

Pedro de Mena y Medrano

Entre la belleza idealizada y el realismo naturalista

Pedro de Mena fue un escultor barroco singular que recibió encargos de lugares más diversos y tuvo entre sus clientes a nobles, obispos, clérigos, personas adineradas, órdenes monacales, congregaciones religiosas y, en menor escala, hermandades. Su familia formó parte de la endogamia artística barroca. Vivió en el siglo XVII y recibió una formación especial junto a su padre Alonso de Mena y al genial Alonso Cano. Por su gran capacidad creativa supo definir un estilo personal: mantuvo la idealización para la exaltación de la Virgen, como aprendió de Cano, y aportó un alto grado de naturalismo, como novedad, para las indumentarias y los rostros masculinos, reflejando su observación directa de la realidad de la época.

JOSÉ LUIS ROMERO TORRES

DOCTOR EN HISTORIA DEL ARTE.

CONSEJERÍA DE CULTURA Y PATRIMONIO HISTÓRICO (JUNTA DE ANDALUCÍA)

Algunas de las esculturas andaluzas realizadas durante los dos siglos del Barroco son obras clave del arte español por su calidad artística, como es el caso de algunas de las talladas por Pedro de Mena y Medrano. La relación de escultores que desarrollaron su creatividad en varios focos artísticos es amplia. Las ciudades de Sevilla y Granada fueron los principales núcleos de producción, que rivalizaron con otros más minoritarios activos en Antequera, Cádiz, Córdoba, Jaén, Jerez de la Frontera, Málaga y Priego de Córdoba. En Andalucía se trabajaron, principalmente, esculturas en madera, que en su mayoría eran policromadas y estofadas por los pintores, también se esculpieron en mármol u otros materiales pétreos, se modelaron en barro para su posterior cocido y policromado o fundido en metal y, en menor medida, se tallaron en yeso y marfil.

Entre los escultores activos en Andalucía, que fueron capaces de crear un estilo personal, destacaron Pablo de Rojas, Juan Martínez Montañés, Juan de Mesa, los hermanos García, Alonso de Mena y Escalante, Andrés y Francisco de Ocampo, el flamenco José de Arce, Alonso Cano, los hermanos Alonso y Pedro de Mena y Medrano, Bernardo de Mora y sus hijos José, Diego y Bernardo, Pedro Roldán con sus hijos, yernos, sobrino y nietos, de ellos, especialmente, Luisa Roldán *La Roldana* y Pedro Duque Cornejo. En el siglo XVIII, además del último mencionado, sobresalieron José Montes de Oca, el portugués Cayetano de Acosta, Benito de Hita, José de Medina, Fernando Ortiz, Torcuato Ruiz del Peral, etc.



Palacio Episcopal de Málaga. fotografía José Luis Gutiérrez.

Ecce Homo de Pedro de Mena. Palacio Episcopal de Málaga, procede del convento del Císter.

En los templos y en las vías urbanas de algunas ciudades andaluzas se conservan esculturas importadas de Italia que realizaron artistas genoveses, como Frugoni, Calleano, Giscardi, Maggio, Maragliano, Molinari, Orsolino, Ponzanelli, Schiaffino y Vaccaro, o los napolitanos Colombo, Fumo y Patalano. En ese panorama artístico destacaron varios talleres familiares que generaron una fuerte endogamia artística, entre las que destacan tres sagas o clanes: Mena, Roldán y Mora. Las esculturas creadas por estos y otros muchos forman parte del rico patrimonio cultural de Andalucía.

La enseñanza del arte de la escultura durante el Barroco siguió siendo la estancia en el taller de un maestro, obedeciendo las normas gremiales aún medievales. El joven aprendiz conocía la técnica y, además, vivía en la casa del artista. Solía comenzar a los once años y, como máximo, duraba seis años. Solo en Sevilla entre 1660 y 1675 existió una Academia fundada por los pintores Bartolomé Esteban Murillo y Francisco Herrera *el mozo*, a la que asistieron pintores, escultores y algún arquitecto-ensamblador. En ella se practicaba el dibujo del natural ante modelo masculino, actividad que se hacía posterior a la formación artística en un taller. Las demás academias artísticas surgieron en la segunda mitad del siglo XVIII en Sevilla, Granada, Antequera, Málaga, etc.

TALLER DE LOS MENA. El primer taller familiar del Barroco andaluz lo inició el escultor Alonso de Mena y Escalante, artista granadino nacido en 1587 que desarrolló su actividad a partir de 1610, fecha de su primer matrimonio. Contrajo nupcias con María de Berganza, hija del cantero Antonio del Castillo. Su actividad en Granada fue contemporánea a la de Martínez Montañés en Sevilla y ambos murieron en fechas cercanas (Mena, en 1646, y Montañés, en 1649).

En el taller granadino de Mena se formaron varios artistas importantes. Cecilio López fue el primer seguidor de Alonso de Mena que se vinculó a la familia por su



San Juan de Dios, sillería de coro de Pedro de Mena. Catedral de Málaga.

matrimonio en 1620 con Cecilia de Mena, hermana del maestro. Cecilio y su mujer se establecieron en el pueblo granadino de Baza, donde se vincularon a otra familia de escultores, pues su hija Damiana se casó en 1641 con el joven escultor Bernardo de Mora, también residente en la misma

HUBO VARIOS TALLERES FAMILIARES QUE GENERARON UNA FUERTE ENDOGAMIA ARTÍSTICA: LOS MENA, ROLDÁN Y MORA

localidad. Esta última pareja fueron los progenitores de otros tres escultores: José, Diego y Bernardo *el joven*, el primero nacido en Baza y los otros dos en Granada. José contrajo matrimonio con Luisa de Mena.

Pedro de Mena y Medrano nació en 1628 en Granada. Era hijo del segundo matrimonio que Alonso de Mena contrajo, esta vez con Juana de Medrano y Cabrera, quienes tuvieron otros dos hijos Alonso y Sebastiana. A finales de la década de 1630 ingresaron en este taller el sevillano Pedro Roldán y el lorquino Juan Pérez Crespo, quienes coincidieron durante su aprendizaje con la formación de dos hijos del maestro, Alonso y Pedro. En 1638 el maestro enviudó y, ya de edad avanzada, contrajo tercer matri-

monio, esta vez con su sobrina Francisca de Riaza. Tuvieron tres hijas. El aprendiz sevillano se casó con la hija de un familiar de Alonso de Mena y se estableció en Sevilla, donde estaba a mediados de 1646 con su mujer y primera hija. En ese año, el otro aprendiz, Juan Pérez Crespo, y Sebastiana de Mena y Medrano contrajeron nupcias antes de la muerte del patriarca de la familia en septiembre.

Sus hijos Alonso y Pedro, con la colaboración de su cuñado Pérez Crespo, en los primeros años después de la muerte del maestro, continuaron la actividad del taller. El estilo de estos jóvenes escultores tendría una fuerte influencia del arte paterno al que fueron introduciendo rasgos

de su propia creatividad. Algunos historiadores granadinos consideran que el escultor Bernardo de Mora, debido a la vinculación familiar, se trasladó con su mujer e hijo desde Baza a Granada para hacerse cargo del taller o ayudar a los huérfanos. Lo cierto es que durante los seis años siguientes Alonso de Mena *el mozo* realizó trabajos para Úbeda y Pedro contrajo matrimonio y recibió a los aprendices Pedro de Vergara, Juan Puche y Luis Francisco Ruiz Bernalte. El escultor Pérez Crespo y su mujer Sebastiana de Mena abandonaron Granada para establecerse en Sevilla junto a Pedro Roldán. Comenzaba una nueva etapa del taller de los Mena.

CANO LLEGA A GRANADA. La segunda mitad del siglo XVII comenzó con el esfuerzo de superación de la sociedad andaluza frente a los estragos producidos por la terrible epidemia de peste de 1649. Granada vivió un importante acontecimiento artístico con la llegada del pintor, escultor y arquitecto Alonso Cano al cargo de racionero de la catedral en 1652. A pesar de este nombramiento, respaldado por Felipe IV, el interés del cabildo era que el artista se dedicara a renovar el presbiterio del templo con un programa pictórico dedicado a la exaltación de la Virgen. Este trabajo se amplió con otros encargos catedralicios como el diseño y construcción de la fachada principal; la realización del facistol en maderas nobles, mármoles policromos y bronce dorado; y el diseño de piezas de platería.

Además, recibió encargos de comunidades religiosas, destacando entre ellos la iglesia conventual del Santo Ángel

Custodio. Esta actividad se inició en los primeros cinco años de esta etapa, p u e s

COLABORÓ CON CANO Y, UN AÑO DESPUÉS DE LA MARCHA DEL MAESTRO A LA CAPITAL, DEJÓ SU CIUDAD NATAL PARA ESTABLECERSE EN MÁLAGA

Cano volvió a Madrid en 1657 en donde permaneció algo más de dos años resolviendo el problema de su nombramiento de racionero. En esos años, Pedro de Mena colaboró con Cano y, un año después de la marcha del maestro a la capital del reino, dejó su ciudad natal para establecerse en Málaga. El maestro aportó al arte granadino una nueva estética idealizada de fuerte clasicismo, nuevos tipos iconográficos y soluciones arquitectónicas que fueron repetidos o reinterpretados por los pintores, escultores y arquitectos de las generaciones posteriores. Mena se inicia en esta estética idealizada, que perdurará en la belleza de las versiones de la Inmaculada Concepción, pero crea su estilo con un mayor naturalismo para representar la cruda realidad de la penitencia, el sacrificio y el martirio del modelo cristiano, así como los valores humanos de la vida cotidiana en la relación de la Virgen con la infancia de Jesús.

En 1658 Pedro de Mena hizo una versión personal de la *Inmaculada Concepción* que Cano había realizado en madera policromada para la catedral de Granada. La de Mena se conserva en la Curia granadina y está firmada con su nombre y apellidos, la referencia a Granada y el año. Tal vez, fue la última obra trabajada antes de su traslado a Málaga, pues el retablo que estaba haciendo en el convento granadino de la Victoria lo continuó el ensamblador Juan Marín.

TRASLADO A MÁLAGA. La llegada de Diego Martínez Zarzosa a la mitra malagueña y su decisión de conceder una importante donación hicieron posible la terminación de la sillería de coro de la catedral de Málaga que no pudo ver terminada por su imprevista muerte. Se reiniciaba después de nueve años parada por falta de financiación. En 1658, cuando Pedro de Mena tenía 29 años y su maestro Cano estaba en Madrid, el cabildo catedralicio malagueño le



Inmaculada Concepción de Pedro de Mena.

Iglesia-museo de San Antolín, Tordesillas (Valladolid).

EL CONTRATO CON EL CABILDO DE LA CATEDRAL MALAGUEÑA PARA LAS ESCULTURAS DE LA SILLERÍA DEL CORO FUE SU OPORTUNIDAD DE TRIUNFAR JOVEN

invitó a participar en un concurso artístico para elegir al escultor que pudiera concluir el programa iconográfico y escultórico de la sillería del coro. Él y el escultor Diego Fernández tuvieron que tallar cada uno un santo en altorrelieve como prueba técnica.

Ese año fue agri dulce en la vida del escultor, pues transcurrió entre la pena por la muerte de su suegra en el mes de abril y la alegría de dos acontecimientos: el nacimiento de un nuevo hijo, llamado Pedro Baltasar, y la firma del contrato el 27 de julio de 1658 con el cabildo de la catedral malagueña para las esculturas de la sillería del coro que fue su gran oportunidad de triunfar joven. Aunque hizo un altorrelieve como prueba, en el contrato se menciona que tenía terminadas dos esculturas, *San Lucas* y *San Mateo*, en cuyas imágenes se aprecia con claridad la huella del estilo de Alonso de Cano en la manera de tallar la indumentaria y las cabezas.

Después de la formalización del encargo, Mena volvió a Granada para organizar el traslado de su familia y del equipo (aprendices, oficiales y herramientas). Una de las condiciones era la instalación del taller en dependencias del mismo templo. Por las últimas investigaciones, actualmente conocemos que algunos artistas que le acompañaron fueron los escultores Juan Puche y Luis Francisco Ruiz Bernalte y el carpintero Esteban de Godoy Redondo. Pocos años después, el mencionado Puche contrajo matrimonio con María de Mena, hermana menor del maestro, repitiéndose nuevamente la endogamia artística que hemos comentado más arriba. Pedro de Mena realizó los 40 altorrelieves de madera de cedro sin policromar en un plazo de dos años, como estaba estipulado en el contrato, aunque el cobro tardó de un pago ha generado confusión en la fecha de terminación.

La arquitectura de madera y la decoración escultórica de la sillería, realizada en madera de cedro y de caoba, se habían

iniciado veinticinco años antes y habían sufrido diferentes paralizaciones. En ella habían trabajado el arquitecto-ensamblador Luis Ortiz de Vargas y el escultor José Micael Alfaro. Por tanto, la intervención de Mena no fue la única, aunque sí la más decisiva en el desarrollo del programa iconográfico y en la aportación de la gran calidad artística en la parte escultórica. Ortiz de Vargas y Alfaro habían tallado las esculturas de la Virgen con el Niño, de los fundadores de la Iglesia cristiana (*San Pedro* y *San Pablo*) y los restantes Apóstoles. El altorrelieve de San Miguel es la obra de prueba que hizo Diego Fernández.

Pedro de Mena continuó el corpus de santos con los evangelistas que no fueron apóstoles (*San Lucas* y *San Mateo*), seguidos por el precursor de Jesús (*San Juan Bautista, joven*), su padre terrenal (*San José con el Niño Jesús caminante*), los patronos de la ciudad (*San Ciriaco* y *Santa Paula*), los cuatro Padres de la Iglesia (*San Gregorio*, *San Jerónimo*, *San Agustín* y *San Leandro*), los fundadores de órdenes monacales y congregaciones religiosas y algunos santos de devoción popular. Estos últimos destacaban por sus milagros, acciones caritativas o patronazgo especial, como *San Antonio de Padua*, *San Juan de Dios*, *San Hermenegildo*, *Santa Catalina de Alejandría*, *San Cristóbal*, etc. En este repertorio de figuras se puede observar con claridad la evolución que el estilo de Mena desarrolló en dos años: desde la fuerte influencia recibida de Alonso Cano, como las imágenes de *San Lucas*, *San Mateo* y *San Antonio de Padua*, hasta su lenguaje personal de fuerte realismo. Esto último llega a su culmen en la dramática expresión del *San Juan de Dios*, quien salva del incendio del hospital granadino a un joven enfermo cargándolo a sus espaldas.

Unos veinte años después de terminar los cuarenta altorrelieves

contratados se añadieron dos nuevas esculturas que representan a *San Blas* y *San Julián*, santos relacionados con la curación de enfermedades, recordemos que en 1679 Andalucía sufrió una epidemia de peste, en la que Pedro de Mena enfermó gravemente, aunque logró curarse. Por lo tanto, en la sillería hay cuarenta y dos obras de este artista granadino.

Aunque una de las condiciones exigía la exclusividad, sin duda, el cabildo decidió autorizarle que pudiera compatibilizar este trabajo con otros, como refleja el contrato firmado con las monjas carmelitas descalzas de Málaga para construir un retablo con seis esculturas en el alto precio



Detalle del San Francisco de Asís (ca. 1663) de Pedro de Mena. Catedral de Toledo.

Magna exposición en Málaga

■ Una magna exposición organizada en el Palacio Episcopal de Málaga en 2019 sobre este artista granadino establecido en Málaga permitió contemplar juntas, por primera vez, ciento siete esculturas suyas, sesenta y cinco exentas más las cuarenta y dos de la espléndida sillería del coro de la catedral. Esta amplia visión de la producción de Pedro de Mena se completaba con otra exposición, organizada en la Curia eclesiástica de Granada, en la que otras seis obras suyas se contextualizaban junto a otras de sus dos grandes maestros, Alonso de Mena y Alonso Cano, y de su amigo Bernardo de Mora.



de 30.000 reales. Este convento estaba situado cerca de la catedral. En los primeros años de su estancia en esta ciudad también debió de realizar el *Cristo de la Buena Muerte* y la *Virgen de Belén* para el convento de Santo Domingo por encargo de fray Alonso de Santo Tomás, entonces superior de la orden dominica. Estas obras (destruidas en 1931) son dos de las principales esculturas de su producción que conocemos por fotografías.

VIAJE A CASTILLA. Alonso Cano volvió a Granada después de su estancia en Madrid y desde la ciudad de la Alhambra viajó varias veces a Málaga por encargo de fray Alonso de Santo Tomás. Tal vez, en una de esas estancias temporales pudo recomendar a Pedro de Mena que viajara a Castilla. En 1663 estuvo el joven escultor en Toledo, pues el cabildo catedralicio de aquella ciudad le nombró escultor mayor del templo a propuesta del arzobispo. En ese año viajó a Madrid y también se considera que visitó otras ciudades castellanas, posiblemente Valladolid. Lo cierto es que Mena volvió a Málaga con un importante encargo de los jesuitas madrileños, sin duda, junto a otros compromisos artísticos.

Al año siguiente, Mena terminó la escultura de talla completa y tamaño natural de *Santa María Magdalena penitente* para la iglesia del colegio de la Congregación de Jesús de Madrid (actualmente en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid, depósito del Museo Nacional del Prado). La imagen está de pie vestida con un sencillo traje de palma trenzada y sujeta un pequeño Cristo crucificado en su mano izquierda al que contempla extasiada con mirada

reflexiva, a la vez que posa la otra mano en su pecho con los dedos extendidos en fuerte tensión, lo que refleja su estado de arrobamiento. En esta obra, el artista ha logrado una paradigmática representación del misticismo religioso y una de las obras clave del Barroco español.

Con ese viaje se relaciona la espléndida imagen del fundador de la orden franciscana que conserva la catedral de Toledo, en concreto, con su nombramiento de escultor mayor que no llegó a desempeñar. Mena consiguió una magnífica representación de San Francisco de Asís en la actitud que el papa Nicolás V y su séquito vieron su cuerpo incorrupto cuando bajaron a la cripta. Su postura erguida de pie, el rostro demacrado y la sencillez de su hábito han confundido su interpretación, pues algunos historiadores han considerado que era una representación mística, cuando en realidad es la simplificación de la escena pictórica que recrea esa visita papal para ver el cuerpo incorrupto del santo. Esta escultura de formato mediano, realizada en madera policromada, también es una obra clave de su producción y del arte español (imagen pág. 63).

**REALIZÓ LOS 40
ALTORRELIEVES DE
MADERA DE CEDRO SIN
POLICROMAR EN UN PLAZO
DE DOS AÑOS, COMO
ESTABA ESTIPULADO**

Sus esculturas poseen una policromía que enfatiza el realismo de la representación a través de las distintas texturas, como los hábitos franciscanos y los elementos sangrientos. Además, la decoración de las indumentarias realizada durante los treinta años de estancia en Málaga mantiene una gran unidad, como la representación del efecto visual del moaré de la seda en las versiones de la Inmaculada Concepción o las túnicas de tono morado con decoración vegetal de tono más oscuro. El autor de las policromías pudo ser el propio escultor, como hacía su maestro Cano, o lo realizaba un pintor bajo sus directrices, lo que permitió esa unidad. Si fuera este último caso, hemos propuesto al pintor José de Zayas, que vivía cerca del escultor y era padre de Miguel de Zayas, discípulo predilecto de Mena.

LOS CLIENTES. Como cualquier artista del Barroco español, Pedro de Mena vivió de los encargos que recibía de órdenes y congregaciones religiosas, así como de otras instituciones eclesiásticas (conventos, parroquias, catedrales, obispados y colegios). Otro segmento importante de la clientela fueron los particulares y eclesiásticos con poder adquisitivo (nobles, obispos y alto clero) que contrataban obras para sus oratorios y capillas funerarias. Y, en menor escala, las hermandades y cofradías. Los jesuitas fueron importantes en la vida del escultor, pues realizó varias imágenes para distintas iglesias de la congregación, como la referida *Santa María Magdalena penitente* o las versiones de *Ecce Homo* y *Dolorosa* que se conservan en la iglesia de San Luis de los

Dispersión de sus obras

■ Esta producción se conserva en lugares muy dispersos. En las catedrales de Málaga, Granada, Córdoba, Toledo, Cuenca y Valladolid. En varios museos: Nacional de Escultura de Valladolid, monasterio de las Descalzas Reales de Madrid, Bellas Artes de Granada y de Sevilla, Museo de Málaga, Ciudad de Antequera; y en algunos extranjeros. En el palacio episcopal y en el seminario de Málaga, así como en la curia eclesiástica de Granada. En numerosas parroquias como Santos Justo y Pastor de Granada, Santa María Magdalena de la misma ciudad,

Concepción de Alhendín (Granada), San José de Purchil (Granada), San Nicolás de Murcia, San Antolín de Tordesillas (Valladolid), Santa María de la Victoria de Málaga, iglesia de Saucelle (Salamanca), Asunción de Cabra (Córdoba), San Pedro de Budia (Guadalajara) y San Juan Bautista de Marchena (Sevilla), entre otras. En conventos de monjas: Santo Ángel de clarisas y San Antonio Abad de capuchinas, ambos en Granada; Purísima Concepción o benitas de Toledo; las carmelitas descalzas de Madrid, Alba de Tormes y Alcalá de Henares; las cister-

cienses de San Joaquín y Santa Ana de Valladolid, abadía de Santa Ana de Málaga y San Bernardo de Granada; la trinitaria de San Ildefonso y San Juan de la Mata de Madrid; las franciscanas de la Concepción de Zamora y de la Piedad de Cádiz, las agustinas de Pamplona, etc. Y en otras iglesias: San Pedro de Alcántara y San Francisco, ambas de Córdoba, y Madre de Dios de Lucena. Asimismo, en algunas colecciones privadas de Madrid, Málaga, Fuengirola, Bélgica y Nueva York; y en la sede institucional del palacio de San Telmo de Sevilla.

Franceses de Sevilla y en las antiguas casas profesas de México y Lima. Tal vez, la existencia de esas parejas puede estar relacionada con el hecho de que su primogénito y su sobrino, los homónimos Alonso de Mena, fueron jesuitas.

Entre sus clientes más importantes destacan tres que fueron hijos naturales de Felipe IV: don Juan José de Austria; fray Alonso de Santo Tomás, obispo de Málaga; y don Alonso de San Martín, obispo de Cuenca. Con el primero, que fue el único de ellos que el monarca reconoció en su testamento, se relaciona el encargo de las cuatro esculturas que se conservan en el monasterio de las Descalzas Reales de Madrid: una de pequeño formato (*Santa Clara de Asís*) y tres magníficos bustos (*Ecce Homo* y dos versiones de la *Virgen Dolorosa*).

RELATO ICONOGRÁFICO. Mena trabajó para todas las órdenes y congregaciones religiosas (franciscanos, carmelitas, cistercienses, dominicos, mínimos, jesuitas, trinitarios, agustinos, hospitalarios, etc.; tanto masculinos como femeninas y las correspondientes ramas recoletas o descalzas). No obstante, por el estudio de las obras conservadas o conocidas por documentación, los repertorios más importantes fueron la serie de Inmaculada Concepción; los santos franciscanos, especialmente San Francisco de Asís, San Antonio de Padua, San Diego de Alcalá, San Pedro de Alcántara y San Pascual Bailón; las versiones de la Virgen de Belén; San José con el Niño, con las variantes de Jesús en brazos o caminando; las distintas imágenes de Santa María Magdalena; y sus versiones de *Ecce Homo* y *Dolorosa*, algunas formando pareja. Estas últimas se representan en tres modelos: busto prolongado

con los brazos; medio busto con brazos y sin ellos; y solo la cabeza.

En su producción, también es muy importante la representación de Cristo crucificado, especialmente las dos magníficas esculturas de Málaga realizadas en tamaño natural, la de la iglesia de Santo Domingo de Málaga que fue destruida en 1931 y la que se conserva en la catedral de dicha ciudad, recientemente recuperada su espléndida policromía, y el pequeño crucificado que sostiene Santa María Magdalena penitente en la mano. Sus esculturas expresan la exaltación de la belleza de la Virgen o la infancia de Niño Jesús, así como la cruda realidad del dolor, la penitencia, el sacrificio y el martirio.

Esta variedad de lugares refleja la gran aceptación que tuvo su obra en toda España y que tuviera discípulos en Granada como Juan Puche y en Málaga como Miguel de Zayas, además de seguidores como Jerónimo Gómez de Hermosilla en esta última ciudad y algunos escultores activos en Madrid, como Juan Alonso Villabrille y Luis Salvador Carmona.

REVALORIZACIÓN. Pedro de Mena y Medrano es uno de los escultores más importante del Barroco español. En la última década ha sido muy bien apreciado y valorado por los museos extranjeros, pues sus obras se exponen en The Metropolitan of Art de Nueva York, San Diego Museum of Art de California, Musée National d'Histoire et d'Art de Luxemburgo y Museo Fitzwilliam de Cambridge (Reino Unido); y sus dibujos se conservan en The Getty Center de Los Ángeles y en la Universidad de Leiden.

A pesar de que no logró el título de escultor de cámara del rey que solicitó, en vida disfrutó de gran prestigio artístico,

además de obtener el título de familiar del Santo Oficio y el cargo de teniente alcaide de la Alcazaba y Gibralfaro. En 1688 Mena murió a los sesenta años en Málaga. El escultor tenía su casa frente al convento del Císter, en donde sus tres hijas eran monjas. Por mandato testamentario, fue sepultado en el suelo de la entrada de la iglesia para que todos lo pisasen. De los numerosos hijos que Mena y su mujer tuvieron solo le sobrevivieron cinco: un jesuita, un clérigo y las tres hijas mencionadas. Una de ellas heredó las cualidades artísticas. ■

Más información:

- **Orueta y Duarte, Ricardo de**
La vida y la obra de Pedro de Mena y Medrano. Centro de Estudios Históricos, Madrid, 1914. Ed. facsímil, Universidad y Colegio de Arquitectos, Málaga, 1988.
- **Gila Medina, Lázaro**
Pedro de Mena, escultor, 1628-1688. Arco Libros, Madrid, 2007.
- **Romero Torres, José Luis**
Pedro de Mena. The Spanish Bernini, prólogo de Xavier Bray. Galería Coll y Cortés, Madrid, 2014.
- **Romero Torres, José Luis (comisario)**
Pedro de Mena, Granatensis Malacae, catálogo de la exposición. Palacio Episcopal, Málaga, 2019.
- **Blanca López, M^a Dolores**
Pedro de Mena, Granatensis, catálogo de la exposición. Curia de Granada y Obispado de Málaga, Granada, 2019.