

PEDRO DE MENA (1628-1688)
UN SINGULAR ESCULTOR ANDALUZ
DEL PLENO BARROCO ESPAÑOL

Lázaro GILA MEDINA
(Universidad de Granada)

Juan Antonio SÁNCHEZ LÓPEZ
(Universidad de Málaga)

Granada, 2024

Colección Arte y Arqueología
– Sección ARTE –

Directora:

M.^a ISABEL CABRERA GARCÍA

Consejo asesor:

JAVIER ARNALDO ALCUBILLA
Universidad Complutense de Madrid

ANTONIO CALVO CASTELLÓN
Universidad de Granada

CATALINA CANTARELLAS CAMPS
Universitat de les Illes Balear

STÉPHANE CASTELLUCCIO
Institut National d'Histoire de l'Art. París

ESPERANZA GUILLÉN MARCOS
Universidad de Granada

LUCÍA LAHOZ GUTIÉRREZ
Universidad de Salamanca

RAFAEL LÓPEZ GUZMÁN
Universidad de Granada

JUAN MANUEL MONTERROSO MONTERO
Universidad de Santiago de Compostela

CARMEN MORTE GARCÍA
Universidad de Zaragoza

MARINELLA PIGOZZI
Università di Bologna

CARLOS REYERO HERMOSILLA
Universidad Autónoma de Madrid

FRANCA VARALLO
Università di Torino



© De los textos: SUS AUTORES
© De las fotografías: SUS AUTORES
© UNIVERSIDAD DE GRANADA
PEDRO DE MENA (1628-1688)
UN SINGULAR ESCULTOR ANDALUZ
DEL PLENO BARROCO ESPAÑOL

ISBN: 978-84-338-7426-9

Depósito legal: Gr./ 860-2024

Diseño gráfico y maquetación: José Carlos Madero López.

Imprime: Imprenta Comercial. Motril (Granada)

Edita: Editorial Universidad de Granada
Campus Universitario de Cartuja. Granada
Telfs.: 958 24 39 30 - 958 24 62 20
Web: editorial.ugr.es

Créditos fotográficos:

Las fotografías en las que no aparece reflejado autor han sido cedidas por los autores de los textos correspondientes.

Printed in Spain

Impreso en España

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

ÍNDICE

Prólogo	11
Presentación	14
I.- Introducción y aproximación historiográfica	20
II.- Aproximación a la escultura granadina en la primera mitad del siglo XVII	34
III.- Pedro de Mena. Biografía. Las dos etapas de su vida: Granada (1625-1658) y Málaga (1658-1688)	46
Etapas granadina, (1628-1658): Aprendizaje en el taller paterno, hereda su dirección, colaboración con Cano y traslado a Málaga	48
Mena en Málaga, 1658-1688	60
El primer periodo malagueño: La época aurea, 1658-1679	63
El segundo periodo: La decadencia del artista y la supremacía del taller (1679-1688)	76
Algunas cuestiones complementarias	83
IV.- La sillería de coro de la catedral de Málaga	94
Significación e idiosincrasia del coro en las catedrales españolas	95
El difícil arranque de un proyecto	97
Volver a empezar	100
La oportunidad de su vida	100
V.- Mena a través de sus temas iconográficos: La Inmaculada	112
Addenda	137
VI.- La Sagrada Familia	140
San Juan Bautista –San Juanito– y el Niño Jesús	140
San José y el Niño Jesús	148
La Virgen de Belén	156
La Sagrada Familia al completo	164
La Virgen del Pilar del Hospital de Jesús de Córdoba y la del Museo del Palacio Episcopal de Málaga	166
Addenda a San José	168
VII.- La Pasión de Cristo	170
VIII.- Los bustos de <i>Ecce Homo</i> y la Dolorosa “La especialidad de la casa”	184
BUSTOS AISLADOS	190
<i>Ecce Homo</i> :	190
La Dolorosa y la Soledad: Veintidós	195
Dolorosas o Soledad fuera de España	208
PAREJAS DE BUSTOS	210
El caso de Hispanoamérica	223
Las dos últimas parejas de bustos: La del Museo Metropolitano de Nueva York y la del Museo de Historia y Arte de Luxemburgo	225

IX.- El Santoral	230
Elías, el que se alzó como el fuego	234
Ana, madre de María	236
La representación de los Apóstoles y Evangelistas	237
El eterno femenino. La Magdalena Penitente	242
Francisco de Asís. Del Seráfico Poverello a la visión de Nicolás V	244
Los hermanos franciscanos. Antonio de Padua, Francisco Solano y Pascual Bailón	249
Diego de Alcalá. Mirar al cielo	255
Pedro de Alcántara. El triunfo expresionista	258
Los patriarcas del Císter. Benito y Bernardo	261
Los soldados de la Compañía	263
El mártir de la Inquisición. Pedro de Verona	266
Las flores del jardín cerrado. Clara y Teresa de Jesús	268
X.- Los Reyes Católicos de las Catedrales de Granada y Málaga	272
Los Reyes Católicos del retablo de la Virgen de los Reyes de la Catedral de Málaga	279
Bibliografía	282



Prólogo

La perspectiva que la distancia del tiempo nos ofrece ha contribuido a que los actuales criterios de valoración artística confirmen el prestigio social alcanzado por el escultor granadino Pedro de Mena en su época como uno de los grandes maestros barrocos, aunque durante siglos se le consideró un simple seguidor del arquitecto, escultor y pintor Alonso Cano. Ha sido uno de los artistas del siglo XVII que ha experimentado mayor reconocimiento en los últimos cien años; además, el interés por sus obras se ha extendido más allá de los límites españoles en estas últimas décadas por la aceptación de las instituciones culturales extranjeras, especialmente, anglosajonas. Esta nueva situación exigía una actualización de su biografía y una revisión de la producción escultórica. Una necesidad satisfecha con esta nueva y excelente monografía del escultor, escrita por los catedráticos Dr. D. Lázaro Gila Medina y Dr. D. Juan Antonio Sánchez López. Como el lector comprobará, una literatura artística fundamental de la historiografía de la escultura española y de difícil superación.

Dos estimados profesores de las universidades de Granada y Málaga, respectivamente, en cuyas ciudades Pedro de Mena desarrolló su vida y actividad artística, han realizado un magnífico equipo de profesionales, grandes conocedores de la figura de Pedro de Mena, como reflejan sus publicaciones.

En este excelente libro redactado con un discurso ameno y atractivo, sus autores analizan los valores creativos y la amplia producción escultórica de Mena con gran rigor, como corresponde a una conciencia científica actual que exige una correcta crítica de la calidad artística, así como los argumentos coherentes que permitan rectificar algunas de las atribuciones poco afortunadas que se han postulados por otras personas menos expertas.

Esta monografía se incorpora a la trayectoria investigadora del profesor Lázaro Gila sobre la escultura barroca andaluza y, una vez más, a su capacidad de coordinación, como refleja la serie de publicaciones, como *La escultura del primer naturalismo en Andalucía e Hispanoamérica, 1580-1625*; *La consolidación del Barroco en la escultura andaluza e hispanoamericana* en 2013; y *El triunfo del Barroco en la escultura barroca andaluza e hispanoamericana*, entre otras. Un trabajo encomiable en el que han colaborado otros profesores universitarios andaluces e historiadores del

arte. Una auténtica gesta científica y divulgadora de la historia del Arte y del patrimonio artístico andaluz, sin olvidar la monumental publicación del *Libro de la Catedral de Granada* de 2005 y la monografía sobre Pedro de Mena de dos años más tarde. Igualmente, esta nueva monografía enriquece la historiografía artística aportada por el profesor Sánchez López en su extraordinaria experiencia universitaria, cuyas publicaciones, a pesar de tener temática más variada, ha tenido el tema de la escultura como una de sus principales aportaciones desde su Tesis Doctoral titulada *El alma de la madera*, en donde Pedro de Mena y otros escultores de imágenes procesionales del patrimonio malagueño fueron analizados en su contexto artístico, religioso y simbólico. Al artista granadino también le ha dedicado algunos artículos, entre los que destacamos el más reciente sobre el redescubrimiento de la modernidad artística de las obras de Mena, tanto en escultores y pintores como en el mundo del espectáculo. Una magistral valoración de los ecos expresivos creados por este escultor granadino.

Entre los distintos métodos para estudiar las obras de un artista, los autores de esta monografía de Mena han recurrido a la estructura iconográfica, el más idóneo para analizar y contextualizar su producción, debido a que el escultor realizó distintas versiones de una misma iconografía: *Ecce Homo*, cristos crucificados, Sagrada Familia, santos franciscanos, temas marianos, etc. Unas devociones que fueron muy demandadas por una clientela distinguida: la familia real, algunos obispos, eclesiásticos, personas de poder adquisitivo, etc., como se describe en este libro.

De gran interés es el discurso del profesor Gila Medina sobre las versiones de la *Inmaculada Concepción*, esa iconografía de exaltación barroca por antonomasia, en la que se analiza con gran sutileza los rasgos formales aprendidos de Alonso Cano y los elementos introducidos por el propio Pedro de Mena, como pudo contemplarse en la exposición *Pedro de Mena, granatensis malacae*, a cuyos ejemplares han incorporado las aportaciones posteriores. No menos interesante es el análisis de los bustos de *Ecce Homo* y *Dolorosa* o *Soledad* que nos permite conocer tanto sus antecedentes iconográficos como los valores artísticos que aportó Mena y que, sin duda, fue el elemento fundamental de su éxito pasionista, aunque no trabajó mucho para las hermandades y cofradías

penitenciales. Y, dentro de su producción escultórica, tiene un espacio singular sus dos versiones de los *Reyes Católicos*, orando de rodillas, que realizó en dos tamaños distintos, uno colosal para la catedral granadina y otro de formato pequeño para el primer templo malagueño, que destacan por la gran exquisitez de sus policromías como se describe en el texto y se aprecia con el apoyo gráfico.

La sillería de coro de la catedral de Málaga, en la que Mena participó a la edad de treinta años, es un patrimonio artístico malagueño paradigmático que conoce muy bien el Dr. Juan Antonio Sánchez López, quien desarrolla un excelente estudio con novedosas valoraciones formales, estéticas e interpretaciones iconográficas. La intervención de Mena convirtió a este conjunto de arquitectura lignaria y escultura en una de las obras clave del arte Barroco español; además de ser su primera gran obra y el motivo de su vinculación con la ciudad. Otro extenso capítulo que, magistralmente, redacta este profesor es el dedicado a los santos de órdenes religiosas -franciscanos, carmelitas y dominicos-, y bíblicos -*San Elías*, *Santa María Magdalena*-. Como en otras iconografías comentadas más arriba, Mena también realizó distintas versiones de *San Francisco de Asís*, *San Diego de Alcalá*, *San Pedro de Alcántara* y *Santa Teresa de Jesús*, imágenes con bellas texturas en los ropajes y con rostros cargados de misticismo y espiritualidad para conmover a los creyentes, cuyos rasgos adquieren un carácter sublime en *La Magdalena penitente*, otra obra clave de su producción artística y del arte español.

La maquetación del libro de D. José Carlos Madero López, autor también de la mayor parte de sus magníficas fotografías en color son complementos adecuados que contribuyen a una lectura cómoda y permiten al lector disfrutar de los detalles, de los matices de las sutiles policromías y de la variedad de gestos y expresiones representados por Pedro de Mena en sus imágenes; así como valorar la técnica personal y conocer la calidad artística alcanzada en sus esculturas, lo que le convirtió en uno de los artistas más destacados del arte español.

Un excelente libro titulado *Pedro de Mena (1628-1688). Un singular escultor andaluz del barroco español*, que, con sus numerosas aportaciones históricas y artísticas, supera lo escrito hasta ahora sobre Pedro de Mena y Medrano por los eminentes profe-

sores de generaciones anteriores, cuyos nombres forman parte del exhaustivo repertorio historiográfico o fortuna crítica. Mis palabras dejan paso a la lectura de esta una magnífica monografía so-

bre un artista granadino que dividió su vida y su actividad profesional entre dos ciudades, Granada y Málaga, cuyas universidades contribuyen a la transferencia de esos conocimientos.

Dr. D. José Luis Romero Torres
Historiador del Arte y Conservador del Patrimonio Histórico
Real Academia de Bellas Artes de San Telmo de Málaga



Presentación

Pedro de Mena y Medrano es en la actualidad el escultor español del pleno barroco más conocido y valorado. No sólo en nuestro país sino, lo que es aún más importante, fuera de nuestras fronteras.

Su positiva valoración, que tuvo su punto de arranque en 1914 con la novedosa monografía que le dedicó el ilustre malagueño D. Ricardo Orueta¹, fue creciendo gradualmente a lo largo de todo el siglo XX. Pero sería sobre todo a partir de la exposición celebrada, en 1989², en el coro de la catedral de Málaga, junto con su paralelo Simposio Nacional³, cuando ese interés por ahondar en su conocimiento, con criterios más científicos y rigurosos y en concordancia con los estudios de escultura española en general y andaluza en particular.

Esa atracción por Mena aumentó en los primeros años del siglo XXI, siendo una aportación especial la publicación de mi monografía *Pedro de Mena: escultor, 1628-1688*, Madrid, 2007⁴. Un hecho clave, por su gran repercusión internacional, fue la gran exposición que, comisariada por Xavier Bray, La Galería Nacional de Londres montó, en 2010, en torno al arte religioso español del barroco del Seiscientos con el elocuente título *Lo Sagrado hecho realidad. Pintura y escultura española 1600-1700*⁵. Con especial atención a la escultura policromada, representada por obras singulares de Gregorio Fernández, Alonso Cano, Martínez Montañés o Pedro de Mena. La muestra viajó después a la Galería Nacional de Arte de Washington y por último a Valladolid.

Este gran proyecto expositivo, insistimos en ello, ha sido básico para acrecentar definitivamente el conocimiento y la muy positiva valoración de la escultura española y el profundo sentido religioso de las artes plásticas del barroco español a nivel internacional, especialmente en el mundo anglosajón y norteamericano.

No insistiremos en esta línea, pues se verá al analizar más adelante la fortuna histórica e historiográfica de la escultura andaluza y en concreto de Mena en los últimos tiempos. Sí, en cambio ahora, debemos resaltar de nuevo, cómo de esos grandes escultores citados, el más

1 R. Orueta y Duarte: 1914: 320.

2 AA.VV.: 1989: 312. Siempre que hablamos de exposiciones la nota se refiere al catálogo.

3 AA.VV.: 1990: 604. También ahora la nota se refiere a las actas.

4 L. Gila, 2007: 224.

5 AA. VV, 2009: 208.

valorado, reconocido y estudiado es Pedro de Mena. Por lo que, dentro del mercado del arte, las pocas obras auténticas que salen a la venta son disputadas por coleccionistas o afamados museos, alcanzando precios inconcebibles hace unas décadas.

En definitiva, en términos coloquiales Mena está de moda, lo que se acrecentó aún más en los años siguientes a la muestra londinense, teniendo su cenit en la magna exposición monográfica que, a iniciativa de Sala de Exposiciones del Palacio Episcopal de Málaga, con la colaboración de diversas instituciones de esa ciudad, se celebró entre marzo y julio de 2019. Comisariada por José L. Romero Torres con la ayuda de Gonzalo Otalecu y Miguel Ángel Gamero Pérez⁶, la espléndida muestra marcó un hito irreplicable en este tipo de eventos, que, al ser de escultura, y en su gran mayoría préstamos de lugares lejanos de Málaga, los problemas y obstáculos los resolvieron con gran acierto. Un ciclo de conferencias paralelo, recogidas en un libro de reciente publicación, coordinado por J. A. Sánchez López⁷ y otra pequeña muestra, dedicada a la primera etapa laboral de Mena en Granada (1646-1658), celebrada en la Curia Eclesiástica de este Arzobispo y comisariada por las hermanas Dolores y Lourdes López Blanca, fue el complemento ideal a esa magna e histórica exposición de Mena en Málaga⁸.

Incluso, al mismo tiempo, Mena tuvo un protagonismo especial en una selecta exposición, con su correspondiente catálogo, que el Museo Nacional de Historia y Arte de Luxemburgo en colaboración con el Museo del Hospital de San Juan de Brujas celebraron en 2019 y 2020 con el título *De Mena, Murillo y Zurbarán. Maestros del Barroco Hispánico*⁹. De 20 obras religiosas expuestas 6) eran de Pedro de Mena —de marzo a octubre de 2019 estuvo en Brujas y de enero a junio de 2020 lo fue en Luxemburgo—.

Estas diversas y múltiples actividades y eventos —exposiciones con sus catálogos, ciclos de conferencias, libros, artículos, ponencias, etc.—, que acabamos de exponer conforman un riquísimo depósito de nuevas ideas, datos, conocien-

to de obras hasta ahora desconocidas o revisión de otras ya conocidas, etc., que nos permiten y deben ser la base de una nueva y actualizada monografía sobre este singular artista granadino de nacimiento y malagueño de adopción. Así se lo planteamos a D^a. Maribel Cabrera García, directora de la Editorial de la Universidad de Granada, quien aceptó el proyecto inmediatamente, dado también su gran interés como historiadora del arte por Pedro de Mena. A la par, planteamos buscar la colaboración de D. Juan Antonio Sánchez López, catedrático de la Universidad de Málaga, experto en la materia, quien aceptó gustoso. Al igual que aceptó prologarla D. José Luis Romero de Torres, estudioso y conocedor de Mena, quien en todo momento ha respondido generosamente a todas aquellas cuestiones que le hemos planteado.

Así pues, centrándonos en índice del libro, que es el objetivo de esta presentación, aparte del prólogo, que sería el primer capítulo y el extenso corpus bibliográfico del final, once grandes apartados lo conforman. El segundo, es esta presentación, donde a síntesis, ofrecemos una disección del trabajo, señalando y comentando brevemente las distintas secciones o capítulos que lo componen. En el tercero, analizamos como, tras mucho tiempo de olvido y desdén, especialmente por la historiografía ajena a nuestro país, en la actualidad la escultura española del barroco se encuentra muy bien valorada, sobre todo la andaluza en dos grandes centros artísticos: Granada y Sevilla. Tras esta apreciación, pasamos a ofrecer un estudio y valoración lo más completo posible de la fortuna historiográfica de Pedro de Mena, desde los testimonios más antiguos hasta los más recientes, tarea ardua y complicada pues la importancia de Mena hace que haya sido objeto de numerosos estudios, artículos y comentarios, con muy distinta fortuna.

En el cuarto epígrafe presentamos, a modo de enmarque o visión general, una muy breve aproximación a la situación y desarrollo de la escultura granadina durante los dos primeros tercios del siglo XVII, deteniéndonos en la figura de su padre y maestro Alonso de Mena y Escalante (1687-1646).

El quinto es un capítulo fundamental, pues en él afrontamos la biografía completa y totalmente actualizada de Pedro de Mena, tanto su primera etapa granadina (1628-1658) como la malagueña

6 AA.VV.: 2019: 346.

7 J. A. Sánchez López (Dir. cta.): 2022: 198.

8 AA.VV.: 2019: 100.

9 AA.VV.: 2019: 96.

(1658-1688), ambas con treinta años de duración. Aunque, evidentemente en cada una de esas dos etapas señalamos distintos periodos, en función de muy distintas circunstancias. Así, en la etapa profesional granadina (1646-1658), la venida de Cano a Granada en 1652, marca un antes y un después en la vida de Mena. Igual sucede con su segunda etapa o la malagueña, donde la fecha de 1679 es también decisiva en su vida y de un modo muy negativo, pues muy a finales de ese año se vio afectado por la peste, que superó, aunque le dejó bastantes secuelas y ello repercutiría en su actividad laboral. Huelga decir, que, al ir tejiendo su biografía, para ilustrarla vamos citando alguna de sus obras claves de ese periodo concreto que estudiamos.

El sexto apartado, está dedicado al coro de la catedral de Málaga, complejo empeño que le llevaría a esa ciudad y de la que ya nunca más regresaría a Granada. El profesor Sánchez López con gran acierto no sólo se centra en concreto en la labor de Mena, que ya fue la última intervención para acabarlo, sino que afronta con detalle y sin dejar ningún cabo suelto un estudio histórico total del proceso constructivo de este magno coro catedralicio.

A partir del séptimo capítulo abordamos la obra de Mena por iconografía, pues es el mejor método de trabajo y además siguiendo una secuencia cronológica en cuanto a la temática. Así pues, en primer lugar, abordamos la Inmaculada Concepción, sin duda su tema mariano por excelencia, del que nos dejó hermosos ejemplares, los primeros en el tiempo partiendo del modelo canesco, aunque con aportaciones propias muy significativas y posteriormente creando un modelo personal que tendría un gran éxito y sobre el que volvería, con diversos matices en diversas ocasiones con posterioridad.

El octavo capítulo ofrece una gran amplitud y complejidad, pues al estar dedicado a la Sagrada Familia la presentamos en función de los distintos miembros que conformen la obra en concreto. En primer lugar, estudiamos aisladamente a San Juanito, el precursor de Cristo y su primo, con el que estuvo tan vinculado. Por eso al Bautista lo incluimos en este apartado, pues puede ser el preámbulo de la Sagrada Familia. A continuación, nos detenemos en el Divino Infante, bien como Niño de Pasión o Triunfante tras su Resurrección. Viene después San José y el Niño, bien itinerantes o en

los brazos del padre, en ambos casos Mena nos ha dejado ejemplos de una gran originalidad, ternura y calidad, inspirados algunas veces en dibujos de Cano. El siguiente apartado sería la Virgen de Belén o lo que es lo mismo María en el hogar de Nazaret, con distintos ejemplos en función de los varios momentos en que María a diario atendería a Jesús en el hogar familiar: velando su sueño, cambiándole los pañales, etc. Completa este apartado la Sagrada Familia al completo, temática no muy frecuente en Mena.

Como caso excepcional hemos incluido en este apartado dos imágenes de la Virgen del Pilar, enriquecida con multitud de angelitos, que adornan la imagen y su alta peana. Una era conocida, pues se guarda en el Museo del Palacio Episcopal de Málaga, proveniente del convento del Císter, y la otra, que dimos a conocer hace unos años, se conserva en el Hospital-Asilo de Jesús Nazareno de Córdoba y es de mayor calidad.

Los ejemplos de la Pasión de Cristo, en sus distintos momentos, que nos han llegado a la actualidad no son muy numerosos, aunque en un principio esta temática debió de estar muy bien representada y dejando al margen los bustos de *Ecce Homo* y la Dolorosa. Por lo que atañe al Crucificado, obviando los tres cristos pequeños: el que acompaña a la Magdalena del Museo Nacional de Escultura, el de San Francisco de Asís de una colección particular belga y el de San Francisco Solano de la parroquia de Santiago de Montilla, que se verán al estudiar dichas imágenes, por la especial significación que tuvo, le dedicaremos un comentario al famoso Cristo de la Buena Muerte, perdido en el incendio de la iglesia de los dominicos de Málaga, del 11 de mayo de 1931 con la intención de hacer desaparecer la Semana Santa Malagueña¹⁰, pues su recuerdo aún permanece en la memoria colectiva del pueblo malagueño. Junto a él, singular importancia ha adquirido recientemente, el Cristo del Perdón, donación de la Marquesa de Campo Nuevo, en 1878, a su catedral, junto con un busto de una Dolorosa. Pues, tras ser restaurado para

10 En un artículo del Diario Sur de Málaga, el 10 de diciembre de 2013, Rafael. Rodríguez recoge esta noticia de defendida por José Jiménez Guerrero en su libro: *El Cristo de Mena. Historia de un símbolo de la Semana Santa de Málaga*. Málaga: Arguval. <https://www.diariosur.es/semana-santa/jimenez-guerrero-presenta-nuevo-libro-sobre-cristo-20231210130750-nt.html>.

la exposición de 2019 con mucho acierto el Cabildo Catedralicio lo ha adaptado en el retablo de la Virgen del Pilar de la girola catedralicia.

Aunque Mena no gustaba de trabajar para las cofradías, en la gran urbe cordobesa de Lucena, tenemos dos pasos de Semana Santa salidos de su mano: el primero Cristo lavando los pies a Pedro, no fue un encargo directo de su cofradía a Mena, sino que la obra le llegó como donación de un mecenas particular. Mientras el otro grupo, en la iglesia lucentina del Carmen, está formado por un Cristo de la Humildad y una Dolorosa de vestir, aunque no es un simple maniquí. Ahora sí, fue un encargo de su cofradía y con anterioridad al 15 de abril de 1680, en que no pudo procesionar por la lluvia.

Finalmente, en Estepa (Sevilla) procesiona en la Semana Santa un San Pedro Contrito, de rodillas al pie de una columna coronada por un gallo. De semblante profundamente apenado y arrepentido, se sabe que procesionó por primera vez en abril de 1688, algunos meses antes de la muerte del maestro —octubre de 1688—.

El capítulo décimo es de una gran envergadura, pues está dedicado a los bustos, tanto de *Ecce Homo*, como Dolorosa y la Soledad, bien aislados o formando parejas, que suele ser lo más normal, hasta el punto que usando un reclamo comercial muy frecuente a esta producción la hemos denominado *la Especialidad de la Casa*. Partimos de una introducción donde tratamos la importancia que estas iconografías alcanzaron en la religiosidad popular ya desde la Baja Edad Media, logrando su cenit en el pleno barroco y que Mena supo cultivar y aprovechar muy bien con fines comerciales. Se detallan las tipologías en función de su tamaño, en el empleo de los postizos en orden a buscar un mayor verismo y realismo, etc. para proceder a continuación a analizar primero los bustos aislados de *Ecce Homo*, a continuación, los de la Dolorosa y la Soledad, para terminar con las parejas de bustos. El criterio elegido ha sido el alfabético por provincias españolas y hemos fijado tres grupos en función de la mayor o menor calidad de la pieza: El primero (A) engloba a los que nos ofrecen un gran virtuosismo tanto en la forma como en el fondo, por lo que no hay duda que son obra de Mena. El segundo (B), su valoración y calidad artística es menor, por lo que los consideramos obra de Mena y taller y el tercer grupo (C), aunque, a veces técnicamen-

te estén bien logrados, en cambio los debemos considerar obra de antiguos discípulos, seguidores u oportunistas, coetáneos o posteriores a Mena, que, con sus imitaciones, buscaban sacar partido de la gran fama alcanzada por Mena en estas iconografías tan devocionales, demandadas y rentables económicamente. Incluso, existen recreaciones muy aceptables decimonónicas, pues estas imágenes por su profunda carga devocional seguían siendo muy queridas.

El capítulo siguiente, el once, es también de una gran amplitud, pues se ocupa del santoral. Ahora, de nuevo, el profesor Juan A. Sánchez López hace un profundo recorrido por todos los modelos representados en este apartado, que ciertamente no es muy extenso y variado, a excepción del coro. Pues, ahora, a partir de la religiosidad de la época emanada de las directrices del Concilio de Trento (1543-1565), se ponen de moda, como modelos a imitar por su gran eficacia religiosa, santos y santas que han destacado por llevar una vida ascética y mística, como Santa Teresa de Jesús, San Pedro de Alcántara, San Francisco de Asís, San Diego de Alcalá etc., y sobre todo en algunos casos muy concretos, por su acercamiento total e íntegro a Cristo, tras unos momentos iniciales en sus vidas de frivolidad, como puede ser el caso de Santa María Magdalena. Así pues, tanto los unos como los otros serán muy pretendidos y demandados por sus clientes.

El siguiente epígrafe supone una excepción dentro de la producción de Mena, quien nunca practicó la escultura civil, pues está dedicado a las esculturas orantes de los Reyes Católicos de las catedrales de Granada y Málaga. El primero sería un encargo de gran envergadura, no sólo por la especial significación de estos excelsos Monarcas en la Toma de Granada y en definitiva en la historia de España, sino también por el lugar tan destacado donde van situados: el intradós del arco triunfal de la capilla mayor catedralicia. El segundo ejemplo, más modesto, aunque también de una gran categoría, responde a un encargo de los Racioneros de la catedral de Málaga, para una capilla dedicada a una imagen mariana —la Virgen de los Reyes— donada por los Reyes Católicos a su catedral, tras la conquista de la ciudad en 1487, y que ellos —los clérigos— la habían hecho titular de su cofradía. En ambos casos, dentro de los límites de lo contratado, Mena, entre 1675 y 1678, cumplió con creces su

cometido, quedando todos muy satisfechos. Si bien debemos señalar que los granadinos, por su monumentalidad y calidad artística llegan al virtuosismo técnico y todo ello complementado por su espléndida y rica policromía.

Finalmente, cierra el libro un repertorio bibliográfico lo más completo posible para que pueda servir de punto de referencia a todos aquellos que quieran, a partir de ahora, profundizar en el conocimiento y estudio de este gran maestro de la escultura. Pues, no sólo se recogen los artículos, libros, ponencias, etc., directamente referidos a Pedro de Mena, sino todas aquellas publicaciones que de algún modo nos pueden servir para conocer mejor al personaje, sus circunstancias, su entorno sociolaboral o su época.

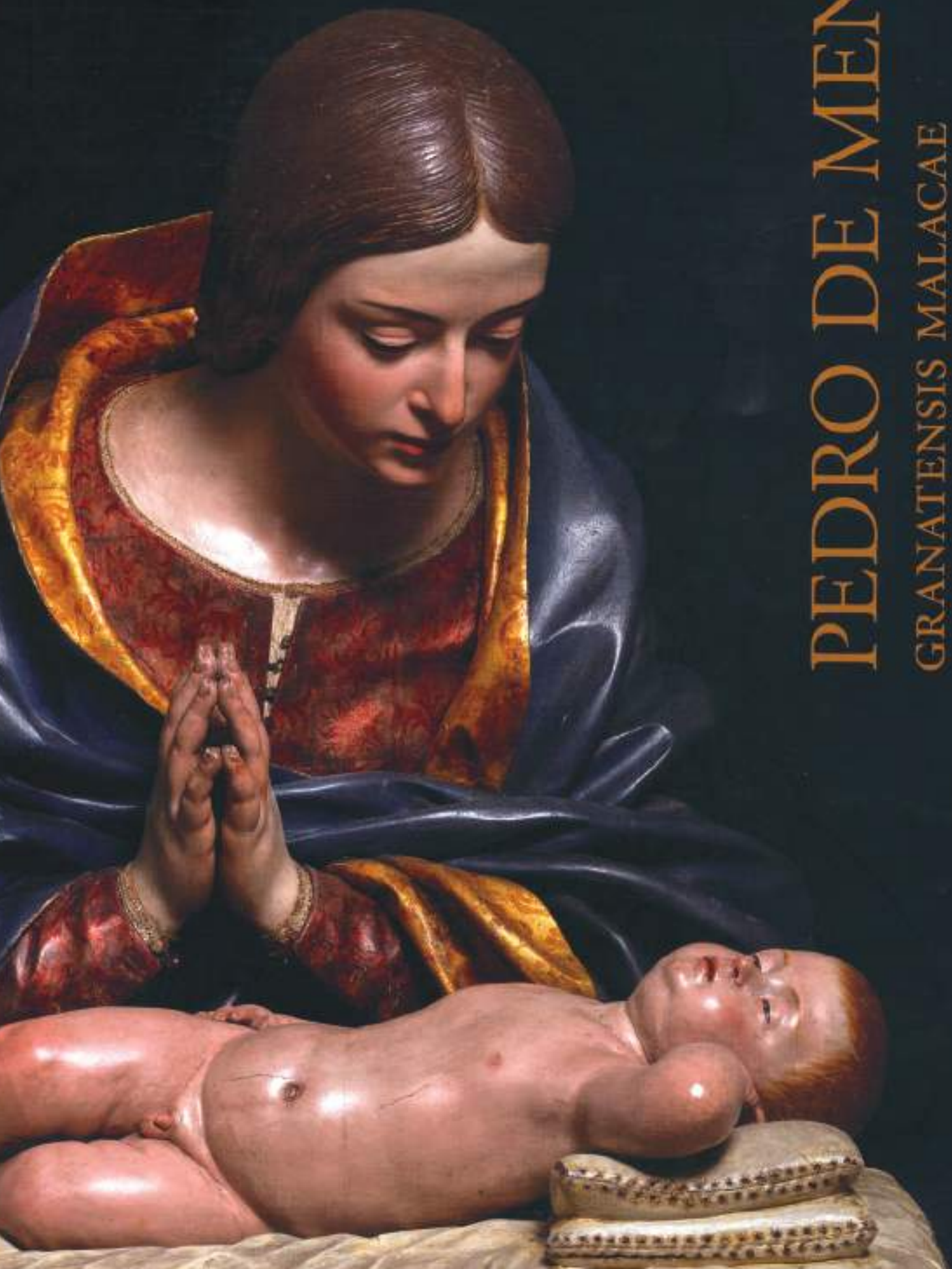
Este último párrafo en especial, así como toda esta presentación nos explican y justifican sobradamente el título que hemos elegido para esta publicación: *Pedro de Mena (1628-1688). Un singular escultor andaluz del pleno barroco español* —a ello aludiremos en más ocasiones en los distintos capítulos—. Es una evidente realidad, que Pedro de Mena, una vez que regresa a Málaga de su viaje a la Corte, en 1664, donde se dio a conocer y puso en marcha una amplia campaña de marketing, firmando sus obras como reclamo publicitario, creando una red de agentes comerciales, etc., y retoma de nuevo su actividad laboral, la plantea y enfoca en función de unas iconografías religiosas muy concretas y ampliamente demandadas por su clientela, cada vez más numerosa, elitista y con poder económico. Mena elude cuando puede las cofradías y sus pasos procesionales, los encargos complejos como los retablos, que exigían la ayuda de muchos oficiales, etc. por eso es un maestro singular que no encaja dentro del común de otros afamados artistas de su momento.

Como complemento y aclaración a todo lo expuesto, señalaremos que era nuestro deseo que el libro ofreciera al final el catálogo, lo más completo posible, de la obra de nuestro artista; sin embargo, es tal el número de obras por fortuna existentes, que el resultado final sería excesivamente voluminoso y poco manejable, por lo que hemos decidido que sea objeto de una segunda publicación, complementaria de esta primera.

Como es loable costumbre, esta presentación debe terminar manifestando mi gratitud a todas aquellas personas que, de un modo u otro, nos han ayudado a elaborar esta monografía. Aun-

que, para no fatigar al lector, nos vamos a centrar en aquellos que han tenido un mayor protagonismo. En primer lugar, a D. Juan Antonio Sánchez López, catedrático de la Universidad de Málaga, por haber aceptado colaborar gustoso con dos importantes textos —el coro y el santoral—. A D. José Luis Romero Torres por haber aceptado nuestra invitación para prologar este trabajo. Una mención especial merece, sin ánimo alguno de lisonja, D^a. Maribel Cabrera García, directora de la Editorial de la Universidad de Granada y a todo su equipo, por su decidido interés en hacer realidad editorial este libro. También han sido muchas las personas que nos han facilitado diversas informaciones para completar y enriquecer temas concretos. Así, agradecemos la ayuda recibida de D. Jesús Criado Mañar, de la Universidad de Zaragoza, en el tema de las Inmaculadas de Mena en Aragón, a D. Javier Balandrón Alonso sobre las nuevas obras de Mena incorporadas al Museo Nacional de Escultura de Valladolid y a D. Juan Nicolau Castro sobre la estancia de Mena en Toledo. Al Padre Fray Juan Dobado, carmelita descalzo de Sevilla, por su información sobre una nueva Inmaculada de Mena, firmada y datada. Finalmente, a D. José A. Palma Fernández, D. Manuel López de Torres y D^a. María Amador Gila por las horas que, generosamente, han dedicado a corregir y depurar los textos y especialmente a D. Ricardo Tenorio, Director del Museo de Bellas Artes de Granada, por su amabilidad y a D. José Carlos Madero López por su valiosa ayuda para conformar el corpus fotográfico de este libro y realizar su espléndida maquetación.

Lázaro Gila Medina, mayo 2024



PEDRO DE MENA

GRANATENSIS MALACAE

Introducción y aproximación historiográfica

Lázaro Gila Medina

Debemos comenzar, aunque ya parezca un tópico, señalando que desde hace unas décadas la escultura española de madera policromada está muy de moda, tanto a nivel nacional como internacional. Las exposiciones, las piezas que salen en subasta, y especialmente los estudios, tesis doctorales, publicaciones, etc., se han multiplicado *ad infinitum*, como veremos más adelante en los más diversos medios. Aunque algunos no cumplan los más mínimos requisitos de rigor científico y seriedad intelectual, pues si hay un campo de las Ciencias Humanas donde el intrusismo o la injerencia es algo normal, admitido, incluso aceptado, es el de la Historia del Arte. Es más, si en la arquitectura esta realidad es aún minoritaria, no pasa lo mismo con las artes plásticas, sobre todo con la escultura, donde esta práctica está tomando grandes y enojosas proporciones, con el agravante de gozar del amparo y la protección de notorias instituciones académicas y de algunos de sus más representativos miembros, con escasos escrúpulos y sentido de la responsabilidad.

En definitiva, y para no fatigar al lector, insistimos en ello, el conocimiento de la escultura española de la Edad Moderna en las últimas décadas ha dado pasos realmente gigantescos y no sólo a nivel nacional, sino también, y es muy gratificante, internacional. Incluso, no solamente en lo referido a aquellos centros artísticos considerados, tradicionalmente, como los más importantes, como puede ser Valladolid, Sevilla, Granada, Madrid, etc., sino que también se ha demostrado y potenciado el papel y la importancia de otros focos secundarios, que nacieron y giraron en torno a esos usuales núcleos básicos y que se fueron consolidando con el tiempo hasta lograr un gran protagonismo en el siglo XVIII.

Centrándonos en el caso andaluz, por quedarnos muy próximo, es muy emblemático y digno de reseñar el caso de Antequera, con una actividad ininterrumpida desde el último tercio del siglo XVI y hasta bien avanzado el siglo XVIII¹. Y es que, en verdad la próspera

¹ Se inicia en el siglo XVI con Diego de Vega o Juan Vázquez de Vega. En el siguiente la figura clave sería Antonio del Castillo Carrillo (1635-1704), conocedor del arte de Pedro de Mena y de los Mora, especialmente de José, y llegaría a su esplendor en el siglo siguiente con Andrés de Carvajal y Campos (1709-1779), Diego Márquez de Vega (1724-1791) y José de Medina Anaya (1709-1783).

y rica ciudad, por su especial posición geográfica al norte de la provincia de Málaga, con su colegiata, parroquias, fundaciones conventuales, hermandades y cofradías y un importante elenco nobiliario, en toda la Edad Moderna en general y especialmente en el Setecientos, como ha señalado A. R. Fernández Paradas², fue un centro artístico de primera magnitud, tanto en el campo de la escultura en sí como en la retablística, atendiendo la gran demanda local y de otros lugares vecinos de Córdoba, Sevilla, Granada, incluso Jaén.

No seguiremos en esta línea, que consideramos muy general y que evocamos con la intención de llegar a la idea que realmente nos interesa resaltar y evidenciar aquí y ahora. Pues, siendo una gratificante realidad el gran interés surgido por la escultura barroca española en el último medio siglo. Sin duda, Pedro de Mena y Medrano es el artista que ha acaparado, y con diferencia, mayor atención en los últimos tiempos, gracias a publicaciones, exposiciones, interés de los galeristas y anticuario de reconocido prestigio, etc. Conocido en todos los niveles y ámbitos, tanto académicos como extraacadémico, en España y fuera de nuestro país, aunque a veces creemos que, por causas no suficientes objetivas y científicas, se hace realidad aquel viejo refrán castellano que dice *más vale caer en gracia que ser gracioso*.

En verdad, seríamos injustos si no reconociéramos que fue un gran profesional de la escultura de una maestría insuperable, tanto en el fondo como en la forma. Aunque, junto a él, laboraron en España otros geniales maestros que no han alcanzado la fama y consideración que Mena ha logrado recientemente, pensemos, por citar algunos de sus contemporáneos, en Gregorio Fernández (1576-1636), y sobre todo algunos de sus seguidores³ como Mateo del Prado [c.1614-1677], muy activo luego en Galicia, o Luis Fernández de Vega en Asturias [1601-1675]. Y especialmente porque permanecieron en Valladolid como Francisco Fermín [1600-1654 y Andrés de Solanes, fallecido en 1635, un año antes que el maestro⁴. Igual sucede con Manuel Pereira (1583-1683), portugués asentado en Madrid, o el sevillano Pedro Roldán (1624-1699). Incluso, sin duda, mu-

cho más completos laboralmente, pues si Mena se centró con el tiempo, fundamentalmente, en el campo de la escultura, los citados, igualmente virtuosos y geniales artistas, abordaron con gran fortuna y éxito otros campos complementarios como el retablo, cajas de órgano, sillerías de coro u otros bienes muebles del ajuar eclesiástico, etc.

Aunque no por ello deja de ser una lamentable realidad, es también un tópico afirmar que, en España, el género biográfico, concretamente en el campo del Arte ha tenido un escaso cultivo. No obstante, y es algo muy positivo, la mayoría de los autores que lo han cultivado todos se han ocupado de Pedro de Mena, lo cual, ya de por sí es una prueba de la importancia y prestigio que alcanzó ya desde su misma época.

Mas sólo nos detendremos en aquellos textos más representativos, obviando aquellas glosas de época o a alguna obra suya en concreto, por tener sólo un carácter encomiástico. Aunque, jamás esta decisión debe entenderse como una manera de obviar a aquellos estudiosos o trabajos que por razones personales gocen de poco predicamento, pues no se puede mezclar lo personal con lo académico⁵. Así, por fortuna, el pionero en este género, el cordobés Antonio A. Palomino [1665-1726], quien, allá por 1724, le dedicó a Pedro de Mena un ilustrativo y extenso comentario en el volumen tercero de su obra *El Parnaso español pintoresco y laureado*, conocida como *Vida de los pintores y estatuarios eminentes*⁶. En él, salvo algún que otro error muy puntual —lo hacía oriundo de Adra (Almería) y retrasaba su fallecimiento hasta 1693— trazó las líneas maestras de su trayectoria humana y profesional, señalando que ya en vida alcanzó fama y prestigio social. Vinculó su aprendizaje a Cano y señaló como dos de sus obras más señeras, entre otras varias, la Magdalena de la Casa Profesa de los Jesuitas de Madrid —hoy en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid como depósito del Museo del Prado—, y el San Francisco de la Catedral de Toledo. Justo en el umbral del siglo XIX, Juan A. Ceán Bermúdez [1749-1829] recogía lo aportado por Palomino, incluidos los errores, ampliaba el catálogo de su

2 A.R. Fernández Paradas, 2016:147-208.

3 J. Urrea, 1984: 349-350.

4 J. Urrea, 1989: 481-488.

5 Algo que hoy está de moda y que lo emplean incluso reconocidos historiadores del arte que, deliberadamente, olvidan citar novedosos artículos u otras publicaciones anteriores, pensando que así se erigen en descubridores o pioneros defensores de tal o cual idea.

6 Usamos la edición de Nina Ayala Mallory, 1986: 322-325.

obra por ciudades, aunque en su valoración final lo supeditaba tanto a Cano que concluía afirmando que su obra no alcanzaba el mérito de las de su maestro⁷.

Esta injusta supeditación de Mena a Cano, sería una constante a lo largo del siglo XIX, hasta el punto que se le llegó a negar la autoría del San Francisco de Toledo⁸ –imagen que, por cierto, en el último tercio del siglo, alcanzó, por múltiples razones y vías, una enorme celebridad, lo que ya advirtió, en 1926, Sánchez Cantón en su discurso de ingreso en la Academia de Bellas Artes de San Fernando⁹–.

La reivindicación de nuestro artista vendría, como suele suceder en estos casos, a través de la historiografía local, tanto de la granadina como sobre todo por la malagueña. Así, por ejemplo, el gran pionero en la investigación histórico-artística granadina, Manuel Gómez-Moreno González [1834-1918], daría a conocer, en 1868, su partida de bautismo¹⁰, efectuado en la antigua parroquia de Santiago –hoy agregada a la de San Andrés–, el 20 de agosto de 1628, con lo cual quedaba claro su origen granadino –tal vez el error de considerarlo de Adra proceda del hecho de tener su madre, Juana de Medrano, varias posesiones en esta localidad almeriense–. Igualmente fue muy positiva la publicación, en 1892, coincidiendo con el IV Centenario del Descubrimiento de América, de su *Guía de Granada*¹¹, pionera en este género, donde daba a conocer numerosas obras de nuestro artista –recientemente hemos abordado en la pre stigiosa revista *Boletín de Arte de la Universidad de Málaga*, su difícil relación con la Capilla Real¹²–. Algunos años antes, en 1876, en el derruido convento malagueño de Santa Ana del Cister, después sería rehecho, se localizaron sus restos mortales, colocados en una sencilla caja de pino¹³ y se identificó en el ático del retablo mayor de Santo Domingo una de sus obras maestras: el desaparecido Crucificado, encargo del obispo y amigo de Mena, fray Alonso de Santo Tomás [1631-1692], para el convento dominico.

Ello redundará en un incremento considerable de los trabajos sobre Mena, siendo básicos, a finales del siglo XIX los de Manuel Torres Acevedo¹⁴ y el de Narciso Sentenach y Cabanas¹⁵, realmente pioneros por la alta valoración que hacen de Mena en general y de su obra en particular. Mas si en el primero, que vio curiosamente la luz en Málaga en 1877, aunque más ampliado lo volvería a publicar en 1898 en una revista barcelonesa, su autor, y es una gran novedad, procura desvincularlo de Cano, valorando su gran fecundidad, la gran calidad de sus obras, así como de sus ricas policromías. El segundo autor, algunos años después, en 1899, nos ofrece una visión bastante aproximada de Mena, considerándolo un artista inspiradísimo, creador de tipos iconográficos a los que dota de vida propia. Esta revalorización de Mena no tuvo su continuidad dentro de la historiografía nacional y tampoco en la extranjera, ya que, siguiendo el tópico decimonónico, que tuvo en Amador de los Ríos¹⁶ uno de sus máximos representantes, lo consideraba básicamente un discípulo de Cano, aunque evidentemente el más aventajado.

Una fecha clave es la de 1914, con la publicación de la gran monografía, pionera en su género, del malagueño Ricardo Orueta y Duarte [1868-1939]¹⁷, personalidad, hoy por fortuna, bastante bien conocido, estudiado y reivindicada.

14 M. Torres Acevedo, 1877: 259-263.

15 N. Sentenach y Cabanas, 1899, pp. 509-518.

16 El problema gira en torno a la imagen de San Francisco de la Catedral Primada, que, aunque ya Palomino afirmaba que era de Mena, sin embargo, esa paternidad, a posteriori, fue puesta en entredicho por numerosos estudiosos, pues una obra de tal calidad sólo podría ser de Cano. Un ejemplo temprano es el de J. A. Ríos, 1845: 92.

17 En 2015: 177-191, José Luis Romero Torres ha publicado un extenso artículo donde ofrece todos los prolegómenos del libro de Mena, tales como las cartas y consultas de Orueta a sus amigos malagueños. Mas no queda aquí, sino que su más valiosa aportación son los distintos cuadros que presenta. Así, por ejemplo, en el primero relaciona las esculturas catalogadas por Mena en su monografía, señalando la iconografía, el lugar donde se encontraba, la población, la página/s del libro y lo más importante, si esa autoría se mantiene o se atribuye a otro artista. El segundo cuadro con el mismo planteamiento se centra en las que obras que consideró como atribuciones o conjeturas. En el tercero hace lo mismo con las nuevas aportaciones que realizó Orueta en su artículo publicado en la revista *Museum* IV. 1914-1915: 123-142. El cuarto lo dedica a las esculturas comentadas en el Libro Home-naje que con motivo del III Centenario del Nacimiento le dedicó La Sociedad Económica de Amigos del País. Málaga, 1928, sin paginar.

7 J. A. Ceán, [1ª. Edición, 1800]: 109-113.

8 G. Criado y Menéndez, J. 1889: 1-4.

9 F. J. Sánchez-Cantón, 1926: 40-42.

10 Para más información al respecto véase J. Álvarez Lopera y E. Navarrete Martínez, 1989: 43.

11 M. Gómez-Moreno González, 1892, 2 vols.

12 L. Gila, 2021: 83-96.

13 J. A. Sánchez López, 1997: 6.

da. Singular monografía, enriquecida, inmediatamente por un extenso artículo en la revista *Museum*, donde daría a conocer nuevas obras¹⁸. La magna obra de Ricardo de Orueta es realmente modélica y pionera en este campo, pues valoró y consideró la obra de Mena como la de un imaginero único y singular, independientemente de la producción de Cano, aunque en sus primeros momentos muy vinculado a él. Realiza el primer catálogo serio y riguroso de su producción, utilizando como soporte básico y fundamental, la documentación y la fotografía –un verdadero pionero para su época–. Por todo ello, y especialmente por lo último –su corpus fotográfico– sigue teniendo vigencia y actualidad, pues no olvidemos que, lamentablemente, la obra de Mena es de las que más negativamente se ha visto afectada las distintas desamortizaciones de los bienes de la Iglesia, así como también por la acción destructora de la furia anticlerical de los años treinta de la pasada centuria; de ahí que sea un libro de obligada consulta para cualquier estudio sobre Mena. Especialmente para Málaga, donde los incendios provocados por revolucionarios, en los días 10 y 11 de mayo de 1931, y los de los primeros momentos de la guerra civil diezmaron la obra del artista. No obstante, y es algo que ya fue duramente criticado en su momento, por su formación personal, marcada por una profunda indiferencia religiosa, lo que hoy llamaríamos un inmovible laicismo propio del movimiento krausista, le hizo distanciarse a una posición parcial, subjetiva, e incluso, nos atrevemos a decir, a veces totalmente negativa, pues no quiso o no supo ver que la obra de Mena respondía plenamente a los más profundos ideales y sentimientos religiosos de la sociedad española de la época de los Austrias de la que formaba parte y para la que trabajaba. Este planteamiento será el que años más tarde, concretamente en 1918, le repro-



charía Elías Tormo¹⁹ en una interesante reseña bibliográfica, tras ponderar sus muchos aciertos, como fotografías, documentación, estudio y catalogación de obras, concluía afirmando que Mena, en definitiva, fue un artista leal y fiel a su época y que su producción, necesariamente, exigía una gran preparación cultural, sobre todo de tipo religioso, lo que Orueta incomprensiblemente le negaba y se lo reprochaba con dureza²⁰.

Sin embargo, antes de avanzar en esta línea historiográfica, nos hacemos eco de un librito, muy desconocido, que vio la luz cuatro años antes que la obra de Orueta, es decir en 1910, titulado *Índice crítico de las obras del escultor Pedro de Mena y Medrano existentes en Málaga*. Obra del bibliotecario, historiador e investigador malagueño Francisco de Paula Lasso de la Vega (1874-1927), es el trabajo con el que participó en los Juegos Florales, convocados en 1908 por la Asociación de la Prensa de Málaga, consiguiendo el primer premio, pues según el acta del jurado: *el autor de este trabajo no se ha limitado a hacer un índice crítico de las obras de Pedro de Mena. Ha sabido dar a los que modestamente califica como apuntes un carácter tal de amena erudición, que logra depurarlos de ese tinte especial de monotonía y aridez, que hace insoportable esta clase de trabajos*²¹.

19 E. Tormo, 1918: 142-144.

20 Como corolario a este comentario de tipo bibliográfico, creemos muy oportuno, aquí y ahora, hacernos eco de la reciente reivindicación de la personalidad, intencionadamente silenciada durante muchas décadas, de Ricardo Orueta (Málaga 1968-Madrid 1939), mediante una exposición, con su publicación, celebrada en el último trimestre de 2014, en el Museo Nacional de Escultura ha tenido una triple finalidad: valorar su importancia como historiador de la escultura española, recordar que fue el fundador del Museo Nacional de Escultura y el promotor, en 1933, de la primera ley del Tesoro Artístico Español –muestra posteriormente recaló en Málaga y en la Residencia de Estudiantes de Madrid.

21 F. de P. Lasso de la Vega, 1910, Madrid, 44 pp. Consta de seis capítulos, que se suceden del siguiente modo: Prólogo, biografía de Mena, once obras de dicho autor en escultura, juicio crítico de sus obras, índice alfabético de las setenta y cuatro esculturas suyas, que existen en Málaga, y juicio encomiástico.

18 R. Orueta, 1914: 123-142.



Muy importante fueron las actividades celebradas en Málaga con motivo del III Centenario de su nacimiento, en 1928. Así, con el patrocinio de la Sociedad Económica de Amigos del País de Málaga, se dictaron una serie de conferencias, reunidas en un delicioso librito, donde, junto a una buena fotografía de una de sus obras más significativas, se ofrecía su correspondiente glosa a cargo de una destaca personalidad del momento. Mas, no siempre fueron estudiosos procedentes del campo del arte, por lo que sus criterios valorativos y en consecuencia los comentarios son muy dispares²². Esta publicación tiene el plus añadido, de que sus fotografías nos permiten conocer algunas obras de Mena, comentadas en aquel coloquio y que no han llegado a la actualidad,

En 1940, con motivo de las fiestas del Corpus Christi se celebró en Granada una exposición, titulada *Escultura Religiosa Granadina. Desde la Reconquista a Alonso Cano*. De aquella desconocida muestra, cuyo mentor, suponemos, fue Gallego

y Burín y que contó con casi trescientas piezas, sólo quedó como testimonio un sencillo y raro catálogo²³, que muchos han copiado y muy pocos han citado. En él sólo figura la ficha técnica de la obra, estando el Mena joven, es decir el de su etapa granadina, ampliamente representado con imágenes, aunque algunas no suficiente razonadas. Igualmente, el mismo atractivo tiene la publicación que se realizó con motivo de la gran exposición, celebrada en Granada, en 1967, al cumplirse el III Centenario de la muerte del gran Alonso Cano, pues también figuraron varias obras de Mena, su principal discípulo, incluso en el simposio paralelo se dieron a conocer otros nuevos trabajos de Pedro de Mena. Entre medias, en 1961, Gallego y Burín publicaba su magnífica *Guía de Granada*²⁴, de gran interés, en tanto en cuanto su autor era un gran conocedor del barroco granadino, en general, y de los Mora en particular. Este autor, pionero en los estudios del barroco granadino, unos años antes, en 1956,

22 AA. VV.; *Pedro de Mena, escultor. Homenaje en su III Centenario 1628-1688*. Málaga, Sociedad Económica de Amigos del País, 1928, sin paginar.

23 AA. VV., 1940: 42.

24 A. Gallego y Burín, 1961: 610. Hay reediciones revisadas por su hijo el arquitecto F. J. Gallego Roca.

dio a la luz una obra pionera, precisamente con ese título²⁵

A partir de estas fechas, incluso con anterioridad, las aportaciones a través de artículos en revistas o comunicaciones en congresos se multiplicaron considerablemente. Con ellos el conocimiento de la trayectoria humana de Mena se ampliaba, a la par que crecía el catálogo de su obra, que se extendía no sólo por la geografía nacional, sino también por algunos museos europeos e iglesias de Hispanoamérica, concretamente de Ciudad de México y Lima. La lista de autores sería interminable, al igual que la fortuna y calidad de sus aportaciones, si bien, en esta apretada síntesis, debemos señalar los trabajos de María Elena Gómez-Moreno, quien ya en 1935 sacó a la luz varias obras desconocidas de Mena²⁶. En 1951, en su extraordinaria y pionera obra *Breve Historia de la Escultura Española*, nos ofreció una pequeña biografía del maestro²⁷, que, años después, en 1958, completaría en otra magna publicación, concretamente en el volumen correspondiente a la escultura española del siglo XVII de la colección *Ars Hispaniae*²⁸, aunque a veces hace afirmaciones sin facilitar la fuente documental. También como visión de conjunto, por sus acertados juicios, no podemos olvidar las valiosísimas aportaciones de los profesores Martín González²⁹, Hernández Díaz³⁰ y Sánchez-Mesa³¹, aunque, como es de esperar en algunos momentos, partiendo de la bibliografía existente, nos brindan una visión personal de Mena, aceptando como ciertos errores de estudios anteriores.



A partir de estas fechas, igualmente, la singular figura de Emilio Orozco Díaz³² daba a la luz, más por afinidades estilísticas que por confirmaciones documentales, numerosas obras de Mena, existentes en su entorno geográfico, buscando enlazar y justificar la reiteración y recreación del artista en algunos tipos iconográficos concretos. Dentro de esta misma línea, muy positiva fue la aportación de Domingo Sánchez-Mesa, en 1967³³, donde, además de algunas noticias, publicaba una serie de imágenes desconocidas, y algunas ya perdidas de su etapa granadina. Años más tarde, en un

trabajo más amplio abordaba la policromía en la obra de Mena, dentro de un trabajo más extenso consagrado a la policromía en la escultura granadina³⁴.

De nuevo A. Gallego y Burín, pionero en el estudio del barroco granadino³⁵ —a quien debemos un enjundioso trabajo sobre Alonso de Mena, padre de Pedro³⁶—, nos dejó un enjundioso ensayo donde analizaba la producción del hijo como necesaria expresión plástica de aquella gran corriente ascético-mística del Seiscientos³⁷. Junto a ellos, dentro del campo documental, las aportaciones del religioso agustino Andrés Llordén Simón son realmente impresionantes. Fruto de su paciente e ingrata labor investigadora en los archivos malagueños, principalmente en los protocolos notariales, son sus dos aportaciones, básicas y fundamentales, aparecidas en 1955 y en 1960, respectivamente. Si en la primera³⁸, nos

25 A. Gallego y Burín, 1956: 255.

26 M. E. Gómez-Moreno, 1938: 23-39.

27 M. E. Gómez-Moreno, 1951: 139-144.

28 M. E. Gómez-Moreno, 1958: 227-260.

29 J. J. Martín Gonzáles, 1983: 207-219.

30 J. Hernández Díaz, 1988: 165-190.

31 D. Sánchez-Mesa, 1991: 222-232.

32 E. Orozco Díaz, 1963: 235-242. Y 1966: 292-299.

33 D. Sánchez-Mesa, 1966: 245-262.

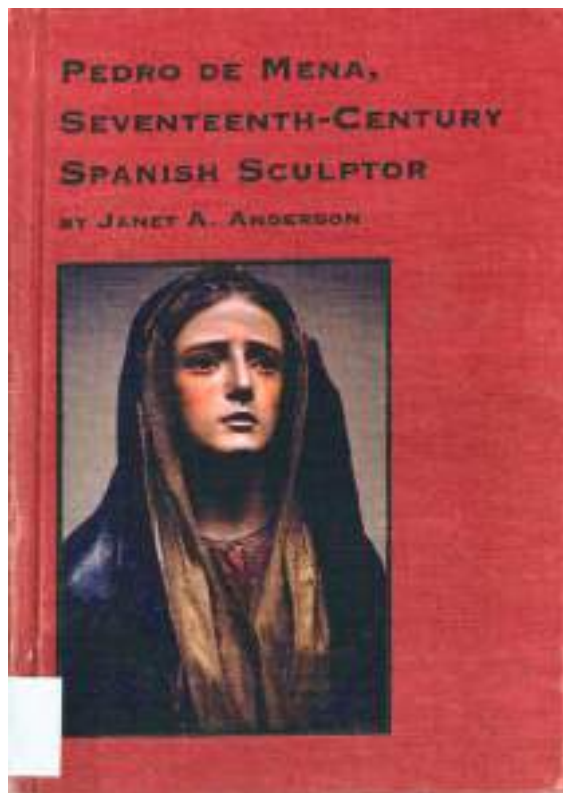
34 D. Sánchez-Mesa, 1971: 154-167.

35 A. Gallego y Burín, 1987: 261. Se trata de una nueva reedición, dado que sigue siendo la visión de conjunto más completa de este período artístico.

36 A. Gallego y Burín, 1952: 37.

37 A. Gallego y Burín, 1930: 7-49.

38 A. Llordén, 1955: 313-376.



ofrecía una amplia y documentada biografía del escultor granadino-malagueño, lanzando duros dardos contra las apreciaciones de Orueta sobre su meliflua religiosidad y la repercusión en su obra. La segunda, incluida dentro de una obra de conjunto³⁹, tenía como fin ser un aporte documental, lo más completo y amplio posible para futuros trabajos e investigadores.

Fruto del gran interés que la figura de Mena iba despertando, incluso fuera de nuestro país, fue el trabajo de maestría de la norteamericana Janet Alice Anderson [1939-2015], defendido en la Universidad de Michigan, en 1970, bajo la dirección del hispanista Harold E. Wethey [1902-1984]. Concebido a modo de una completa monografía, incluyendo, incluso, un catálogo razonado de su obra. Si por un lado tiene aciertos, como su ajustada síntesis biográfica, por el otro, aunque pasara largas estancias en España trabajando en archivos, bibliotecas, iglesias y museos, etc. Sin duda, le hubieron de quedar —algo normal en estos casos— algunos cabos sueltos, que al elaborar su texto ni pudo concretar, ni resolver adecuadamente. La tesis quedó inédita y se publicó años después en inglés, siendo pues la primera monografía en este

idioma⁴⁰, por lo que ayudó en sobremanera a darlo a conocer en este extenso ámbito cultural. No podemos omitir a Angulo Iñiguez⁴¹ y Bernalles Ballesteros⁴², quienes, respectivamente, dieron a conocer las obras de Mena existentes en templos jesuíticos de Ciudad de México y Lima.

Un hito de capital importancia, en todos los aspectos, serían los actos organizados por la Junta de Andalucía al cumplirse el III Centenario de su fallecimiento [1988], consistentes en una gran exposición, que tuvo por escenario el coro de la catedral de Málaga, —el lugar no podía ser el más idóneo, pues fue su primer gran trabajo en esta ciudad—, así como un Simposio Nacional, iniciado en Granada y continuado en Málaga. Ambos eventos, celebrados en 1989, se encomendaron a sus respectivas universidades y se celebraron en las dos ciudades donde transcurrió su vida. En el catálogo de la exposición, comisariada por Sánchez-Mesa⁴³, sobresale su colaboración, así como la de otros

39 A. Llordén, 1960: 106-157; 173-175; 274-277 y 284-287.

40 J. A. Andersen, 1998: 183 pp. En origen fue su tesis doctoral con el nombre *Pedro de Mena, spanish scultpor (1628-1688)*. Michigan, University, 1970, que quedó inédita hasta 1998.

41 D. Angulo Iñiguez, 1935: 131-152.

42 J. Bernalles Ballesteros, 1974: 79-89.

43 AA. VV., 1989: 312.



expertos estudiosos de Mena. Mientras las actas del congreso⁴⁴, cuya coordinación estuvo a cargo de J. M. Morales Folguera, las ponencias y comunicaciones, algunas con importantes novedades, ayudaron a conocer más profundamente la vida y obra del escultor⁴⁵.

Igualmente, con este mismo motivo —el III Centenario de su muerte—, el Museo Nacional de Escultura de Valladolid organizó una corta, pero muy reveladora exposición, donde quedó constancia de la gran difusión que alcanzó en todo el ámbito castellano la obra de Mena y sus modelos iconográficos, aunque en gran medida lo fuera con obras de taller. Todo ello quedó reflejado en un curioso y poco conocido catálogo⁴⁶, que sigue siendo básico y fundamental para completar el conocimiento de nuestro escultor en este extenso territorio español, donde la escultura barroca tuvo tanto desarrollo, especialmente en Valladolid y su entorno geográfico.

44 AA VV., 1989: 600.

45 Precisamente, con motivo de esta efeméride, el Colegio de Arquitectos y la Universidad de Málaga, patrocinaron una edición facsímil de la monografía de Orueta de 1914, con prólogo de Sánchez-Mesa

46 AA. VV. 1989: Mi agradecimiento a R. Alonso Moral por haberme facilitado un ejemplar.

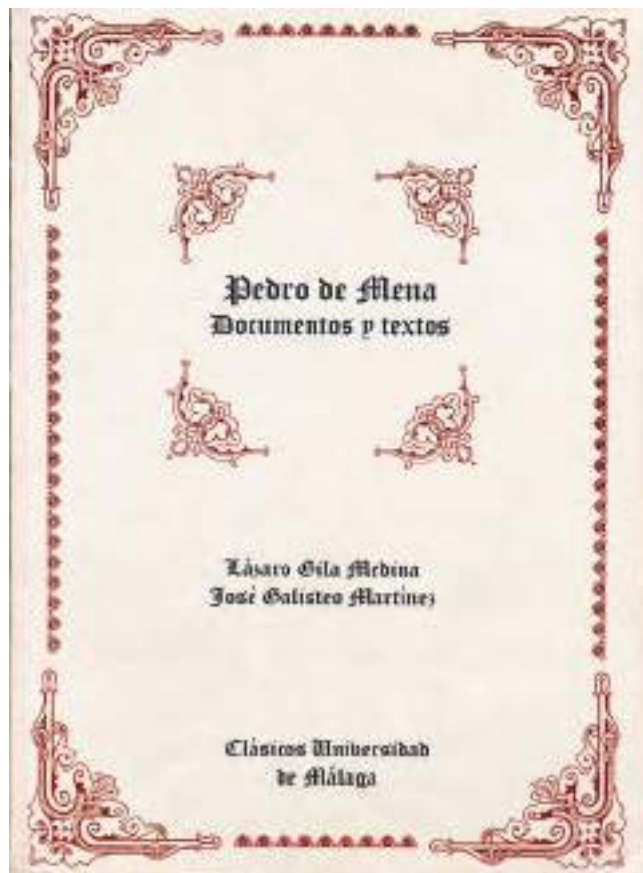


Entre estas exposiciones de 1989 y la celebrada en Málaga en 2019, es decir 30 años después, las publicaciones, no siempre originales y con variada calidad, han crecido considerablemente. Así, entre finales del siglo pasado y comienzos del actual han sido, básicamente, dos historiadores del arte malagueños, los que con más frecuencia y rigor se han acercado a Mena. Por un lado, el ya citado J. L. Romero Torres, del que hablaremos a partir de ahora en muchas ocasiones por sus valiosas aportaciones en el campo de la escultura andaluza en general y malagueña en concreto. Así, se ocupó del desarrollo histórico de la escultura en Málaga, ponderando la gran significación y trascendencia que tuvo para el devenir de la escuela malagueña el establecimiento aquí de Pedro de Mena⁴⁷. Por su parte J. A. Sánchez López nos ofrece, de entre sus numerosas aportaciones, una buena síntesis biográfica de los principales imagineros que han trabajado en Málaga⁴⁸. Junto a ellos, el que esto escribe con J. Galisteo Martínez, en 2003, publicamos un pequeño e ilustrativo corpus documental⁴⁹, fruto de mi investigación en archivos granadi-

47 De entre sus numerosos trabajos de J. L. Romero Torres, destacamos: 1981: 13-20. 1985: 833-849 y 1989: 113-144. Y posteriormente, en inglés y en colaboración: 2014, 212, en colaboración con X. Bray; en 2015: 179, en colaboración con A. Pampoulides y E. Foster y en 2019: 243. De nuevo con X. Bray. Se trata del trabajo de 2014, ampliado el texto y el aparato fotográfico.

48 J.A. Sánchez López, 1996: 405-432.

49 L. Gila y J. Galisteo, 2003: 123.



nos, que constituyó el complemento ideal a los trabajos del P. Llordén⁵⁰.

Una gran novedad supuso, en la primavera de 2007, la aparición de mi trabajo dedicado Pedro de Mena. Libro, que, sin pretender ser una monografía total, por fortuna, ha tenido y aún goza una buena acogida por ser bastante completo. Es verdad, como queda demostrado, que la historiografía, tanto la que podemos considerar clásica como la más actual, ha dedicado una especial atención a Mena en multitud de artículos, ponencias, etc., pero una obra de conjunto, desde la de Orueta, ya lejana en el tiempo, pues es de 1914, no existía otra pública, siendo quizás ésta una de las causas determinantes de su fortuna.

Un hito clave y fundamental, en ese camino hacia una valoración más positiva de las artes plásticas en el barroco español en general y de escultura en particular, fue la original exposición que, entre octubre de 2009 y enero de 2010, se celebró en la National Gallery de Londres con el título *Lo sagrado hecho Real. Pintura y escultura española 1600-1700*⁵¹, que tuvo por comisario a X.

Bray quien prestó especial atención a Pedro de Mena —después recalaría en la National Gallery of Art de Washington y por último en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid—. Si esto es a nivel internacional, a nivel nacional ha tenido gran fortuna y ha supuesto una gran novedad bibliográfica las innovadoras publicaciones que un grupo de profesores universitarios de Granada, Sevilla, México y Guatemala, integrados en un Proyecto de Investigación I+D+i, renovado en tres ocasiones por el Ministerio de Economía y Competitividad, y consagrados al estudio de la escultura barroca andaluza e hispanoamericana, hemos dado a luz pública en 2010, 2013 y 2018⁵². Precisamente en el tercer volumen -2018- abordé a Mena en un extenso artículo, ampliamente ilustrado, que llevó por título *Pedro de Mena (1628-1688). Precisiones y novedades*⁵³. En él aporté nuevos datos para su biografía, así como añadí varias obras para su catálogo, a la par que otras varias, incluidas tradicionalmente en su haber, las eliminamos, aunque algunos de los tópicos que en ese momento aclaramos y desmontamos aún siguen presentes en diversas publicaciones⁵⁴. Si este artículo veía la luz en marzo, meses después la revista de alta divulgación *Descubrir el Arte*, núm. 236, dedicaba su dossier central a Mena y a su entorno cultural y laboral, con notables aportaciones de reconocidos estudiosos, se me confió el texto marco dedicado a Mena⁵⁵.

En esta línea, con una acotación temporal menor, no podemos olvidar que, desde 2007, año de la publicación de mi libro y el extenso artículo citado de 2018 del III Proyecto de Investigación, han visto la luz enjundiosas contribuciones que han venido a enriquecer y completar aún más la trayectoria personal y profesional de Pedro de Mena y de su entorno de discípulos y seguidores. Sin ánimo de agotar el tema, y ciñendonos a los autores que consideramos más singulares debe-

52 El primero libro, 2010: 588; el segundo 2013: 447 y el tercero 2018: 575, habiendo sido coordinados los dos primeros por L. Gila, Investigador Principal de los Proyectos y el tercero también por L. Gila con Fco. J. Herrera García.

53 L. Gila, 2019: 71-134.

54 Tal es el caso del busto de *Ecce Homo* de las Carmelitas Descalzas de Madrid, publicado recientemente en una notoria revista como obra de Pedro de Mena, cuando sin duda debe ser de José de Mora. J. M. Quesada Valera, 2019: 142-143.

55 L. Gila, 2019b: 22-27.

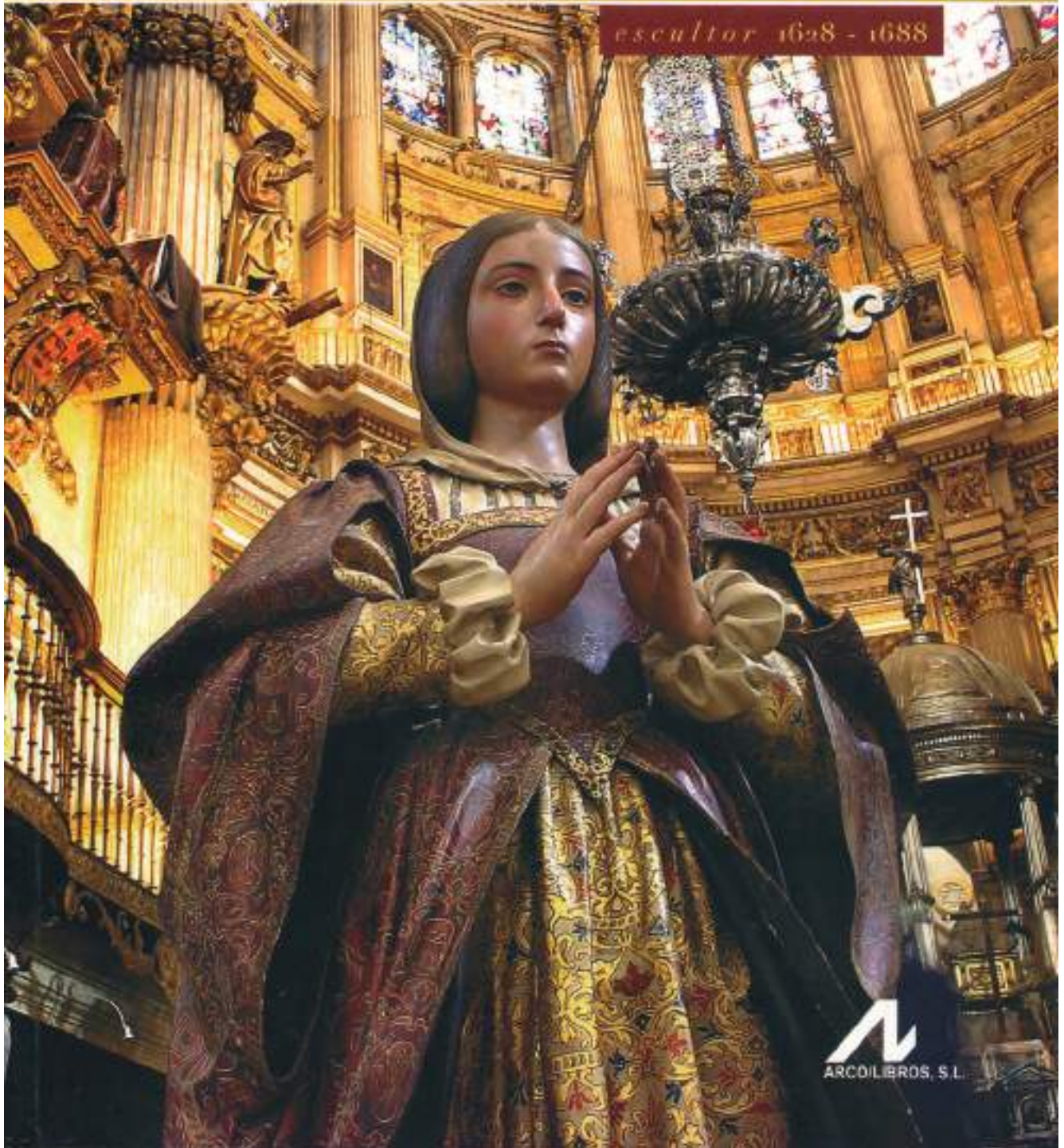
50 A. Llordén, 1955: 315-376 y 1960: 106-157.

51 A. Londres. 2009: 208.

LÁZARO GILA MEDINA

PEDRO DE MENA

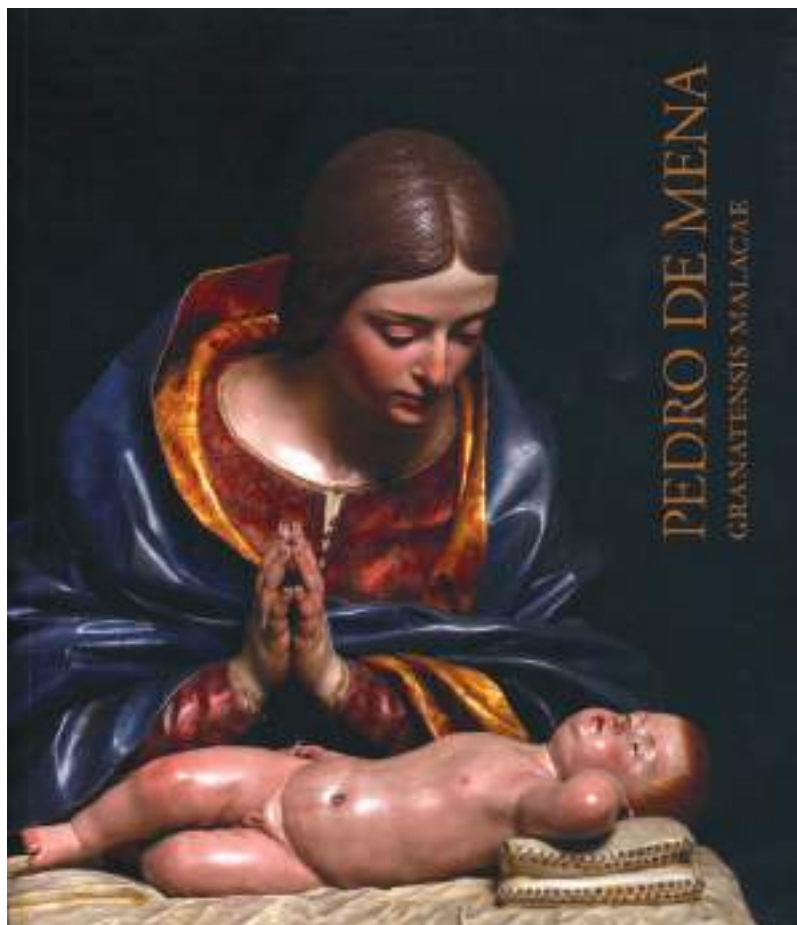
escultor 1628 - 1688



mos señalar a R. Carretero Calvo⁵⁶, J. P. Cruz Cabrera⁵⁷, M. García Luque⁵⁸, L. Gila Medina⁵⁹, J. J. López-Guadalupe⁶⁰, M. Paliza Monduate⁶¹, J; M. Barrios Rozúa estudioso del hospital granadino del Corpus Christi y de su iglesia, antaño del gremio de los artistas de la madera y hoy encomendada a los agustinos recoletos, siendo Pedro de Mena, como mayordomo de la cofradía del Corpus Christi, Ánimas y Misericordia, el iniciador de las obras⁶².

Cita especial merece un proyecto editorial, de 2016, coordinado por Antonio Rafael Fernández Paradas, en tres volúmenes, y que lleva por título *Escultura Barroca Española. Nuevas lecturas desde los Siglos de Oro a la Sociedad del Conocimiento*⁶³. Obra de varios autores-colaboradores y de ambiciosos planteamientos, notable interés ofrece el volumen II, consagrado a la escultura barroca andaluza. Aunque presenta una gran disparidad en cuanto al atractivo e interés de los trabajos. Pues, si en líneas generales, la escultura en Andalucía Oriental, cuyo centro clave es Granada junto a otros secundarios como Antequera y Málaga, están bien tratados, con textos a síntesis muy novedosos y acertados, no podemos decir lo mismo de lo que sucedió en Andalucía Occidental.

Y ya para concluir, veamos algunas contribuciones de estos últimos años. Así, el conocimiento y la fortuna historiográfica de Mena no podría tener mejor y más positivo hito, en este caso un auténtico “broche de oro”, que la magna exposición organizada por el Obispado de Málaga, con la colaboración de varias instituciones malague-



ñas, consagrada en exclusiva a Pedro de Mena. Con el título *Pedro de Mena. Granatensis Malacae*, desde marzo a julio de 2019, en el Museo del Palacio Episcopal de Málaga, se hizo realidad, gracias, especialmente, al generoso trabajo y dedicación de José Luis Romero Torres, comisario de la muestra, del sacerdote Miguel Ángel Gamero Pérez, responsable del Departamento de Patrimonio Cultural y Artístico del obispado de Málaga y de Gonzalo Otaecu Guerrero, gerente del Palacio Episcopal. En verdad, fue una muestra, que marcó, por la cantidad de las obras expuestas y por su discurso expositivo, un ejemplo único e irrepetible en el tiempo. Complementada con un interesante catálogo (2019: 346 pp.) y a la vez con un atractivo y amplio ciclo de conferencias, coordinado por J. A. Sánchez López, que, en 2022, bajo su dirección científica ha visto la luz pública con un muy cuidado libro de 198 pp., y con cuyo comentario cerraremos este apartado.

Como aditamento de la magna exposición malacitana y a la par, se montó otra muestra más pequeña instalada en uno de los salones de la Curia Eclesiástica del Arzobispado de Grana-

56 R. Carretero Calvo, 2013: 203-213.

57 P. Cruz Cabrera, 2007: 118-133.

58 M. García Luque, 2011-2012: 281-309; 2012a: 72-76; 2013a: 179-256; 2013d: 61-74; 2016b: 208-215 y 2019, 336: 36-53.

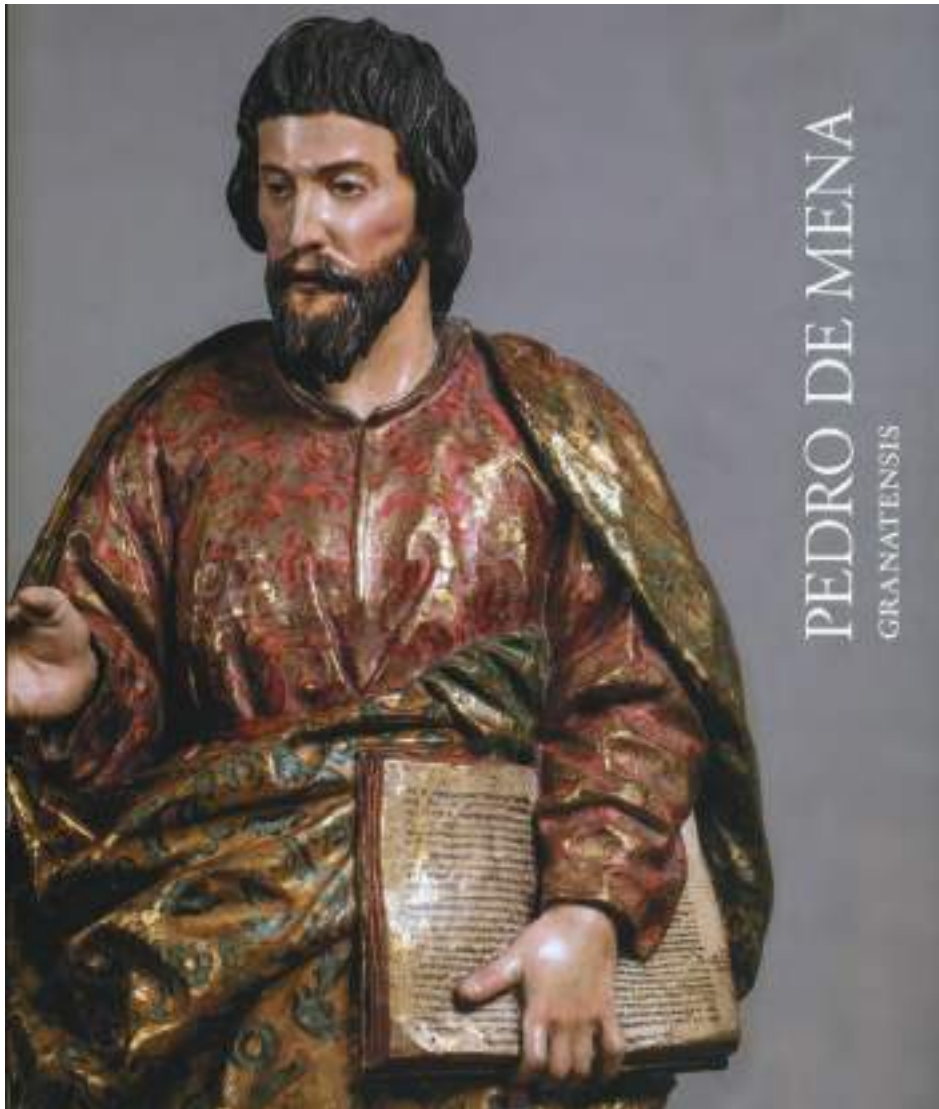
59 L. Gila; 2018a: 13-134; 2018, núm. 236: 22-29; 2020: 118-122 y 2012, núm. 42: 83-96.

60 J. J. López-Guadalupe, 2015, vol. II: 19-69.

61 M. Paliza Monduate, 2014: 78-100.

62 J. M. Barrios Rozúa, núm. 333: 1-24.

63 Antequera; ExLibric, 2016. Vol. I: 418 pp. Vol. II: 312 y Vol. III: 532.



con motivo de su marcha de Málaga en 2009 quedaron para la Ciudad, destacando una pareja de bustos de *Ecce Homo* y *Dolorosa*, una Inmaculada y un pequeño Niño Jesús. El citado profesor se ocupó tanto de la exposición como del catálogo⁶⁵, siendo suyos, tanto el texto base del mismo, como el correspondiente comentario de las piezas que se exhibieron.

No podemos olvidar que, al mismo tiempo, se celebró en el Hospital de San Juan de Brujas, hoy sede del Museo de la Ciudad (desde el 8 de marzo al 6 de octubre de 2019), pasando a continuación al Museo Nacional de Historia y Arte de Luxemburgo (del 24 de enero al 7 de junio de 2020) una interesante exposición, con su correspondiente catálogo⁶⁶, dedicada al barroco español, con el título *De Mena, Murillo y Zurbarán*.

da, desde el 29 de marzo al 29 de junio de 2019. Organizada por este arzobispado y protegida también por el mismo equipo de la de Málaga, fue comisariada por M. Dolores Blanca López, directora del Departamento de Restauración de arzobispado granadino y tuvo por título *Pedro de Mena. Granatensis*. Completada con un cuidado catálogo⁶⁴ que, como su mismo título indica, se centró en obras de su etapa granadina (1646-1658)

No obstante, y haciendo un pequeño paréntesis en 2015, en el Museo del Patrimonio Municipal de Málaga se organizó una pequeña, pero muy interesante muestra, titulada *Pedro de Mena y los tesoros del Císter*. Comisariada por el J. Antonio Sánchez López, en ella se mostraron, entre otras, algunas de las piezas más importantes que las religiosas cistercienses del convento de Santa Ana

Master of the Spanish Baroque. Los textos se incluían también en castellano y Mena estuvo representado por siete obras de gran calidad.

En 2021, L. Gila Medina arrojaba luz sobre un asunto algo delicado: la deslealtad de Pedro de Mena con la Capilla Real de Granada, acerca del de la Capilla Real. Obra de Bernardo de Mora, quien la hizo no porque Mena se fuera a Málaga, sino porque, aunque la contrató a precio cerrado, Mena después se empeñó a que fuera a tasación⁶⁷, incluso intentó engañar al Cabildo de esta Real Capilla.

Este capítulo no puede tener mejor cierre que el comentario sobre el libro, titulado *Pedro de Mena*.

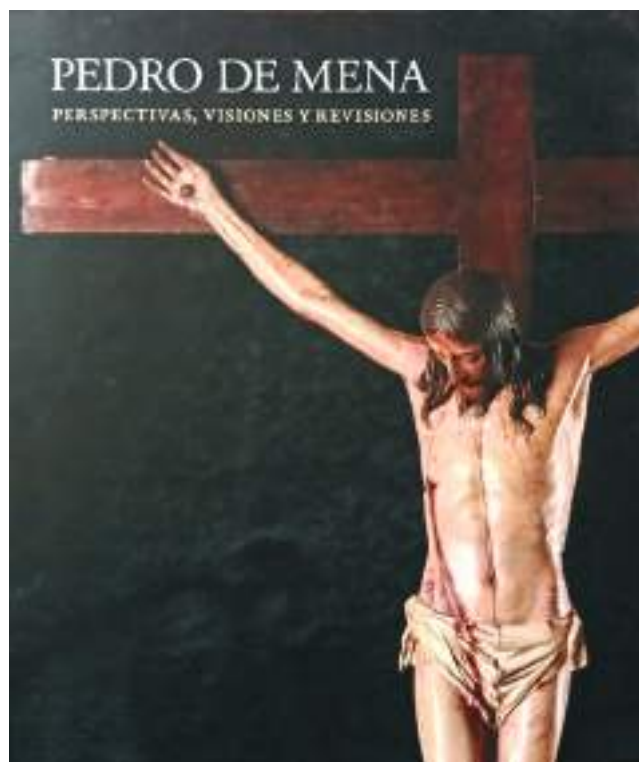
64 Málaga, 2019: 100.

65 Málaga, 2015: 40.

66 Brujas, 93: 100.

67 L. Gila, 1921: 83-96.

*Perspectivas, visiones y revisiones*⁶⁸. Patrocinado por el Obispado de Málaga, ha visto la luz en 2022 y en él se recogen los textos de todas las conferencias que se dictaron en el ciclo paralelo a la magna exposición de 2019. Bajo la dirección científica de Sánchez López y la coordinación de Gonzalo Otaecu y Romero de Torres, en total figuran 7 textos teóricos y 5 a exponer las conclusiones y el proceso de restauración de algunas obras emblemáticas. Pláticas que, entre el 21 de marzo y el 13 de junio de ese año de 2019, se impartieron en la misma Catedral de Málaga o en el salón de actos del museo de Bellas Artes, según la temática a desarrollar –sería muy ilustrativo comentar cada una de ellas, aunque eso sobrepasa nuestro objetivo, por lo que debe ser objeto de un posterior estudio más particular.



⁶⁸ Málaga, 2022: 198 .



Breve aproximación a la escultura granadina en la época de Pedro de Mena

Lázaro Gila Medina

En aras a valorar la verdadera dimensión de la obra de Pedro de Mena, se impone ofrecer, a síntesis, una visión aproximada de la gran importancia de Granada en el campo de las artes en el periodo señalado, y más concretamente en el de la plástica escultórica. Sin duda, durante toda la Edad Moderna, Granada fue un centro artístico de primera magnitud, cuya producción ocupó un lugar muy digno y significativo dentro del panorama nacional en dicho periodo y, en sobremanera, en el siglo XVII. Por eso, tradicionalmente la escultura, y en general todo lo vinculado con el arte de la madera, ha suscitado el interés de los estudiosos, conscientes de que en ella radicaba la originalidad y primacía de este periodo artístico¹. Si esto es una realidad evidente, en los últimos años, las investigaciones y publicaciones a partir de las fuentes documentales se han multiplicado y han aparecido novedosos trabajos, consagrados a artistas hasta tiempos recientes poco conocidos. Tal ha sido el caso de Bernabé de Gaviria (1577-1622), de ascendencia navarra, o Juan Sánchez Cordobés (c.1595-c.1653)², melillense, activo entre Granada y Murcia. Todos ellos trabajando en las décadas anteriores a Pedro de Mena.

El primero –Gaviria–, diez años mayor que Alonso de Mena (1587-1646), murió en 1622 cuando éste consolidaba su taller, que se convertiría en el más importante de la ciudad hasta su muerte en 1646. El segundo, Sánchez Cordobés, melillense de nacimiento, aprendiz en Málaga, al final completó su formación en Granada con Alonso de Mena. Fue su fiel amigo y discípulo, colaborador en algunos de sus proyectos y continuador, con algunas limitaciones, de su arte tanto en Granada como en Murcia, donde se estableció buscando una menor competencia laboral. Aunque, en verdad, el primer eslabón de esta nómina de escultores, es sin duda, el gran Pablo de Rojas³, nacido en Al-

1 Un trabajo de conjunto para toda Andalucía es el de D. Sánchez-Mesa 1991: 43-272. Una visión posterior, más actual y centrada en Granada la de Fco. Valiñas, 2010: 17-36. Más actual aún en J. J. López-Guadalupe, 2016: 19-69. Y Del mismo autor y más recientemente 2019: 31-43. Ahora centrado en el siglo XVII y en las décadas próximas a Pedro de Mena.

2 L. Gila, 2010: 77-92.

3 La bibliografía sobre el gran Pablo de Rojas hoy es muy abundante. Por eso señalamos algunos estudios de conjunto muy significativos. A. Gallego y Burín, 1937: 13-34. L. Gila, 1987: 167-178. Fco. Martín Rosales y Fco. Rosales Martínez, 2000: 316 pp. Y J. J. López-Guadalupe Muñoz, 2010: 137-175.



Anónimo: *Virgen de Guía*. Catedral Metropolitana de Granada. Escuela alemana. Finales del siglo XV

calá la Real en 1649, desarrolló su actividad laboral en Granada hasta su muerte en 1611, en el tránsito del manierismo renacentista al primer naturalismo barroco.

No obstante, retrotrayéndonos en el tiempo para tener una visión más completa, si el Renacimiento temprano, el primer cuarto del siglo XVI, está representado por un numeroso y heterogéneo grupo de artistas generalmente foráneos —italianos, flamencos, alemanes o castellanos, venidos con los conquistadores o con los Reyes Católicos, especialmente con la reina Isabel⁴—. Normalmente nombres sin obra y al revés, pues, por lo tardío de la conquista cristiana del Reino Nazarí no existía tradición gremial alguna, máxime, si tenemos en cuenta que el Islam es tradicionalmente anicónico, aunque hay

excepciones. Será ya en el segundo cuarto del siglo cuando una vez asentada la conquista cristiana y reconvertida la ciudad en una urbe castellana, se hagan realidad entre otros muchos, dos importantes proyectos arquitectónicos religiosos, con su consiguiente alhajamiento, tales como el monasterio de San Jerónimo y especialmente, la catedral⁵.

El desarrollo de la escultura, en sus múltiples facetas y materiales despegó a partir del segundo

⁴ Algunas de las más sobresalientes obras muy tempranas se deben a su mecenazgo, como la *Virgen de Guía* o la de la Antigua, ambas en el templo metropolitano, o la *Virgen con el Niño* de la puerta de la Justicia de la Alhambra, hoy en el Museo de Bellas Artes y reemplaza por una buena copia.

⁵ Para este poco conocido periodo es muy útil el artículo de J. P. Cruz Cabrera, 2010: 97-114. Y para las primeras décadas de la Granada cristiana, F. Pereda, 2007: 249-339.

Diego de Siloe: *Virgen con el Niño*. Museo de Bellas Artes de Granada (Procede de la silla prioral del monasterio de San Jerónimo) Segundo cuarto del siglo XVI. Foto: L. Gila Medina



Diego de Siloe: *Ecce Homo*. Segundo cuarto del siglo XVI Capilla claustral del monasterio de San Jerónimo. Granada Foto: L. Gila Medina





Baltasar de Arce: *San Cristóbal*. Parroquia de San Cristóbal Granada. C. 1560. Foto: J. Carlos Madero

cuarto del Quinientos con enorme ímpetu y fuerza, siendo sin duda la singular figura del burgalés Diego de Siloe (c.1490-1563), eje y motor de tal impulso y progreso. Hijo del escultor Gil de Siloe (1440-1501), tras una estancia de juventud en Italia, especialmente en Nápoles, junto con su paisano Bartolomé Ordóñez⁶, volvió a su tierra, practicando tanto la arquitectura como la escultura dentro de planteamientos totalmente renacentistas —como otros grandes genios, se sentía más lo segundo que lo primero, es decir escultor—. Su venida a Granada, hará que se vincule ya el resto de sus días a esta ciudad, especialmente, a los dos grandes proyectos arquitectónicos —el monasterio de San Jerónimo y la catedral—, hasta su óbito en octubre de 1563.

En verdad, en torno a él se formarán, y posteriormente colaborarán durante su fecunda etapa

granadina, numerosos oficiales y maestros, como Baltasar de Arce⁷ o Diego de Aranda⁸ —pues de hecho la catedral de Granada, durante su construcción, hubo de ser una magnífica escuela de artes y oficios—. Si bien, este largo periodo de 35 años, no se ha valorado suficiente —una tesis doctoral sobre Siloe escultor y todo su entorno de discípulos sería muy de agradecer—. Su faceta como arquitecto sí se conoce con más detalle y también, por fortuna, en los últimos años han aparecido varios trabajos de mucho interés valorando su labor como escultor⁹.

El buen hacer del maestro burgalés no tuvo continuidad, por el carácter acomodaticio o acaso por la limitación técnica de sus discípulos y continuadores. En cierta medida, el enorme vacío causado al fallecer Siloe en 1563, queda en parte compensado con la llegada a Granada, vía Jaén, de Diego de Pesquera¹⁰ (1530-1587), tal vez animado por Juan de Maeda (Cantabria ¿?-Granada 1576), discípulo y continuador de Siloe en la maestría mayor de la catedral de Granada y en sus últimos años de vida de la de Sevilla¹¹, a la que Pesquera estuvo laboralmente muy vinculado. Muy desconocido, y por lo tanto necesitado de una rigurosa monografía, antaño se pensó que podría ser italiano, incluso de Pescara. Oriundo tal vez de Pesquera de Duero (Valladolid), de donde tomaría su apellido, probablemente, muy joven entró a formar parte del entorno del obrador de Alonso Berruguete (1490-1561), quien le dejaría un enorme sedimento, especialmente en la manera de componer sus esculturas esbeltas y de robustas y agitadas actitudes. A la muerte del maestro en Toledo en 1561, como otros tantos discípulos y colaboradores, inició el camino a la próspera Andalucía, en busca de mejores horizontes profesionales. Su primer destino fue Jaén,

⁷ Activo en Granada al menos entre 1558 y 1564. A. Gallego y Burín, 1936: 76-86, núm. 1.

⁸ Tanto para Arce como para Aranda véase M. García Luque, 2016: 93-106.

⁹ Destacan: M.J. Redondo Cantera, 2017: 45-93, M. García Luque, 2017: 93-107 y R. Naldi, 2022: 59-85, M. Arias, 2022: 87-107 y C. Vecce, 109-120. Y sigue siendo válido Gómez-Moreno Martínez 1963: 95.

¹⁰ El estudio de conjunto más completo es el de, Gómez-Moreno Martínez, 1955, n.º 28: 289-304, queda bastante alejado en el tiempo. Más próximo es el de C. Navarro Navarrete 1991: 115-127.

¹¹ J. M. Gómez-Moreno Calera, 1992: 137-158, núm. XXIII

⁶ Para este periodo napolitano véase el catálogo de la reciente exposición *Otro renacimiento. Artistas españoles en Nápoles a comienzos del Cinquecento*. Madrid, Museo del Prado, 2022: 374.



Diego de Pesquera: *El abrazo de San Joaquín y Santa Ana ante la Puerta Dorada*. Iglesia de Santa Ana. Los Ogjares (Granada) Entre 1563-1570. Foto: J. Carlos Madero

como es lógico, después Granada, Sevilla¹² y finalmente Ciudad de México¹³, donde trabajó el resto de sus días¹⁴.

No obstante, la partida de Pesquera de Granada a Sevilla, coincide en el tiempo con los inicios del magno retablo mayor del monasterio grana-

12 V. Lleo Cañal, 1992: 157-171, núm. 4. y A. Recio Mir, 1999: 236-243.

13 G. Tovar de Teresa, 1992: 206-207

14 Escultor, tanto en piedra como en madera, y retablero, su actividad en Granada y en algunas parroquias de la diócesis granadina fue muy novedosa, aunque a la actualidad nos haya llegado muy poco, sí es lo suficiente para valorarlo muy positivamente. Unos 8 años estuvo en Granada, trasladándose a Sevilla en 1571, donde fue bien recibido y algunos años coincidió con Juan de Maeda. Trabajó para sus dos cabildos: el catedralicio y el municipal, tanto en madera como en piedra y en temas religiosos como profanos, incluso dando modelos para fundir en bronce Hombre inquieto y quizás de difícil carácter, hacia 1580, dejando algunos compromisos inconclusos y sin razones conocidas, se embarcó a Nueva España, donde debió fallecer hacia 1587, siendo este último periodo aún menos conocido. Es difícil valorar la huella que dejaría Pesquera en Granada en sus más cercanos compañeros, por la limitación temporal de su presencia aquí, por la alta calidad de sus obras documentadas, difícil de asimilar por algunos coetáneos y por lo poco que está estudiado este concreto este periodo.



Pablo de Rojas: *Santa Lucia*. Iglesia de Santo Domingo. Granada Finales del siglo XVI. Foto: J. Carlos Madero

dino de San Jerónimo¹⁵. En él coincidieron varios de los grandes escultores del momento de las dos Andalucías y especialmente con los comienzos profesionales del gran escultor y retablero alcalaíno Pablo de Rojas (1549-c.1611)¹⁶.

El complejo obrador familiar alcalaíno sería su primera escuela, trasladándose en su juventud a Granada¹⁷ y completando su formación con ese aún enigmático Rodrigo Moreno¹⁸. Aquí pasará

15 La bibliografía sobre este monasterio en general y sobre su retablo mayor en particular es abundantísima, por eso sólo citaremos dos artículos recientes de José Policarpo Cruz Cabrera, 2017: 136-176, núm. 69 y 2022: 315-338, núm. 120. En ellos podrán encontrar un amplio elenco bibliográfico.

16 Perteneciente a la señera y dilatada en el tiempo familia de los Raxis Sardo, su fundador Pedro Raxis, el Viejo [c.1495-1581], oriundo de Cagliari, en Cerdeña, se asentó en Alcalá la Real hacia 1526. Casado con Catalina González, tuvo 12 hijos. Pablo, que fue el noveno, puso en marcha un gran taller, capaz de acometer todo tipo de encargos y la saga Raxis Sardo prolongará la tradición laboral en algunos de sus descendientes, en Alcalá la Real, sobre todo en Granada y Sevilla, hasta en cinco generaciones sucesivas bien avanzado el siglo XVII.

17 Desconocemos la fecha exacta. Debió de ser hacia 1568 en que casó con D^a. Ana de Aguilar.

18 Fco. Bermúdez de Pedraza, 1608: 133 (Edición facsímil, 2000)



Pablo de Rojas: *Crucificado*. (Detalle). Agustinos Recoletos (Hospitalicos). Granada. Finales del siglo XVI. Foto: J. Carlos Madero

el resto de sus días, poniendo en marcha, hacia 1570, un activo taller, donde se van a formar otra serie de discípulos, como Martínez Montañés (1568-1649), su paisano, Gaviria, incluso también el mismo Alonso de Mena (1587-1646) joven. Pues éste último y Rojas convivieron 24 años en Granada, justo los años claves en la formación de Mena. Artistas, todos ellos, que con el paso del tiempo serán las figuras más emblemáticas del primer barroco, siendo, en definitiva, los que lleven sus elegantes modelos iconográficos manieristas a planteamientos ya propios del primer naturalismo¹⁹.

y J. A. Ceán Bermúdez, 1800, vol. III. 197. (Ed. Facsímil 2000)

¹⁹ A modo de frontispicio, Rojas, fue creador de numerosos tipos y modelos iconográficos, siguiendo las directrices religiosas emanadas del Concilio de Trento. Todos hicieron fortuna, imbuidos de un distinguido acento clasicista de clara ascendencia romanista. Asimismo, humanizará sus imágenes, con leves atisbos naturalistas y realistas, a fin de acercarlas al fiel creyente. Actitud que le convirtió en un verdadero pionero para su época. Sus imágenes alusivas a la Pasión de Cristo —la flagelación, nazarenos, crucificados—, sus inmaculadas u otros temas marianos, santos y santas, etc., cada vez documentados en mayor número, son realmente obras singulares. Profundamente conmovedoras por su acendada elegancia y compostura, sobre todo las femeninas, y señeras por su calidad técnica. Además, potenciado por sus ricas poli-



Pablo de Rojas: *San Juan Bautista*. Parroquia del Corpus Christi (Zaidín). Granada. Comienzos del siglo XVII. Foto: J. Carlos Madero

De entre sus discípulos, su principal seguidor en Granada sería el citado Bernabé de Gaviria²⁰, sobrino de su mujer, Ana de Aguilar, y heredero de su taller al morir sin hijos, hoy por fortuna bastante bien conocido. Por excelencia, escultor en madera y en piedra, también fue ensamblador

cromías, debidas, en su mayor parte, a su sobrino Pedro Raxis [1555-1626] —hijo de su hermano Melchor Raxis—.

²⁰ L. Gila, 1998: 125-132; 2007: 305-319 y 2010: 175-206.



Bernabé de Gaviria: *San Felipe*. Catedral Metropolitana de Granada. Entre 1612-1615. Foto: J. Carlos Madero



Hnos. García: *Cristo de las Penas*. Parroquia de los Santos Justo y Pastor. Granada. C. 1620-1639. Foto: J. Carlos Madero

y frustrado arquitecto. Su producción ofrece una cierta disparidad, pues frente a obras realmente audaces para su momento, por su complejidad, como pueden ser diez de los doce apóstoles de la capilla mayor de la catedral granadina²¹. Sin duda, la relevancia del lugar a donde iban destinados esos encargos, aconsejarían la mayor o menor presencia del taller. No obstante, Gaviria es un artista, que, al ir poco a poco emancipándose del estilo del maestro, va ganando en eficacia y originalidad. Si bien la gran cantidad de contratos que asumió, y es un detalle a tener en cuenta, le obligó a que la intervención de sus oficiales fuera cada vez mayor, perdiendo lógicamente en calidad.

También por esas fechas en el panorama artístico granadino brillan con luz propia los hermanos García, hijos gemelos de Pedro García y Elvira Pérez –Jerónimo Francisco [1576-1639] y Miguel Jerónimo [1576-1622]-, clérigos vinculados a la

antigua colegiata del Salvador en el Albaicín, cuya influencia en la obra de los Mena será fundamental al menos desde el punto de vista iconográfico²². Por fortuna, hoy bien conocidos tanto en su biografía como por la asignación de nuevas e importantes obras ya documentadas. De hecho, son los verdaderos pioneros en la introducción del naturalismo en la escultura barroca granadina, más por su recreación o deleite que por obligación contractual al ser eclesiásticos, gozando ya desde su misma época de una enorme fama y prestigio. El tema más repetido de su producción es el *Ecce Homo* [en algunos casos en verdad un Cristo de la Paciencia –en este entorno geográfico Cristo de las Penas–, representando el momento previo a su crucifixión, bien en busto, más o menos prolongado, o en relieve. Normalmente en barro

²¹ L. Gila, 2010: 175-206.

²² Para estos hermanos, son tradicionales los estudios de E. Orozco 1936: 1-19, Vol. I y 1971: 127-136, y más recientemente los de J.J. López-Guadalupe Muñoz, 2010: 207-238, 2011: 145-173. Vol. I y M. García Luque; 2017: 365-382, núm. 360.