la pintura academicista propia de fines del siglo XVII, Melgarejo se presenta de una manera más intimista y propia de la escuela granadina, correspondiendo a una generación de pintores, discípulos de Juan de Sevilla dentro de los que encuadramos asimismo a Melchor de Guevara, Jerónimo de Rueda y a Juan Bustamante.

Diego García Melgarejo falleció en el año 1724, según figura en el libro tercero de entierros, folio 194, de la iglesia de Santa María de Écija, a sus 81 años de edad, en el municipio de Écija, Sevilla⁶⁴⁶.

⁶⁴⁵ PEINADO GUZMÁN, José Antonio; “La iconografía pictórica inmaculista en Granada tras Alonso Cano: Juan de Sevilla y Pedro Atanasio Bocanegra”. en PEINADO GUZMÁN, (coord), *El Barroco: Universo de experiencias*. Córdoba, 2017, p.79.

⁶⁴⁶ *Ibidem*, pp. 25 y 143.

8.2.6. Benito Rodríguez Blanes (¿- 1737)

Rodríguez Blanes, fue un sacerdote que trabajó en el círculo de Risueño⁶⁴⁷. Fue presbítero durante el pontificado de D. Martín de Azcargorta, el cual le facilitó el ingreso en la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias de Granada. Posteriormente Rodríguez Blanes continuó su labor eclesiástica en la Iglesia de los Santos Justo y Pastor⁶⁴⁸. Según Gallego y Burín⁶⁴⁹ el pintor realizó en la calle lateral del cuerpo alto de la nave de la Epístola del Retablo de Santiago de la Catedral granadina, *san Pedro Pascual*, una pintura circular de medio cuerpo que el profesor⁶⁵⁰ catalogó como posible de Blanes, mencionando además que la obra es muy cercana a la de Risueño. Asimismo, refiere que el pintor posee una influencia muy canesca, la cual puede observarse sobre todo en la cabeza del santo, con una composición dominada por el movimiento y el realismo expresivo.

Córdoba Salmerón describe la existencia de un lienzo de tema hagiográfico en el conjunto Jesuítico del colegio de San Pablo y ubicado en el segundo cuerpo de luces, *San Luis de Gonzaga adorando al Santísimo Sacramento*, fechándolo entre los años 1700 y 1737⁶⁵¹.

Ceán Bermúdez menciona varias pinturas de la Virgen que se encontraban en la escalera del palacio arzobispal de la parroquia de la Magdalena y en la sacristía de los carmelitas descalzos, además de algunas pinturas en colecciones particulares.

A Rodríguez Blanes se le atribuyen dos obras pertenecientes a la parroquia de Santos Justo y Pastor, *San Luis Gonzaga* y *San Estanislao de Kotska*, además de un santo dominico ubicado en el Museo de Bellas Artes de Granada.

Rodríguez Blanes realizó las dos primeras obras mencionadas de gran gusto y bello colorido, mostrando gran blandura en sus carnaciones, e imitando muy bien el tratamiento de las vestiduras con unas maneras muy canescas.

⁶⁴⁷ CALVO CASTELLÓN, Antonio: "Pinturas de discípulos y seguidores de Alonso Cano... op. cit., p.234

⁶⁴⁸ SALAS, Xavier de: "Noticias de Granada reunidas por Ceán... op. cit., pp.183-184

⁶⁴⁹ GALLEGO Y BURÍN, Antonio: "Granada guía artística e histórica... op. cit., p.272

⁶⁵⁰ SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, Domingo: "José Risueño. Escultor y pintor... op. cit., p. 308

⁶⁵¹ CÓRDOBA SALMERÓN, Miguel: "Patrimonio artístico y ciudad moderna... op. cit., pp. 304 y 377.



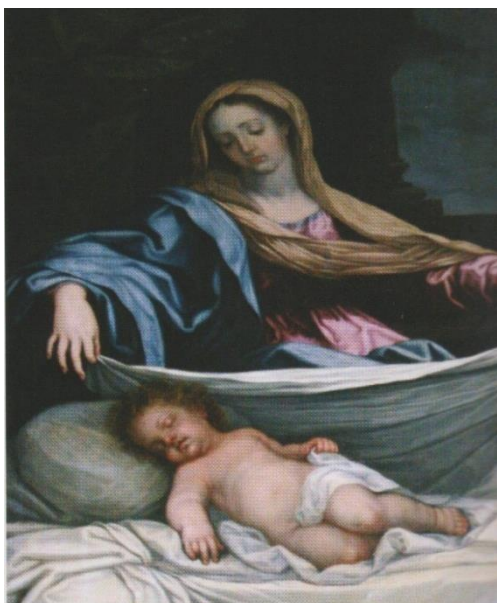
[FIG. 214] DIEGO RODRÍGUEZ DE
BLANES,
San Luis Gonzaga.



[FIG. 215] DIEGO RODRÍGUEZ DE
BLANES,
San Estanislao de Kotska

Según Rodríguez Domingo, una de las obras más importantes de este artista es la *Virgen con el Niño dormido*, de la capilla del colegio Mayor de San Bartolomé y Santiago de Granada, creada a partir de una versión de Guido Reni de homónimo título y difundida a raíz de una estampa de Jean Gérardin que sienta sus precedentes iconográficos en imágenes análogas conservadas en el Obispado de Salamanca y en la iglesia del Corpus Christi de Granada, según nos informa este profesor⁶⁵². En la citada obra de Rodríguez Blanes, la solución del paisaje del fondo del celaje nuboso, de gran sombreado en el tercer término, está basada en columnas arquitectónicas que contribuyen a una correcta compartimentación espacial.

⁶⁵² RODRÍGUEZ DOMINGO, José Manuel: “El Patrimonio Artístico del Colegio...”, Op. cit.,p.158



[FIG. 216] DIEGO RODRÍGUEZ DE BLANES,
Virgen con el niño dormido,
Granada, Iglesia de la Magdalena.

Según Xavier Salas sus *Inmaculadas* se encuentran muy repartidas en colecciones particulares, que más bien podrían parecer italianas por el color. Otra obra de Blanes, realizada para la iglesia Parroquial de la Magdalena, es *La Inmaculada*⁶⁵³, situada en la actualidad en la pared lateral derecha centrada de la nave dedicada a la epístola; esta obra es, según Justicia Segovia, una de las obras más queridas de las monjas del convento del Corpus Christi⁶⁵⁴. En este mismo lugar podemos encontrar, además, otras pinturas que pasan a definir el estilo de este pintor, el cuál falleció el 23 mayo de 1737 y fue enterrado en la Colegiata parroquial de Santos Justo y Pastor según consta en su partida de entierro del pintor donde se menciona la fecha y el lugar de su óbito⁶⁵⁵.

⁶⁵³ SALAS, Xavier de: “Noticias de Granada reunidas por Ceán... op. cit., p.184

⁶⁵⁴ JUSTICIA SEGOVIA, Juan José: “Los conventos de agustinas recolectas. Las reglas de San Agustín... op. cit., p.341

⁶⁵⁵ SALAS, Xavier de: “Noticias de Granada reunidas por Ceán... op. cit., p.205

8.3.- OBRAS SEGUIDORES DE SU ESTILO

8.3.1 Nazareno Trinitario

Óleo sobre lienzo.

Hacia 1670-74.

Granada. Convento de Agustinas Recoletas del Corpus Cristi.



Martínez Medina⁶⁵⁶ atribuye este lienzo a la escuela granadina situándolo muy próximo al taller de Juan de Sevilla, mientras que Calvo Castellón⁶⁵⁷ propone que fue realizado por uno de los dos grandes discípulos de Alonso Cano de la escuela granadina de la segunda mitad del seiscientos. En nuestra opinión, la obra pertenece a los seguidores del estilo de Juan de Sevilla.

La iconografía muestra una representación atípica, destacando el valor reseñable en el diálogo entre Dios Padre y su Hijo. Dios Padre aparece representado con el globo terráqueo y Jesús presentándole la cruz. Entre ambas figuras aparece simbolizado el espíritu santo en forma de paloma.

Esta obra guarda similitudes tipológicas con el lienzo *Ecce Homo flanqueado por ángeles*, del mismo convento granadino, el cual atribuimos a Juan de Sevilla y su taller. No obstante este *Nazareno Trinitario*, por su estilo, no pertenece al artista, pero si podría haber sido acometido en su totalidad por uno de sus discípulos.

⁶⁵⁶ MARTÍNEZ MEDINA, Francisco J.: “ “, en MARTÍNEZ MEDINA, Francisco J., (coord.), *Granada tolle, lege*. Granada, 2009. P LX.

⁶⁵⁷ CALVO CASTELLÓN, Antonio. “Las pinturas de la Virgen Inmaculada... op. cit., P. 223

8.3.2. San Agustín y Santa Teresa

Óleo sobre lienzo, 41 x 34 cm.

Colección Particular.



Del 8 al 9 de Mayo de 2018 se subastó este lienzo de San Agustín y Santa Teresa, considerado perteneciente al círculo próximo de Juan de Sevilla, por un valor de salida de 550€ por la casa de subastas sevillana Isbilya y vendido finalmente al parecer por 690€⁶⁵⁸.

Podemos observar la alta calidad de la composición de la obra, el buen uso del color en toda ella, de temática hagiográfica, y una buena utilización de la luz con respecto al fondo de la escena. Lo más destacado es la calidad de las pinceladas, con las que se han tratado las vestimentas de ambos personajes, además del gran valor como retratista del pintor.

⁶⁵⁸ https://docplayer.es/88354519-1a-sesion-pintura-antigua.html#show_full_text (Consultado el 23/11/2017).

8.3.3. Inmaculada Concepción.

Óleo sobre lienzo, 1,15 x 78 cm.

Hacia: 1675 – 1725.

Sevilla. Convento de Padres Capuchinos.



En el IAPH se muestra esta obra, de escuela granadina, atribuida a un seguidor de Juan de Sevilla y perteneciente al sevillano convento de Padres Capuchinos⁶⁵⁹.

El discípulo, como podemos observar, aprendió de su maestro el lenguaje volumétrico y monumental, utilizando para ello el recurso compositivo de un horizonte muy bajo que dota a la imagen de mayor voluptuosidad; este medio es claramente notorio en la composición, plagada de angelillos que hacen de peana de la Virgen. Un angelillo, a los pies de la Inmaculada, tiene entre sus manos una luna llena con los rasgos completos de una cara.

El dinamismo que muestra el manto de la Virgen es propio del eclecticismo de Juan de Sevilla. Los suaves contrastes lumínicos del fondo revelan un claro dominio de la luz que dota de espacialidad a la obra. Las veladuras están contenidas en la túnica blanca de la Virgen y en su velo translúcido.

⁶⁵⁹ <http://www.iaph.es/patrimonio-mueble-andalucia/resumen.do?id=97568> (Consultado el 14-03- 2017)

8.3.4. Inmaculada Concepción

Óleo sobre Lienzo.

Córdoba. Diputación provincial.



Esta cordobesa Inmaculada es una copia de la composición, cromatismo y modelo tipológico de uno de los lienzos del Museo granadino, de homónimo nombre, realizado por Juan de Sevilla, aunque la pintura del maestro presenta un nivel técnico de mucho más valor que esta obra, además de poseer un riguroso naturalismo en el rostro de la Virgen y en el movimiento en general de la figura. Esta pintura debe corresponder, por tanto, a una copia de taller.



Inmaculada Concepción.

Granada, Museo de Bellas Artes [CAT.10]

8.3.5. Varios Lienzos De La Inmaculada Concepción

Wethey fue el primero en descubrir la relación de los lienzos de Inmaculadas de Juan de Sevilla a través de su dibujo firmado de la Biblioteca Nacional⁶⁶⁰.

Todas estas se ubican en diferentes emplazamientos, el Meadows Museum de Dallas, el Rectorado de la Universidad de Granada, la iglesia de San José granadina, el convento del Pozo Santo de Sevilla, la colección Cook Richmond de Londres más otras dos del museo de Bellas Artes de Granada además de una subastada en el año 2000. Todas ellas son de factura muy semejante y por tanto datada hacia 1671.

Córdoba Salmerón añadió una *Inmaculada* más a esta serie mencionada, realizada a finales de 1670 y perteneciente a una colección particular granadina, aunque se encuentra actualmente depositada temporalmente en el monasterio de San Jerónimo de granadino, la cual es una copia de la *Inmaculada* del Marqués de Cartagena, ejecutada por Alonso Cano entre 1656 y 1657⁶⁶¹.

Después de la muerte del Racionero, Juan de Sevilla continuó realizando multitud de copias de este mismo asunto iconográfico. Nuestro pintor disfrutó económicamente de este recurso dentro de los gustos estrictos de diferentes órdenes religiosas. Estas obras eran encargadas a Juan de Sevilla pero pasaban como obras del mismo Alonso Cano. Con ello Juan de Sevilla, muy hábilmente, veía incrementado fácilmente su caudal económico y, a la vez, conseguía fama y éxito dentro de su faceta pictórica en la ciudad.

De esta forma todos los artistas noveles que querían continuar la obra de Alonso Cano se veían sujetos a las claves estilísticas que éste enseñó a Juan de Sevilla. Así, poco a poco, Juan de Sevilla llegó a poseer una buena situación profesional y social, aumentando su taller y configurando posteriormente modelos muy alejados de Cano y más próximos a sus principios académicos flamencos de manos de Pedro de Moya,

⁶⁶⁰ BARCIA Y PAVÓN, Ángel María: “Españoles S.XVII”, en Catálogo de la colección... op. cit., p. 482; MAYER AUGUSTO, L “Dibujos originales de... op. cit., lám. 63, v. 2; SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco J: “Dibujos Españoles, IV... op. cit., p. 365; MARTÍNEZ CHUMILLAS, Manuel: “Alonso Cano. Estudio monográfico... op. cit., p 211; WETHEY, Harold E.: “Discípulos granadinos... op. cit., p. 26; PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E.: “El dibujo español de los siglos de Oro... op. cit., p.108; PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E.: “Misceláneas de dibujos... op. cit., p397

⁶⁶¹ CÓRDOBA SALMERÓN, Miguel; “La Concepción de la Inmaculada Virgen... op. cit., , p. 320-323

contribuyendo así a un marcado eclecticismo en el que le influyeron pintores como Murillo, encaminándose, como ya hemos citado, hacia modos más rococós.

Los seguidores de Juan de Sevilla debieron ser abundantes en su taller, y fuera de él, durante bastante tiempo; prueba de ello es *la Inmaculada* de Ojígares, en la que observamos un rostro con contenida influencia flamenca, propio de Juan de Sevilla, o la correspondiente a la iglesia de Alhendín, también de Granada, de la que Wethey opina que es una pequeña versión de muy buena calidad de la *Inmaculada* del Marqués de Casablanca. Además cita varias copias, de no muy buena calidad, existentes en la iglesia de San Bartolomé de Granada y en casa del párroco de San Andrés⁶⁶².

Estas Inmaculadas pasan a configurar los parámetros de Juan de Sevilla, como la disposición de la cabeza muy baja, de cuello corto y brazos y manos en posición muy horizontal. Estas claves iconográficas, junto con la luna creciente detrás de la Virgen, la manera de plegar el manto y el contorno de este y la distribución a derecha e izquierda de angelillos volanderos, conforman una tipología propia de los seguidores del estilo de Juan de Sevilla y de sus variaciones con respecto a Alonso Cano.



[FIG. 217] *Inmaculada Concepción*.
Granada, Iglesia de Nuestra Señora de la Cabeza.
Ojígares.



[FIG. 218] *Inmaculada Concepción*.
Iglesia Parroquial de la Inmaculada. Alhendín.
Granada.

⁶⁶² WETHEY, Harold E.: "Alonso Cano, pintor... op. cit., pp. 126- 127.



[FIG. 219] *Inmaculada Concepción*.
Monasterio de San Jerónimo. Granada.



[FIG.220] *Inmaculada Concepción*.
Monasterio de San Jerónimo. Granada.

9.- CONCLUSIONES

Como resultado del término de esta Tesis Doctoral, hemos llegado a una serie de conclusiones para las cuales hemos actuado, en primer lugar, siguiendo un método deductivo, mediante el cual, hemos pasado de cuestiones generales a particulares.

Comenzamos por el estudio de los pintores y pinturas de la escuela granadina barroca, además de los grabados más influyentes en dichos artistas, para analizar, posteriormente, tanto la vida como la obra del gran pintor Juan de Sevilla Romero y Escalante.

Muchos autores proporcionan datos muy interesantes sobre el artista, además de otras informaciones que hemos desestimado por considerarlas, quizás, no muy acertadas, atendiendo posteriormente reflexiones más objetivas; como consecuencia de esto cambiamos nuestro modo de actuación hacia un método inductivo mediante el cual advertimos, con rigor, que la vía de observación de las obras in situ era lo más positivo y objetivo como medio de investigación, para desentrañar qué obras son de manos del artista y diferenciarlas así de aquellas que, en tiempos, fueron consideradas suyas debido a una desacertada atribución. Estas, en la mayoría de los casos, se corresponden con el taller del artista, realizadas de manos de sus discípulos y colaboradores con, a veces, una ínfima participación del pintor.

En otras ocasiones le han sido atribuidas al pintor una serie de obras en las que ni él ni su taller tuvieron participación alguna, las cuales han sido rectificadas. En otros casos los repintes y las posteriores intervenciones a las que los lienzos habían sido sometidos nos han hecho dudar sobre la actuación de Juan de Sevilla en estos, considerándolos por tanto, hasta la fecha, como de dudosa atribución.

Con este método inductivo hemos conseguido vislumbrar los rasgos propios e identificativos del artista, donde se muestra como creador de sus propios tipos y configura nuevos temas y escenografías que, posteriormente, desarrollaron sus discípulos, asentando la alta consideración artística que Juan de Sevilla alcanzó durante su vida, puesto que trascendió en su taller y en otros colaboradores hasta mediados del siglo XVIII.

Una vez trazadas las claves de su estilo hemos podido identificar sus lienzos con una mayor claridad, diferenciando su mano de la de su taller y de la de otros artistas contemporáneos, aportando así, en su catálogo, algunas obras de la Catedral de Granada que nunca le fueron concretamente atribuidas, además de un par de lienzos de angelillos encontrados en una colección particular.

Con este análisis hemos podido encuadrar la figura de Juan de Sevilla, uno de los pintores más importantes de la escuela granadina de pintura del tercer tercio del siglo XVII, discípulo directo de Francisco Alonso Argüello, Pedro de Moya y de Alonso Cano.

Juan de Sevilla Romero y Escalante ha pasado por la Historia del Arte como un mero discípulo del Racionero, motivo por el cual se ha ido omitiendo su gran capacidad y habilidad creativa.

Su enorme facilidad para copiar al maestro Cano ha establecido la circunstancia que ha originado su fascinante y apropiado estudio. Se ha realizado esta tesis en vías de poner en valor al pintor para, con ella, conseguir una justa valoración de su estilo personal y, por ende, de la correcta consideración del cómputo general de su obra.

Fuentes primarias, bibliográficas y recursos electrónicos.

Hemos realizado un estudio exhaustivo del referente estado de la cuestión a través de una extensa bibliografía publicada por diversos autores como Palomino, Ceán Bermúdez, Cruz Bahamonde, Gómez Moreno, Mayer, Barcia y Pavón, Sánchez Cantón, Wethey, Milicua, Gallego y Burín, Orozco Díaz, Pérez Sánchez, Caballero Gómez, Calvo Castellón, Justicia Segovia, Jaime Torres, Rodríguez Domingo, Gómez Román, Córdoba Salmerón, García Valverde, Requena Bravo de Laguna, Navarrete Prieto, Záhira Véliz, Valdivieso González, etc.

Han resultado de gran valor los documentos catedralicios recogidos, tanto en la obra de Orozco Díaz, sobre Juan de Sevilla en la Catedral granadina, como en la documentación de aportada por las distintas órdenes religiosas, entre ellas las de las Hermanas Clarisas Capuchinas, el convento de San Antonio Abad, el convento del

Santísimo Corpus Christi y los archivos de la iglesia de San Miguel y San José, todos de Granada.

Así, a medida que íbamos profundizando en la investigación, sorteamos algunos obstáculos como las lagunas que existieron debido al incendio del Archivo General de Protocolos de Granada de 1879, e igualmente al acontecido en la Curia y el Palacio Arzobispal granadino de los siglos XVI y XVII, dónde fueron destruidos lienzos y documentos de archivos del artista. Asimismo, aprovechamos los documentos existentes de los conventos, confrontándolos con sus obras y teniendo la positiva particularidad de que, en algunos casos, estas aparecían firmadas.

Otras fuentes documentales también aportan luz sobre diversos aspectos determinantes acerca de su laboriosidad y otras informaciones relevantes, como la vida de Juan de Sevilla y su familia, además de otros pintores contemporáneos a él, gracias a los testamentos encontrados en las granadinas iglesias ya citadas de la Magdalena, San Miguel o en la de San José.

En definitiva, la consulta de las fuentes primarias documentales de todos estos archivos ha sido determinante y concluyente para lograr un óptimo avance en nuestra investigación.

Hemos de reconocer que, gracias a esta nueva y revolucionaria era digital de internet que estamos viviendo, hemos podido obtener, con bastante celeridad y comodidad, otros muchos datos sobre las obras de Juan de Sevilla; de este modo nos hemos puesto en contacto tanto con Museos nacionales como internacionales, bibliotecas digitales e incluso páginas de subastas, que nos han facilitado enormemente la realización de esta tesis. Asimismo, nos han resultado, casi de vital importancia, estas webs de ventas para el mercado del arte, en las que hemos encontrado algunos lienzos inéditos del pintor, así como información sobre algunas obras firmadas y poco citadas por los investigadores, como por ejemplo los lienzos de *San Sebastián*, *Niños triunfantes*, *San Felipe Neri*, etc. De todos modos, también debemos de confesar que hemos rectificado la autoría de la mayoría de las obras que se exponían en este tipo de páginas.

La escuela granadina, desde finales del s. XVI hasta mediados del s.XVIII.

Hemos llevado a cabo un exhaustivo estudio sobre la escuela granadina de pintura, desde finales del siglo XVI, con artistas manieristas como Pedro de Raxis “el joven”, Sánchez Cotán y Blas de Ledesma, hasta mediados del XVIII, de manos de José Risueño y Alconchel, continuador del clasicismo heredado de Alonso Cano, así como de otros discípulos de Juan de Sevilla como Jerónimo de Rueda y Melchor de Guevara, contemporáneos a Risueño, que fueron beneficiados de un estilo clásico pero dinámico, de factura ágil y pincelada suelta y difuminada con cromatismos suaves y elegantes, finalizando con el taller de Domingo Echevarría Chavarito, quién siguió su labor con postulados canescos que permanecieron realizando los pintores de la ciudad granadina hasta bien entrado el siglo XIX.

El taller de Juan de Sevilla y sus colaboradores.

De entre sus discípulos menos conocidos se encontraban Diego Sánchez, Francisco Jurado, <<Juanico Zamora>>, Antonio Huertas, Salvador Martín, Eugenio Gamboa, Juan Francés el joven, Juan López y Juan Pedregal.

Los discípulos de más talento, y que continuaron su estilo, fueron Manuel Ruiz Caro de Torres, también albacea del artista, Jerónimo de Rueda, quien además fue su cuñado, y quien llegó a reinterpretar algunas de sus obras, dotándolas de cierto valor pictórico aunque sin superar a su maestro, y José Risueño, que llegó a crear un estilo propio y diferenciador de los tipos de Juan de Sevilla, creando un taller de pintura y de escultura, habiéndose formado en este último arte con José de Mora.

Merece una mención especial su hija María, a la que suponemos que Juan de Sevilla, al no haber tenido ningún hijo varón, enseñó sus técnicas pictóricas.

Con este trabajo queremos reforzar, como venimos reiterando, la figura e interés por el pintor Juan de Sevilla, no solo como un mero discípulo de Alonso Cano, sino como un aprendiz de su genial estilo, que se desarrolló de forma pictórica creando

pautas estilísticas nuevas debido a las muchas influencias flamencas, murillescas y riberescas que poseyó.

No obstante, queremos resaltar la gran participación por parte de su taller en su obra, pues es evidente la irregularidad técnica que a veces se muestra en un mismo lienzo, como queda ejemplificado en la serie que realizó para el Hospital de la Caridad y Refugio en lienzos como *La comida del castillo de Emaús*, donde destaca la labor del artista en su propio autorretrato, realista y de fuerte naturalismo, con respecto a los demás personajes mostrados en la escena.

Sabemos que para realizar los encargos, tanto civiles como eclesiásticos, el pintor debió solicitar la ayuda de este taller a causa de su amplia demanda. La diferencia técnica de muchos de los personajes representados en sus cuadros así lo corrobora, como igualmente el dominio técnico de las veladuras en obras como las realizadas para antigua iglesia del Colegio de San Pablo de la Compañía de Jesús, en 1671, concretamente nos referimos a los lienzos de *San Jerónimo y San Gregorio y San Agustín y San Ambrosio*, donde el artista, en fecha temprana, hace un alarde estilístico de gran valor y belleza con plena capacidad propia y singularidad creativa, dichos lienzos debieron haber sido ejecutados de su propia mano.

Además de la ayuda de su taller, Juan de Sevilla contó con la colaboración de otros pintores destacados en la época y pertenecientes a su círculo, como Diego de Ojeda, con el que entabló amistad, Francisco de Lendínez, pintor de estilo propio marcado por influencias de Cano, Jerónimo de Rueda y Melchor de Guevara y que figura como miembro y discípulo de Juan de Sevilla, Juan de Bustamante, además cuñado del pintor, Diego García de Melgarejo, quien en 1656 perteneció al obrador de Murillo, y Benito Rodríguez Blanes, sacerdote que también trabajó en el círculo de Risueño.

Evolución, estilo e influencias.

En esta tesis hemos profundizado en el pormenorizado estudio del pintor Juan de Sevilla Romero y Escalante, analizando su estilo personal, e investigando, de forma escudriñada y justificada, el catálogo de obras que corresponde al artista, intentado contextualizar sus obras desde una perspectiva biográfica, para hacer más comprensible su evolución artística y su genio creador. En este osado recorrido hemos efectuado una serie de consideraciones, partiendo de nuevos documentos y lienzos a los cuales hemos podido acceder. Teniendo como premisa que esta labor no conforma un corpus de conclusiones invariables, dado que la aparición de nuevas obras o documentos puede llegar a modificar, en parte, los resultados aquí expuestos.

Hemos ido marcando en su evolución estilística unas pautas comparativas, tanto en sus obras, como en sus diferentes maneras de firmar en diversas etapas. En ellas hemos dejado claramente resaltadas las bases de una determinada iconografía, así como una temática hagiográfica y neotestamentaria, dirigida por unos modos compositivos de la escuela granadina, destacando de esta por sus resabios clásicos, dentro de una época plenamente barroca.

Historiadores de gran rigor como Gómez Moreno, Orozco o Gallego y Burín, nos han ofrecido, con sus publicaciones, un especial apoyo en la realización de esta tesis, aunque consideramos que fueron bastante escuetos en lo relativo a su estilo, limitándose a repetir lo que otros historiadores habían comentado anteriormente.

Sabemos que Juan de Sevilla es un artista excelente desde el punto de vista compositivo y creativo, pues en muchas de sus obras se deja llevar por lo aprendido a través de estampas y grabados e interpreta lo visto con gran libertad. Utiliza grabados italianos, franceses y flamencos indistintamente; por ejemplo en *La Transfiguración*, obra desaparecida de su primera etapa artística, desarrolla a su manera un grabado italiano, *La Porciúncula de Barocci*; para su obra *La comunión de santa Cecilia*, de este mismo período artístico, recurre en esta ocasión Agostino Carracci, donde versiona el Martirio de santa Justina de Padua, grabado sobre composición de Veronés y en la parte superior del lienzo nos muestra un ángel basado en el grabado de Claude Mellan sobre composición de Simón Vouet; en su *Presentación del Niño en el templo*, de colección particular y de su segunda etapa pictórica, versiona el grabado francés de Jean Boulanger sobre composición de nuevo de Simon Vouet, *san Francisco de Paula*

resucitando a un niño muerto; del mismo modo la *Adoración de los pastores* de la Curia del Palacio Arzobispal de Granada, obra firmada de su segunda etapa, se corresponde con un grabado de homónimo nombre de Johann Sadeler, y su *Transverberación del corazón de san Agustín*, en un grabado igualmente titulado de Schelte à Bolswert.

Continuando con su estilo, conocemos que el artista mantuvo la impronta rubenesca en sus obras, como era pauta habitual en la pintura andaluza del siglo XVII, como en la *Inmaculada* del museo de Bellas Artes de Granada y realizada hacia 1670, aunque en multitud de escenas del catálogo de sus obras se evidencia este influjo por su dinamismo, expresividad y rigor escultórico con el que se representan.

Las concomitancias estilísticas rubenianas y vandiquianas suman a su ejecución una paleta cromática en su mayoría cálida, pero de colorido brillante, donde domina el dibujo perfilado y escorzado de su primera etapa.

Durante su segunda etapa artística fue capaz de copiar a Cano, por lo que se hizo muy difícil identificarlo a través de sus modos y temática, como ocurrió con sus *Inmaculadas* del Rectorado granadino, del Meadows Museo o la de sevillano Museo del Hospital del Santísimo Cristo de los Dolores o del Pozo Santo, entre otras, ya que hasta la aparición de su dibujo firmado de la Biblioteca Nacional, estas obras estaban atribuidas al Racionero.

En el trazado evolutivo y artístico de Juan de Sevilla hemos resaltado sus comienzos barrocos de su primera etapa, desde 1660 a 1670, rubeniana y vandiquiana, influido por Pedro de Moya, discípulo de Juan del Castillo. En su segundo periodo artístico su temperamento se torna canesco entre los años 1671 y 1676, y de madurez consolidada, murillesca, riberesca y de plenitud ecléctica dentro de esta misma etapa, entre 1676 y 1679.

Los influjos de Juan de Sevilla, correspondientes a la mitad de su madurez artística, abren paso a una detectada herencia de concomitancias propias de la escuela sevillana de pintura, no detectada en la mayoría de los pintores granadinos de su generación, pues estos solo asumieron, como propia, la pintura final de la primera etapa manierista, aunque disfrutaban por aquellos tiempos de un primer naturalismo, de manos de Alonso de Mena, Alonso Arguëllo y Juan Leandro de la Fuente, observando un mantenimiento de estos preceptos de comienzos naturalistas en artistas como Miguel Jerónimo Cieza y Ambrosio Martínez Bustos, pasando a diferenciarse de estos estilemas los pintores Pedro de Moya y Alonso Cano, siendo este último el artista creador de las pautas clásicas y una escuela granadina singular y distinta a toda la pintura que se estaba

realizando esa época en el resto del territorio español.

De la calidad del pintor Juan de Sevilla, es nuestro deber recalcar que a veces su obra se ha confundido con la de artistas de la escuela sevillana como Valdés Leal, o con artistas como José de Ribera, que tanto influyó en Murillo e incluso con Antonio del Castillo, debido quizás a su carácter ecléctico y a reconocerse como hábil imitador de Alonso Cano en temáticas como las Inmaculadas, Virgen con Niño o su San José con el Niño.

Desde el principio, Juan de Sevilla crea patrones nuevos de gran belleza y calidad técnica en sus ángeles, Jesús Niño, Santos Padres de la iglesia, Crucificados y Vírgenes. Por ese motivo influyó en sus discípulos contemporáneos del mismo modo que en artistas posteriores a él. Todos estos consecuentes beberán de su fuerza creativa y compositiva en temáticas como Crucificados, Sagrada Familias o la Huida a Egipto, siendo esta última referenciada, la elegida por uno de sus discípulos, el pintor Jerónimo de Rueda.

Juan de Sevilla desarrolla, en la segunda mitad de su segunda etapa artística, un claroscuro influido por artistas como Pedro de Moya y Bartolomé Esteban Murillo. Su cromatismo, de gran contraste, resalta en sus lienzos con gran luminosidad las figuras de sus fondos. Más adelante, durante su tercera etapa, vuelve a haber un cambio estilístico y continúa bajo preceptos tridentinos, pero esta vez crea una paleta difuminada, de cromatismo suave y pincelada ágil y vaporosa. Ejecuta un dominio bello y elegante de la técnica de la veladura, con una tipología propia donde sus personajes son bien reconocibles por ser modelos habituales, pero ahora ejecutados con mucha soltura de pincel, sobre todo en sus ángeles y Vírgenes y su paleta se aclara utilizando una gama cromática de colores pasteles.

Técnica y temática.

Hemos realizado un análisis apasionante en el que descubrimos los logros que, con su técnica pictórica, llegaría a alcanzar, una técnica con mucho dominio de una pincelada restregada y suelta, con unos sabios modos de componer, facilitados por un correcto tratamiento cromático, que evoluciona con la utilización de fondos dorados a claroscuros, en su etapa de madurez, hacia fondos con gamas cromáticas pasteles suaves en su etapa de plenitud, con delicados contrastes y correcta luminosidad para diferenciar las escenas principales de sus fondos, con usos perspectivísticos capaces de generar un dominio perfecto del espacio, todo derivado del eclecticismo que su pintura fue adquiriendo, con la influencia de artistas tan fascinantes como Argüello, Pedro De Moya y Alonso Cano, además de la que recibió de algunos grabados de Van Dyck, Schelte Bolswert, Lucas Vorsterman, Simón Vouet, Barocci o Agostino Carracci entre otros.

Dentro de su catálogo hemos hecho una diferenciación basada en las técnicas utilizadas por el artista dependiendo de los distintos soportes en los que trabajó. Además del óleo sobre lienzo, otra de las técnicas empleadas por Juan de Sevilla fue el óleo sobre tabla, ejecutada en su serie de angelillos de las puertas de los balconillos de la capilla Mayor de la Catedral de Granada, que separan a los pares de lienzos de los Santos Padres de la iglesia griega y latina.

Juan de Sevilla, en la mayoría de sus dibujos, utilizó el carboncillo sobre papel verjurado, ejecutado estos con grandes trazos mediante un perfil grueso y sombras realizadas con líneas paralelas ascendentes para dar sensación de volumetría escultórica. Además de esta técnica nos consta que también trabajó, aunque con menos frecuencia, la pluma y aguada sobre lápiz negro.

La temática en su pintura fue mayormente religiosa, aunque también realizó algún retrato, además de otros lienzos paisajísticos, de marinas o batallas, lo cual nos hace intuir el valor de su producción civil y el valor económico que el pintor llegó a alcanzar en su época. Juan de Sevilla fue un artista muy solicitado, de entre todos los pintores granadinos del barroco, para ejecutar obras y encargos tanto públicos como privados.

Un mundo de temática neotestamentaria y hagiográfica definen a Juan de Sevilla como un pintor dulce pero muy dinámico, dentro de este eclecticismo en que el artista posee un dominio claro del cromatismo en la técnica de la veladura. La realización de

sus obras, en multitud de ocasiones, y como ya hemos referido, debió haber sido ejecutada con ayuda de su taller; prueba evidente de ello son los documentos que nos informan de las dos series que Juan de Sevilla realizó durante el mismo año para diferentes enclaves, nos referimos a la serie del convento de san Antonio Abad de Granada y a las obras de la capilla Mayor de la Catedral de Granada.

Trascendencia y obra de Juan de Sevilla.

Hemos explicado en este trabajo de investigación, no solo la importancia de las órdenes en las que trabajó Juan de Sevilla, sino también a las personas de relevancia que conoció, tales como D. Francisco de Roys y Mendoza, su valedor y arzobispo de la Catedral de Granada desde 1674 hasta 1677, o su familiar por parte de su segunda esposa, D. Juan Carrillo de Rueda, fiscal del Arzobispado.

También trabajó para instituciones reales como la Junta de obras y bosques, dedicada a los jardines y Palacios Reales.

Asimismo, cabe destacar algunas órdenes de gran importancia, como la de los jesuitas, para la que trabajó en el año 1671 para antigua iglesia del Colegio de San Pablo de la Compañía de Jesús de Granada, donde se ubicaba una Inmaculada propia de Cano y que, de hecho, fue atribuida a este durante bastante tiempo. De hecho, creemos que Juan de Sevilla no firmaba estas Inmaculadas para, en primer lugar, dar gusto a los comitentes y, en segundo término, incrementar sus caudales, dado la demanda y el alto valor que estas alcanzaron, por lo que dicha confusión fue aprovechada por el artista.

Sabemos que el pintor Diego de Ojeda disfrutó de un consolidado estatus social, situación está que le facilitó poseer una gran colección pictórica, dentro de la cual no faltaban obras de su amigo Juan de Sevilla, como el lienzo *Jesucristo dando vista a un ciego*, valorado en 500 reales. Por otra parte, y más adelante, su hijo Francisco amplió dicha pinacoteca con otras obras de Juan de Sevilla como *Niño Jesús desnudo con el mundo a sus pies*, valorada en 100 reales y *Niño con pájaro en la mano*, tasada en 220 reales. Así, de la consideración que sus contemporáneos tuvieron en su producción artística, intuimos la importancia de Juan de Sevilla para la realización de este merecido catálogo.

Catálogo de Juan de Sevilla.

La idea de la creación de un catálogo riguroso, de especial importancia para el justo reconocimiento del artista, aparecía en multitud de publicaciones. Así, de manera reiterada, se comentaba la necesidad de este merecido inventario, necesario, positivo e interesante, para poder dar a conocer a este singular pintor de nuestra Historia del Arte andaluz quien, por desgracia, no tuvo una merecida consideración, hasta la fecha.

Las fuentes locales de la sociedad de principios del siglo XX ya alababan su buen gusto, constituyendo un enriquecedor testimonio que otorga veracidad a nuestro estudio. Estos hechos periodísticos conforman las sólidas bases de un reconocimiento artístico que demuestra una necesaria puesta en valor de este pintor en la actualidad y para las generaciones venideras.

Así, José Salvador de Salvador, nos informaba sobre las fiestas y ornato que tenían lugar en la galería de la granadina plaza de la Bibarrambla, rodeada de lienzos, tanto al temple como al óleo, y donde tenían lugar los repetidos triunfos de Juan de Sevilla durante las actividades del Corpus Christi, lo que le ocasionó una merecida fama en aquella época. Como resultado, multitud de pintores principiantes se apresuraron a solicitarle su maestría.

Con el corpus de las obras pictóricas de Juan de Sevilla pretendemos determinar cuántas son atribuibles a su pincel, conformando con ello un catálogo de obras de segura atribución.

En cada obra citamos su procedencia, si se conoce, y actual ubicación, y describimos el total de la escena, aportando las citas, alusiones o testimonios encontrados, así como los anales donde se mencionan.

Para conseguir esta meticulosa labor, y efectuando un estudio profundo, hemos analizado cada uno de los lienzos y dibujos, revisando los documentos y la bibliografía que nos proporcionaron todos los conocimientos sabidos hasta la fecha de cada una de ellos.

Asimismo, nombramos todos los datos críticos sobre su autoría o datación y desarrollamos los posibles influjos estilísticos, relativos a su temática, composición, cromatismo, técnica e influencia, que igual proviene de dibujos o grabados utilizados por el artista para acometer dichos lienzos. Por último, añadimos nuestro criterio razonado, bajo nuestro punto de vista, sobre su autoría y la fecha más plausible en la

que puso ser realizada la obra.

Este catálogo cronológico y razonado consta de un total de ciento diez pinturas de segura atribución conservadas y documentadas, cuarenta y cinco desaparecidas y citadas, veintiuna de dudosa autoría, treinta y una cuya atribución ha sido rectificada y trece nuevas aportaciones. En el apartado de dibujos tenemos siete documentados y de segura atribución, dos de dudosa autoría y cinco rectificados. En el capítulo de óleo sobre tabla tenemos un total de cuatro obras de segura atribución.

El hecho de poseer información documental, de obras no firmadas del artista, en lugares como el convento del Corpus Cristi de Granada, nos ha resultado muy positivo y favorecedor para la realización de su catálogo de segura atribución. Nos referimos a *la Exaltación o Triunfo de la Eucaristía* y *San Nicolás de Bari*. Otras obras pertenecientes a este catálogo, firmadas y documentadas, se encuentran ubicadas en la iglesia del convento de San Antón, como son *Nacimiento de la Virgen*, *Desposorios* o *Presentación del Niño en el templo*; para la Ilustre y Venerable Hermandad y Hospital de la Caridad y Refugio, también documentadas y firmadas, son *la comida en el castillo de Emaús* y *la Encarnación*, y en la Catedral de Granada, en su capilla mayor, *san Juan Crisóstomo* y *san Basilio*.

Las diferentes firmas del artista nos han ayudado tanto a realizar la datación cronológica de las obras como a definir su evolución.

De entre los dibujos de segura atribución, dos de ellos figuran firmados, concretamente nos referimos a su famoso dibujo de la Biblioteca Nacional de la *Inmaculada Concepción*, a través del cual hemos podido catalogar el conjunto de Inmaculadas canescas del año 1671, y la obra *Cristo y la mujer adúltera*, de la colección Courtauld de Londres y datada entre los años 1670 y 1675.

Este catálogo se ha regido por cuestiones consecuentes iconográficas y técnicas que han ido interrelacionándose de manera evidente, la mayoría respaldadas por criterios de expertos, por lo que las obras, tanto de dudosa autoría como las rectificadas, obedecen a argumentos serios que justifican su no inclusión dentro del fehaciente catálogo del artista.

Llegando a la finalización de esta tesis doctoral hacemos constar, dentro del catálogo evolutivo total de su obra, algunas aportaciones innovadoras que han pasado a conformar sus nuevas atribuciones.

Es en estos lienzos donde hemos reiterado, de forma pormenorizada, sus rasgos

identificativos, fisonomías que han pasado a repetir sus discípulos pero que, dependiendo de la habilidad técnica de cada ayudante, dejando reflejada, de forma notable y patente, la gran calidad artística de Juan de Sevilla, circunstancia y hecho que lo distancia considerablemente de todos ellos.

La identificación de estas nuevas aportaciones se encuentra, en su mayoría dentro de la Catedral granadina. Nos referimos concretamente a la serie de santos y ángeles de la Capilla Mayor.

En el primer cuerpo del segundo nivel, y decorando los pedestales de las columnas, figura una serie de santos de entre los cuales, hemos tribuido a Juan de Sevilla los siguientes: *san Elias*, *san Francisco de Paula*, *san Juan de Mata*, *san Félix de Valois* y *san Bruno*, todos de idénticas medidas y ejecutados hacia la misma fecha, entre los años 1664 y 1665.

En el segundo cuerpo del segundo nivel figura una serie de ángeles con símbolos lauretanos, de entre los cuales, pertenecen a la mano de nuestro artista los siguientes: *ángel con espejo de justicia*, *ángel con flores*, *ángel con azucenas*, *ángel con sol*, *ángel con paño*, *ángel y templo de Dios* y *ángel con torre*.

Asimismo, como novedosa información nunca antes mencionada, hemos aportado la atribución de dos lienzos originarios de una misma pintura que fue dividida en cinco partes. Se trata de dos ángeles sosteniendo un cortinaje, de la colección particular Casa Ajsaris y procedentes del Antiguo Monasterio de Jesús del Valle de Granada. En la parte inferior del lienzo original aparecían otro par de angelitos con manto azulado que igualmente fueron separados y, en el centro, una Virgen con Niño de manto verdoso, aunque actualmente desconocemos de la ubicación de estos otros recortes del lienzo.

Con respecto a las obras rectificadas, ha sido un gran menoscabo, en el trabajo técnico y pictórico del pintor, la baja consideración a la que ha sido sometida su figura, dada la masiva y errónea atribución al artista de algunas obras, consideradas por nosotros de segunda fila, circunstancia esta que ha devaluado el genio de Juan de Sevilla, puesto que su obra pertenece y se corresponde con una gran calidad artística. Prueba irrefutable de ello, es el hecho de que muy al principio de su carrera artística, los lienzos de este, eran considerados como obras de Alonso Cano, cuando ni siquiera Juan de Sevilla había conformado su estilo ni el culmen del dominio técnico que llegó a alcanzar, motivo por lo que ha sido necesario atribuir a este pintor aquellas pinturas que se correspondían claramente con su estilo, estilo que ha sido sobradamente aclarado en

esta tesis con una exhaustiva conciencia crítica, dado el interés de la configuración de su catálogo. Es en él donde hemos explicado los motivos por los que han sido rechazadas anteriores atribuciones hechas al pintor durante los siglos XVIII, XIX e incluso a mediados del siglo XX.

Su evolución estilística ha sido elaborada teniendo en cuenta determinados parámetros que debieron influenciarle sobre manera, como los profesores que intervinieron por orden de antigüedad en su formación artística, así como el manejo de estampas que sabemos que utilizó y el dominio que el artista fue acumulando, con la consolidación de un estilo con cada vez mejores efectos lumínicos y excelente dominio cromático y técnica vaporosa, de pincelada suelta y veladuras con ricos matices, además de un óptimo dominio del dibujo y de la composición.

Después de su fallecimiento sus discípulos y colaboradores continuaron su excelso magisterio, por lo que consideramos que el catálogo de Juan de Sevilla y de sus discípulos se verá incrementando en un próximo futuro, ya que se han incorporado nuevas obras en base a unas claves identificativas del artista sobradamente indiscutibles, por lo que aventuramos que esta tesis será el comienzo de otras muchas nuevas y futuras investigaciones que continuaran con la proyección artística que siempre debió tener y consideramos que le corresponde al gran artista Juan de Sevilla Romero y Escalante.

10. ANEXO CRONOLÓGICO

NOTA: En este anexo cronológico incluiremos los datos que hacen referencia directa a Juan de Sevilla en letra “negrita”, mientras que otros datos, los cuales nos parecían interesantes y pertinentes de incluir, de otros artistas coetáneos, están en un tipo de letra normal.

1643-V-14/15 Nace Juan de Sevilla. Probablemente el pintor debió nacer dos o tres días antes de su bautismo, es decir, entre los días 14 y el 15 de mayo de 1643. (Mayer A. L., 1942, p. 396; Jaume Torres, Y., 1995, p. 12; Moral Pérez, S. M^a y Leal Pedreño, A. M^a, 2002, p.304).

1643-V-17 Se bautiza a Juan Sevilla. Don Gabriel del Castillo bautiza a Juan, hijo de Francisco de Sevilla y doña Úrsula de Benavides. Su compadre o padrino fue fray Juan de Estremera y los testigos D. Luis de Valladolid, Juan de Luque y D. Francisco Delua. Firmado por Juan de Segura. (Moral Pérez, S. M^a y Leal Pedreño, A. M^a, 2002, p.304).

1648 Los padres de Juan de Sevilla se mudan, junto con este y sus hermanos, antes de 1649 desde la calle de la Verónica, perteneciente al barrio de la Magdalena de la zona del Sagrario, hasta la casa número 15 colindante con la Puerta de las Orejas (o más bien Arco de las Orejas), también llamada Puerta de Bibarrambla, según Gómez Román. (Gómez Román, A.M^a., 2013, p.52).

1652-II Alonso Cano comienza a realizar el conjunto pictórico de la Capilla Mayor de la Catedral de Granada tras ser nombrado Racionero. (Aterido Fernández, A., 2002, pp. 303-304, 342, 442 y 444).

1655 Suponemos que aproximadamente hacia este año Juan de Sevilla emprendería su formación artística con Francisco Alonso Argüello

(Palomino Velasco, A., 1724, p.448).

1656 Los pintores Antonio Flores y Miguel Jerónimo de Cieza vivían cerca de Alonso Cano en el mismo barrio del Albaicín teniendo así un trato más familiar y directo con el racionero. (Gómez Román, A.M^a., 2013, pp. 46 y 47).

1657 Aproximadamente hacia este año Juan de Sevilla comenzaría su formación artística con Pedro de Moya. (Gómez Román, A.M^a., 2013, p.52).

1660 Según Wethey Juan de Sevilla se iniciaría en la escuela de Alonso Cano tras el regreso de este último a Granada (Wethey, Harold. E; 1954, p. 26).

1661 Juan de Sevilla participa en la decoración de los altares de la plaza de Bibarrambla para las fiestas del Corpus Christi de Granada junto con otros pintores como Ambrosio Martínez de Bustos, Miguel Jerónimo de Cieza y Pedro Atanasio Bocanegra. (Palomino de Castro y Velasco, A.A., 1988, p.467).

1662 Juan de Sevilla trabajaba con Alonso Cano, de manera conjunta con Pedro Atanasio Bocanegra, en el segundo cuerpo de la Capilla Mayor de la Catedral de Granada, ayudando en la ejecución de querubes y otros enseres para los lienzos que aún quedaban por finalizar, es decir, *Asunción de la Virgen, Inmaculada Concepción, Nacimiento de la Virgen y Presentación de la Virgen*. (Wethey, H. E., 1983, pp. 86 y 87).

1664 Fallece el primer maestro de Juan de Sevilla, el pintor Francisco Alonso Argüello. (Orozco Díaz, E., 1937, p.18).

1664 Alonso Cano finaliza las pinturas de la Capilla Mayor de la Catedral de Granada (Orozco Díaz, E., 1937, p.18).

1665 Nace el pintor y escultor José Risueño. (Orozco Díaz, E., 1937, p.18).

1666-VII-23 Primer matrimonio de Juan de Sevilla. En la Iglesia granadina de Santa Ana el pintor, a la edad de 24 años, ante Luis de Buentalante, el canónigo D. Gerónimo de Prado Verastegui y el notario Antonio Guiraum, contrae matrimonio con D^a Rafaela M^a de Vargas, de 16 años y natural de Jaén; esta vive en Granada desde 1660 con sus padres Joseph de Vargas y de D^a Josefa Gabriela de Canada. Aparecen como “testigos de ambos” Dionisio Gabriel de Vargas, de 32 años, pintor y hermano mayor de D^a Rafaela, Bernardo de Sevilla, hermano este de Juan de Sevilla y maestro de sastre de 48 años, y Juan Bartolomé Vela (Calvo Castellón, A., Cruz Guzmán, A. y Osuna Cerda, I., 1994, pp.187-195; Cruz García, R. y Moral Pérez, S. M^a.,2004, pp. 313 – 314; Gómez Román A. M^a).

1666 A partir de este año Juan de Sevilla, que se encontraba viviendo en la parroquia de José, se marchará a la calle Oidores en la principal casa llamada de las Monjas en el barrio de San Miguel. (Jaume Torres, Y., 1995 p.14; Valladar de Paula, F., 1906, p. 186).

1667-IX-3 Fallece el maestro Alonso Cano de Almansa. (Wethey, H. E., 1983, p. 349; Orozco Díaz, Emilio., 1937 p.18; Calvo Castellón, Antonio., 2001 p.22).

1667-VII-3 D. Antonio Carrillo de Rueda bautiza a Paula Eusebia en la Parroquia granadina de San José, hija de Juan de Sevilla Romero y D^a Rafaela de Vargas. Su compadre fue Francisco Serrano y los testigos Diego de Ojeda, Dionisio de Vargas y Salvador Jiménez. (Jaume Torres, Y., 1995, p.14).

1669-VI-17 D. Gaspar Ramírez bautiza a Juana Bernarda en la Parroquia granadina de San José, hija de “Juan Sivilla” y de Doña Rafaela María. Sus padrinos fueron Antonio de Flores y D^a Luisa Palomares y los testigos Juan García Rodrigo Cisneros y Francisco Ruano. (Jaume Torres, Y., 1995, p.14).

1670-IX-26 D. Gaspar Ramírez bautiza a Felipa María en la Parroquia granadina de San José, hija de “Joan de Sivilla” y D^a Rafaela María de Vargas. Su padrino fue D. Joan Antonio de Velasco y los testigos Julián Martínez y Lorenzo Montero. (Jaume Torres, Y., 1995, p.14).

1671-IX-27 Juan de Sevilla había realizado seis lienzos para el antiguo y granadino Colegio de la Orden Jesuita de San Pablo con motivo de las fiestas para la canonización de San Francisco de Borja los cuales estuvieron expuestos en su arquitectura efímera hasta el 5 de octubre de este mismo año . (ANÓNIMO., 1671; Navarrete Prieto, B., 2006, pp.102 y 103; Córdoba Salmerón, M., 2004, p .319).

1672-IV-11 El licenciado Baltasar García de Rodenas bautizó a María Josefa en la Parroquia granadina de San José, hija de “Joan de Sivilla” y D^a Rafaela de Vargas, siendo padrino el canónigo D. Diego José de Villalobos y los testigos D. Pedro Abellán, Bernabé Daza y Silvestre de Abarca. Firma Gaspar Ramírez. (Jaume Torres, Y., 1995, p.16).

1673 Juan de Sevilla había ejecutado el lienzo de *San Juan de Dios dando limosna* para el Hospital de la Caridad y el Refugio de Granada el cual aparece referenciado en el inventario de bienes de este año. (Rodríguez Domingo, J. M. y Gómez Román, Ana M^a., 1995, pp. 146 y147).

1673-V-8 Juan Muñoz de Cobos bautiza, en la Parroquia granadina de San José, a Catalina, hija de Juan de Sevilla y D^a Rafaela de Vargas. Su compadre fue D. Francisco Hurtado de Mendoza y los testigos D. Dionisio del Barrio, D. Benito de Gadoa y D. Joseph de Alarcón. (Jaume Torres, Yolanda., 1995, p.16).

1673-VIII-3 Consta en un documento que Juan Esteban González, albacea de Tomás López de Rojas, entrega cien ducados de monedas de vellón a Juan de Sevilla. Son testigos Gerónimo Garido, Mateo de Toralbas y Francisco de Castro, vecinos de Granada. (Archivo Histórico de Protocolos notariales de Granada. p.: 848. *Véase el anexo documental 3.2.*).

1674 Juan de Sevilla llevó a cabo para el granadino Convento de Agustinos Calzados una serie de lienzos; de entre ellos el de *Antonino, Rey de Apamia*, el cual figura datado. (Jiménez Díaz, N. y Martín-Moreno, L. ,1986-1987, S/P. N^o. Reg. 175.).

1674 Muere el pintor Ambrosio Martínez de Bustos. (Orozco Díaz, E., 1937, p.20)

1674- I-15 Muere en Granada el pintor Pedro de Moya Crespo y Agüero. (Moya Morales, J., 2004, p. 651).

1674-V-17 Según consta en las Actas Capitulares de la Catedral de Granada el Señor Prior propuso la colocación de un lienzo donado por un devoto anónimo que finalmente fue aceptado. Se trataba, según Orozco, de la obra de Juan de Sevilla *la Flagelación de Jesús*. (Orozco Díaz, E., 1988).

1674-VI-13 Dos lienzos más de Juan de Sevilla fueron introducidos en la Catedral de Granada, a través del Prior de esta, de manera anónima. Se trata de los lienzos de *San Gregorio Nacianceno* y *San Atanasio*. (Orozco Díaz, E., 1988).

1674-VIII-3 Se realiza otro regalo anónimo de un par de lienzos para la Catedral de Granada, esta vez a través del devoto Sr. Luis Bázquez Bolaños el cual solo pedía permiso para colocar los dos lienzos de *San Juan Crisóstomo* y *San Basilio*, obras de Juan de Sevilla. (Orozco Díaz, E., 1988.).

1674-VIII-6 Según el Documento de Cuentas, llevadas a cabo por sor María de los Ángeles, Juan de Sevilla recibe de la abadesa de las Hermanas Clarisas Capuchinas de Granada, la cantidad de 660 ducados para la realización de siete lienzos más otros 60 ducados por otro cuadro para el antiguo Convento granadino de Capuchinas Jesús y María. (García Valverde, M^a. L., 2015, p.92).

1674-XII-4 Otro par de lienzos anónimos, *San León Papa* y *San Ildefonso*, fueron donados a la Catedral de Granada a través del Prior, obras de Juan de Sevilla. (Orozco Díaz, E., 1988.).

1675 Muere el hermano de Juan de Sevilla, Bernardo de Sevilla, maestro de sastre. (Gómez Román, A. M^a., 2013, p.53).

1675 Juan de Sevilla realiza la obra *Vista del Soto de Roma* para la Junta de Obras y Bosques de Granada recibiendo por esta la formidable cantidad de 1.600 reales.(Gómez Román, A. M^a., 2013, p.54).

1675-I-28 Don Pedro Muñoz de la Mata, presbítero de la iglesia granadina de San José, bautiza a Úrsula María, hija de Juan de Sevilla y su mujer D^a Rafaela de Vargas, siendo su padrino el Presbítero Licenciado Baltasar Gómez y los testigos Cristóbal, el Licenciado Baltasar García y Alonso Becerra del Castillo. (Jaume Torres, Y., 1995, p.16).

1675-V-17 A través del Prior de la Catedral granadina se ubicaron en el último balconcillo de la capilla mayor los lienzos de San Bernardo y San Isidoro, de Juan de Sevilla. Comenta además el Prior que posee otra alhaja que si no se colocaba en el templo se llevaría a su casa. Se trataba, según Orozco, del lienzo de La Sagrada Familia, también del pintor. (Orozco Diaz, E., 1988).

1675-IX-15 En el libro de entierros de la parroquia de San José se hace referencia al fallecimiento de “una criatura” de Juan de Sevilla. (Jaume Torres, Y., 1995, p.16).

1675-IX-17 El Cabildo convino que se comunicase a un “retraído” que pasados quince días debía abandonar la torre para permitir al pintor Juan de Sevilla la realización de unos grandes lienzos para la Catedral y otros para las Capuchinas. (Orozco Diaz, E., 1988).

1675-IX-22 Atanasio Bocanegra muestra su total desacuerdo con respecto a la autorización que se le otorgó a Juan de Sevilla para pintar en la Torre. Tuvo que intervenir el Cabildo para lo cual envió al señor Hurtado a comunicarle a Bocanegra que en la Catedral Juan de Sevilla ya había recibido el permiso para pintar, que además es el propio Cabildo el que dispone dichos permisos y que también solo se dispondrá de una llave de dicha Torre, la cual estará a disposición del Cabildo que determinará su uso más conveniente. Asimismo es mandado notificar a ambos pintores “*que se les haga amigos para que no tengan disgusto*”. (OROZCO DÍAZ, E., 1988.).

1676-IX-15 Nombramiento de Pedro Atanasio de Bocanegra como pintor regio. (Gómez Román, A. M^a ., 2013, p.51).

1676 Muere el artista Felipe Gómez de Valencia. (Orozco Díaz, E., 1937, p.20).

1676 Juan de Sevilla Romero y Escalante traslada su taller cerca de la vivienda de Antonio Flores quizás para llevar a cabo alguna empresa pictórica común. (Gómez Román, A. M^a., 2013, p.44).

1676 El escultor José de Mora fue padrino de Matilde, hija de Juan de Sevilla. Figuran además como testigos, Dionisio de Vargas y Juan de Bustamante. (Gómez Román, A. M^a., 2013, p.54).

1677-VII-3 Bautizo de Paula, hija de Juan de Sevilla, siendo testigo Diego de Ojeda. (Gómez Román, A. M^a., 2013, p.38).

1677 Diego Sánchez figura cohabitando en casa de Juan de Sevilla con el cometido de auxiliarle. (Gómez Román, A. M^a., 2013, p.54).

1678 Miguel Jerónimo de Cieza se traslada al número 189 de la parroquial de San José, justo al lado del pintor Diego de Ojeda que vivía en el número 190, debido quizás a una empresa común entre estos dos artistas.(Gómez Román, A. M^a., 2013, p.38).

1679 En el inventario de bienes del antiguo Hospital de la Caridad de Granada constan los siguientes lienzos de Juan de Sevilla: *La Sagrada Familia, La multiplicación de los panes y los peces, Encarnación de la Virgen y La Comida del Castillo de Emaús.* (Rodríguez Domingo, J. M. y Gómez Román, A. M^a., 1995, pp.146 y147).

1680 Juan de Sevilla quizás estaba realizando un trabajo en colaboración con Miguel Jerónimo de Cieza, quién decidió colocar su taller justo al lado del primero. (Gómez Román, A. M^a., 2013, p.54).

1682 Entró a formar parte al taller de Juan de Sevilla su discípulo Francisco Jurado. (Gómez Román, A. M^a., 2013, p.54).

1683 Juan de Sevilla hospeda en su vivienda a su ayudante “Juanico Zamora”. (Gómez Román, A. M^a., 2013, p.54).

1684-XI-12 Fallece Diego de Ojeda, dejando a su hijo Francisco su colección pictórica, a ella pertenecía la obra de Juan de Sevilla Jesucristo devolvió la vista a un ciego. A su vez Francisco de Ojeda añadiría a su pinacoteca otro lienzo de este pintor, un Niño Jesús desnudo con el mundo a sus pies. (Gómez Román, A. M^a., 2013, pp.38 y 39); A. H. P. Gr 986, fol.633-641).

1685 Muere el pintor Miguel Jerónimo de Cieza. (Orozco Díaz, E., 1937, p.21).

1685 Juan de Sevilla diseñó las figuras de unos leones con motivo del proyecto de ensanche y decoración del puente del río Genil.(Gómez Román, A. M^a., 2013, p.54).

1685-VIII-22 Por orden de las Agustinas Recoletas se trasladan a la Parroquia de Santa María Magdalena de Granada las obras de Juan de Sevilla *El Triunfo de la Eucaristía*, que se coloca en el testero, y *El milagro de San Nicolás de Bari* la cual se deposita en la capilla de esta iglesia. (Archivo del Convento del Corpus Christi. Libro titulado: Libro de fundación y Cosas Notables.1655-1824.

Granada, p.6).

1686 Consta que Juan de Sevilla sigue empadronado en la demarcación parroquial de San José. (Gómez Román, A. M^a., 2013, p.54).

1686. Juan de Sevilla recibe cien reales de las Agustinas Recoletas del convento granadino del Corpus Christi por retocar el crucificado de Cano.

(Martínez Medina, Francisco J., 2002, p. 366).

1686-XII-8 Muere el pintor Juan Niño de Guevara. (Clavijo García, A., 1994.p. 77).

1687 Ingresan en el taller de Juan de Sevilla, Antonio Huertas y Salvador Martín; este último permanecería con el maestro hasta 1689. (Gómez Román, A. M^a., 2013, p.54).

1687 Muere el artista Esteban de Rueda y Rico.(Gómez Román, A. M^a., 2013, p.46).

1689 Fallece Pedro Atanasio de Bocanegra por lo que Juan de Sevilla pasó a ser el primer pintor de la ciudad de Granada. (Orozco Díaz, E., 1937, p.21; Calvo Castellón, A., Cruz Guzmán, A. y Osuna Cerdá, I., 1994, p.188).

1689 Juan de Bustamante, cuñado de Juan de Sevilla, junto con su familia y Eugenio de Gamboa constan cohabitando con el maestro. (Gómez Román, A. M^a., 2013, p.54).

1689-III-8 Fallece Rafaela M^a de Vargas, primera esposa de D. Juan de Sevilla Maestro del arte de la pintura. Se enterró en la Iglesia de San José; dejó constancia de sus últimas voluntades ante Felipe Antonio, escribano de su majestad, el licenciado D. Bernardo Velmar, cura de esta iglesia, y Miguel Pérez de Aibar, maestro pintor; dejó como herederas a sus hijas D^a Juana, D^a Felipa, D^a María, D^a Catalina, D^a Matilde y D^a Josefa. Firma el Provisor Juan Carrillo y Rueda. (Jaume Torres, Y., 1995, p.17; Cruz García, R., y Moral Pérez, S.M^a., 2004, pp. 314 y 315).

1690 Juan Francés el joven entró a trabajar en el obrador de Juan de Sevilla. (Gómez Román, A. M^a., 2013, p.54).

1690-V-6 Juan de Sevilla realiza las gestiones para contraer de nuevo matrimonio con Teresa de Rueda. (Gómez Román, A. M^a., 2013, p.53).

1690-V-22 En la Parroquia de San José y ante el provisor Martín Torrico de Pedrexas, el notario mayor de la audiencia arzobispal de Granada Cristobal de León y el Licenciado Juan Carrillo de Rueda, D. Juan de Sevilla Romero contrae segundas nupcias con la joven de 16 años D^a Teresa de Rueda Navarrete, hija de D. Juan de Rueda Navarrete y de su mujer D^a Gabriela Carrillo. Los testigos fueron D. Juan de Neira Saavedra, D. Carlos Milanés y Juan Fernández del Castillo. Firman el documento el provisor D. Juan Carrillo de Rueda y el Licenciado D. Bernardo Vedmar de la Cadena, el cura. (Jaume Torres, Y., 1995, p.17; Cruz García, R. y Moral Pérez, S. M^a., 2004, p.315.).

1691 Constan empadronados en la parroquial de San José de Granada, en la casa número 58, Teresa de Rueda y Juan de Sevilla, junto con sus hijas Catalina, María, Josefa y Matilde además de su ayudante Juan Pedregal. (Gómez Román, A. M^a., 2013, p.53).

1691 A partir de esas fechas, volvería Juan de Sevilla a habitar en la demarcación parroquial de San Miguel, concretamente en la llamada casa de las Monjas en la calle Oidores. (Gómez-Moreno, Manuel., 1994, p.454; Gómez Román, A. M^a., 2013, p.54).

1692 Muere el artista José de Cieza. (Castañeda Becerra, A. M^a., 2000, p.305).

1694-III-30 Se bautizó a su hija Eusebia en la iglesia de San Miguel, fruto del matrimonio con su segunda esposa Doña Teresa de Rueda. Madrinda de esta criatura fue su hermana mayor Felipa. (Gómez Román, A. M^a., 2013, p.53.).

1694 Juan López fue su penúltimo ayudante asistiendo a Juan de Sevilla hasta 1695 (Gómez Román, A. M^a., 2013, p.54.).

1695-VIII-15 Juan de Sevilla manda hacer testamento ante el escribano de su majestad Antonio Cortés Ortiz de Luque. (JAUME TORRES, Y; 1995, pp.18 y 19; Gómez Román, A. M^a; 2013, p.54.)

1695-VIII-17 Realizó codicilo declarando albaceas al pintor D. Manuel de Torres y a su hija Felipa. (JAUME TORRES, Y; 1995, pp.18y 19; GÓMEZ ROMÁN, A. M^a; 2013, p.54.)

1695-VIII-23 Fallece Juan de Sevilla Romero y Escalante. Fue enterrado en la parroquia de San Miguel y dejó como herederas a sus hijas D^a Juana, D^a Felipa, D^a María, D^a Catalina, D^a Matilde, D^a Josefa y D^a Eusebia de Sevilla. (JAUME TORRES, Y; 1995, pp.18Y 19; GÓMEZ ROMÁN, A. M^a; 2013, p.54.)

11. ANEXO DOCUMENTAL

NOTA: A continuación se mostrarán los documentos manuscritos encontrados y utilizados en esta tesis. Las fotografías fueron realizadas por mi marido Francisco Lemus.

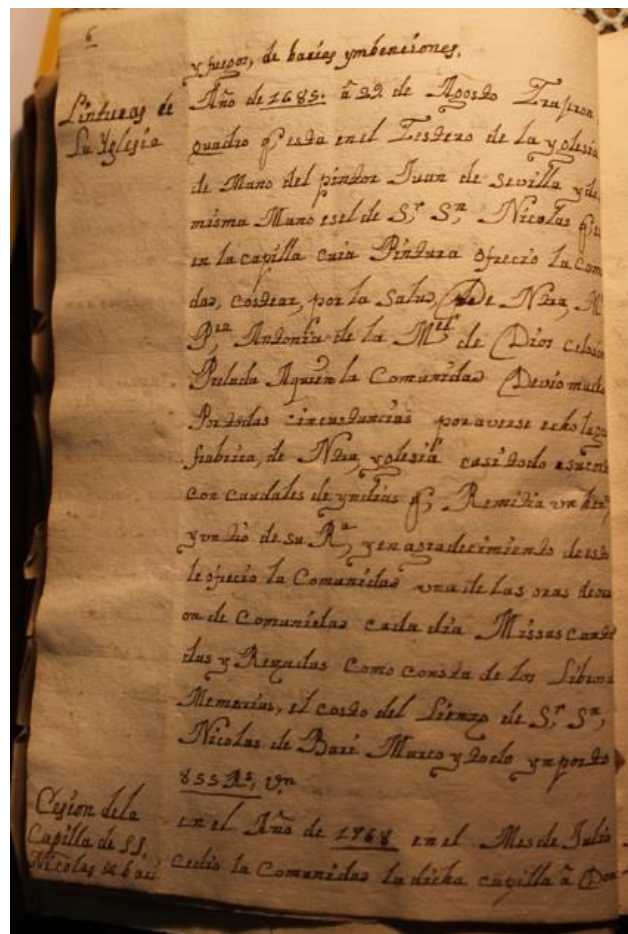
ANEXO 1

Libro de fundación y...Cosas Notables. Arte, 1655 a 1824- Documento del Archivo del Convento del Corpus Christi.

1.1.FOTOGRAFÍA DEL LOMO Y LA PORTADA.



1.2.FOTOGRAFÍA DEL DOCUMENTO.



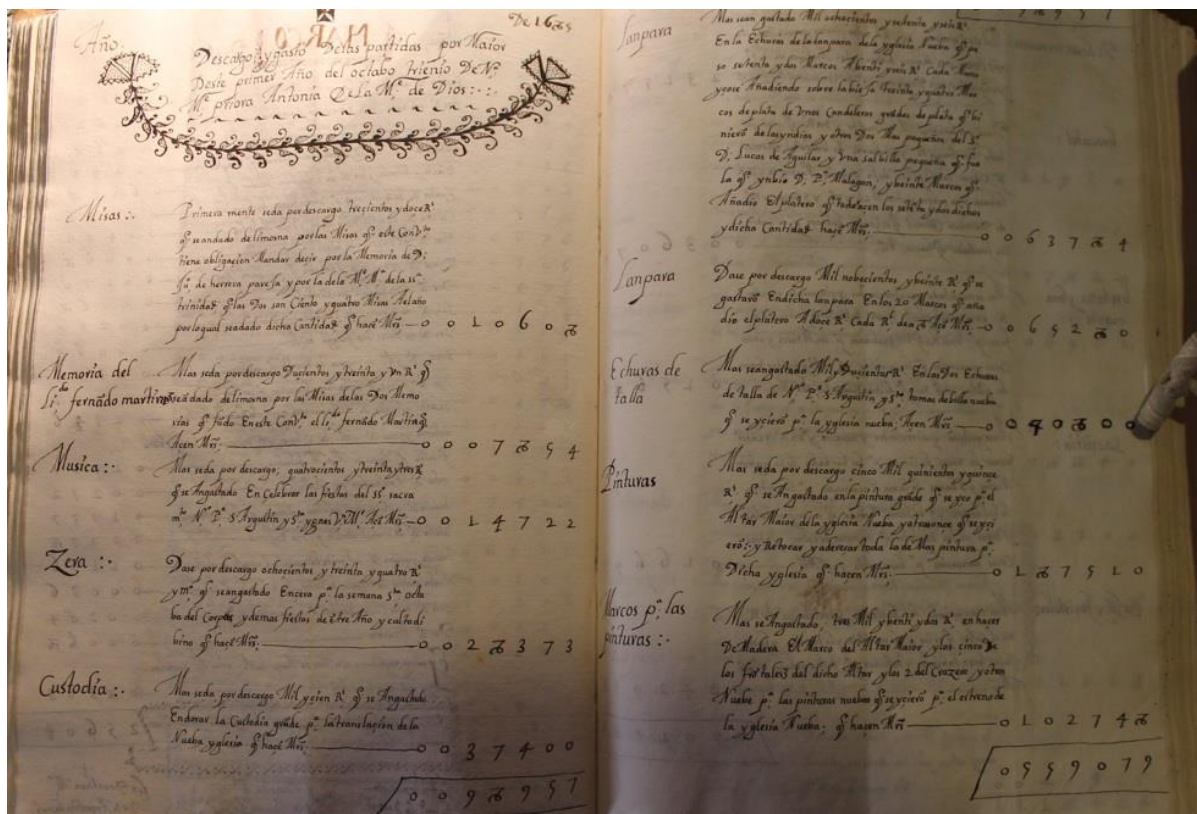
ANEXO 2

Gasta Data. N.º2. 1673 a 1705- Documento del Archivo del Convento del Corpus Christi.

2.1. FOTOGRAFÍA DEL LOMO Y LA PORTADA.



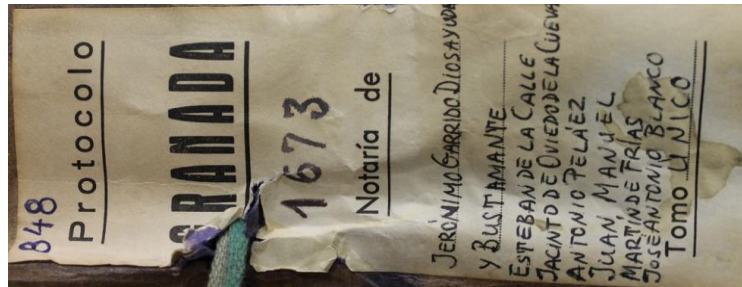
2.2. FOTOGRAFÍA DEL DOCUMENTO.



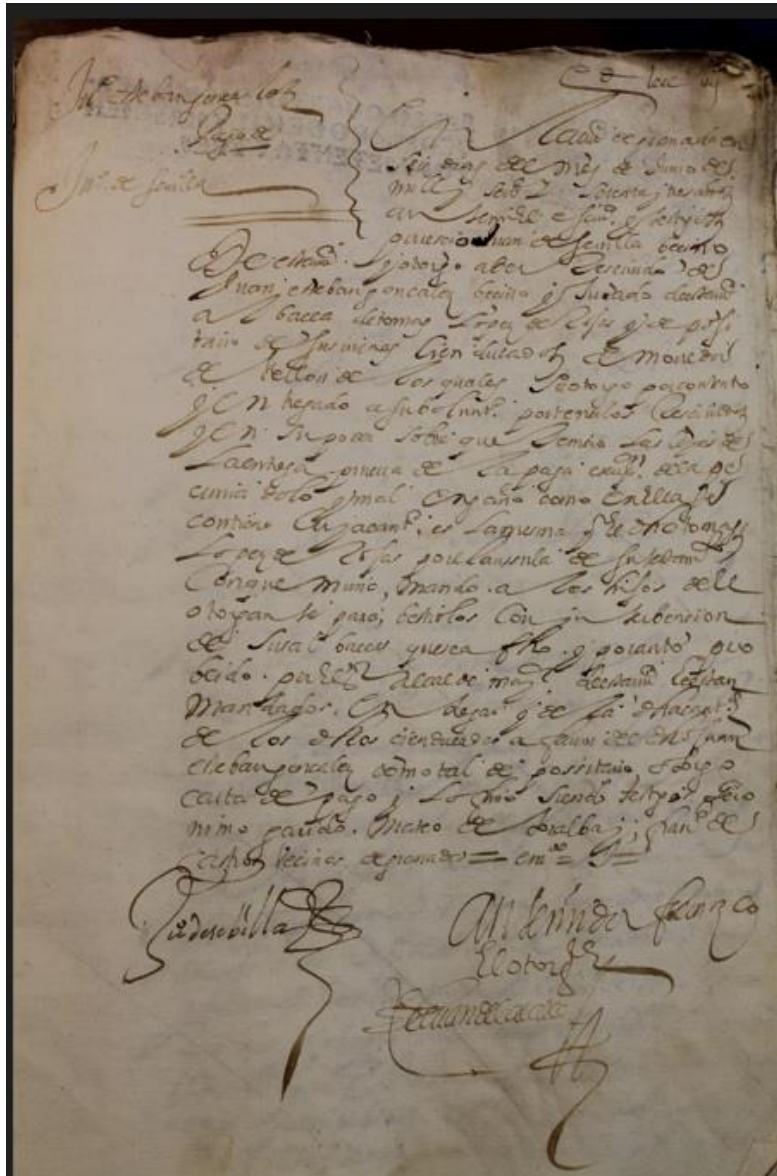
ANEXO 3

Archivo de protocolos notariales de Granada, 1673.

3.1 FOTOGRAFÍA DEL LOMO DEL LIBRO.



3.2 FOTOGRAFÍA DEL DOCUMENTO.



12.- BIBLIOGRAFÍA

A. GALLEGO, Ramón: "Juan de Sevilla. La Virgen y San Juan Evangelista coronan de espinas a San Juan de Dios", en MORALES, Alfredo J. (coord.), *Antigüedad y Excelencias*. Sevilla, 2007.

A.A.V.V.: Patrimonio Artístico y Monumental de la Universidades Andaluzas. Sevilla, 1992.

A.A.V.V.: "De la Gran Vía a la Cartuja", en LOPEZ GUZMAN, Rafael (coord.), *Guía Artística de Granada y su provincia, I*. Granada. 2006A.A.V.V.: *Alonso Cano. Dibujos*. Madrid, 2001.

A.A.V.V.: "La Catedral y su entorno", en LOPEZ GUZMAN, Rafael (coord.), *Guía Artística de Granada y su provincia, I*. Granada. 2006.

A.A.V.V.: "Guía artística de Granada y su provincia", en LOPEZ GUZMAN, Rafael (coord.), *Guía Artística de Granada y su provincia, I*. Granada. 2006.

A.A.V.V.: "Exaltación de la Eucaristía. Juan de Sevilla Romero y Escalante", memoria final de intervención en la iglesia Parroquial Santa M^o Magdalena, Granada, 2010.

A.A.V.V.: *El Convento de San Antonio Abad de Granada. Vol. I. Historia y Arqueología*. Granada, 2015.

ALONSO HERNANDEZ, E. Javier: "Capillas y Altares Perimetrales", en GILA MEDINA, Lázaro, (coord.), *El Libro de la Catedral de Granada, Vol II*. Granada, 2005;

- "Otros espacios catedralicios", en GILA MEDINA, Lázaro, (coord.), *El Libro de la Catedral de Granada, Vol II*. Granada, 2005.

- "Programa iconográfico de la Capilla Mayor", en GILA MEDINA, Lázaro, (coord.), *El Libro de la Catedral de Granada, Vol II*. Granada, 2005

ÁLVAREZ LOPERA, José y NAVARRETE MARTÍNEZ, Esperanza: "Mena a la sombra de Cano", en *Simposio Nacional Pedro de Mena y su época*. Granada / Málaga, 1989.

- "Alonso Cano. Una fortuna crítica declinante", en *Actas del Symposium Internacional: Alonso Cano y su época*. Granada, 2002.

- "Cano en Granada. Certezas e incertidumbres", en *Alonso Cano. La modernidad del Siglo de oro español*. Madrid, 2002

- "La pintura veneciana en el Madrid del Barroco. Consideración e influencia", en *Tiziano y el legado veneciano*. Barcelona, 2005

ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego: *José Antolíne*. Madrid, 1957;

-“La Piedad de Murillo del Museo de Sevilla. El viaje del pintor a Madrid (Varia)”, *Archivo Español de Arte*, 32, 1959.

-“miscelánea Canesca”, Centenario de Alonso Cano en Granada. Estudios. Granada. 1969

ANTEQUERA GARCÍA, Marino: *Unos días en Granada*. Granada, 1950

ARNAIZ, José Manuel: “Cuadros inéditos del siglo XVII español”, Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (UAM), Vol. III, 1991.

ARAQUE IZAGUIRRE, Tania: *Vidas de Santos*. San Isidoro. España, 2016.

AZCARATE RISTORI, José María de: “Alonso Cano y el Renacimiento”, en *Centenario de Alonso Cano en Granada. Estudios*. Granada, 1969.

BANDA Y VARGAS, Antonio de la: “Panorámica artística del barroco andaluz”, en PAREJA LÓPEZ, Enrique F., (coord.), *Maestros barrocos andaluces*. Zaragoza, 1988.

BARCIA Y PAVÓN, Ángel María: “Españoles S.XVII”, en *Catálogo de la colección de dibujos originales de la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1906, nº 482;

-“Retratos de Alonso Cano”, *Revistas de Archivos, Bibliotecas y Museos*, Tomo XXI, 1909.

BARRIOS ROZÚA, Juan Manuel: *Reforma urbana y destrucción del patrimonio histórico en Granada: Ciudad y desamortización*. Granada, 1998.

BARTSCH, Adam von: *The Illustrated Bartsch*, volumen 45, 52, 70 y 72, New York, 1978;

BAYOU, Hélène: *Hokusai 1760-1849: L'affolé de son art: d'Edmond de Goncourt à Norbert Lagane*. *Connaissance des Arts*, Francia, 2008.

BERBEL, Esteban: *Vida de Santos. San Felipe Neri*. España, 2015.

BERMEJO MARTÍNEZ, Elisa.: “Influencia de una obra flamenca en Francisco Pacheco”, en *Archivo Español de Arte*, 217. 1982.

BERNALES BALLESTEROS, Jorge: *El monasterio de Santa Paula*. Sevilla, 2002.

BERUETE Y MORET, Aureliano de: *Valdés Leal: estudio crítico*. Madrid, 1911.

BOUBLI, L.: *Inventaire general des dessins: école espagnole, XVI y XVIII Siècle*, 2002.

BUENAVENTURA, Pseudo: Contemplación de la vida de Nuestro señor Jesucristo, S.XV.

CABALLERO GÓMEZ, María Victoria: “Marinas y Batallas de Juan de Sevilla Romero y Escalante”, *Cuaderno de Arte*, nº XVIII. 1987;

-“Obras inéditas de Alonso Cano y su escuela en la colección Oca Zúñiga de Murcia”. *Cuadernos de Arte*, nº XX, 1989.

CABRERA ORTI, María Angustias: *Aportación de la metodología físico-química al estudio de la Inmaculada atribuida a Alonso Cano*. Granada. 1988;

-*Los métodos de análisis físico-químico y la Historia del Arte*. Granada, 1994.

CALVO CASTELLÓN, Antonio: “Chavarito, un pintor granadino (1662-1751)”, en *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, nº 12, 1975;

-“Pinturas italianas y españolas”. En PITA ANDRADE, José M., (coord), *El libro de la Capilla Real*. Granada, 1994;

-“Un “Crucificado” de Juan de Sevilla en el Convento Albaicinerio de las Tomasas”. *Cuadernos de Arte*, nº 25. Granada. 1994:

-“Pinturas de discípulos y seguidores de Alonso Cano en la Catedral de Granada”, en MARTÍNEZ MEDINA, F.J. (coord.), *Alonso cano en la Catedral de Granada*, Granada, 2000;

-“Alonso Cano en la pintura de sus epígonos próximos y tardíos: evocaciones iconográficas”, en *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, nº 32, Granada, 2001;

-“Pintura granadina del siglo XVII”, en DÍEZ JORGE, María Elena; CRUZ CABRERA, José P.; GALERA MENDOZA, María Esther (coord.) *La Granada del XVII. Arte y cultura en la época de Alonso Cano*. Granada, 2001;

-“La pervivencia de la poética de Cano en la pintura granadina”, en *Alonso Cano: espiritualidad y modernidad artística*. Granada, 2001- 2002;

-“La pintura seiscentista granadina: génesis, rasgos y protagonistas de una experiencia estética singular”, en MORALES, Alfredo J. (coord.), *Antigüedad y Excelencias*. Sevilla, 2007;

-*La Catedral de Granada: la Capilla Real y la Iglesia del Sagrario*. Granada, 2007.

-“Las pinturas de la Virgen Inmaculada y vida de Cristo”, en MARTÍNEZ MEDINA, Francisco J., (coord.), *Granada tolle, lege*. Granada, 2009.

-“Las pinturas en torno a San Agustín en los orígenes de la Granada Moderna”, en MARTÍNEZ MEDINA, Francisco J., (coord.), *Granada tolle, lege*. Granada, 2009;

CAMBIL HERNÁNDEZ, María Encarnación: “Aproximación a la personalidad artística de Esteban Y Jerónimo de Rueda”, en *Actas del Symposium Internacional: Alonso Cano y su época*. Granada, 2002.

CARO RODRÍGUEZ, Emilio: “Juan de Sevilla (Granada, 1643-1695) El Milagro de San Antonio de Padua”, en GALERA MENDOZA, María Esther, (coord.), *Obras maestras del Patrimonio de la Universidad de Granada*. T.II Catálogo. Granada, 2006;

-“Juan de Sevilla Romero y Escalante. San Pantaleón ante el Procónsul cura a un enfermo”, en MORALES, Alfredo J. (coord.), *Antigüedad y Excelencias*, Sevilla, 2007;

“Las dos Trinidades o Alegoría de la Pasión”, en GILA MEDINA, Lázaro, (coord.), “*Aquende et allende*”. *Obras singulares de la Navidad en la Granada Moderna (S. XV-XVIII)*. Granada, 2014.

CASTAÑEDA BECERRA, Ana María: “Un lienzo inédito de Miguel Jerónimo de Cieza”, *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, nº 25, 1994;

-*Los Cieza, una familia de pintores del barroco granadino: Juan, José y Vicente*. Granada, 2000;

-“Los epígonos de Cano en la pintura granadina”, *El Fingidor*, nº 13-14, 2001;

-“Aproximación al retrato en la pintura granadina del barroco”. en *Actas del Symposium Internacional: Alonso Cano y su época*. Granada, 2002;

- “Aproximación al retrato en la pintura granadina del barroco”, en *Actas del Symposium Internacional: Alonso Cano y su época*. Granada, 2002;
- “El Cardenal Portocarrero. Un retrato de Pedro de Moya”, *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, 37, 2006;
- Meditaciones sobre un infante. El Niño Jesús en el Barroco Granadino, (Siglos XVII-XVIII)*. Granada, 2013;
- “Virgen con el Niño”. En NAVARRO NAVARRETE, Ceferino (coord), *Meditaciones sobre un infante. El Niño Jesús en el barroco granadino. Siglos XVII-XVIII*. Granada, 2013.

CASTILLO SÁNCHEZ, Beatriz: “Una Inmaculada de Juan de Sevilla en la colección de pinturas de la Universidad de Granada: valoración pictórica, análisis iconográfico y estudio de restauración”, *Trabajo de Fin de Grado presentado en la Universidad de Granada*, 2014.

CAVESTANY, Julio: “Blas de Ledesma, pintor de frutereros”, *Arte Español: Revista de la Sociedad Española de Amigos del Arte*, tomo XIV, 1943.

CAZORLA GARCÍA, Cristina: “La vida de la virgen en la escuela granadina de pintura. Estudio Inonográfico”, *Cuadernos de arte e iconografía*, 22, 2002

CEÁN BERMÚDEZ, Juan A.: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid, 1800.

CEBALLOS GUERRERO, Antonio: “*Feminidad, religión y poder local. Una aproximación a la génesis y evolución del Convento de Santo Tomás de Villanueva de Granada (Siglos XVII y XVIII)*”, tesis doctoral presentada en la Universidad de Granada, 2015.

CHICHARRO CHAMORRO, José Luis: *El museo Provincial de Jaen (1846-1984)*, Jaén, 1999.

CLAVIJO GARCÍA, Agustín: “Un pintor al servicio de la Orden de los Capuchinos: Juan Ramírez de la Fuente”, *Baética*, 8, 1985.

CORDERO, Enrique: “Dos retratos de san Jeroteo y san Dionisio Areopagita de José de Cieza en el Museo Episcopal y Capitular de Huesca (Varia)”, *Archivo Español de Arte*, nº 295, 2001.

CÓRDOBA SALMERÓN, Miguel: *Las órdenes religiosas y el arte barroco*. Granada 2003;

-“La Concepción de la Inmaculada Virgen, obra inédita de Juan de Sevilla”. *Cuadernos de Arte de Granada*, 35, 2004;

- “Patrimonio artístico y ciudad moderna. el conjunto Jesuítico y colegio de san Pablo entre los siglos XVI y XVIII”, Tesis doctoral presentada en la Universidad de Granada, 2005;

-*El Colegio de la Compañía de Jesús en Granada:Arte, historia y devoción*. Madrid, 2006;

-“Los fundadores de la Orden de la Santísima Trinidad y la Escuela Granadina. Noticias inéditas”, *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, 37, 2006.

CRUZ CABRERA, José P.: “La escultura barroca granadina. El oficio artístico al servicio de la espiritualidad”, en MORALES, Alfredo J. (coord.), *Antigüedad y Excelencias*. Sevilla, 2007.

CRUZ CRUZ, Juan: *La Catedral de Baeza y su entorno monumental*. Pamplona, 1998.

CRUZ GARCÍA, Rosario y MORAL PÉREZ, Silvia: “Aportaciones documentales sobre Juan de Sevilla, pintor granadino del seiscientos”, *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, nº 35, 2004.

CRUZ VALDOVINOS, José M.: “El artista cortesano”, en *Alonso Cano: espiritualidad y modernidad artística*. Granada, 2001-2002.

CRUZ Y BAHAMONDE, Nicolás de la: *Viaje de España, Francia e Italia*. Tomo 12. Cádiz, 1812.

CURIEL, Alfredo; MARTÍNEZ, Carmen: *El Real Monasterio de San Jerónimo*. Granada, 2011.

DE AGREDA, M^a Jesús: *Mystica ciudad de Dios, milagro de su omnipotencia, y abismo de la gracia: historia divina y vida de la Virgen, Madre de Dios*. Madrid, 1688.

DE FIORES, Stefano: *María, Madre de Jesús. Síntesis histórico-salvífica*. Salamanca, 2003.

DÍEZ JORGE, María Elena: “La ciudad construida y la ciudad soñada. Cimientos y andamios en el trazado urbano de la Granada barroca”, en MORALES, Alfredo J. (coord.), *Antigüedad y Excelencias*. Sevilla, 2007.

DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio: “La España que vivió Alonso Cano”, en *Alonso Cano, 1601-1667, arte e iconografía*. Granada, 2002.

FRIEDLANDER, Max J.; LAFUENTE, Enrique: *El realismo en la pintura del siglo XVII, países bajos y España*, Barcelona, 1935

GALLEGO Y BURÍN, Antonio: *Un contemporáneo de Montañés. El escultor Alonso de Mena y Escalante*. Sevilla, 1952;

-*El Barroco Granadino*. Granada, 1956;

-*El Barroco Granadino. Discurso leído el día 3 de Junio de 1956, en la recepción pública del Excmo. Sr. D. Antonio Gallego y Burín y contestación del Excmo. Sr. D. Manuel Gómez Moreno Martínez*. Madrid, 1956;

-*Granada. Guía Artística e Histórica de la ciudad*. Madrid. 1961

-*José de Mora: su vida y obra*. Granada, 1988.

GARCÍA DE LA TORRE, Fuensanta: *En torno al Barroco fondos del Museo de Bellas Artes de Córdoba*. [Catálogo]. Sevilla, 2005.

GARCÍA LUQUE, Manuel: “En papel y metal. Iconografías de la pasión importadas de Europa”, en GILA MEDINA, Lázaro, (coord.), *Iuxta Crucem. Arte e iconografía de la Pasión de Cristo en la Granada Moderna*. Granada, 2015.

GARCÍA LUQUE, Manuel: “José Risueño, un artista versátil al servicio de la catedral de Granada”, *Laboratorio de Arte*, 25, 2013;

- “La formación granadina del escultor Andrés de Carvajal: su aprendizaje con Salvador de Ledesma”, *Cuadernos de arte de la universidad de Granada*, 46, 2015;

-“El crucificado en la escultura granadina: del gótico al barroco”, en GILA MEDINA, Lázaro, (coord.), *Iuxta Crucem. Arte e iconografía de la Pasión de Cristo en la Granada Moderna*. Granada, 2015.

GARCÍA PÉREZ, Alexandra: “Valoración de la obra pictórica de Alonso Cano: estudio de su autenticidad y originalidad”, *En tesis doctoral presentada en la Universidad de Sevilla*, 2015.

GARCÍA POLO, Inmaculada C.: *Diego García Melgarejo. Pintor (S. XVII-siglo XVIII)*. Tesis doctoral presentada en la Universidad de Granada, 1986.

GARCÍA WATTEMBERG, Eloísa: *Museo de Pintura (en la antigua iglesia penitencial de La Pasión)*. Valladolid, 1969.

GARCÍA, David; GILA MEDINA, Lázaro; y LÓPEZ, Pedro: “Corpus documental, bibliográfico y planimetría” en GILA MEDINA, Lázaro, (coord.) *El libro de la Catedral de Granada*. Vol.2. Granada, 2005.

GARRIDO ATIENZA, Miguel: *Antiguallas Granadinas. Las Fiestas del Corpus*, Granada, 1889.

GILA MEDINA, Lázaro: “Los Raxis: importante familia de artistas del Renacimiento andaluz: a ella perteneció el gran escultor Pablo de Rojas”. *Archivo Español de Arte*, 238, 1987, Madrid, 1987;

-“En torno a los Raxis Sardo: Pedro de Raxis y Pablo de Rojas en torno a la segunda mitad del Siglo XVI”, *Atrio*, 4, 1992;

-“Contribución al estudio del antiguo Colegio de San Pablo de los Jesuitas, hoy Facultad de derecho, de Granada”, en *Estudios sobre Iglesia y Sociedad en Andalucía en la Edad Moderna*, Granada, 1999;

-“Manifestaciones artísticas en torno a la Eucaristía en la Granada Moderna: ciborios, tabernáculos y manifestadores”, *Cuaderno de arte*, nº32, 2001;

- “Aproximación a la vida y obra del pintor y estofador alcalaíno-granadino Pedro de Raxis”, *Archivo Español de Arte*, 304, 2003;

- *El libro de la catedral de Granada. Vol. I*, Granada, 2005;

-*Pedro de Mena. Escultor 1628-1688*. Madrid, 2007;

-“Obras Selectas del Patrimonio Granadino relativas a laNavidad en la Edad Moderna (Siglos XVI- XVIII)”, en GILA MEDINA, Lázaro (coord.), *Et in terra pax. La Navidad en el arte granadino de la Edad Moderna (siglos XVI-XVIII)*. Granada, 2012.

GÓMEZ-MORENO, Manuel: “Una obra firmada por Pedro de Moya”. *Archivo Español de Arte y Arqueología*. 1927;

-*Guía de granada*. Granada, 1892.

GÓMEZ MORIANA, MARIO: “Juan de Sevilla Romero y Escalante”, en PAREJA LÓPEZ, Enrique F. (coord.) *Maestros barrocos andaluces*. Zaragoza, 1988.

GÓMEZ PÉREZ, Rafael: *Esos tus ojos misericordiosos: La belleza de la oración*. Madrid, 2014.

GÓMEZ ROMÁN, Ana María: “La pintura barroca granadina. Nuevos datos y protagonistas”, en *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, 44, 2013.

GÓMEZ-MORENO CALERA, Manuel: *La arquitectura religiosa granadina en la crisis del renacimiento (1560-1650)*, Granada, 1989.

GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, Manuel: *Catálogo del Museo Provincial de Bellas Artes sección de pintura manuscrito inédito Granada 1899, N° 162*, Granada, 2007.

-*Obra dispersa e inédita*. Granada, 2004

GÓMEZ-MORENO, M^a Elena: *Pinturas inéditas de Alonso Cano*. *Archivo Español de Arte*, XXI, 1948;

-*Alonso Cano. Estudio y catálogo de la exposición celebrada en Granada en Junio de 1954*. Madrid. 1954;

-“La Exposición de Alonso Cano en Granada” *Goya* N°3, 1954.

GONZÁLEZ CAVERO, Ignacio: “La sala de la Justicia en el Alcázar de Sevilla. Un ámbito islámico y su transformación bajo dominio cristiano”, *Goya*, 337, 2011.

GONZÁLEZ MORENO, Joaquín: *III Centenario del Hospital del Pozo Santo (1667-1967)*. Sevilla, 1967.

GONZÁLEZ CAVERO, Ignacio: “La sala de la Justicia en el Alcázar de Sevilla. Un ámbito islámico y su transformación bajo dominio cristiano”, *Goya*, 337, 2011.

GONZÁLEZ RAMÍREZ, María Isabel: *El trazado geométrico en la ornamentación del Alcázar de Sevilla*. Sevilla, 1990.

GUTIERREZ GARCÍA, Ana María: *El Monasterio de San Jerónimo de Granada, musealización y puesta en valor de un monumento*, Granada, 2001, p. 29 y 30.

HAUSER, Arnold: *El manierismo. La crisis del renacimiento y los orígenes del arte moderno*. Madrid, 1965.

HENARES CUELLAR, Ignacio., GALERA MENDOZA, E: *Torres, cúpulas y cimborrios de las iglesias granadinas*. Memoria de Licenciatura inédita. Granada 1968;

-“Patrimonio Artístico y Universidad”, en GALERA MENDOZA, María Esther, (coord.), *Obras maestras del Patrimonio de la Universidad de Granada*. T.I Estudios. Granada, 2006.

HENARES PAQUE, V.: “La iconografía de la imagen exenta del niño Jesús”, *AFEHC*, nº 35, 2008

HEREZA, Pablo: *Corpus Murillo. Biografía y documentos*. Sevilla, 2017

HERNÁNDEZ ALONSO, E. Javier: “Otros espacios catedralicios”, *El libro de la Catedral de Granada*. Vol. II. Granada, 2005

HERNÁNDEZ DÍAZ, José: *Centenario de Alonso Cano en Granada, Catálogo de la Exposición*. Granada. 1970;

-“*Obras artísticas hispalenses de los siglos de Oro*”. Estudios de Arte Sevillano. Sevilla. Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría. 1973.

ILLÁN MARTÍN, Magdalena: “La colección pictórica del conde de Águila”, *Laboratorio de arte*, 13, 2000.

JAUME TORRES, Yolanda: “Juan de Sevilla. Estudios de los materiales pictóricos de las obras el museo de Bellas Artes de Granada”, *tesis doctoral presentada en la Universidad de Granada*, 1995

JIMÉNEZ DÍAZ, Nieves: “Juan de Sevilla. Inmaculada Concepción”, en *MORALES, Alfredo J. (coord.)*, *Antigüedad y Excelencias*, Sevilla, 2007;

-“Juan de Sevilla. Pascual Bailón”, en *Antigüedad y Excelencias*, Sevilla, 2007;

-“Juan de Sevilla. Última comunión de santa Cecilia, en *MORALES, Alfredo J. (coord.)*, *Antigüedad y Excelencias*, Sevilla, 2007;

-“La pintura seiscentista granadina: génesis, rasgos y protagonistas de una experiencia estética singular”, en *MORALES, Alfredo J. (coord.), Antigüedad y Excelencias*, Sevilla, 2007;

-Juan de Sevilla. La Transverberación del corazón de San Agustín”, en *MORALES, Alfredo J. (coord.), Antigüedad y Excelencias*, Sevilla, 2007.

MARTÍN-MORENO, L.: *Registro del Museo de Bellas Artes de Granada*. 1986-1987. S/P. Nº. Reg. 166.

JUSTICIA SEGOVIA, Juan José: “Catálogo Iconográfico”, *Jesucristo y el emperador cristiano*, Córdoba, 2000.

-“Los conventos de agustinas recolectas. Las reglas de San Agustín y las clausuras de Granada”, *Granada, Tolle, Lege* Granada, 2009.

LAFUENTE FERRARI, Enrique: “Borrascas de la pintura y triunfo de su excelencia”, en *Archivo Español de Arte*, 62, 1944.

LEAL PEDREÑO, Ana María y MORAL PÉREZ, Silvia: “Aportación documental y un lienzo inédito del artista granadino Juan de Sevilla”, *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, 33, 2002.

LEFORT, Paul: "Biographie de Juan de Sevilla Romero y Escalante (1627-1695)", *Histoire des peintres de toutes les Ecoles : Ecole espagnole : Tome Sixième*. Paris, 1869.

LLAMAS MÁRQUEZ, M^a Auxiliadora: “Juan de Sevilla (Atribución). Retrato de Alonso Cano”, en *MORALES, Alfredo J. (coord.), Antigüedad y Excelencias*, Sevilla, 2007.

LÓPEZ MARTÍNEZ, C.: “Valdés Leal y sus Discípulos”, *Archivo Hispalense*, XV, 1951.

LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús: “Estudio par aun retablo”, *Alonso Cano. Arte e iconografía*. Granada, 2002.

LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús: “San Juan de Dios de Diego de Mora”, en *Imágenes de San Juan de Dios*. Granada, 1997;

-“Seguidores de Cano en la escultura: distintos temperamentos para una misma herencia”, *El Fingidor*, 13-14 “Monográfico en el centenario de Alonso Cano 1601-2001”, 2001;

-“La huella de Alonso Cano en la arquitectura de retablos granadina”.
Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada. Nº33. 2002;

-“La escultura barroca en Granada. Personalidad de una escuela”, en *Escultura barroca española: nuevas lecturas desde los siglos de oro a la sociedad del conocimiento*. Vol. II. Antequera, 2016.

LÓPEZ MARTÍNEZ, C.:” Valdes Leal y sus Discípulos”, en *Archivo Hispalense*, XV,1951.

MALO LARA, Lina: *Juan del Castillo, pintor en la Sevilla del siglo XVII*. Sevilla, 2017.

MARÍAS, Fernando: *El largo siglo XVI: Los usos artísticos del renacimiento español*. Madrid, 1989.

MARÍN, Diego: EXPOSICION DE ARTE HISTORICO. Celebrada por la Real Academia de Bellas Artes de la Provincia de Granada en Junio de 1912. Barcelona, 1912.

MARQUÉS DEL SALTILLO: “Colecciones madrileñas de pinturas”, *Arte Español. Revista De La Sociedad Española De Amigos Del Arte*, Segundo Cuatrimestre, Madrid, 1951

MARTÍNEZ CHUMILLAS, Manuel: *Alonso Cano. Estudio monográfico de la obra del insigne Racionero que fue de la Catedral de Granada*, Madrid, 1948.

-*Alonso Cano. Pintor, escultor y arquitecto*. Madrid, 1948

MARTÍNEZ MEDINA, Francisco J.: *Cultura religiosa en la Granada Renacentista y Barroca, Estudio Iconológico*. Granada, 1989;

-“El Programa iconográfico de la Capilla Mayor de la Catedral”, en MARTÍNEZ MEDINA, Francisco J, (coord), *Jesucristo y el emperador cristiano*. Córdoba, 2000;

-“Expresividad y emoción en el arte de Alonso Cano”, en *Alonso Cano: Espiritualidad y modernidad artística*. Granada, 2001-2002;

-“Expresividad y emoción en el arte de Alonso Cano”, en *Alonso Cano: espiritualidad y modernidad artística*. Granada, 2001-2002;

- JUSTICIA SEGOVIA, Juan José: “Crucificado”, en *Alonso Cano: espiritualidad y modernidad artística*. Granada, 2001-2002.
- MARTÍNEZ, Carmen; CURIEL, Alfredo: *El Real Monasterio de San Jerónimo*. Granada, 2011.
- MAYER AUGUSTO, L.: *Dibujos originales de maestros españoles 150 [Texto impreso]: apuntes y estudios de artistas del siglo XVI hasta el siglo XIX*, 1920;
 -*Historia de la pintura española*. Madrid, 1942
- MILICUA, José: “Una Virgen con Niño, de Juan de Sevilla”, *Archivo Español de Arte*, Tomo XXIV, 1951
- MONTES GONZÁLEZ, Francisco: “La Virgen con el Niño dormido. Un cuadro avandicado de Juan de Sevilla”, *Quiroga*, nº 1, enero-junio 2012.
- CRUZ GARCÍA, Rosario y MORAL PÉREZ, Silvia: “Aportaciones documentales sobre Juan de Sevilla, pintor granadino del seiscientos”, *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, 35, 2004
- MORENO GARRIDO, Antonio: “*Algunas consideraciones en torno a la iconografía. Concepcionista en Andalucía y el nuevo mundo durante el siglo XVII*,” Actas III. Jornadas de Andalucía y América. Universidad Internacional de Andalucía. P.189.
- MORENO, Juan Carlos: *Vidas de Santos, San Francisco*. España. 2015.
- NADAL. J.: *Imágenes de la Historia Evangélica*, Barcelona, 1975
- NAVARRETE PRIETO, Benito: “En la pintura andaluza y sus fuentes grabadas”, *tesis doctoral presentada en la Universidad de Madrid*, 1997;
 -*La pintura andaluza del siglo XVII y sus fuentes grabadas*. Madrid, 1998;
 -“El saber de un artista: Fuentes formales y literarias en la obra de Alonso Cano”. *Alonso Cano. La modernidad del siglo de Oro español*, 2002;
 -“Pinturas y pintores en la Catedral”, en *GILAMEDINA, Lázaro, (coord.), El Libro de la Catedral de Granada, Vol I*. Granada, 2005;
 -“Pintura Barroca en la Universidad”, en *GALERA MENDOZA, María Esther, (coord.), Obras maestras del Patrimonio de la Universidad de Granada*. T.I Estudios. Granada, 2006;

-“La Adoración de los Pastores”. De Herrera a Velázquez. *El primer naturalismo en Sevilla. Catálogo de Exposición. Sevilla- Bilbao*: Fundación Focus Abengoa – Museo Bellas Artes de Bilbao, 2005-2006

-“Integración de la pintura barroca granadina en el contexto cultural europeo”, en MORALES, Alfredo J. (coord.), *Antigüedad y Excelencias*. Sevilla, 2007;

-*Álbum Alcubierre. Dibujos. De la Sevilla ilustrada del Conde del Águila a la Colección Juan Abelló*. Madrid, 2009;

-“Pequeñas obras maestras”, en *Aquende et Allende. Obras singulares de la Navidad en la Granada Moderna (Siglos XV-XVIII)*. Granada, 2014;

-*I Segni nel tempo: dibujos españoles de los Uffizi*. Madrid, 2016.

NYERGES, Éva: *Spanish Paintings. The Collection of the Museum of Fine Arts, Budapest*. Budapest, 2008.

OLMEDO SÁNCHEZ, Yolanda V.: “El esplendor arquitectónico de la Granada del Barroco”, en MORALES, Alfredo J. (coord.), *Antigüedad y Excelencias*. Sevilla, 2007.

OROZCO DÍAZ, Emilio: *Pedro Atanasio Bocanegra*. Granada, 1937;

-“Tres obras probables de Pedro de Moya desaparecidas”, *Cuadernos de Arte*, vol II, fasc I, Granada, 1937;

-“Juan de Sevilla y la influencia flamenca en la pintura española del barroco”, en *GOYA*, 25-30, 1958;

-*Guía del Museo Provincial de Bellas Artes, Granada*. Madrid, 1966;

-*Centenario de Alonso Cano en Granada. Estudios*. Granada, 1969;

-*Centenario de Alonso Cano en Granada. Catálogo de la Exposición*. Granada, 1970;

-“Sobre Francisco Alonso Argüello, maestro de Juan de Sevilla”, *Revista del centro de estudios históricos de Granada y su reino*. Granada, 1987;

-“Juan de Sevilla en la Catedral de Granada (Capítulo de un libro inédito sin terminar)”. *Cuadernos de Arte e Iconografía*, tomo I, 1, 1988;

-*El pintor Fray Juan Sánchez Cotán*. Granada, 1993.

ORTIZ DE ZÚÑIGA, Diego: Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla ilustrados y corregidos por D. Manuel Espinosa Cárzel. Madrid. 1796.

PACHECO, Francisco: *Arte de la Pintura, su antigüedad y grandeza*. Sevilla, 1649

PALENCIA CERESO, José María: “La desamortización del convento de Capuchinos de Córdoba y sus cuadros en el Museo de Bellas Artes”. *El franciscanismo en Andalucía: IX Curso de verano Los Capuchinos y la Divina Pastora*. Córdoba, 2003;

-*Museo de Bellas Artes de Córdoba. Guía Oficial*. Andalucía, 2003.

PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, Antonio A.: *El Museo pictórico y Escala óptica*. Tomo III. Madrid, 1724.

PALOMINO RUIZ, Isaac: “La imagen de *Jesús Nazareno* de Béznar (Granada). Documentando los inicios de Diego de Mora”, *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, 45, 2014.

PAREJA LÓPEZ, Enrique F.: “Juan de Sevilla (1643-1695). Asunción y coronación de la Virgen”. En PAREJA LÓPEZ, Enrique F, (coord), *El barroco en la pintura*. Córdoba, 2004;

-“Juan de Sevilla (1643-1695) Inmaculada”. En PAREJA LÓPEZ, Enrique F., (coord), *Inmaculada. 150 años de la Proclamación del Dogma*. Córdoba, 2004

PEINADO GUZMÁN, José Antonio: Simbología de las letanías lauretanas y su casuística en el arzobispado de Granada. en PEINADO GUZMÁN, José Antonio, (coord), *Lecciones barrocas: “aunando miradas”*, Granada, 2015;

-“La iconografía pictórica inmaculista en Granada tras Alonso Cano: Juan de Sevilla y Pedro Atanasio Bocanegra”. en PEINADO GUZMÁN, (coord), *El Barroco: Universo de experiencias*. Córdoba, 2017.

PÉREZ DE COLOSÍA RODRÍGUEZ, María Isabel: “Pedro de Mena, familiar del Santo Oficio”, en *Simposio Nacional Pedro de Mena y su época*. Granada / Málaga, 1989.

PÉREZ DEL CAMPO, Lorenzo: Memoria final de intervención “descanso en la huida a Egipto o virgen de belén” Copia de original de José de Ribera. Sevilla, 2010.

PÉREZ LÓPEZ, Nerea V.: “*La Santa Infancia en la pintura barroca sevillana*”, tesis presentada en la Universidad de Sevilla, 2016.

PÉREZ PÉREZ, Marco Antonio: “Juan de Sevilla (1643-1695). Descanso de la huida a Egipto”. En PAREJA LÓPEZ, Enrique F, (coord), *El barroco en la pintura*. Córdoba, 2004.

PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E. y NAVARRETE PRIETO, Benito: “Breves novedades en torno a Cano, un nuevo antecedente grabado”, en *Centenario de Alonso Cano, Estudios*, 1968;

-“Rubens y la pintura barroca española”, *Goya*, 140- 141, 1977;

-“Recensión al catálogo de las pinturas de la Catedral de Sevilla”. *Archivo Español de Arte*, 20, 1978;

-*El dibujo español de los siglos de Oro*. Madrid, 1980;

-*Historia del dibujo en España: de la Edad Media a Goya*, Madrid, 1986;

-*Pintura barroca en España (1600-1750)*, Madrid, 1992;

-“La pintura de Alonso Cano”. En *Figuras e imágenes. Estudios sobre el barroco español y sobre la obra de Alonso Cano*. Madrid, 1999;

-*Zurbarán ante su Centenario (1598-1998)*. Valladolid, 1999;

- “Misceláneas de dibujos granadinos”, en *Actas del Symposium Internacional: Alonso Cano y su época*. Granada, 2002;

-*Álbum Alcubierre*. Madrid, 2009;

PITA ANDRADE, José Manuel: *Luces y sombras en la pintura granadina del siglo de oro*, Granada, discurso de recepción como académico honorario en la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias, 2000.

PRIETO JIMÉNEZ, Néstor: “Una joya del Albayzín: la iglesia de San José”, *Alonso Cano Revista Andaluza de Arte*, 10, 2006.

PUJOL, Rubén: *Vidas de santos. San Benito de Nursia*. España, 2015.

QUESADA, Luis: *La navidad en el arte pinturas de iglesias y museos de Andalucía*. Sevilla, 1997.

QUILES, Fernando: “Un excepcional conjunto pictórico en san Agustín de Osuna. Dedicado a la Virgen de la expectación (1608)”, *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*, 11, 2009.

RAMÍREZ DE ARELLANO, Teodomiro: *Paseos por Córdoba*, Paseo 7. Córdoba, 1877

REQUENA BRAVO DE LA LAGUNA, José Luis: “Juan de Sevilla”, *Obras Maestras del patrimonio de la universidad de Granada. II Catálogo*. Granada, 2006;

-“Juan de Sevilla, Presentación del virgen en el Templo, c.1670-01675”, en *MORALES, Alfredo J. (coord.), en Antigüedad y Excelencias*. Sevilla, 2007;

-“Juan de Sevilla. Desposorios de la Virgen, c. 1675-1680”, en *MORALES, Alfredo J. (coord.), en Antigüedad y Excelencias*, Sevilla, 2007;

-“Juan de Sevilla. Inmaculada Concepción, C.1671”, en *MORALES, Alfredo J. (coord.), en Antigüedad y Excelencias*. Sevilla, 2007;

-“Juan de Sevilla. San francisco de Borja, c.1671”, en *MORALES, Alfredo J. (coord.), Antigüedad y Excelencias*. Sevilla, 2007;

-“Juan de Sevilla. San Ignacio de Loyola”, en *MORALES, Alfredo J. (coord.), Antigüedad y Excelencias*. Sevilla, 2007;

-“Nuevas fuentes grabadas en la obra de Juan de Sevilla y Alonso Cano”, *El arte granadino de la Edad Moderna en el contexto europeo: fuentes, influencias, producción y mecenazgo*, Universidad de Navarra, 2011;

-“Adoración de los pastores”, en GILA MEDINA, Lázaro (coord.), *Et in terra pax. La Navidad en el arte granadino de la Edad Moderna (siglos XVI-XVIII)*. Granada, 2012;

-“Sagrada Familia de la Alhaja”, *Et in terra Pax. La Navidad en el arte granadino de la Edad Moderna (siglos xvi-xviii)*. Granada, 2012;

-“Adoración de los pastores”, *Et in terra Pax. La Navidad en el arte granadino de la Edad Moderna (siglos xvi-xviii)*. Granada, 2012;

-“Algunas consideraciones iconográficas sobre la prefiguración de la pasión de cristo en su santa infancia en la pintura barroca andaluza”, en *“Aquende et allende” Obras singulares de la Navidad en la granada moderna (Siglos XV-XVIII)*. Granada, 2014;

- “Jesús Camino del Calvario”, en GILA MEDINA, Lázaro, (coord.), *Iuxta Crucem. Arte e iconografía de la Pasión de Cristo en la Granada Moderna*. Granada, 2015.

RESSORT, C., PÉREZ SÁNCHEZ, A., BOUBLI L.: *Dessins espagnols - Maîtres des XVIe et XVIIe siècles (exposition)*, Paris, 1991.

RODA PEÑA, José: “Una Inmaculada de Juan de Sevilla en el Hospital Hispalense del Pozo Santo”, *Alonso Cano y su época*, Granada, 2002.

RODRIGUEZ DOMINGO, José M.: “San Juan de Dios dando limosna, Juan de Sevilla”, en QUESADA DORADOR, Eduardo, (coord), *Imágenes de San Juan de Dios*. Granada, 1995;

-*El franciscanismo en Andalucía: conferencias del III Curso de Verano San Francisco en la cultura y en la historia del arte andaluz*, Córdoba, 1999;

-“La Inmaculada de Juan de Sevilla, de la Universidad de Granada”, *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, 32, 2001;

-“El patrimonio artístico del Colegio de San Pablo: de la Compañía de Jesús a la Universidad de Granada”, en GALERA MENDOZA, Esther, (coord.), *Obras maestras del Patrimonio de la Universidad de Granada. I Estudios*. Granada, 2006;

-“El tema inmaculista en Ambrosio Martínez de Bustos y Antonio Palomino: Obras inéditas en Guadix”, *Boletín del Centro de Estudios Pedro Suárez*, 20, 2007;

-“La Gracia o La Sagrada Familia sentada a la mesa”, en *Aquende et allende. Obras singulares de la Navidad en la Granada Moderna (Siglos XV-XVII)*. Granada, 2014.

RODRÍGUEZ MORALES, Carlos: “El pintor Gaspar de Quevedo, su aprendizaje en Sevilla y nuevas obras en Canarias”, *Laboratorio de Arte*, 20, 2007

RODRÍGUEZ SIMÓN, Luis Rodrigo: "La transverberación del corazón de San Agustín: examen técnico-científico de una obra del pintor granadino del siglo XVII Juan de Sevilla", *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, año nº 6, 25, 1998.

-*Examen técnico-científico de una obra del pintor granadino del siglo XVII, Juan de Sevilla: Idea. Criterios y métodos.* "La transverberación del corazón de san Agustín". PH Boletín 25. 1999.

ROSETTY J.: *Guía Oficial de Cádiz, su provincia y departamento*. Cádiz, 1867.

SÁEZ PÉREZ, María Paz y RODRÍGUEZ GORDILLO, José: *Estudio constructivo estructural de la galería y columnata del patio de los leones de la Alhambra de Granada*. Granada, 2004.

SALAS, Xavier de: "Noticias de Granada reunidas por Ceán Bermúdez", *Cuadernos de Arte y Literatura de la Universidad de Granada*, 1, 1967.

SALAS, Xavier de: "Juan de Sevilla", en *Cuadernos de Arte y Literatura* 1. Granada. 1967.

SALVADOR DE SALVADOR, José: "*Biografía del célebre pintor granadino Juan de Sevilla*", La Alhambra, 515, Granada, 1919.

SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco J.: "Valdés Leal", *Dibujos Españoles V. Siglo XVII*. Madrid, 1930;

-ed. del manuscrito original de 1638. Madrid, vol.II,1956

-*Spanish drawings. From the 10th to the 19th Century. Great drawings of the World*. Shorewood, New York, 1964

SÁNCHEZ RIVERA, Jesús A.: "Una talla de José de Mora en Madrid", *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, 42, 2011

SANCHEZ-MESA MARTÍN, Domingo y MARTINEZ JUSTICIA, María José: "Inmaculada". En Alonso Cano. *Arte e iconografía (1601-1667)*. Granada, 2002

-"Copia de un autorretrato de Alonso Cano", en *Alonso Cano: Arte e Iconografía. (1601-1667)*. Granada, 2002.

SEGURA, Juan Manuel; JIMÉNEZ, Francisco: *Granada Artística en Casa Ajsaris*. Granada, 2017.

SERRANO RUIZ, Manuel: “Otros lienzos en torno a Cano en la Catedral de Granada”, en *Alonso Cano y la Catedral de Granada*. Granada, 2002.

SPINOSA, Nicola: *Ribera. La obra completa*. Madrid, 2008.

TENORIO VERA, Ricardo: *Inventario de pintura, dibujo y escultura*. Granada. 2007.

UREÑA UCEDA, Alfredo: “Pintura del siglo XVII en las parroquias granadinas. El Albaycín”. Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada, 30, 1999.

VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique: “Un cuadro atribuible a Juan de Sevilla”, Universidad de Valladolid, *Boletín del Seminario de estudios de Arte y Arqueología* en el año de 1660

-“Un cuadro atribuible a Juan de Sevilla”, *Boletín del Seminario del Arte y Arqueología de Valladolid*, t. 34-35, 1969;

-“Pintura española siglo XVII y XVIII”, *Catálogos de las pinturas de la Catedral de Sevilla*. Sevilla, 1978;

-“Temas Evangélicos y Marianos. Francisco Pacheco”, *Historia de la pintura española. Escuela sevillana del primer tercio del siglo XVII*. Madrid, 1985;

-*Juan de Valdés Leal*. Sevilla, 1988;

-*Sevilla oculta: monasterios y conventos de clausura*. Sevilla, 1991;

-“Alonso Cano, pintor en su etapa sevillana”, en *Alonso Cano: espiritualidad y modernidad artística: [catálogo de la exposición]: Hospital Real, Granada 2001-2002*. Granada, 2002;

-“El proceso evolutivo de la formación de Alonso Cano: Influencias y relaciones”, *Alonso Cano y su época. Actas*. Granada, 2002;

-“La Sagrada Familia. Juan de Sevilla (Granada, 1643-1695)”. En URREA FERNÁNDEZ, Jesús, (coord), *Tesoros del Museo Nacional de Escultura. Zaragoza 2005*. Zaragoza, 2005;

-“Presencia e influencia de las obras foráneas en el devenir del barroco pictórico sevillano”, *El arte foráneo en España. Presencia e influencia*. Madrid, 2005;

-“El proceso de formación y aprendizaje”, *Murillo: Catálogo razonado de pinturas*. Madrid, 2010;

-*Murillo: Catálogo razonado de pinturas*. Madrid, 2010.

VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique y MORALES MARTÍNEZ, Alfredo J.: *Sevilla oculta: monasterios y conventos de clausura*. Sevilla, 1991

VALIÑAS LÓPEZ, Francisco M.: “La Navidad en el arte moderno granadino. Anotaciones para una definición estética”, [*Catálogo de la Exposición*] *Et in terra Pax. La Navidad en el arte granadino de la Edad Moderna (siglos xvi-xviii)*. Granada, 2012;

-“El regreso de la Sagrada Familia de Egipto”, en GILA MEDINA, Lázaro, (coord.), “*Aquende et allende*”. *Obras singulares de la Navidad en la Granada Moderna (S. XV-XVIII)*. Granada, 2014.

VÉLIZ, Zahira: *Alonso Cano's Drawings and Related Works*, tesis doctoral. Londres, Courtauld Institute, 1998;

-*Spanish drawings in the Courtauld Gallery : complete catalogue*. London. 2011;

-Alonso Cano, *Dibujos, Catálogo Razonado*. 2011.

VILLAVA, J.F.: *Empresas espirituales y morales*, Parte I, Baeza 1613.

VLIEGHE, Hans: *Corpus Rubenianum Ludwig Burchard Part VIII. Saints I*. Bélgica, 1972.

VORAGINES, SANTIAGO DE LA: *La leyenda dorada*, 1. Madrid, 1982.

VOSTERS SIMONS, A.: *Rubens y España: estudio artístico literario sobre la estética del barroco*. Cátedra, 1990.

WATTENBERG, Federico: *Guía del museo Nacional de Escultura*. Valladolid, 1966.

WEISBACH, W.: *Arte Barroco en Italia, Francia, Alemania y España*. Barcelona, 1934.

WETHEY, Harold E.: “Discípulos granadinos de Alonso Cano”, *Archivo Español de Arte*, Tomo XXVII, nº 105, 1954;

-*Alonso Cano: painter, sculptor, architect*. Princenton University Press. 1955;

-*Alonso Cano, pintor*. Instituto Diego Velázquez. Madrid. 1958;

-“Los dibujos de Alonso Cano”, en *Estudios sobre la literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*. Vol. 1, 1979;

-“Últimos años de Cano, 1657-1667: Pintura”, en *Alonso Cano. Pintor, escultor y arquitecto*. Madrid, 1983;

-*Alonso Cano: Pintor, escultor y arquitecto*. Madrid, 1983.

ZALAMA, Miguel Ángel: “Velázquez primeras obras: Sevilla entre 1617-1623”, *La pintura española de Velázquez a Dalí*. Madrid, 2002.