

Esther Galera Mendoza

egalera@ugr.es

Ens.hist.teor.arte

Esther Galera Mendoza, "Las mujeres y su relación con el arte y los artistas en la Alhambra (Granada) en los siglos XVI y XVII", Ensayos. Historia y teoría del arte, Bogotá, D.C., Universidad Nacional de Colombia, Vol. XXV, No. 41 (julio-diciembre 2021), pp. 7-22.

<https://doi.org/10.15446/ensayos.v25n41.111571>

RESUMEN

Los oficios relacionados con la arquitectura y las artes plásticas en la Edad Moderna se desarrollaron dentro de una estructura gremial tradicionalmente ligada a los hombres, y aunque las mujeres no carecieron por completo de protagonismo en estos ámbitos, su presencia no fue igual a la de los hombres, y en muchos casos se limitó a los ambientes familiares. Sin embargo, no faltan ejemplos de mujeres dedicadas a la creación artística y al coleccionismo. Un ejemplo extrapolable a otros lugares es el de las obras reales de la Alhambra de Granada en las que encontramos junto a algunas mujeres que desempeñaron oficios artísticos otras cuya relación con el arte y los artistas se estableció principalmente a través de la familia, los negocios y el coleccionismo.

PALABRAS CLAVE

Mendoza, Alhambra, coleccionismo, intercambios artísticos, renacimiento, barroco, mujeres

TITLE

Women and their relation to the arts and artists in The Alhambra (Granada) in the 16th and 17th centuries.

ABSTRACT

The trades related to architecture and the plastic arts in de Modern Age developed within the guild structure traditionally linked to men, although women were not completely absent in these areas, their presence was not equal to that of men and in many cases, it was limited to the family environment. However, there is no shortage of examples of women dedicated to artistic creation and collecting, an example that can be extrapolated to other places is that of the royal works of the Alhambra in Granada where we find, along with some women who performed artistic trades, others whose relationship with art and artists was established mainly through family and business and collecting activities.

KEY WORDS

Mendoza, Alhambra, art collecting, artistic exchanges, renaissance, baroque, women

Licenciada en Geografía e Historia (1989)

y doctora en Historia del Arte de la Universidad de Granada (1994).

Es profesora Titular del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Granada desde 2001 y ha desarrollado su tarea docente e investigadora

también en la Universidad de Toulouse

le-Mirail (Francia) y en la Università

degli Studi di Lecce (Italia). Fue directora

del Secretariado de Patrimonio de

la Universidad de Granada entre

2004 y 2008 y es responsable del

Grupo de Investigación Metodología

y Documentación para el Estudio del

Patrimonio Artístico Andaluz y ha

participado en varios proyectos de

investigación I+D+i financiados por

el Ministerio de Ciencia y Tecnología/

Ministerio de Ciencia e Innovación. Entre

sus recientes publicaciones se cuentan

Mujeres en la Alhambra. Colección de

documentos de los siglos XVI y XVII (2017)

y Artistas y artesanos en las obras reales de

la Alhambra (2019). También ha publicado

diversos estudios en obras colectivas y en

revistas científicas y en la actualidad es

miembro del proyecto de investigación

I+D+i titulado "Identidades femeninas

en la Edad Moderna, una historia en

construcción: Aristócratas de la Casa de

Mendoza (1450-1700)".

Recibido 2 de febrero de 2022

Aceptado 16 de septiembre de 2022

Las mujeres y su relación con el arte y los artistas en La Alhambra (Granada) en los siglos XVI y XVII¹

Esther Galera Mendoza

Presencia de las mujeres en las obras reales de la Alhambra

La edificación y todo lo relacionado con ella, desde el diseño arquitectónico hasta la producción de materiales, pasando por la organización y dirección de las obras, ha sido un ámbito de trabajo tradicionalmente reservado a los hombres. En la Edad Moderna es prácticamente imposible encontrar algunos ejemplos de mujeres dedicadas a la arquitectura de forma profesional, pues el “taller” en el que se aprendía el oficio era la propia obra, la fábrica de un edificio, y ese era un espacio en el que las mujeres no tenían ningún protagonismo y su presencia era muy limitada, quizá sólo reducida a ambientes familiares.

Un ejemplo extrapolable a otros lugares es el de las obras reales de la Alhambra. Desde la conquista en 1492 hasta el siglo XVII se llevaron a cabo importantes obras de restauración, remodelación y nueva edificación en la ciudadela real destinadas a mantener los palacios nazaríes y a dotar a la residencia regia de nuevos espacios más acordes con los tiempos y con la nueva cultura y poder establecidos en Granada, edificándose el cuarto nuevo en la Huerta de los Baños, junto a la Torre del Peinador, y un palacio real nuevo conocido como Palacio de Carlos V, representativo de la nueva estética clasicista en Granada. La infraestructura

¹ Este texto se inscribe dentro del proyecto de investigación I+D+i del Ministerio de Ciencia e Innovación denominado “*Identidades femeninas en la Edad Moderna, una Historia en construcción: Aristócratas de la Casa de Mendoza (1450-1700)*” (REF: PID2019-105283GB-100), dirigido por la profesora Esther Alegre Carvajal.



FIGURA 1. Palacios nazaries de la Alhambra, lienzo norte del palacio de Carlos V y torre de la iglesia de Santa María de la Alhambra. Fotografía de la autora

administrativa y económica creada para el funcionamiento de estas obras y el desarrollo de la construcción fueron una oportunidad profesional para muchos artistas, artesanos y oficiales entre los que se cuentan muy pocas mujeres. Las nóminas de las obras reales de la Alhambra que reflejan los pagos realizados a maestros, operarios y proveedores de materiales cada semana apenas recogen el nombre de algunas mujeres. Los ejemplos más destacados corresponden al ámbito de la producción de materiales destinados al revestimiento arquitectónico, particularmente la cerámica, cuyo protagonismo en la decoración de los palacios fue de primer orden, no sólo por el peso de la herencia nazarí sino porque en los palacios y otros edificios de carácter público y privado este tipo de ornamentación había alcanzado una extraordinaria difusión y abundaban los zócalos de azulejos, las olambriñas cerámicas en los pavimentos, las tejas vidriadas y los adornos cerámicos en cubiertas y aleros, la azulejería en la ornamentación de portadas, los retablos de cerámica vidriada en los oratorios, etc.



Figura 2. Azulejos con el emblema imperial, Mexuar, Alhambra de Granada.
Fuente: Patronato de la Alhambra y el Generalife

Los motivos decorativos no eran sólo de carácter geométrico, más arraigados en la cerámica islámica, sino también de carácter naturalista y figurativo, de estirpe renacentista, cuyos modelos se difundieron mediante la importación de obras y artistas italianos como ocurrió en Sevilla gracias a la presencia de Niculoso Pisano en los Reales Alcázares, y a las obras italianas traídas por Francisco Florentín para la catedral. En Granada cabe destacar la presencia del alfarero genovés Alexandre Pesaro quien debió desempeñar un papel importante en la introducción de las formas decorativas renacentistas en la ciudad en competencia con la cerámica tradicional que seguían trabajando maestros moriscos y mudéjares².

² Esther Galera Mendoza, *Artistas y artesanos en las obras reales de la Alhambra. Reinado de los Austrias*, Granada: Patronato de la Alhambra y el Generalife, y Editorial de la Universidad de Granada, 2019, pp. 538, 557-558.



FIGURA 3. Andrea della Robbia, *Virgen de la Granada*, Catedral de Sevilla, s.XV. Fuente: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/60/Virgen_de_la_Granada%2C_Sevilla_Andrea_della_Robbia.jpg

Los dos principales talleres alfareros de la Alhambra fueron los de Antonio Tenorio y Alonso Hernández, luego Robles, cuya producción continuó en el siglo XVII transmitiéndose el oficio de padres a hijos. En algunos casos las mujeres fueron el eslabón necesario para la pervivencia de estos talleres al ocuparse de ellos tras el fallecimiento del esposo. Es el caso de Isabel de Robles que casó con el alfarero Alonso Hernández y se hizo cargo del taller tras su muerte. Aparece en la documentación de la Alhambra a partir de 1537 suministrando piezas cerámicas para los Baños, encargo éste que la mantuvo ocupada hasta 1542, aunque no de forma exclusiva pues también realizó otros trabajos para el Mexuar³. Compañizó los encargos para las casas reales nazaríes con otros destinados a diversas iglesias

³ *Ibid.*, pp. 560-563. Ver M^a Elena Díez Jorge, “Mujeres en la Alhambra: Isabel de Robles y el Baño de Comares”, *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 37 (2006), pp. 45-55. M^a Elena Díez Jorge, *Mujeres y arquitectura: mudéjares y cristianas en la construcción*, Granada: Universidad, 2011.

granadinas como la de Colomera y la de san Cristóbal del Albaicín. Hasta su fallecimiento en 1569 trabajó en competencia con el taller de los Tenorio, y entre ambos se establecieron lazos familiares de manera que los Hernández, Robles y Tenorio ostentaron el monopolio de la producción cerámica en la Alhambra durante dos siglos. El matrimonio entre Luisa Tenorio y el alfarero morisco Gaspar Hernández es además uno de los ejemplos de matrimonios mixtos entre artistas en la primera mitad del siglo XVI.

María de Robles, hermana de Isabel de Robles, desempeñó un papel similar al de ésta. Contrajo matrimonio con el alfarero Antonio Tenorio, y también se hizo cargo del taller de alfarería de su esposo cuando este falleció en 1561.

En el siglo XVII sobresale la figura de otra mujer dedicada inicialmente a la alfarería y posteriormente conocida como tejedora de sedas, Mariana de Contreras, que también gestionó la alfarería de su esposo Pedro Tenorio después de su fallecimiento. Fue madre de 5 hijos y quedó viuda cuando el mayor tenía 12 años. En 1637 restituyó al alfarero Bartolomé de Otiñar la casa y horno que les había dado a censo en la placeta de las Armas que por entonces ya era conocida como placeta de Tenorio. No obstante, siguió suministrando por algún tiempo piezas de alfarería para las obras reales, quizá almacenadas en el taller o quizá fabricadas de nuevo mientras regentó la alfarería pues un registro de 1638 la señala como azulejera⁴. De su taller salieron olambres, adeferas, verduguillos y alizares para la *bóveda larga* del Palacio de Carlos V, así como tejas vidriadas para la Torre de Comares y para el “tejado que se hundió en la capilla de la casa real”⁵. Pasado algún tiempo de la muerte de Pedro Tenorio, y coincidiendo con la decadencia de la actividad constructiva en las obras reales, Mariana de Contreras decidió cambiar este negocio por el de tejedora de seda, mucho más pujante en la Alhambra en el siglo XVII. Para el año de 1648 ya estaba consolidada su dedicación a este oficio, pues se conserva la *carta de cuenta con pago* concertada con Luis Jiménez de la Cerda, mercader vecino de Granada, para tejer telas de tafetán.

El caso de la alfarera María López es menos conocido y falta documentación sobre ella. Sabemos que mantuvo relación con las obras reales hacia 1671 aunque su taller no parece estar dedicado tanto a la cerámica de revestimiento arquitectónico como a la producción de menaje doméstico.

En el ámbito de la carpintería que tanta importancia tuvo en los siglos XVI y XVII, especialmente en lo referente al ensamblaje de armaduras y otros elementos ornamentales y estructurales, también encontramos algunas mujeres relacionadas con este oficio en la Alhambra aunque su contribución se limitó al suministro de materiales. Entre ellas se cuentan María de la Cueva, maderera, proveedora de tablas de pino y alfajías para la Alhambra en 1658 y 1659,

⁴ Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife (A.P.A.G.). L-41-2. Libranza de 26 de junio de 1638.

⁵ A.P.A.G. L-41-2- Nómina de 2 de octubre de 1638.

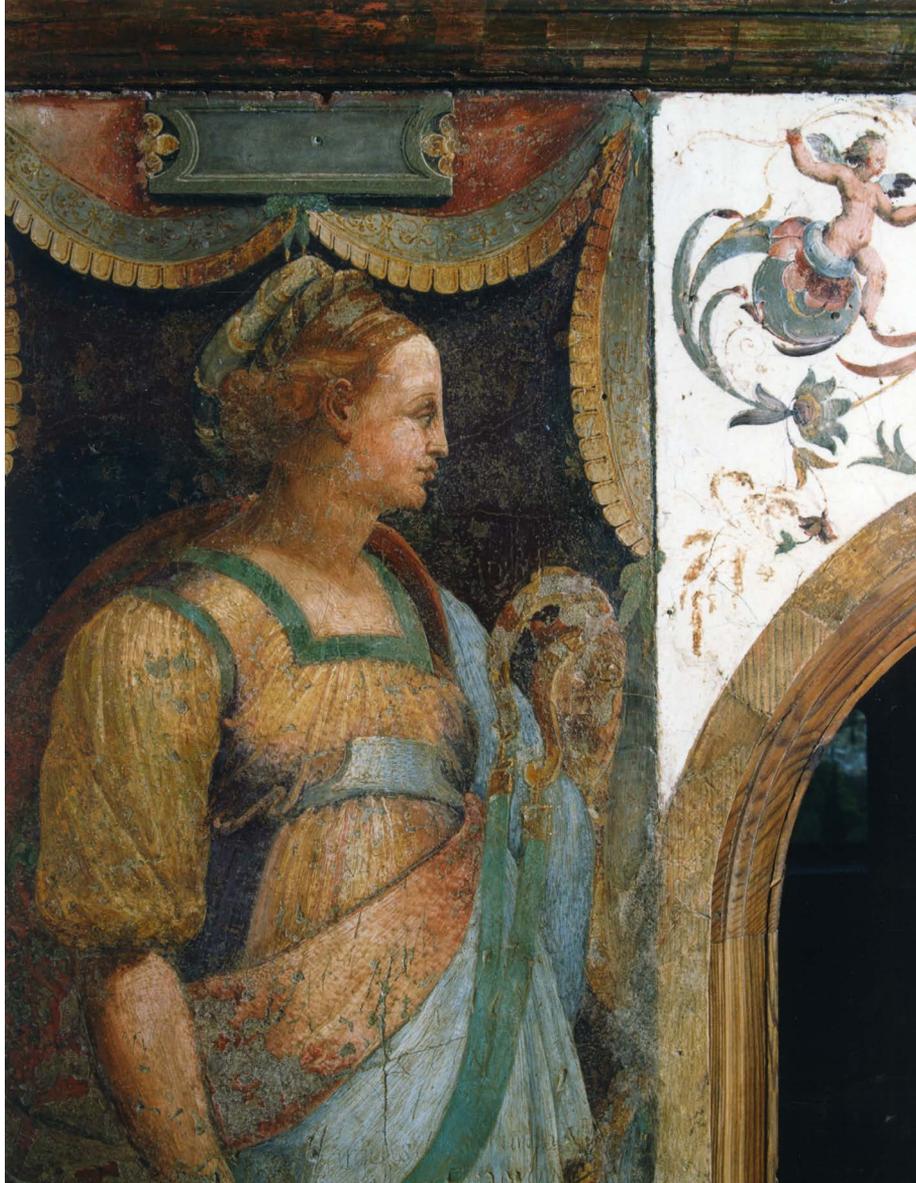


FIGURA 4. Julio Aquiles, *Alegoría la Templanza*, Torre del Peinador, Alhambra de Granada.
Fuente: Patronato de la Alhambra y el Generalife

quizá con relaciones de parentesco con otros proveedores de madera y carpinteros del mismo apellido activos en Granada, como Andrés de la Cueva, Nicolás de la Cueva o Francisco de la Cueva. En 1658 también se documenta en las obras reales de la Alhambra a María Delgado, maderera y vecina de Granada, suministrando tablas de pino y cuarterones, y un año más tarde, en 1659, a Mariana de Narváez.

Dentro del capítulo de suministro de materiales habría que destacar asimismo a María Ballesteros, *mercadela de hierros*, a quien se compraron los clavos empleados en la reparación

de la cubierta de la sala de Dos Hermanas en 1642, y a María López, esposa del cantero Antón López (†1541), que continuó suministrando piedra de la cantera de Santa Pudia tras el fallecimiento de su esposo.

Mujeres y pintura

En relación con la pintura podríamos distinguir la figura de María de Espinosa, pintora y primera esposa de uno de los pintores más reconocidos del panorama artístico granadino en el siglo XVI como fue Juan de Aragón, documentado en la Alhambra en 1558 tasando la restauración realizada por Luis Machuca a la imagen de la Virgen con el Niño que había esculpido Ruberto Alemán para la Puerta de la Justicia, y posteriormente tasando la restauración pictórica de las yeserías del salón de Comares. Aunque no son muchas las pintoras conocidas en Granada en la Edad Moderna tenemos noticias de algunas de ellas como Isabel Méndez, esposa del dorador Ginés López⁶. Quizá Isabel Méndez estuviera emparentada con Beatriz Méndez, esposa del pintor y miniaturista Juan Ramírez que inició su carrera profesional en Alcalá la Real y que llegaría a convertirse en uno de los pintores más destacados del Renacimiento granadino. Fue el principal miniaturista de los libros de coro granadinos de la primera mitad del siglo XVI y el principal pintor de la escuela granadina del Renacimiento tras Pedro Machuca⁷. La segunda esposa de Juan Ramírez, Ana de Espinosa, era hija del pintor Antón Sánchez de Guadalupe, y con ella vivió en Granada en la última etapa de su trayectoria profesional. Es el momento en que aparece en la Alhambra como tasador de la pintura realizada por Manuel del Pino en el cuarto de Comares y en el que fue contratado por Machuca para la decoración del túmulo funerario levantado en la Capilla Real para la princesa María y los Infantes don Juan y don Fernando. Además, trabajó con el pintor Juan Rodríguez, pintando ciertas vidrieras del cuarto de Comares⁸.

Ana de la Muela, vecina de la Alhambra, contrajo matrimonio con el Juan de Flores, pintor del Marqués de Mondéjar⁹. Es probable que ella misma practicara el arte de la pintura, o al menos regentó el taller de su marido tras la enfermedad y pérdida de juicio de éste, hacia 1627. Una hija de Juan de Flores y Ana de la Muela, Catalina, casó con el pintor Juan Ramírez de la Fuente, y otro de los hijos, Antonio Flores, fue también pintor.

⁶ José Manuel Gómez-Moreno Calera, *La arquitectura religiosa granadina en la crisis del Renacimiento (1560-1650)*, Granada: Editorial de la Universidad de Granada, 1989, p. 445.

⁷ M^a Angustias Álvarez Castillo, “Los libros litúrgicos: los cantorales”, en Lázaro Gila Medina (coord.), *El libro de la Catedral de Granada*, Granada: Cabildo de la Catedral, vol. II, 2005, pp. 885-961.

⁸ Galera Mendoza, *Artistas y artesanos...*, p. 473.

⁹ *Ibid.*, pp. 488, y 489-492.



FIGURA 5. Juan Ramirez, *La degollación de san Hermenegildo*, @Museo de Bellas Artes de Granada.

Por su parte, María Callejón, tejedora de sedas, hija del maestro de albañilería Gaspar Ruiz Callejón, contrajo matrimonio con Matías Pérez de Mallea, iniciador de una importante saga de pintores y doradores granadinos. Los Malleas fueron una familia dedicada sobre todo a la pintura aunque entre los de este apellido también hubo tejedores de sedas. Debió ser una familia amplia y conocida pues una de las calles de la Alhambra tomó el nombre de *calle de las Malleas* probablemente en referencia a la casa familiar. Continuó con el taller paterno su hijo el pintor Sebastián Pérez de Mallea. En esta calle también vivió Catalina de Mallea casada con el pintor y soldado vecino de la

Alhambra Francisco Ruiz, uno de los pintores contratados en el Sacromonte, y cuyo estudio, papeles y dibujos, heredaron sus hijos Gabriel Ruiz y Alonso Pérez, pintores y doradores.

Todas estas mujeres formaron parte del ambiente artístico granadino en el que también sobresalieron artistas como Catalina de Mendoza, hija del Marqués de Mondéjar, que fue dama de doña Juana y monja pintora, Ana Heylan, pintora y grabadora, o Catalina de Soto de la que decía Bermúdez de Pedraza que sus “manos de ébano fueron más estimadas en labrar, bordar y dibujar, que las blancas de las damas”¹⁰.

Las mujeres y los oficiales de las obras reales

Por otro lado, hay que mencionar a las mujeres que formaron parte de la estructura administrativa de las obras reales en virtud de su matrimonio. La función de veedor, pagador o tenedor de materiales se otorgó a descendientes de familias que habían intervenido en la conquista de la ciudad y que habían servido a la Corona en diferentes campañas en Italia, Flandes y en el Mediterráneo, viendo así compensados sus esfuerzos. Accedían al puesto cuando fallecía el titular, que normalmente era el propio progenitor pues estos oficios pasaban de padres a hijos, y después de haber servido durante muchos años en el ejército se retiraban en la Alhambra donde desempeñaron estos oficios dependientes de las obras reales. Sus esposas formaron parte de la élite social que residió en la Alhambra y pudieron tener alguna relación con el ambiente artístico desarrollado en torno a las obras reales, y quizá con Italia o Flandes donde sus esposos habían prestado servicio de armas durante largo tiempo. Entre ellas se cuenta a María Añasco, esposa del veedor y pagador de las obras reales Alonso Arias (†1596), y a Catalina de Viedma, esposa de Ciprián de León, contador y pagador de las obras reales, que fue nombrado en 1528 aposentador de la infanta doña Leonor¹¹, y en 1531 *contino* de la casa del Emperador y de la reina su madre con un sueldo de 30.000 maravedís. Le sucedió su hijo Gaspar de León (†1625), casado con María de Velasco, los cuales poseían un lugar preferente en la iglesia del convento de San Francisco y en la iglesia parroquial de Santa María de la Alhambra

¹⁰ Francisco Bermúdez de Pedraza, *Antigüedad y excelencias de Granada*, Granada: Universidad, 1981, p. 138.

¹¹ A.P.A.G. L-105-30, 1528-31. Título de Aposentador de la reina doña Leonor a Cebrián de León en 1528: “Yo la reina doña Leonor, Infanta de Castilla, os hago saber a vos don Álvaro Osorio mi mayordomo mayor que ahora nuevamente he recibido y recibo por mi aposentador a Cebrián de León, para que me sirva en el dicho oficio confiando del que es persona que bien y fielmente guardará mi servicio, y para que goce de todos los privilegios y exenciones y gracias e libertados que por razón del dicho oficio debe gozar, y es mi merced y voluntad que tenga en cada un año de mi de acotamiento veinte y cinco mil maravedís pagados por sus cuarteles según mi ordenanza [...]”.



FIGURA 6. Patio del Palacio de Carlos V. Fotografía de la autora

y presumían de compartir amistad con don Luis Hurtado de Mendoza, marqués de Mondéjar, y su esposa Catalina de Mendoza¹². Gaspar de Leó sirvió desde los 19 años en Milán como soldado y alférez hasta que por muerte de su padre le sucedió en los oficios de veedor y contador. Fue caballero del hábito de San Mauricio del duque de Saboya. Su hijo Baltasar también sirvió en las campañas de Italia.

A estos habría que añadir otros oficios de carácter más burocrático como los desempeñados por la familia Luz. Juan de Luz y su hermano Álvaro de Luz fueron secretarios respectivamente de don Luis Hurtado de Mendoza y de su hermano Bernardino de Mendoza. En el siglo XVII el apellido Luz continuó ligado a la Alhambra. Francisca de Luz, esposa del capitán Hernando de Vivar, administrador de los negocios del duque de Maqueda, era hermana de Cristóbal Núñez de Armijo, tenedor de materiales de las obras reales, y también de Juan de Luz que residió en el Reino de Nápoles donde fue *juez civil de la vicaría de la ciudad de Nápoles*. A través de ésta y de otras familias de burócratas, soldados y capitanes vinculados a la Alhambra y a la casa de Tendilla y Mondéjar se estrecharon

¹² A.P.A.G. L- 209-1. 1611.

lazos con Italia que repercutirían en el plano artístico y para los que en ocasiones fueron las mujeres las que hicieron de intermediarias.

Los inventarios de bienes realizados a la muerte de estos funcionarios y capitanes evidencian la presencia de obras artísticas, algunas italianas, como en el del capitán Melchor de Robles que incluía “un arca de nogal grande y hecho en Génova, además de Un cuadro de Nuestra Señora en tabla pequeño, Un señor San Francisco de bulto y pequeño, Dos Niños Jesús pequeños y dos *agnus* pequeños”¹³.

Relaciones familiares con el ámbito artístico

Otras mujeres relacionadas con el ámbito artístico granadino y con la Alhambra por razones familiares son las esposas e hijas de los maestros de obras como María Machuca, hija de Pedro Machuca, casada con el arquitecto y escultor Juan de Orea que fue maestro mayor de obras del Obispado y de la Catedral de Almería y posteriormente de la Alhambra y de la Catedral de Granada. María de Herrera, esposa de Luis Machuca, pintor y maestro mayor de obras de la Alhambra, tras cuyo fallecimiento en 1572 gestionó los encargos pendientes en el taller de su esposo como testimonia la escritura por la que cedió el contrato de pintura del retablo de la iglesia de Guadahortuna (Granada) a favor de Juan de Orihuela y Ginés López¹⁴. Catalina Galera esposa del escultor de origen germánico Ruberto Alemán que trabajó para la reina Isabel la Católica en Granada interviniendo en la decoración de las habitaciones reales y oratorios de la Alhambra entre 1500 y 1501. Los pintores italianos Alejandro Mayner y Julio Aquiles, que decoraron las Habitaciones de Carlos V y la Torre del Peinador, contrajeron matrimonio respectivamente con las españolas Juana de Luzón e Isabel Monzón, madre de siete hijos, uno de ellos, Antonio, también pintor y vidriero.

A ellas se suman las hermanas Damiana y Catalina de Berganza, casadas respectivamente con los hermanos Miguel del Castillo y Alonso del Castillo, canteros y arquitectos. Las hijas de Alonso del Castillo, María de Berganza y Quiteria del Castillo, contrajeron matrimonio respectivamente con el escultor Alonso de Mena, y con el cantero y arquitecto Bartolomé Fernández Lechuga, que fue maestro mayor de obras de la catedral, de la ciudad y de la Universidad de Santiago de Compostela, antes de ser nombrado maestro mayor de la Alhambra. Y Luisa de la Paz casada con el maestro mayor Diego de Oliva, y Catalina de la Paz, esposa del cantero Benito de Vílchez.

¹³ A.P.A.G. Libros de Protocolos Notariales, nº 3. Fol. 955r.1612.

¹⁴ José Manuel Gómez-Moreno Calera, *Las iglesias de las siete villas: Colomera, Guadahortuna, Íllora, Izmalloz, Moclín, Montefrío y Montejícar*, Granada: Editorial Universidad de Granada, 1989, pp. 99-100.



FIGURA 7. Julio Aquiles y Alejandro Mayner, pinturas del Peinador de la Reina, Alhambra de Granada.
Fotografía de la autora

Catalina Ramírez, esposa de Juan Carnero Calderón, escritor de libros eclesiásticos, Magdalena de Velasco, esposa de Alonso de Molina, maestro de hacer casullas y ornamentos. Diego Oliva, el ya mencionado esposo de Luisa de la Paz, además de maestro mayor era también ensamblador.

Mujeres y coleccionismo

Finalmente señalar la faceta “coleccionista” de muchas mujeres de muy distintos estratos sociales. En un momento en el que el arte no se reducía a ambientes elitistas, sino que formaba parte de la vida cotidiana de todo género de personas, reunieron cierto número de obras artísticas que llevaron en dote al matrimonio o que adquirieron a lo largo de su vida. La mayor parte de estos conjuntos de obras fueron atesorados como obras de devoción y formaron parte de la decoración de sus casas. Y aunque no podemos calificar en puridad todos los casos como auténtico coleccionismo, no dejan de ser conjuntos artísticos compuestos por piezas de valor estético, realizadas en los talleres granadinos, o adquiridas en otros reinos peninsulares, e incluso fuera de España, en Italia, Flandes y las Indias.

Un ejemplo es el de María Callejón, tejedora de sedas, hija del maestro de albañilería Gaspar Ruiz Callejón, contrajo matrimonio con el pintor Matías Pérez de Mallea y llevó al matrimonio entre los bienes de su dote un cierto número de obras de arte: “Un cuadro de Nuestra Señora en diez ducados, Un cuadro del Niño Cardenal cinco ducados, dos cuadros, uno de san Jerónimo y otro de santa Verónica en treinta reales”¹⁵.

Mariana de la Vega, hija del maestro mayor de obras de la Alhambra, Juan de la Vega, casó en 1608 con el mercader de sedas Tomás de Cuenca, y entre los bienes de su dote, aparte de joyas, ropa, mobiliario y menaje doméstico, se incluían cuatro reposteros con escudos de armas, cuatro paños de corte (tapices) de figuras y boscaje valorados en 660 reales, una imagen de la Verónica en relieve, una cruz grande con reliquias, una imagen de san Jerónimo en cobre dorado, y una imagen de Santa Ana con la Virgen y el Niño en alabastro en medio relieve¹⁶.

Luisa de Ribera declaraba en su testamento tener unos paños de corte (tapices) que le habían costado cincuenta ducados, además de un crucifijo que destinó a su capilla funeraria en la iglesia del convento de san Francisco, y “un cuadro de las armas de nuestro linaje y otro de la muerte y otro de las virtudes” que legó a su sobrino¹⁷.

Luisa Dávila, esposa de Diego de Cea Pimentel que estaba en Indias, dejó a su muerte entre otras cosas un lienzo de San José, grande, que legó a la capilla de la Orden Tercera del Carmen del Convento de la Cabeza, otro lienzo de la Asunción que dejó al convento de san Gregorio, Una escultura de Nuestra Señora de la Concepción, un cuadro de Nuestra Señora del Buensuceso, una pintura del tránsito de san José, y un Niño Jesús de talla. Su sobrina María de Cárdenas casó con el pintor Juan de Salcedo.

Por su parte, Luisa de Oliva, hija del ensamblador y maestro mayor de obras de la Alhambra Diego de Oliva, llevó al matrimonio entre otras cosas: “Un cuadro de san Carlos Borromeo mediano en tres ducados/ otro de santa Catalina reina mediano en tres ducados/ otro de san Juan y el Niño Jesús en tres ducados/ otro de san Sebastián en tres ducados/ otro de san Cristóbal en tres ducados/ otro de san Luis rey de Francia en tres ducados/ otros seis cuadros retratos de reyes en siete ducados/ otro cuadro de san Juan Bautista a modo de lámina con su marco dorado y negro en tres ducados/ una hechura de talla de un santo Cristo crucificado con su doselito de tela verde y plata guarnecido de galón de oro y seda en seis ducados/ otros siete relicarios pequeños a ocho reales cada uno/ un espejo con guarnición dorada en veintidós reales/ una cruz e embutido de nogal y naranjo cuatro reales”¹⁸.

¹⁵ Esther Galera Mendoza, *Mujeres en la Alhambra. Colección de documentos de los siglos XVI y XVII*, Madrid: Universidad de Alcalá, 2017, p. 337.

¹⁶ A.P.A.G. Libros de Protocolos, nº 2. 1608. Fol. 1068r-1073r.

¹⁷ Galera Mendoza, *Mujeres en la Alhambra...*, p. 433.

¹⁸ *Ibíd.*, p. 339.

Ana Gómez Gallegos, esposa de Juan de Cañete, armero y herrero de la Alhambra, reunió una de las colecciones artísticas más notables de la Alhambra. Incluía 24 pinturas, un relieve en yeso de Nuestra Señora de la Concepción, un crucifijo, 20 láminas de diferentes temas, un Niño Jesús de talla, 15 mapas de papel, cuatro reposteros, y un paño de montería¹⁹. Además, preparó su enterramiento en la iglesia del Convento de san Francisco de la Alhambra, en la “capilla que en ella tengo con título de Nuestra Señora de Loreto, y en la bóveda que yo he reedificado”. Dejó muchas limosnas a particulares e instituciones, como las madres Recogidas, y también para la adquisición de alhajas y ornamentos para la capilla de san Antonio del convento de san Francisco de la Alhambra y para la sacristía de la iglesia parroquial de Santa María de la Alhambra.

Otras mujeres del ámbito artístico también reunieron obras de arte como Ana de la Cruz Landeras, hija del cantero Cristóbal de Landeras, que llevó al matrimonio en dote (1628) entre otras cosas “un cofre encorado con pellejo de caballo, un baúl pequeño con varios libros y otras bujerías de mujer, y la hechura de un cuadro con la Oración del Huerto”²⁰. María de Hermosilla, que contrajo matrimonio con el platero Cecilio de Figueroa, llevó en dote al matrimonio entre otras cosas “tres guadamecías dorados y verdes, valorados en 12 ducados y un cuadro de la hechura de Nuestra Señora del Carmen pequeño” valorado en 12 reales²¹.

Una de las dotes más ricas fue la de Ana de Umbría y Montalvo, hija de Juan Rodríguez de Umbría, agente general del Consejo de la Mesta, y de Beatriz de Montalvo, vecinos de la Alhambra. Casó en 1622 con Pedro de Santillán Calderón, vecino de Granada. Su dote ascendía a 1'618.276 maravedís. Aparte de numerosas joyas y otras piezas de valor tenía algunas obras de arte como “Una hechura de un Niño Jesús de marfil en tres mil trescientos y sesenta y seis maravedís”, “Una tapicería nueva de Flandes en ciento y doce mil y quinientos maravedís”, “Cuarenta cuadros de devoción y algunos de países grandes en treinta y siete mil y quinientos maravedís”, “Cuatro reposteros nuevos y aforados en veinte y dos mil y quinientos maravedís”²².

En estas pequeñas colecciones no faltaban las piezas procedentes de Italia y América. Las encontramos en la dote de María Paula Espinosa de los Monteros, que casó en 1692 con Esteban López Maldonado, receptor de la Real Chancillería: “Una tabaquera engastada en plata y un relicario con Nuestra Señora de Copacabana, la tabaquera en treinta reales y el relicario en quince, que todo es cuarenta y cinco reales”,

¹⁹ *Ibíd.*, pp. 349-353.

²⁰ A.P.A.G. Libros de Protocolos, nº 8. Fol. 1192r. 1628.

²¹ Galera Mendoza, *Mujeres en la Alhambra...*, p. 327.

²² *Ibíd.*, pp. 374-380.

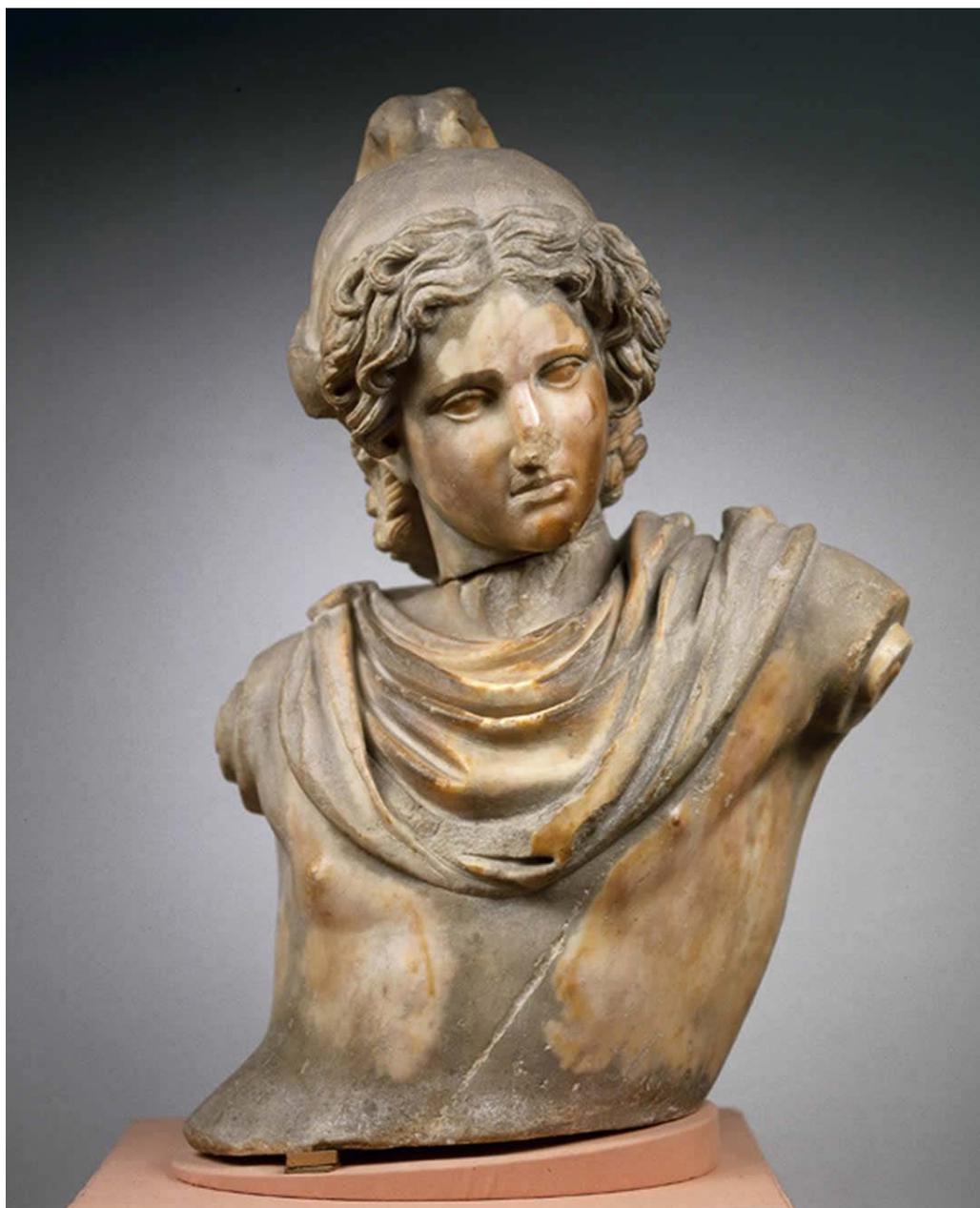


FIGURA 8. Busto de Ganimedes, procedente del Jardín del Adarve de la Alhambra,
@Museo Arqueológico de Granada.

“Seis vidrios de Venecia nuevos en treinta reales” y “Tres búcaros de Chile grandes en cuarenta y cinco reales”²³.

A todo ello habría que sumar el mecenazgo real y de la nobleza en la Alhambra, especialmente de los condes de Tendilla y marqueses de Mondéjar debido a su nombramiento como alcaides de la Alhambra y capitanes generales del reino de Granada, del que nos ocuparemos en otro lugar²⁴.

²³ *Ibid.*, pp. 385-389.

²⁴ Esther Galera Mendoza, “Arte, poder y patronazgo femenino en la residencia real de la Alhambra durante la Edad Moderna”, en Esther Alegre Carvajal (Ed.), *El mundo cultural y artístico de las mujeres en la Edad Moderna*, Madrid: UNED, 2021, pp. 63-90.