



/ OBRA
INVITADA

Pedro Machuca

tras el regreso de Italia:
La Virgen de la Cinta, h. 1520



Universidad
de Jaén

UJa.
Cultura



EXCMO. CARDO DE LA
S. I. CATEDRAL DE JAÉN



CÁTEDRA
ANDRÉS DE
VANDELVIRA



Fundación
CAJA RURAL JAÉN

Agradecimientos

María José Ayora Cañada. *Universidad de Jaén*
Ana Domínguez Vidal. *Universidad de Jaén*
Francisco J. Martínez Rojas. *Catedral de Jaén*
María Oliva Rodríguez Ariza. *Universidad de Jaén*
Sofía Rodríguez Bernis. *Museo Nacional de Artes Decorativas*
María Dolores Vila Tejero. *Museo Nacional de Artes Decorativas*
África Yebra Rodríguez. *Universidad de Jaén*

EXPOSICIÓN

Virgen de la Cinta (Pedro Machuca, 1520)

Del 10 de diciembre de 2020 al 31 de enero de 2021
Espacio 'Obra invitada', Antigua Escuela de Magisterio. Jaén

Organiza Servicio de Actividades Culturales.
Vicerrectorado de Proyección de la Cultura
y Deporte de la Universidad de Jaén

Montaje Arquimera, S.L.

Traslado y seguro SIT Spain

CATÁLOGO

Pedro Machuca tras el regreso de Italia: *La Virgen de la Cinta*, h. 1520

Textos Mercedes Simal, Pedro A. Galera y Néstor Prieto.

Imágenes – *Virgen de la Cinta* y págs. 17 y 19: © Néstor Prieto.
– Págs. 4, 7 y 14: © Museo Nacional del Prado.
– Pág. 6: © Galleria Borghese y Galleria Sabauda.
– Pág. 9: © Arturo Aragón.
– Pág. 15: © Museo Thyssen-Bornemisza.

Edita Vicerrectorado de Proyección de la Cultura
y Deporte de la Universidad de Jaén
1ª edición, diciembre de 2020

Imprime Tres Impresores, S.L.

Depósito legal

Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida, almacenada o transmitida de manera alguna por ningún medio o procedimiento, sin la autorización escrita de los titulares del copyright y sin el permiso previo del editor.

Introducción

Pedro Machuca (Toledo, h. 1490 – Granada, 1550) constituye sin duda una de las figuras más interesantes del Renacimiento español debido a los años de formación que pasó en Italia, aproximadamente entre 1512 y 1520, que le convirtieron, en palabras de Longhi, en uno de los “*comprimari alla maniera moderna*”.

En su condición de pintor, las obras de arte que realizó a lo largo de su carrera se caracterizaron por un nuevo estilo profundamente renovador, basado sobre todo en las enseñanzas de Miguel Ángel y de Rafael y que, gracias a las experiencias adquiridas en Italia, también contenía las bases del manierismo.

Como destacó Nicole Dacos, en los *Diálogos con Miguel Ángel* recogidos por Francisco de Holanda (h. 1517–1585), el maestro florentino definió a Machuca como uno de los dos únicos españoles capaces de “imitar la manera de pintar en Italia [...] sin que enseguida sea fácilmente reconocida como ajena”¹. Y asimismo fue incluido por el artista portugués en la tabla de famosos maestros modernos “a quienes llamamos Águilas” que concluía su tratado *De la pintura antigua* (1548), junto con otros artistas españoles que también disfrutaron de una estancia en Italia: Alonso Berruguete, Bartolomé Ordóñez y Diego de Siloe.

Si bien su faceta como arquitecto ha sido ampliamente estudiada gracias a su implicación en la construcción del Palacio de Carlos V en la Alhambra, su producción pictórica —de la que se conservan excelentes ejemplos en Jaén— resulta menos conocida.

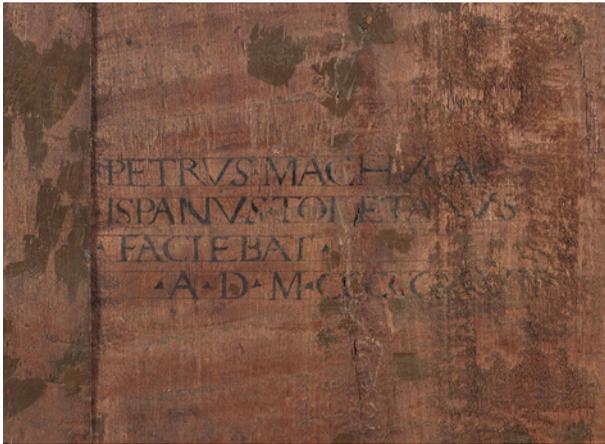
Para ayudar a equilibrar la balanza, hemos organizado esta pequeña exposición con la que conmemoramos el quinto centenario de la realización de la *Virgen de la Cinta*. Restaurada para la ocasión, constituye una de las obras maestras del artista, quien a lo largo de su carrera, tanto durante su estancia en Italia como tras su regreso a España, influyó en buena parte de sus contemporáneos.

¹ HOLANDA, F. de, *Diálogos de Roma* (ed. Isabel Soler), Barcelona, Acanalido, 2018, p. 65.

La obra pictórica de Pedro Machuca

Son muy escasos los datos y las noticias que conocemos sobre la figura de Pedro Machuca.

De condición hidalga, sabemos que nació en Toledo gracias a la firma que el pintor incluyó en el reverso de una de sus obras realizadas en Italia, la *Virgen y las Ánimas del Purgatorio* (1517), conservada en el Museo del Prado, en la que Machuca se identificaba como “ISPANVS·TOLETANVS”².



Pedro Machuca,
La Virgen y las Ánimas del Purgatorio, 1517

Madrid, Museo Nacional del Prado.
Detalle del reverso, con la inscripción en la que aparece la fecha de la obra y la firma del pintor.

Lázaro de Velasco, clérigo y arquitecto granadino hijo del pintor Jacopo Torni —también conocido como Jacopo Florentino o L'Indaco, que fue compañero de Machuca en la realización del retablo de la Santa Cruz en la Capilla Real de Granada—, es el autor de un breve pero valiosísimo apunte biográfico sobre Machuca, incluido en la traducción que hizo en 1564 del tratado *De Architectura* de Vitruvio:

2 ÁVILA, A., “La Virgen con el Niño y las almas del Purgatorio de Pedro Machuca y su vinculación italiana”, *Archivo español de arte*, núm. 338, 2012, p. 128.

“En este tiempo [1520] vino Machuca de Italia, pintor celebrado, discípulo de Michael Angel, el qual pintó maravillosas obras en el reyno de Granada y en las ciudades de Jaén, Toledo y convento de Uclés, y arquitecto que eligió la casa real del Alhambra que se labra al romano, la qual prosigue Luis Horozco su hijo, bien entendido, que estuvo en Italia”³.

La estancia italiana de Machuca debió transcurrir entre 1512 y 1520, fundamentalmente entre Roma, Florencia y Nápoles, trabajando como miniaturista y pintor y de ella apenas se han conservado noticias, más allá de las que proporcionan sus propias obras.

Sabemos que, durante esos años, el toledano se formó con Miguel Ángel —como se deduce del gusto de Machuca por los escorzos y las potentes anatomías inspiradas en las del maestro florentino— y, posteriormente, a partir de 1515 o 1516, con Rafael, en cuyo taller entró en contacto con los discípulos y colaboradores más directos del maestro de Urbino como Polidoro de Caravaggio, Perino del Vaga, Giovanni da Udine y Giulio Romano.

Machuca trabajó en obras emblemáticas del Renacimiento romano, formando parte de los equipos que, bajo la dirección de Rafael, decoraron al fresco la capilla Ponzetti en la iglesia de santa María de la Paz (1515), la *Stufetta* y la *Loggetta* del Cardenal Bibbiena (1516) y la loggia de León X (1518) en el Vaticano, entre otros trabajos.

Asimismo, Machuca también realizó pinturas sobre tabla, abordando repetidas veces el tema de la Virgen con el Niño en distintas versiones y advocaciones, como testimonian los ejemplares conservados en Roma, Turín, Praga o el Museo del Prado.

De este modo el artista, que a lo largo de su carrera se reveló como un hábil dibujante y un gran creador de tipos humanos, configuró un estilo muy personal dotado de una gran expresividad, fruto de la asimilación del lenguaje

3 GÓMEZ-MORENO MARTÍNEZ, M., *Las águilas del Renacimiento español*, Madrid, Xarait, 1983, pp. 99-100.



Pedro Machuca,
Sacra Famiglia,
h. 1516.
Roma,
Galleria Borghese.



Pedro Machuca,
Virgen con el niño,
h. 1517-1520.
Turín,
Galleria Sabauda.

del más puro clasicismo romano y de las distintas opciones manieristas que empezaron a desarrollar los colaboradores más cercanos de Rafael.

Cuando Machuca regresó a España hacia 1520, primero a Jaén y posteriormente a Granada, uno de los focos



Pedro Machuca, *La Virgen y las Ánimas del Purgatorio*, 1517.
Madrid, Museo Nacional del Prado.

más activos de la Península durante la primera mitad del siglo XVI, se convirtió en uno de los pintores más destacados del Pleno Renacimiento de la Corona de Castilla.

La documentación conservada indica que contrató numerosas obras de pintura y dorado de retablos en distintas ciudades del Reino de Granada, tanto en la propia ciudad, colaborando en la decoración de la Capilla Real junto a Jacopo Torni, como en Motril, Iznalloz, Illora, Viznar, etc.; así como en el obispado giennense, recibiendo distintos encargos destinados a la Catedral y a las iglesias de san Ildefonso y san Andrés de Jaén, y en Úbeda⁴.

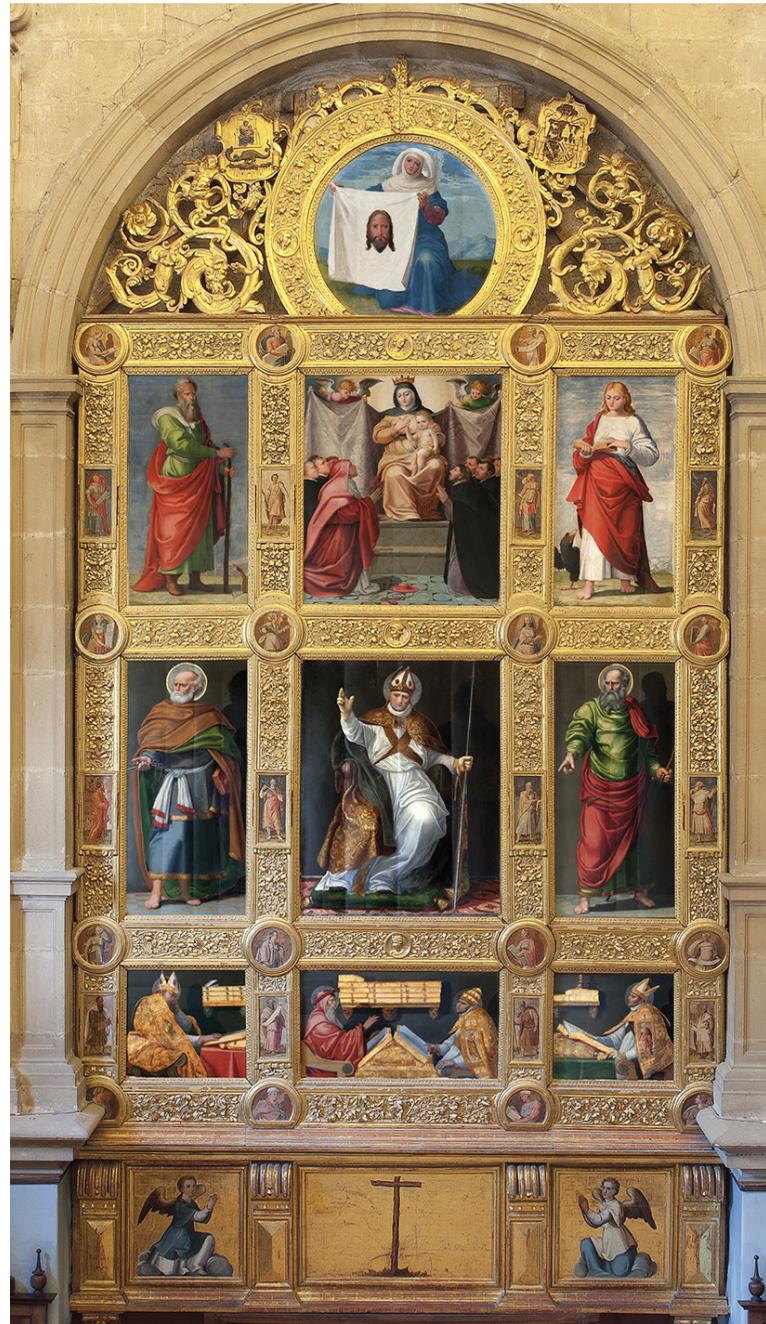
⁴ GALERA ANDREU, P. A., "De retablos y sibilas", en SERRANO ESTRELLA, F. (coord.), *Docta Minerva: Homenaje a la profesora Luz de Ulierte Vázquez*, Jaén, Universidad de Jaén, 2011, pp. 23-24.

Asimismo, a lo largo de su carrera se ocupó de realizar tasaciones de obras de otros artistas en Jaén, Granada, Sevilla y Toledo, en donde, en 1548, fue el encargado de valorar el grupo de la *Transfiguración*, esculpida por Alonso Berruguete para el coro de la Catedral.

Gracias a su condición de hidalgo, en 1524 fue nombrado escudero de la capitanía de Luis Hurtado de Mendoza, II marqués de Mondéjar y III conde de Tendilla, alcaide de la Alhambra. Tres años después, en 1527 recibió el cargo de maestro mayor de las obras reales de la Alhambra, por lo que a partir de entonces dedicó la mayor parte de su tiempo a dirigir las obras del palacio de Carlos V, hasta su muerte en 1550. La obligación de estar al frente de la construcción de la nueva residencia del emperador en la Alhambra hizo que la faceta de Machuca como pintor se resintiera, delegando a partir de entonces el grueso de la realización de este tipo de encargos en los miembros de su taller.

A pesar de las numerosas referencias documentales relativas a la contratación de retablos de pintura por parte de Machuca desde su regreso de Italia, apenas se han conservado una treintena de sus obras, muchas veces de forma fragmentada y descontextualizada, que actualmente se encuentran dispersas por instituciones y colecciones privadas de todo el mundo.

Entre ellas destacan las conservadas en la Catedral de Jaén, que constituyen importantes ejemplos del particular estilo de Pedro Machuca en dos momentos clave de su trayectoria: la *Virgen de la Cinta*, realizada hacia 1520 tras su vuelta de Italia; y el *Retablo de san Pedro de Osmá*, encargado por el Cabildo en 1546, al final de su carrera, cuya delicada mazonería derivada de la tradición florentina del *Quattrocento* lo convierte en único en su género y que, a comienzos del siglo XX, era una de las pocas obras atribuidas con seguridad al artista que permitían conocer su estilo.



Pedro Machuca, *Retablo de san Pedro de Osmá*, 1546.
Catedral de Jaén, Sala Capitular.

La Virgen de la Cinta

Pintada sobre tabla, con unas dimensiones de 83x70,6 cm., tal como señaló Ana Ávila la *Sagrada familia* conservada en la Catedral de Jaén, conocida popularmente como la *Virgen de la Cinta*, es la obra que mejor demuestra cómo Machuca asimiló la cultura de Rafael y de Leonardo a través del sentido de la gracia que impera en las figuras y del uso de la luz difuminada o *sfumato*⁵.

Empleando los tipos humanos característicos de su estilo, Machuca representó a la Virgen mirando con dulzura al Niño, mientras trata de envolverlo en pañales. Vestida con una túnica de gusto clasicista sin hechura, está acompañada de san José, quien emerge de la sombra, con la mirada ausente, representado en un segundo plano según la tradición medieval. El Niño, en un gesto que se encuentra entre el sueño y el llanto, se aferra al seno de su madre, ajeno a la figura de san Juanito que se apoya sobre la Virgen sosteniendo en la mano derecha una manzana, símbolo del pecado original y signo premonitorio de la Pasión de Cristo⁶.

Realizada con una factura muy cuidada, en esta composición de espléndido colorido Machuca decantó las lecciones aprendidas en Italia de las obras más clasicistas de sus maestros, retomando un tema de enorme fortuna en el Alto Renacimiento que ya había abordado anteriormente en Italia en distintas ocasiones y que se inspiraba en las numerosas versiones que de la Virgen con el Niño había realizado Miguel Ángel y, sobre todo, Rafael.

Construida con un potente dibujo aprendido de Miguel Ángel, el tipo de rostro ovalado de la Virgen y el modo de entornar sus ojos, la suavidad de sus formas y los detalles de su indumentaria, en especial las grecas dispuestas en



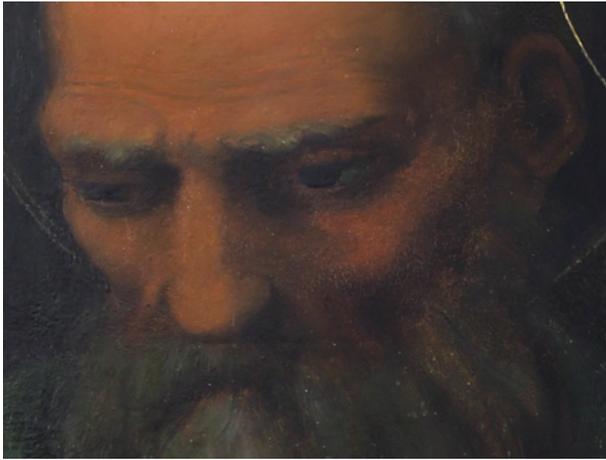
Pedro Machuca,
Virgen de la Cinta,
h. 1520.
Catedral de Jaén.

las mangas y la zona del hombro y la rica banda que le cruza el pecho, remiten a las *Madonnas* de Rafael. Asimismo, el delicado *sfumato* empleado en el rostro del Niño y de san Juanito recuerda lo aprendido de Leonardo en Florencia.

No obstante, Machuca también empleó en esta tabla algunos recursos manieristas, como la compleja composición elegida para representar al Niño o el empleo de la iluminación de una forma muy selectiva, generando un fuerte contraste de luces entre el fondo oscuro del que emerge la figura de san José y el plano en el que se dispone la Virgen, similar a las soluciones adoptadas en sus obras por Beccafumi o Perino del Vaga.

5 ÁVILA, A., "La Virgen con el Niño y las Almas del Purgatorio de Pedro Machuca y su vinculación italiana", *Archivo español de arte*, núm. 338, 2012, p. 132.

6 LÁZARO, M. S., "La obra pictórica de Pedro Machuca en la Catedral de Jaén", *Códice*, núm. 20, 2007, pp. 24-25.





Rafael, *Sagrada Familia con san Juanito o Virgen de la Rosa*, h. 1517.

Madrid, Museo Nacional del Prado.



Beccaffuni, *Sagrada Familia con san Juanito*, h. 1523-1525.

Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza.

No fue hasta el siglo XX cuando la obra fue atribuida a Machuca, primero por Andreina Griseri en 1959 y un año más tarde por Jesús Hernández Perera⁷, poniéndola en relación con la pintura central del perdido retablo de la capilla de santa María de Consolación, ubicado en el trancoro de la antigua catedral gótica, obra del entallador Juan de Velasco, en el que Machuca participó como pintor y dorador en 1520 tal como documentó Gómez Moreno a partir de las cuentas de fábrica y que⁸, tras pasar ya desmembrado por diversos espacios de la Catedral, como la sacristía de la capilla de san Fernando, fue recuperado para el Museo catedralicio en 1962⁹.

Pedro A. Galera y Mercedes Simal

⁷ GRISERI, A., "Nuove schede di manierismo iberico", *Paragone*, núm. 118, 1959, p. 34; y HERNÁNDEZ PERERA, J., "La Sagrada Familia, de Pedro Machuca, en la Catedral de Jaén", *Archivo Español de Arte*, núm. 129, 1960, pp. 79-81.

⁸ "a Machuca pintor por el retablo de la imagen de nuestra señora que se puso y está en el altar de consolación cincuenta ducados en que lo igualamos [...]"; "a Machuca pintor por panes de oro para dorar dicho retablo [...]". GÓMEZ-MORENO MARTÍNEZ, M., *op. cit.*, p. 167, nota 5.

⁹ GALERA ANDREU, P. A., "Virgen de la Cinta", en SERRANO ESTRELLA, F. (coord.), *Cien obras maestras de la Catedral de Jaén*, Jaén, Universidad de Jaén, 2012, pp. 138-139.



Miguel Ángel, *La Virgen con el Niño entre san José y san Juanito*, finales siglo XV - primera mitad del siglo XVI.

París, Museo del Louvre.

Análisis técnico de *La Virgen de la Cinta*

La *Virgen de la Cinta* está realizada en un formato vertical sobre un soporte de madera de pino constituido por dos piezas de idénticas dimensiones, 83 x 35,3 cm, ensambladas a unión viva y reforzadas con tres espigas metálicas. Como complemento a este sistema de unión, Machuca colocó dos travesaños de sección trapezoidal embutidos en el cajeadado tallado en la madera. Este tipo de embarrotado también está presente en obras como la *Virgen y las Ánimas del Purgatorio* del Museo del Prado o las tablas del *Retablo de san Pedro de Osma* de la Catedral de Jaén, donde además incorpora lazos como ensamblaje.

Los artistas mostraron siempre gran preocupación por la forma más conveniente de proceder en el oficio del arte con el fin de asegurar la adecuada estabilidad y perdurabilidad de sus obras. *El Libro del Arte* de Cennino Cennini materializa, sin lugar a dudas, esta realidad que también preocupó a los maestros del Renacimiento y sus indicaciones no fueron tampoco ajenas a figuras como Machuca que, gracias a su formación italiana, las conoció de primera mano y las aplicó en sus obras. De hecho, siguiendo estos consejos, para paliar los posibles daños producidos por los movimientos naturales de la madera provocados por los cambios de humedad, el artista toledano practicó una serie de incisiones con ayuda de una punta metálica en distintas direcciones, tanto por el anverso como por el reverso de la tabla, y así facilitó la fijación de la estopa, que también servía para proteger la obra. Además, el anverso fue reforzado por medio de fragmentos de tela con un ligamento de tafetán muy denso.

Sobre la tabla se aplicó una gruesa capa de preparación en la que parece vislumbrarse una imprimación amarillenta. Las radiografías no muestran modificaciones en la composición, por lo que la gran precisión con la que se configura la imagen nos hablaría de un dibujo preciso que no da lugar a la improvisación. Tan solo ha sido posible advertir un posible arrepentimiento en el diámetro de la aureola de san José, un hecho que se repite en la del Cristo de la *Piedad* conservada en la exposición permanente de la Catedral de Jaén.



Radiografías parciales de la *Virgen de la Cinta*.

La capa de preparación y el color se extienden por toda la superficie del soporte a excepción de la zona superior, donde se queda la madera al descubierto a un centímetro del borde. Sin embargo, en obras posteriores como las conservadas en la propia Catedral toda la superficie de la tabla queda oculta por la capa de preparación, aunque el color se limita a las zonas visibles, aquellas que permanecen tapadas por el marco o moldura del retablo muestran el blanco de la preparación.

En la *Virgen de la Cinta* el estrato de color está resuelto con una gama cromática muy reducida pero, al mezclarla con el blanco, en mayor o menor concentración, Machuca consiguió una importante variedad tonal que le permitió obtener interesantes matices. La aplicación del pigmento aglutinado en óleo la realiza mediante finas capas y en el perímetro de la cabeza del *Niño* logra un juego de transparencias que reproducen los rizos del cabello a punta de pincel. Estas veladuras parecen mostrar detalles del posible dibujo preparatorio en los contornos del rostro y manos de las imágenes. El uso del oro no solo se reduce a los nimbos y aureolas, sino que también aparece en la cinta que recorre el pecho de la Virgen, aunque, desafortunadamente, se ha perdido en su mayor parte por limpiezas inadecuadas del pasado. No obstante, aún es posible distinguir toques maestros como la fina línea que delimita un pliegue del cuello del vestido que, posteriormente, cubrió con color para jugar con el brillo de este metal.

Todavía están pendientes algunos estudios técnicos como los que nos permitirán conocer el dibujo subyacente y compararlo con los trazos incisos que, en la zona de la cruz de la *Piedad*, parecen cruzarse formando una cuadrícula. La reflectografía de infrarrojos puede ayudar a confirmar si existe alguna modificación en los ojos de la Virgen o si, por el contrario, lo que apreciamos en la radiografía responde a una interferencia provocada por la estopa. El análisis dendrocronológico arrojará datos de gran interés para datar y acotar la procedencia de la madera empleada. Por último, el examen de pigmentos y aglutinantes, junto con la información procedente del estudio histórico-artístico, permitirán ahondar en el conocimiento de la producción de Machuca mediante la comparación de resultados.

Néstor Prieto Jiménez

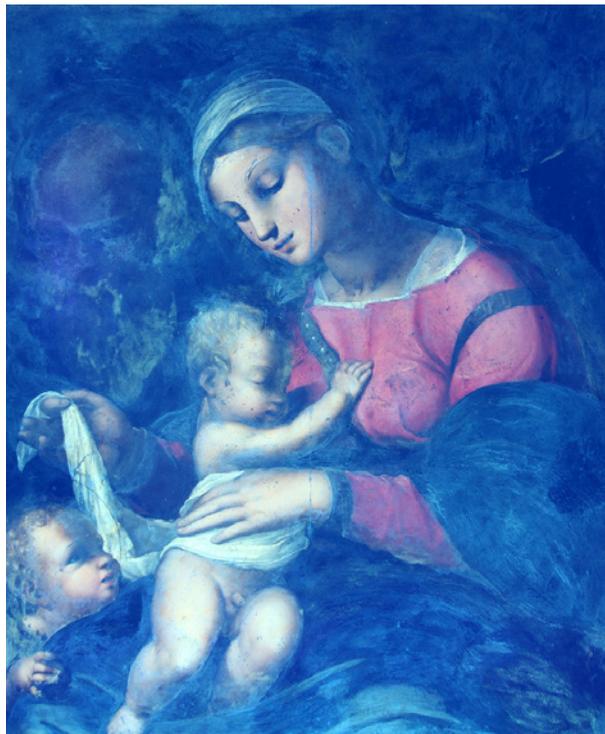


Imagen general de la *Virgen de la Cinta* expuesta a luz ultravioleta.



Macrofotografía de la *Virgen de la Cinta* en la que se puede ver un detalle de la estopa que asoma por el anverso de la obra.

OBRA INVITADA

10/diciembre/2020 – 31/enero/2021

Espacio 'Obra invitada'
(Antigua Escuela de Magisterio)

Lunes a viernes de 10 a 14 horas y de 17
a 21 horas. Cerrado festivos y no lectivos.



Universidad
de Jaén

UJA.
Cultura



EXCMO. CABILDO DE LA
S. I. CATEDRAL DE JAÉN



CÁTEDRA
ANDRÉS DE
VANDELVIRA



Fundación
CAJA RURAL JAÉN



AGENDA: eventos.ujaen.es
APP: Cultura y Deporte UJA
FACEBOOK: UJA.Cultura
TWITTER: @UJA.Cultura
INSTAGRAM: UJA.Cultura
www.uja.es/cultura-y-deporte/cultura