

Luis Machuca en Italia en 1545: nuevas aportaciones desde la cultura visual

Nuria Martínez Jiménez
Universidad Complutense de Madrid (España)

Recibido: 26/09/2025. Aceptado: 03/12/2025

RESUMEN

En este trabajo se presentan los resultados obtenidos de una investigación realizada en torno a la presencia de Luis Machuca en Roma en 1545. Una estancia documentada, pero no estudiada hasta ahora, cuyo análisis nos permite ofrecer una visión renovada de la figura del artista, situándolo en el círculo de Perino del Vaga o de Antonio da Sangallo, y también de su obra, pues el conocimiento del contexto romano proporciona nuevas lecturas sobre obras tan paradigmáticas como el palacio de Carlos V de Granada.

PALABRAS CLAVE

Luis Machuca, Gaspar Becerra, Perino del Vaga, Castel Sant' Angelo de Roma, Palacio de Carlos V de Granada, siglo XVI.

Luis Machuca in Italy in 1545: new insights from visual culture

ABSTRACT

This paper presents the results of research conducted on Luis Machuca's presence in Rome in 1545. This stay has been documented but not studied until now, and its analysis allows us to offer a renewed view of the artist, placing him in the circle of Perino del Vaga or Antonio da Sangallo, and also of his work, as knowledge of the Roman context provides new interpretations of such paradigmatic works as the Palace of Charles V in Granada.

KEY WORDS

Luis Machuca, Gaspar Becerra, Perin del Vaga, Castel of Saint Angel in Rome, Palace of Charles V in Granada, 16th century.

En opinión de Francisco de Holanda sólo o uno o dos españoles eran capaces de pintar como los italianos¹. No obstante, fueron numerosos los jóvenes que decidieron emprender viaje a Italia en la primera mitad del siglo XVI para formarse en los incipientes talleres o desarrollar su carrera en el país vecino. Entre ellos destacan Diego Siloé, Alonso Berruguete o Pedro Machuca², pero también jóvenes de generaciones posteriores como Gaspar Becerra, Pedro Rubiales o el protagonista de este texto, Luis Machuca.

A pesar del carácter poliédrico de la trayectoria de Luis Machuca (1525-1572), el informe realizado en 1576 por Juan de Maeda (c. 1510-1576) sobre el estado del palacio de Carlos V de Granada³, no sólo cuestionó su labor, sino que la eclipsó bajo la figura de su padre⁴. Sin embargo, autores como Manuel Gómez Moreno, Earl Rosenthal, Soledad Lázaro Damas, Alicia Cámara, Ester Galera o Policarpo Cruz, entre otros, han ido otorgando cohesión a una polifacética carrera que sobrepasó las labores como maestro mayor de la Casa Real de la Alhambra, al ser uno de los ingenieros más relevantes en el proceso de fortificación de las costas andaluzas. Todo ello sin olvidar, la pintura de retablos y la realización de obras escultóricas. Uno de los pilares fundamentales de su carrera debió de ser, sin duda, su paso por Italia.

La primera referencia al viaje italiano la hizo Lázaro de Velasco en su traducción *Los X libros de arquitectura de Marco Vitruvio Polion (1564)*: “Luis Horozco[...] bien entendido, que estuvo en Italia”⁵. Teniendo en cuenta la cercanía familiar que une a ambos personajes (Velasco era hijo de Jacopo Torni “Florentino” llegado a Granada en 1520 junto con Pedro Machuca⁶), esta afirmación ha sido plenamente aceptada por la historiografía⁷; pero, no fue hasta 2007 cuando fue corroborada por Gonzalo Redín Michaus⁸. El documento, que hasta ahora ha pasado inadvertido, tiene un extraordinario valor, no sólo porque sitúa a Luis Machuca en Roma en julio de 1545 (convirtiéndose en uno de los escasos documentos que certifican la estancia de un artista en la ciudad),

sino porque nos invita a considerar el impacto en España de las novedades artísticas que se estaban desarrollando en la Roma de Paolo III.

1. De Granada a Italia: la formación inicial de Luis Machuca y su traslado a Italia

Luis Machuca Horozco había nacido en Granada en 1525, era el primero de los ocho hijos del matrimonio de Pedro Machuca y de Isabel Horozco⁹.

Consciente de la magna obra encomendada en 1526, Pedro Machuca se esmeró en ofrecer una sólida formación a su hijo y sucesor en el cargo¹⁰. Teniendo en cuenta que la residencia familiar se hallaba en la conocida como Torre de Machuca (situada junto al Mexuar de la Alhambra), la educación de Luis se desarrollaría en paralelo a la de los integrantes del círculo de los Mendoza, destacando a don Iñigo Hurtado de Mendoza (1512-1580), hijo de Luis Hurtado de Mendoza III conde de Tendilla, cuyo preceptor fue Nicolás de Clenardo¹¹. La cercanía al círculo de los Mendoza, le permitió, también, estudiar obras clásicas y tratados de arquitectura como los libros de Alberti o los *Diez libros de arquitectura* de Vitruvio presentes en la biblioteca de la Alhambra¹².

Vivir en la ciudad palatina le brindó una oportunidad excepcional para aprender el oficio de su padre, pero también para respirar las enseñanzas de los artistas formados en Italia que trabajaban en el conjunto palatino en ese momento. En efecto, en torno a 1534 se establecieron Julio Aquiles y Alexandre Mayner¹³, integrantes del taller de Giovanni da Udine en Roma y de Perino del Vaga en Génova, y a partir de 1537, comenzó a trabajar en la Casa Real de la Alhambra Niccolò da Corte, un escultor que trabajaba activamente en Génova y que había sido estucador en Mantua¹⁴.

El aprendizaje del joven coincidió con el proceso de ejecución de las trazas y las primeras obras dirigidas por su padre, Pedro Machuca, en el palacio de Carlos V. A pesar de los conocimientos técnicos y teóricos adquiridos por el maestro mayor de obras en Italia, la llegada a Granada de

1 Toajas Roger, 2007: 14.

2 Dacos, 2012; Toajas Roger, 2007: 1-36.

3 Rosenthal, 1988: 303-305.

4 En el informe se menciona a Luis Machuca como “el hijo que le sucedió”. Cruces, 2000: 227. Tampoco es mencionado en la tratadística posterior.

5 Gómez-Moreno Martínez, 1941: 99.

6 Toajas Roger, 2007: 7.

7 Lázaro Damas, 2008: 312.

8 Redín Michaus, 2007.

9 Galera Mendoza, 2011: 329.

10 Lázaro Damas, 2008: 22.

11 Biersack 2018: 48.

12 *Ibidem*, 2018: 48.

13 Martínez Jiménez, 2019: 2.

14 Helfer, 2008: 75.

los libros de Serlio¹⁵, así como el conocimiento de las innovadoras propuestas artísticas planteadas por Francesco Primaticcio y Rosso florentino en Fontainebleau— vistas por el emperador Carlos V a su paso por Francia en 1539¹⁶— motivó la introducción de ciertas modificaciones en los diseños del palacio granadino. Una de las muestras más tempranas del interés por la obra de Serlio, se halla en la ventana “serliana” ubicada en el piso superior de la fachada meridional del palacio de Carlos V realizada entre 1533 y 1548¹⁷. Ante este panorama, pensamos que Pedro Machuca, apoyado por Íñigo López de Mendoza (IV conde de Tendilla y alcaide de la Alhambra¹⁸), decidió enviar a su hijo a Italia para estudiar la arquitectura antigua y contemporánea¹⁹, así como para adquirir novedades editoriales, que contribuyeran al enriquecimiento del palacio y, también, a reforzar la defensa de la costa andaluza cada vez más amenazada por los otomanos.

Como suele ser habitual, Luis Machuca debió de marchar acompañando a algún embajador o prelado. A nuestro juicio los principales vínculos se hallan en el entorno de los Mendoza. Uno de los personajes más influyentes pudo ser don Francisco de Mendoza, hermano del III conde de Tendilla, obispo de Jaén (1538-1544²⁰) con quien Pedro Machuca pudo haber coincidido en Roma²¹, y uno de los principales patrocinadores en Jaén del momento. La relación entre ambos debió de ser estrecha; de hecho, en 1540 don Francisco le encargó la ejecución del retablo de la catedral jiennense, aunque ésta no llegó a realizarse²², y en 1539 visitó el retablo de la Virgen de la Capilla ubicado en la iglesia de San Ildefonso (1539-1540). Más allá de la relevancia artística, éste último retablo resulta muy significativo pues en torno a él se creó una interesante sinergia que pudo contribuir a la marcha de Luis Machuca a Italia. Como recogió Lázaro Damas, Pedro Machuca concluyó el retablo en 1540, fecha en la que fue tasado por Antón Becerra y Lucas Sánchez²³. No podemos afirmar la participación de Luis en el retablo, pero la presencia en Jaén junto a su padre pudo insertar al joven en la órbita del obispo. Un prelado que aún mantenía

importantes contactos en Roma y que pudo haber facilitado marcha de jóvenes jiennenses en los primeros años de la década, como Francisco del Castillo (hijo de Francisco del Castillo “el viejo”, maestro mayor de obras del cabildo municipal de Jaén y del obispado), estante en Roma desde 1543²⁴; Gaspar Becerra (hijo del citado Antón Becerra y colaborador de Mayner y Aquiles Granada y Úbeda²⁵) establecido en Roma en 1544²⁶, o Luis Machuca, presente en Roma en julio de 1545²⁷.

Otra conexión pudo ser Diego Hurtado de Mendoza, hermano de Luis Hurtado de Mendoza y de don Francisco de Mendoza. El noble había nacido en Granada c. 1502, donde residió hasta 1537, por lo que coincidió con Luis Machuca en la ciudad. Tras su paso por Inglaterra, se estableció en Venecia donde ejerció como embajador entre 1537 y 1546. Junto a su labor diplomática, Diego Hurtado de Mendoza desarrolló una importante labor como humanista creando una importante biblioteca²⁸ y un círculo compuesto por un nutrido grupo de artistas y humanistas entre los que se encontraban Pietro Aretino, Pietro Bembo, Paolo Giovio o Giorgio Vasari²⁹. Si bien es cierto que este ambiente pudo ofrecerle numerosas posibilidades en Roma, como documentó Miguel González entre 1544 y 1546 el noble sufrió una dura enfermedad³⁰, por lo que es difícil precisar la frecuencia de estos encuentros y, por ende, de los contactos establecidos por el joven granadino. No obstante, el conocimiento del ambiente humanístico y artístico veneciano, unido a la posibilidad de adquirir novedades editoriales, justificaría el paso por la ciudad véneta.

2. Luis Machuca en la Roma paolina

A diferencia de la llegada de Luis Machuca a Italia, su estancia en Roma se corrobora a través de un documento conservado en el Archivo Histórico Capitolino de Roma. La traducción de la transcripción dice así:

24 Arquitecto jiennense, hijo de Francisco del Castillo, arquitecto del doctor Pier Monrroi en 1540 que había vivido largas estancias en Roma y que encargó un retablo para su capilla de la catedral en 1548 a Pedro Machuca. Lázaro Damas, 2008: 307.

25 Martínez Jiménez, 2018: 65-69.

26 Becerra, artista documentado en Roma en 1544. Redín Michaus, 2007: 161.

27 Redín Michaus, 2007: 135.

28 González Sancho, 2021: 24-28.

29 Becerra trabajó con Vasari entre julio de 1545 y septiembre de 1546. Redín Michaus, 2007: 162.

30 González Sancho, 2021: 23.

15 Frommel, 2018: 100-102.

16 Capodici, 2013: 98.

17 Rosenthal, 1988: 63.

18 Marías, 2000: 120.

19 Lázaro Damas, 2009: 312.

20 Martínez Rojas, 2007: 87.

21 Lázaro Damas, 2007: 23.

22 Lázaro Damas, 2008: 297.

23 Lázaro Damas, 2008: 296.

“Constituido el señor Ludovico Machuca, hijo de Pedro Machuca, ciudadano de Granada presente en la Alhambra, confesó haber recibido y tomado manualmente y al contado del señor Pedro de Castro, ciudadano de Granada, presente, treinta ducados de oro en moneda corriente en las actuales partes de España, que el mencionado señor Pedro pagó a favor del dicho Ludovico, sin costo y por amor, y el mencionado Ludovico en presencia de mí, notario, y de los testigos abajo firmantes (...) extrajo los cuales, en ducados de oro largos, y renunciando el señor Ludovico a la respuesta y sin pagar dinero ni contar en el futuro, dio y constituyó en una especie similar, treinta ducados (...)”³¹.

A pesar de la brevedad, el documento nos ofrece una información muy valiosa, pues nos permite localizar a Luis Machuca en Roma el 19 julio de 1545. Además, el documento indica que Pedro de Castro³² entregó 30 ducados a Luis Machuca, una cantidad nada desdeñable teniendo en cuenta que el salario mensual de Pedro Machuca como maestro de obras de la Alhambra en 1544, al igual que Julio Aquiles y Alexandre Mayner, como pintores era de 10 ducados³³. Otro aspecto relevante es la adscripción del notario al distrito del Borgo. Un hecho que nos conduce a pensar que el joven residiera en este barrio, ubicado en el entorno de la Santa Sede, donde habitualmente se establecían los artistas que participaban en las obras vaticanas.

31 Die 19 eiusdem mensis julii 1545.

Constitutus domino Ludovicus Machuca filius Petri Machuca civis granatiensis in alhambra presens confessus fuit habuisse et recepisse manualiter et in contanti a domino Pedro de Castro cive Granatii presente triginta ducatos auri largos monetae in partibus hispaniae currentis quod prefatus dominus Petrus dicti Ludovici intestatibus q. solvit eius Ludovicus gratis et amore recommodare (¿) et dictus Ludovicus in presentia mei notarii et testium infrascriptos (...) traxit quos quid ducados auri largos ac domino Ludovicus renunciando ac responsione non numerate pecunie speique future numerationis dare et constituere in simile specie ducatos trinta ducatos(...).
Archivio storio capitolino. Archivio urbano. Sez. II, 24, 15 julio de 1545, f. 286. Transcrito y publicado. Redín Michaus, 2007: 135.

32 Hasta el momento no tenemos conocimiento de la identidad de Castro, pero el hecho de que en el documento se indique su procedencia plantea la posibilidad de que fuera estante en la ciudad, es decir, que pasara por la misma un tiempo reducido. Tampoco sabemos, si las conexiones entre Pedro de Castro y Pedro Machuca se establecieron durante su estancia en Roma (lo cual probaría su estancia en la ciudad) o años más tarde en Granada.

33 Martínez Jiménez, 2022: 78.



Fig.1. Jacopo Vignola, *Patio circular del palacio de Caprarola*, c. 1559. Caprarola

Como indicábamos, teniendo en cuenta su futuro como maestro de obras de la Casa Real de la Alhambra, uno de los objetivos principales debió de ser el conocimiento *in situ* de las construcciones antiguas y, sobre todo, de las obras contemporáneas patrocinadas por Paolo III. Uno de los principales centros neurálgicos era el entorno Vaticano donde se estaba construyendo la nueva basílica de San Pedro, supervisada, por entonces, por Antonio Sangallo “el Joven” (1484-1546). A lo largo de su trayectoria, el arquitecto no sólo había contribuido a la ruptura del modelo clásico en espacios tan paradigmáticos como la Capilla Paulina (1540) o la fachada del palacio Farnesio, sino, también a la renovación de la arquitectura defensiva realizando importantes obras en la fortaleza de Basso en Florencia o en la ciudad leonina. En el seno de su taller romano se hallaban artistas de la talla de Juan Bautista de Toledo (c.1515-1567), segundo arquitecto de Miguel Ángel a partir de 1546 y arquitecto de Felipe II a partir de 1559, y Jacopo Barozzi “il Vignola” (1507-1573), que acabó siendo arquitecto predilecto de los Farnesio. Al taller también debieron de pertenecer jóvenes como el lombardo Giovanni Battista Calvi (1525-1565), que desarrolló una extraordinaria carrera especializada en sistemas defensivos en Siena o Pienza, y, también en España³⁴. Junto a ellos, también, pudo colaborar el jiennense Francisco del Castillo “el mozo” (1528-1586)³⁵, constituyéndose así el punto de partida de una estrecha colaboración con Vignola, con quien trabajó en 1552 como escultor y estucador de la Villa Giulia. En este contexto,

34 Martínez Latorre, 2000: 195-203.

35 Este hecho explicaría la extraordinaria influencia de los proyectos de Bramante y Sangallo en el proyecto presentado en la oposición a maestro de la catedral de Granada. Moreno Mendoza 1989: 68.

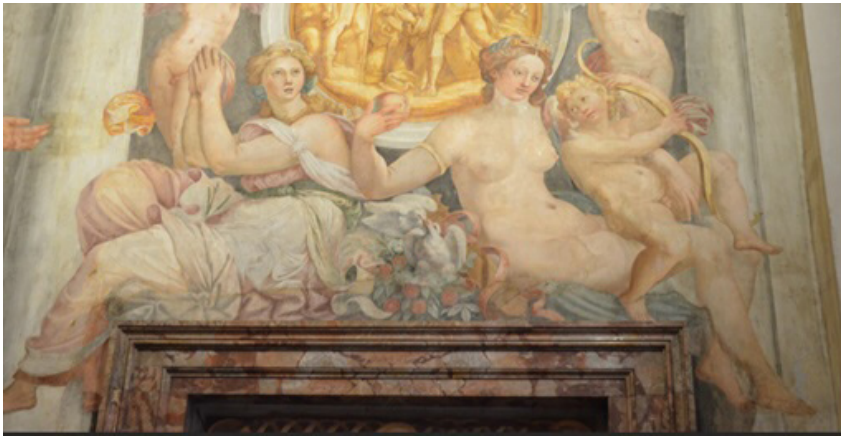


Fig.2. Perino del Vaga y ¿Pedro Rubiales?, *Detalle de la Sala Paolina*, ca. 1545, Castel Sant'Angelo, Roma.

el joven del Castillo, pudo facilitar el acceso al taller de Luis Machuca, creando así una sugerente simbiosis que ayudaría a comprender las extraordinarias conexiones entre el patio circular de la villa farnesina de Caprarola (c. 1559) y el del palacio de Carlos V de Granada (1556-1568³⁶).

La estancia de Luis Machuca en Roma coincidió, también, con la ornamentación de dos conjuntos paradigmáticos diseñados por Perino del Vaga: la Sala Regia vaticana (ubicada entre la Capilla Sixtina³⁷ y la Capilla Paolina, cuya bóveda y friso de estuco fueron realizados entre 1544 y 1546) y la Sala Paolina de Castel Sant'Angelo. Como vimos anteriormente, la formación inicial de Luis Machuca era eminentemente pictórica. Al igual que Gaspar Becerra, el joven granadino pudo aprovechar los conocimientos aprendidos junto a Aquiles y Mayner en Granada para integrarse en algún taller romano. A nuestro juicio, el más plausible debió de ser el Perino del Vaga (maestro de sus maestros), donde colaboraba Pedro Rubiales (1544-1582), un joven extremeño que había llegado a Roma en 1541. Tras su integración en Academia de San Lucas en 1543, el pintor desarrolló una interesante carrera trabajando para la comunidad hispana y también en conjuntos de gran calado como el palacio de los Conservadores de Roma y la Sala Paolina en Castel Sant'Angelo³⁸. Según Redín, la principal evidencia de la intervención de Rubiales en esta

sala se halla en la enorme similitud que hay entre la mirada de una de las jóvenes situadas en la sobrepuerta de acceso y la de la Madonna realizada por Rubiales para el Colegio Español de la Vía de Monserrat en Roma³⁹. Un rostro femenino de mirada penetrante que también remite al rostro de uno de los jóvenes que se recuestan sobre el arco principal de la estufa de las estancias imperiales de la Alhambra. Si bien es cierto, que los análisis técnicos de las pinturas murales evidencian el empleo de las técnicas empleadas por Aquiles y Mayner entre 1539-1540, la similitud de ambos conjuntos sugiere varias cuestiones: ¿esta conexión se sostiene sobre la raíz común de Perino del Vaga, maestro de Aquiles, Mayner y de Rubiales en Roma? ¿intervino Luis Machuca en las pinturas de la Sala Regia introduciendo los modelos conocidos en Granada? ¿Luis Machuca realizó modificaciones en las pinturas de la estufa a su regreso a Granada?

Más allá de la hipotética intervención Luis Machuca en la Sala Paolina, a nuestro parecer, el impacto se materializó años más tarde en el conjunto granadino.

3. Ecos vaticanos en el palacio granadino

Como se aprecia en los diseños de la portada occidental atribuidos a Pedro Machuca como el *Alzado de la fachada Oeste del palacio de Carlos V en la Alhambra de Granada*, conservado en el Museo Metropolitano de Nueva York⁴⁰, una de las características principales del edificio era

36 Rosenthal, 1988, p. 117. Según Salcedo Galera y Calvo López se realizó en torno a 1562. Salcedo/Calvo, 2016: 54.

37 La cercanía a la capilla, explica las relaciones entre la Virgen del retablo de San Pedro de Osma y el Juicio Final de Miguel Ángel, ya planteadas por Lázaro Damas. Lázaro Damas, 2008: 313.

38 Redín Michaus, 2007: 73.

39 Redín Michaus, 2007: 73, 84.

40 Departamento de diseños y fotografías, nº1981, 1213. Referencia extraída de Rodríguez, 2001: 446.



Fig.3. Luis Machuca, *Portada occidental del Palacio de Carlos V* c. 1560?¿ Granada

su carácter sobrio y la preeminencia de las formas arquitectónicas. Sin embargo, si analizamos el resultado final, advertimos la existencia de elementos escultóricos que no aparecen en los dibujos iniciales y que nos invitan a pensar en la introducción de modificaciones en la fachada occidental (diseñada en el invierno 1548 y 1549⁴¹), en consonancia con las novedades que se estaban introduciendo en otras cortes europeas.

A raíz de la difusión de los libros de Serlio y del éxito obtenido por la combinación entre arquitectura, escultura y pintura en Fontainebleau, la ornamentación escultórica adquirió un mayor protagonismo en los conjuntos arquitectónicos. En el caso del palacio de Carlos V de Granada, la tendencia hacia la arquitectura ornamental se manifiesta en la decisión de incluir guirnaldas y vegetales de las ventanas como vemos en el Alzado de Nueva York. Formas recurrentes integradas en los proyectos de los integrantes de la escuela de Rafael, pero que en esta ocasión siguen los modelos de extraídos del *IV Libro de Arquitectura de Serlio* (1537). Junto a estos motivos, llama poderosamente la atención la presencia de los muchachos con guirnaldas que reposan sobre las sobrepuestas laterales, que no aparecen en el alzado. Si analizamos las dos portadas principales, apreciamos que el cuerpo central tiene un modelo común: las enjutas se reservaron para las figuras femeninas y los basamentos para los relieves narrativos. Concretamente en la fachada occidental encontramos dos victorias sobre las

enjutas; *Alegorías de la paz* en los basamentos centrales; y escenas de batalla en los laterales. Sin embargo, el carácter triple de esta portada implicó la ampliación del discurso hacia los laterales. Para ello, se planteó una composición compuesta por roeles y figuras con guirnaldas sobre los frontones. Los antecedentes de esta original combinación pueden hallarse en los paradigmáticos arcos de triunfo romanos, pero también hay cierta conexión con los citados muchachos pintados en la estufa e incluso con algunas portadas genovesas recogidas por Francisco de Holanda en el libro de *Os desenhos das Antiquallas*. Con todo, pensamos que el principal referente se encuentra en los conjuntos conocidos por Luis Machuca en Roma 1545 y 1546⁴². Concretamente en la Sala Paolina, donde Perino del Vaga había diseñado un trampantojo de un frontal tripartito en cuyos laterales hay roeles dorados y figuras recostadas sobre las puertas y la Sala Regia Vaticana en cuyo friso ideado también por Perino del Vaga, las figuras adquieren tal volumen que traspasan el espacio arquitectónico. En este contexto, pensamos que, a su regreso a Granada Luis Machuca contribuyó en el diseño de la portada trazada por su padre⁴³, incorporando algunas de las ideas

42 La primera obra en la que intervendría Luis Machuca a su regreso a España es el retablo de San Pedro de Osma de la catedral de Jaén. Si este fue contratado por su padre, Pedro Machuca en abril de 1546 y debía concluirse antes de junio de 1547, pensamos que Luis debía de estar de vuelta en este periodo. Lázaro Damas, 2007: 25-28.

43 Según Lázaro Damas, Pedro Machuca en esta etapa comenzaba a tener problemas de salud, por lo que Luis iría incrementando sus funciones. Lázaro Damas, 2008: 313.

41 Rosenthal, 1988: 93.



Fig. 4. Perino del Vaga y taller, *Detalle de la Sala Regia vaticana*, ca. 1544-1546. Ciudad del Vaticano.

extraídas de los diseños y bocetos realizados en Roma. El resultado estas novedades se evidencia en la portada occidental donde, la vivacidad y volumen de las victorias y, sobre todo, de los muchachos con las guirnaldas (talladas por Antonio Leval entre 1557 y 1562⁴⁴) otorgan una plasticidad inusitada que, además de reforzar el discurso imperial, inserta al palacio en la órbita de las residencias europeas heredadas de la Escuela de Fontainebleau, como el palacio del Louvre, cuya fachada ornamental del patio fue proyectada por Lescot en 1547⁴⁵.



Fig. 5. Luis Machuca, *Detalle de la portada occidental del Palacio de Carlos V* c. 1560? Granada

4. Conclusiones

La estancia de Luis Machuca en Roma tuvo una gran trascendencia en los años posteriores. Si bien es cierto que, como advirtió Lázaro Damas en sus artículos, su trayectoria en el ámbito de la pintura o incluso de la escultura fue bastante desigual. Desde el punto de vista arquitectónico, los conocimientos adquiridos pudieron ser incorporados por su padre al diseño proyectual

del palacio de Carlos V, influyendo en el devenir de la obra. Aunque acorde con las ordenanzas de 1546⁴⁶, durante los años que ejerció como maestro de obras (1549 y 1572⁴⁷) Luis Machuca siguió las trazas aprobadas por Luis Hurtado de Mendoza, realizó varias modificaciones: unas cuestionadas, como las galerías del patio, otras con gran acierto, como es el caso del cuerpo bajo de la fachada oriental. Una obra acabada casi dos décadas después de su diseño, donde se incorporó el nuevo vocabulario arquitectónico planteado en otras residencias reales europeas. Con todo, la mayor parte de las aportaciones realizadas por Luis Machuca se hallan en el campo de la ingeniería militar. Desde el punto de vista teórico el conocimiento del libro de fortificaciones de Niccolò Fontana, "Il Tartaglia" (1499-1577) titulado *Quesiti et Inventioni diverse*, publicado en Venecia en 1546⁴⁸, se alzó como un referente que constituye la base del libro *Arquitectura de fortificación, en el cual se trata de las formas y proporciones a la usanza moderna de los baluartes, casa matas, fosos, muros, terraplenos, mjas, con otras circunstancias, dirigido al ilustrisimo señor don Luis Hurtado de Mendoza, marqués de Mondéjar*, conservado en la Biblioteca Nacional de España y atribuido por Policarpo Cruz Cabrera a Luis Machuca⁴⁹. Desde el punto de vista práctico, el conocimiento de las obras de Antonio Sangallo le permitió conocer nuevos planteamientos sobre las fortalezas defensivas, que pudo poner en práctica en el convulso contexto del enfrentamiento con los otomanos en el

46 Rosenthal, 1988: 286.

47 Galera Mendoza, 2011: 329.

48 Vera, 2001: 204.

49 Cruz Cabrera, 1999: 84. El primer estudioso que analizó este libro fue Mariátegui. El autor dató el volumen entre 1544 y 1564 y lo atribuyó a una persona que trabajó en Roma en el pontificado de Paulo III (1534-1549), que conocía a Calvi y que era más «arquitecto que hombre de guerra teórico ni práctico». Eduardo Mariátegui, 1985: 42-49.

44 Rosenthal, 1988: 106-110.

45 Para profundizar sobre las relaciones entre el palacio de Carlos V y el del Louvre, véase: Frommel, 2018: 213-218.

Mediterráneo. En efecto, fue esta materia la que lo volvió a reunir con Giovanni Battista Calvi “ingeniero del Rey” (Felipe II) desde 1552, en 1554 tras ser consultado por Íñigo Hurtado de Mendoza sobre las fortalezas defensivas de Cádiz propuestas por Luis Machuca en 1549⁵⁰. Todo ello evidencia que los contactos y experiencias adquiridas en Italia fueron imprescindibles para comprender la trayectoria de Luis Machuca, un artista polifacético “bien entendido, que estuvo en Italia” y su repercusión en el devenir de las artes en Andalucía en los años posteriores.

Bibliografía

- Biersack, Martin (2018): “El II Conde de Tendilla: cultura literaria y Humanismo”. En: Bermúdez López, Jesús/ Guasch Mari, Yolanda/ López-Guzmán Guzmán, Rafael Jesús/ Peinado Santaella, Rafael Gerardo/ Romero Sánchez, Guadalupe/ Vilchez Vilchez, Carlos: *El conde de Tendilla y su tiempo*. Granada, Universidad de Granada, pp. 57-72.
- Capodiecì, Luisa (2013): “L’Univers imaginaire de Rosso”. En: *Le roi et l’artiste, François I et Rosso Fiorentino*. Fontainebleau: Château de Fontainebleau, pp. 98-106.
- Cruces, Esther (2000): “La documentación sobre Pedro Machuca en el Archivo de la Alhambra. Organización y procedimientos en las obras reales (1520-1550)”. En: *Cuadernos de la Alhambra*, [36], Granada, pp. 35- 50.
- Cruz Cabrera, José Policarpo (1999): “Una obra inédita de Luis Machuca: la torre de la vela, de Motril”. En: *AEA*, [285], Madrid, pp. 80-86.
- Dacos, Nicole (2012): *Viaggio a Roma: i pittori europei nel ‘500*. Milano: Jaca Book.
- Frommel, Christoph Luitpold (2018): “Il palazzo di Carlo V a Granada e Pedro Machuca”. En: Galera Andreu, Pedro Antonio/ Frommel, Sabine: *El patio circular en la arquitectura del Renacimiento: de la Casa de Mantegna al Palacio de Carlos V: actas del Simposio*. Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía, pp. 77-119.
- Frommel, Sabine (2018): “Residenze a confronto: il palazzo di Carlo V a Granada, il castello di Fontainebleau e la ricostruzione del Louvre di Francesco I”. En Galera Andreu, Pedro Antonio/ Frommel, Sabine: *El patio circular en la arquitectura del Renacimiento: de la Casa de Mantegna al Palacio de Carlos V: actas del Simposio*. Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía, pp. 77-119.
- Galera Mendoza, Esther (2011): “Luis Machuca, arquitecto e ingeniero militar”. En: *Pvlchrym: scripta varia in honorem M^a Concepción García Gainza*. Pamplona: Institución Príncipe de Viana, Universidad de Navarra, pp. 328-340.
- Galera Andreu, Pedro (2007): “El paso invisible por Jaén de un gran mecenas del Renacimiento, el cardenal Alejandro Farnesio”. En: *Elucidario*, [3], pp.171-180.
- Gómez-Moreno Martínez, Manuel (1941): *Las águilas del renacimiento español: Bartolomé Ordoñez, Diego Siloe, Pedro Machuca, Alonso Berruguete, 1517-1558*. Madrid: Consejo Superior de Inestigaciones Científicas, Instituto Diego Velázquez.
- González Sancho, Miguel (2021): La embajada imperial de Diego Hurtado de Mendoza en Venecia (1539-1546): negociar la guerra y la paz en el escenario político mediterráneo”, Trabajo fin de Máster, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2020-2021.
- Helfer, Yasmine (2008): “Gugliermo della Porta dal Duomo di Genova al Duomo di Milano”. En: *Prospettiva, Rivista di storiadell’arteantica e moderna*, [132], pp. 61-77.
- Henssler, Rainer (1993-1994): “Una visión en piedra: El palacio de Carlos V y la idea de Imperio Universal”. En: *Cuadernos de la Alhambra*, [29-30], pp. 233-264.
- Lázaro Damas, María Soledad (2007): “La obra pictórica de Pedro machuca en la Catedral de Jaén”. En: *Códice*, [20], pp.19-26.
- Lázaro Damas, María Soledad (2008): “La obra documentada de Pedro Machuca y Luis Machuca Horozco en la Catedral de Jaén (1539-1550)”. En: *Boletín. Instituto de Estudios Giennenses*, [198], pp. 289-319.
- Mariás, Fernando (2000): “El palacio de Carlos V en Granada: formas romanas, usos castellanos”. En: Zalama Rodríguez, Miguel Ángel/ Redondo Cantera, María José: *Carlos V y las artes. Promoción artística y familia imperial*. Valladolid: Universidad de Valladolid, pp.107-128.
- Mariátegui, Eduardo (1985): *El capitán Cristóbal de Rojas, ingeniero militar del siglo XVI*, Madrid, 1880. Re edición, del C.E.H.O.P.U. Madrid, 1985.
- Martínez Jiménez, Nuria (2018): “Aprendiz de frescos. Noticia sobre la colaboración de Gaspar Becerra en las pinturas de la Estufa de

50 Galera Mendoza, 2011: 336.

- la Alhambra". En: *Archivo Español de Arte*, [361], Madrid: pp. 65-69.
- Martínez Jiménez, Nuria (2019): "La trayectoria italiana de Julio Aquiles en el círculo de Rafael". En: *Archivo Español de Arte* [361], Madrid: pp. 1-16.
- Martínez Jiménez, Nuria (2022): *Pintura mural del Renacimiento en la Alhambra*, Granada: Patronato Alhambra.
- Martínez Latorre, Damià (2000): "El testament de l'enginyer militar Giovan Battista Calvi (1556)". En: *Locus Amoenus*, [5], pp.195-203.
- Martínez Rojas, Francisco Juan (2007 "II. Iglesia y humanismo en el Jaén del Renacimiento". En: Rincón González, María Dolores: *Doce calas en el Renacimiento y un epílogo*. Jaén: Universidad de Jaén, pp. 43-110.
- Moreno Mendoza, Arsenio (1984): *Francisco del Castillo y la arquitectura manierista andaluza*. Jaén: Colección Patrimonio Andaluz.
- Moreno Mendoza, Arsenio (1989): "Los Castillo, un siglo de arquitectura en el Renacimiento Andaluz". En: *Monográfico de arte y arqueología*, [3], 1989.
- Palomino, Antonio (1988): *El museo pictórico y escala óptica*. Madrid: Aguilar.
- Redín Michaus, Gonzalo (2007): *Pedro Rubiales, Gaspar Becerra y los pintores españoles en Roma, 1527-1600*. Madrid: CSIC.
- Rodríguez Ruíz, Delfin (2001): "Las Trazas del Palacio de Carlos V en la Alhambra de Granada". En: López-Vidriero Abello, María Luisa: *Las trazas de Juan de Herrera y sus seguidores*. Madrid: Patrimonio Nacional, Fundación Marcelino Botín, pp.417-448.
- Rosenthal, Earl (1971): "Plus Ultra, Non Plus Ultra and the columnar device of emperor Charles V". En: *Journal of the Warburg and Courtauld institutes*, [34], pp. 207-228.
- Rosenthal, Earl (1973): "The invention of the columnar device of emperor Charles V at the court of Burgundy in Flandes in 1516". En: *Journal of the Warburg and Courtauld institutes*, [36], pp. 198-230.
- Rosenthal, Earl (1988): *El palacio de Carlos V de Granada*. Madrid: Alianza.
- Calvente, Miguel Ruiz (2001): "Trazas y condiciones de Francisco del Castillo "El mozo" para el claustro del convento de Santa Clara de Jaén". En: *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, [179], pp. 175-216.
- Salcedo Galera, Macarena Calvo López, José (2016): "La bóveda anular del Palacio de Carlos V en Granada. Levantamiento y análisis geométrico y constructivo". En: *EGA Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica* [28], pp. 52-59
- Sánchez Cantón, Francisco Javier (1923-1941): *Fuentes literarias para la Historia del Arte español*. Madrid: Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, Centro de Estudios Históricos.
- Toajas Roger, María Ángeles (2007): "Artistas hispanos en Italia en el siglo XVI: los viajes de Diego Siloe y Pedro Machuca. Selección y comentario de fuentes históricas". En: Checa Cremades, Fernando/ González García, Juan Luis: *El viaje del artista en la Edad Moderna. Materiales para su estudio*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, pp. 1-36.
- Vera Botí, Alfredo (2001): "La arquitectura militar del Renacimiento a través de los tratadistas de los siglos XV Y XVI". Tesis doctoral, Valencia, Universitat Politècnica de València.

