

DOSSIER
PARA EL PROFESOR

EXPOSICIÓN ANTOLÓGICA

PEDRO D MENA



MÁLAGA

6 - 30 ABRIL 1989

GABINETE PEDAGÓGICO DE
BELLAS ARTES DE MÁLAGA



JUNTA DE ANDALUCIA
Consejería de Educación y Ciencia
Consejería de Cultura

Consejería de Educación y Ciencia
Consejería de Cultura

Gabinete Pedagógico de Bellas Artes de Málaga

Dossier para el profesor. Exposición antológica Pedro de Mena. Málaga 6-30 abril 1989.

Coordinación:

Federico Castellón Serrano
Rafael Martínez Madrid

Colaboradores:

Rafael Bueno Morales
Eduardo Gallardo Téllez
Juan A. García Galindo
Manuel Hernández González (Diseño)
Juan Vargas Salazar

C/ Marqués de Larios, 9.

Depósito Legal: MA-586-89

Este material didáctico realizado para la «**Exposición antológica Pedro de Mena**», celebrada en la Catedral de Málaga del 6 al 30 de abril de 1989, consta de dossier para el profesor, hojas didácticas para alumnos de nivel 1 (asimilable al Ciclo Medio de E.G.B.), hojas didácticas para alumnos de nivel 2 (asimilable al Ciclo Superior 12-16 años) y hojas didácticas para alumnos de nivel 3 (asimilable al tercero de B.U.P. y C.O.U.).

Existe además un montaje de diapositivas sobre «La Málaga de Pedro de Mena» a disposición del profesorado.

Exposición Antológica PEDRO DE MENA

Durante los días 6 al 30 de abril de 1989 y en el marco de la Catedral de Málaga se va a celebrar una exposición antológica sobre el escultor barroco Pedro de Mena, con motivo del III centenario de su muerte ocurrida en Málaga en el año 1688. El Gabinete Pedagógico de Bellas Artes de Málaga será el encargado de coordinar la visita de los centros de enseñanzas de E.G.B., B.U.P., F.P. y Educación de Adultos de la provincia de Málaga.

El objetivo del Gabinete Pedagógico de Bellas Artes es que el alumno no se acerque a la obra de arte como mero observador u oyente de la explicación de su profesor, sino que la visita tenga un carácter activo y de descubrimiento. Para ello es fundamental el papel que el profesor desempeña sobre todo en la preparación de la visita, logrando que el alumno vaya motivado a la exposición.

Siendo conscientes de la dificultad que puede representar este tipo de actividades es por lo que hemos creído oportuno elaborar este material de apoyo al profesorado, que incide no sólo en aspectos metodológicos sino también en los de conocimiento. En la línea de facilitar la labor del profesorado, y dirigido a él, el Gabinete Pedagógico de Bellas Artes ha organizado además una serie de visitas comentadas a la exposición que se efectuarán en sábado.

En cuanto al diseño de la actividad de cara al alumno, la hemos dividido en tres fases:

1.- Antes de la visita: Esta fase estará íntegramente a cargo del profesor que podrá utilizar el material elaborado donde se especifican sugerencias para cada nivel de los alumnos.

Además del estudio de la escultura barroca y la figura de Pedro de Mena, pretendemos que la exposición sirva como pretexto para profundizar en la época y cultura barrocas y en el conocimiento de la Málaga del siglo XVII. Es por ello que sugerimos un itinerario por las calles de Málaga que bajo el epígrafe de «La Málaga de Pedro de Mena» posibilite al alumno un conocimiento de la situación y evolución de la ciudad hasta hoy.

2.- Durante la visita: En esta fase hemos distinguidos dos tipos de actividades: la exposición propiamente dicha y los talleres.

a) VISITA. Los alumnos en grupos de 30 o 35 serán recibidos por un monitor que los introducirá en el tema de la exposición y acompañará en el recorrido al objeto de dinamizar la actividad, esto, por supuesto, sin ánimo de suplir al profesor.

Para este recorrido se han confeccionado hojas didácticas atendiendo a tres niveles que son asimilables a: Nivel 1 (Ciclo Medio de E.G.B.), Nivel 2 (Ciclo 12-16 años), Nivel 3 (Segundo Ciclo de Enseñanzas Medias).

Estas hojas didácticas contienen información y actividades para ser realizadas en el tiempo previsto para la visita, atendiendo sobre todo a técnicas, series iconográficas y análisis de obras.

b) TALLERES. Se han organizado tres talleres. En cada uno de ellos habrá un monitor que se hará cargo de 20 alumnos para realizar actividades de tipo manipulativo y de observación, útiles para reforzar el tema de la escultura y la Málaga barroca. Estos talleres estarán, ubicados en el edificio del Museo Diocesano de Arte Sacro.

b.1. TALLER DE PLÁSTICA. Consistirá en el diseño de un cartel de la exposición. Para ello los alumnos dispondrán de reproducciones en papel de obras de Pedro de Mena, además de distintos tipos de letras, y lápices de colores que podrán utilizar para la confección del cartel.

b.2. TALLER DEL ESPACIO. El objetivo es reforzar las variables espacio-temporales del tema «La Málaga de Pedro de Mena».

En este taller, con un plano de la época los alumnos localizarán y distinguirán los edificios que ya existían en el siglo XVII, apreciando los cambios que han sufrido tanto los edificios como el espacio urbano. El taller se completa con un recortable de la Catedral de Málaga, lugar donde se celebra la exposición, mediante el cual los alumnos analizarán los elementos constructivos y las distintas etapas de su edificación.

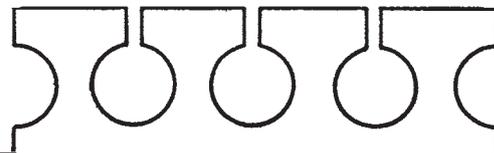
b.3. LA ESCULTURA EN MADERA. Este tercer taller consistirá en la visualización de un video sobre la técnica de la escultura en madera, realizado con la colaboración desinteresada del escultor Suso de Marcos, quien amablemente ha reproducido todo el proceso de elaboración de una escultura, desde el boceto y modelado hasta la policromía. Tras el pase de la cinta de video se establecerá un coloquio entre el monitor y los alumnos para aclarar los pasos seguidos en ese proceso.

Una vez acabada, la exposición pretendemos que el video esté a disposición de todos aquellos centros docentes que lo soliciten.

3. Después de la visita:

En esta fase se pretende evaluar los conocimientos y destrezas que el alumno haya podido conseguir en las fases anteriores. Será necesario pues realizar actividades de recapitulación y evaluación.

Es fundamental que en clase se trabaje sobre los contenidos que se han desarrollado durante la actividad.



SUGERENCIAS METODOLÓGICAS PARA LOS DISTINTOS NIVELES

NIVEL 1 (Asimilable al Ciclo Medio de E.G.B.)

La asistencia a la «Exposición Antológica Pedro de Mena» y el planteamiento didáctico que sugerimos pueden cubrir objetivos propios de la programación de este ciclo de la enseñanza. Una de las unidades temáticas del área social es la vida en la Edad Moderna; para el estudio de este aspecto sugerimos, no sólo en este nivel sino también en los otros dos, la realización de un itinerario urbano que recoja los aspectos más significativos sobre la Málaga del siglo XVII y la vida de Pedro de Mena en nuestra ciudad, escogiéndose del mismo para este ciclo la Casa del Escultor (C/ Afligidos), la Plaza del Obispo, como centro del poder religioso, y la Plaza de la Constitución, al estar allí ubicado el Ayuntamiento, centro del poder civil.

Sería interesante acercar al alumno a la época del escultor y a la ciudad en la que trabajó: Guerras, epidemias, desbordamientos del río y otras series de catástrofes harán comprender mucho mejor al alumno, la religiosidad extrema del siglo XVII y la consiguiente proliferación de la imaginería.

Con objeto de predisponer al alumno a la observación de esculturas, aconsejamos la realización de sencillas actividades tendentes a la percepción de las tres dimensiones y las dos dimensiones de la pintura, pudiendo realizarse ejercicios de clasificación entre unas y otras.

Sería igualmente aconsejable trabajar el pequeño vocabulario que les hará falta conocer para la realización del cuadernillo de actividades: Qué es la policromía, distinguir entre esculturas policromadas o no, qué son los postizos, qué es un boceto...

Estos conceptos se pueden entender visualizando algunas diapositivas sobre esculturas, comentando el material en que están hechas, la acción que representan, descripción de los personajes, etc.

El Cuaderno del Nivel 1, corresponde a las actividades a realizar en el marco de la Exposición. Para este nivel se han seleccionado actividades de observación sobre las imágenes, tales como atención al tema, tipo de policromías, observación de los postizos, etc. La selección de las imágenes responde más a lo atractivo del personaje: Santiago matamoros, San Juan de Dios salvando al enfermo, etc., que a criterios artísticos, pues ésta podría ser la forma de captar más el interés de los alumnos de este nivel. Tampoco se incide en la evolución artística del maestro, (pues no lo creemos conveniente aquí), dando solamente al alumno datos imprescindibles sobre Pedro de Mena, para hacerles más comprensible los criterios seguidos en esta Exposición.

La temporalización de la visita no excede de 30 minutos, las actividades, por tanto, están concebidas para ser realizadas en este tiempo, teniendo en cuenta que, para ello se contará con la asistencia de monitores que resolverán cualquier duda.

En los talleres los alumnos comenzarán a hacer actividades de refuerzo de lo que han visto hasta ese momento:

* El taller del espacio servirá para afianzar los conceptos espacio-temporales adquiridos con el itinerario, más aun con las destrezas manipulativas que se desarrollaran en él:

- Utilización de los edificios de la época sobre plano de Málaga.
- Confección de un recortable de la Catedral de Málaga.

* El taller de diseño, consistirá en la realización de un cartel sobre la Exposición.

* El último será una proyección de un video o montaje de diapositivas sobre la técnica de la talla en madera.

Después de la visita sugerimos que los alumnos realicen modelado en barro o plastilina, de tema libre o siguiendo alguno de los modelos contemplados en la exposición. Se podría aplicar el proceso completo realizando un boceto (dibujo) previo, de lo que se va a modelar, trasladarlo a tres dimensiones ejecutando el modelado y posteriormente pintar las figurillas (incidiendo básicamente en la policromía).

Estas obras realizadas por los alumnos pueden exponerse en clase, aprovechando la circunstancia para que vean qué es una exposición, qué utilidad tiene y cómo se realiza su montaje.

NIVEL 2. (Asimilable al Ciclo 12-16 años)

Para realizar el acercamiento a la Málaga del XVII, en este nivel deberán plantearse actividades tendentes al estudio de las variables espacio-temporales de la ciudad. Aspectos demográficos, urbanos, económicos, sociales y religiosos harán comprender al alumno la realidad de la sociedad malagueña del Siglo de Oro.

También deberán tener algún tipo de acercamiento a lo que es la escultura y la importancia de la figura de Pedro de Mena. En este sentido consideramos que puede ser positivo que cada alumno, como actividad previa y de motivación, se acerque a su parroquia y haga un catálogo de las obras escultóricas más importantes que allí existan, clasificándolas según la forma: relieve, bulto redondo (escultura exenta, de retablo, de vestir).

Así mismo nos parece importante que los alumnos busquen información en la biblioteca de su colegio, o bien que el profesor se la proporcione, sobre la figura de Pedro de Mena y su época.

Para la mejor comprensión de la temática de la escultura barroca, y concretamente de la obra de Pedro de Mena, sería conveniente que se proporcionara a los alumnos información sobre determinadas figuras sagradas como: María Magdalena, Ecce Homo, San Francisco de Asís, y diversas representaciones de la Virgen (Dolorosa, Inmaculada,...).

El orden seguido en las actividades propuestas durante la visita a la Exposición no es azaroso, sino que tiene una clara intencionalidad. Se trata de que puedan observar sucesivamente, distintos bloques temáticos, aunque relacionados entre sí, cada uno de los cuales obedece a una iconografía propia demandada por los gustos y necesidades artísticas de la clase dirigente de la época.

Así, empezará tomando contacto con uno de los temas más conocidos de Pedro de Mena: sus representaciones de Franciscanos, obras hechas para dicha Orden, con el fin de propagar su conocimiento entre la población. Esta serie culmina con la figura del San Francisco de Asís de la Catedral de Toledo, muy parecido a éste, pero de mayor tamaño, es el del Museo de Antequera, ubicado en el Coro de la Catedral, para esta Exposición.

En el Coro se podrá contemplar otro tipo de escultura (relieve), en este caso hecha para otra institución eclesiástica (Cabildo Catedralicio), que les permitirá establecer comparaciones (relieve/bulto redondo) con las vistas anteriormente. Al mismo tiempo podrán valorar cómo una obra de esta envergadura ofrece a un artista un amplio abanico de posibilidades para adquirir mayor dominio de la técnica y plasmar plenamente sus dotes creativas.

Las siguientes obras están relacionadas con el tema de la Pasión, muy querido por la iconografía barroca en consonancia con el interés de la iglesia por atraer a los fieles mediante el sentimiento. Así, tras una introducción en la que se podrá valorar el significado del arrepentimiento y la penitencia (María Magdalena), se pasará a contemplar una serie de obras que justifican la necesidad de tal penitencia: son las series de Ecce Homo y Dolorosas que nos representan a un Cristo y una Virgen que sufren, precisamente por los pecados de la humanidad.

Otra visión iconográfica de la Virgen representada en la Exposición es la Inmaculada. La Virgen aparece glorificada, cómo símbolo de la gracia divina, ejemplo a seguir por los cristianos. El culto a la Virgen Inmaculada se propaga cada vez más a raíz del Concilio de Trento. Es importante que los alumnos capten el contraste entre la tensión que comunican las series anteriores (tensión relacionada con el pecado) a la serenidad inherente a este tema (relacionada con la gracia divina).

Finalmente nos encontramos con la única obra de tema civil de Pedro de Mena: Las figuras de los Reyes Católicos. Decimos tema civil, aunque estrechamente vinculado con lo religioso. Conviene que los alumnos deduzcan de la interpretación de estas imágenes la estrecha conexión existente entre el poder civil y religioso de la sociedad de la época.

Creemos que las actividades que los alumnos han realizado con motivo de esta Exposición quedarían incompletas si, a modo de síntesis globalizadora, no realizan una conclusión final. Sugerimos que esta conclusión final puede ser hecha a modo de artículo periodístico en el que se recogiera una información global de la Exposición, indicando:

- tipos de esculturas observadas.
- temas.
- características generales de las obras: actitudes, expresión, movimiento, telas.
- finalidad de estas obras.

Exposición Antológica PEDRO DE MENA

NIVEL 3. (Asimilable al tercero de B.U.P. y C.O.U.)

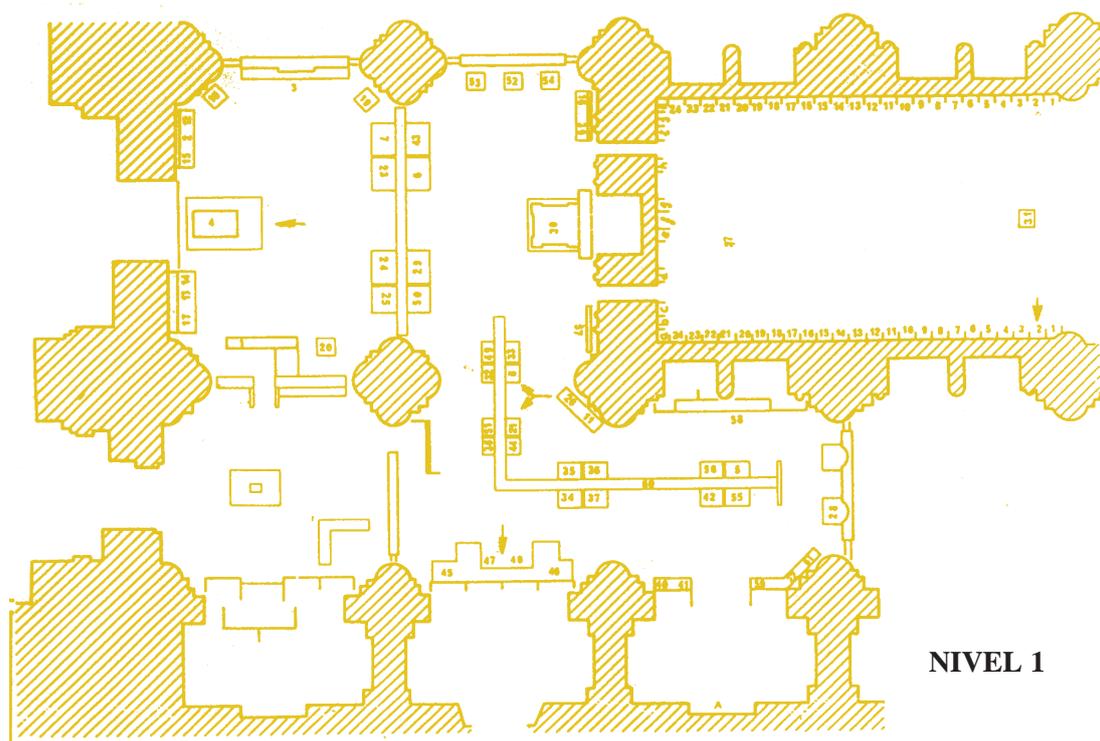
En los niveles anteriores hemos mencionado la importancia del estudio de la época, y la realización del itinerario urbano donde puedan analizarse las características principales de la Málaga del XVII.

Sería el momento de incidir en aspectos concretos tales como la evolución de la población malagueña, la influencia de las epidemias, guerras y terremotos, el comercio en la ciudad, la estructura social malagueña, las principales manifestaciones religiosas (Corpus, Semana Santa, ...), y la religiosidad y la mentalidad colectiva.

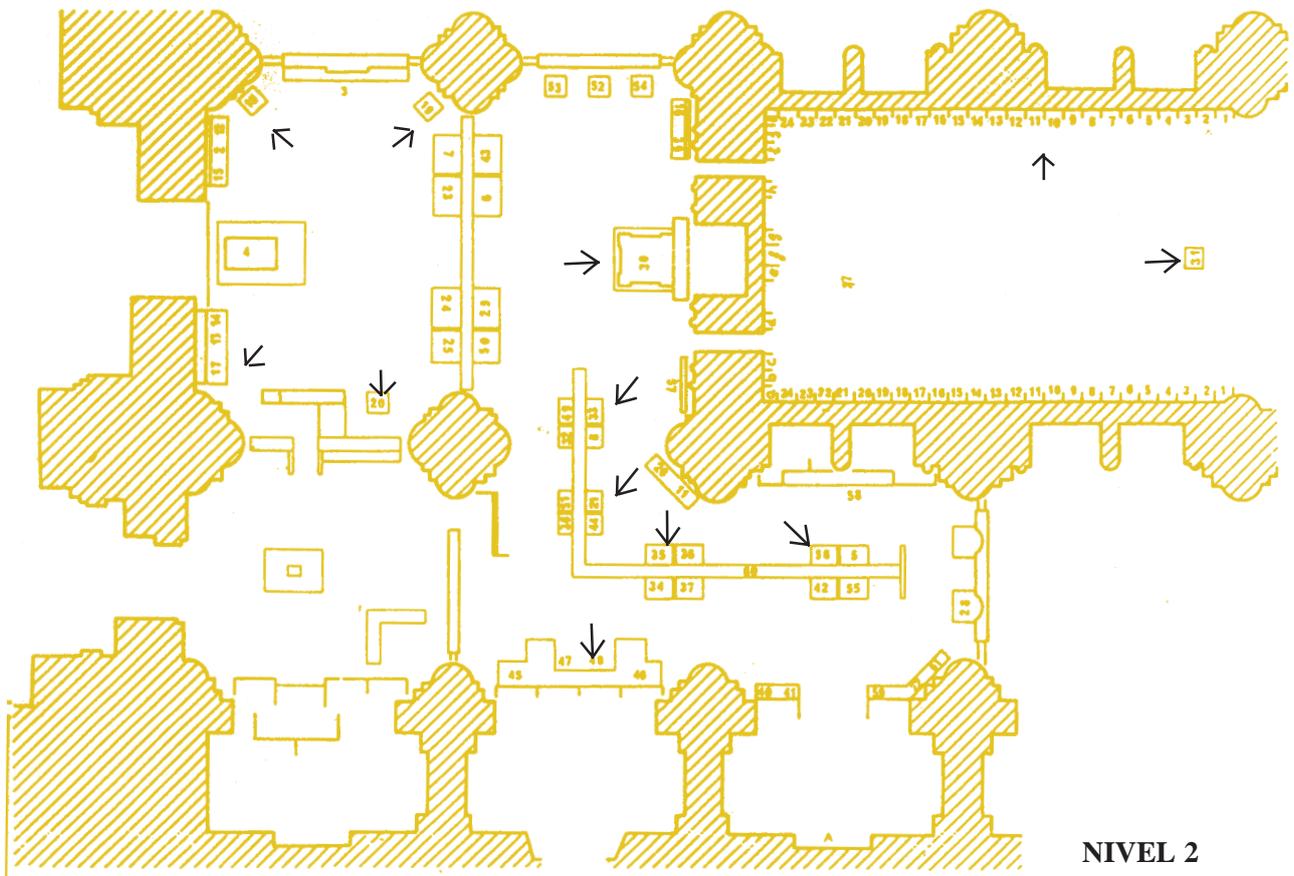
Sugerimos además la realización en clase de esquemas sobre las características básicas del barroco y de la imaginería barroca, analizándose las modalidades de la escultura, sus tipos iconográficos principales y a qué necesidades responden. Sería conveniente el estudio del autor y sus principales etapas creativas: periodo formativo, la búsqueda de su personalidad, el decenio trascendental de 1662 a 1672, la época de multiplicación imaginera, y el decenio final de 1678 a 1688; destacando los principales hitos de cada una de ellas.

Las actividades a realizar en la Exposición, se estructuran en función de lo anterior. En el periodo de formación se intenta que los alumnos busquen la unión entre Mena y la escuela granadina. En el Coro, las primeras creaciones que definen su personalidad sugiriéndose además la comparación entre el San Francisco de uno de los tableros y el del Museo de Antequera, entre los que se puede apreciar la evolución del artista. Contemplando a la Magdalena, se pide a los alumnos que analicen las características de la escuela castellana, a la que Mena se acerca después de su viaje a Castilla, sirviendo las demás actividades para estudiar sus tipos iconográficos principales: Ecce Homo, Dolorosa, Inmaculada, Virgen de Belén, y la perfección técnica del artista (Virgen con el niño de la Catedral de Cuenca), además de la observación de la policromía empleada en sus únicas creaciones de carácter civil: los retratos orantes de los Reyes Católicos.

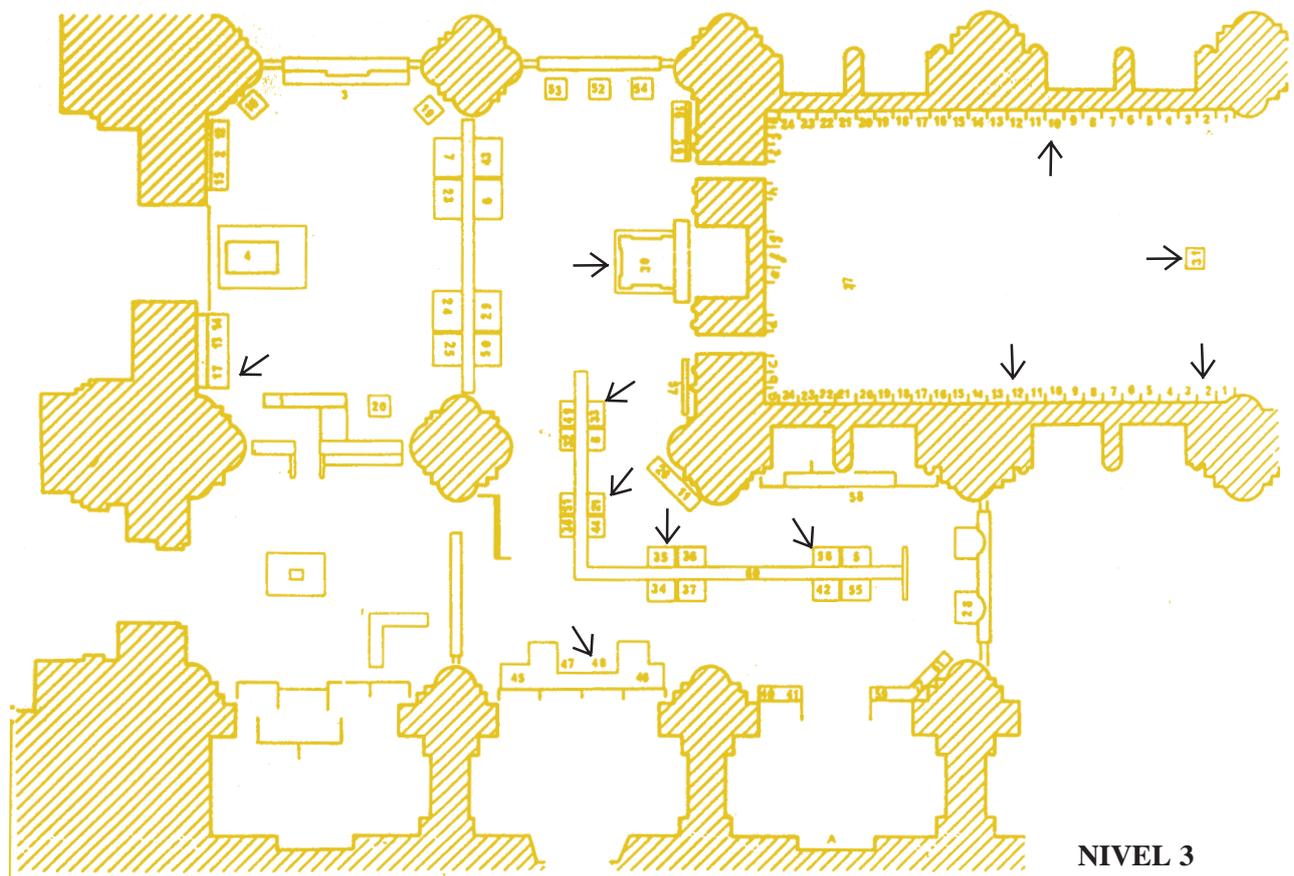
Posteriormente a la visita, se pueden plantear trabajos de investigación sobre los temas que se han tratado. Se podían localizar imágenes de Mena ubicadas en iglesias de nuestra ciudad y que no han sido expuestas, por ejemplo la Dolorosa de la iglesia del Santo Cristo, lugar donde además está enterrado el maestro. Igualmente la búsqueda de su iconografía perdida, tema de actualidad tras la Semana Santa, (Cristo de la Buena Muerte, Virgen de Belén de Santo Domingo) es un punto de partida válido para fomentar el análisis de obras, reforzar conocimientos adquiridos y meditar sobre cuestiones tan importantes como la conservación del Patrimonio Histórico Artístico.



NIVEL 1



NIVEL 2



NIVEL 3

Exposición Antológica PEDRO DE MENA

LA ESPAÑA DEL SIGLO XVII

El siglo XVII se va a caracterizar por la profunda crisis que van a vivir los reinos hispánicos, especialmente Castilla. Otra etapa conflictiva, que no sólo va a afectar a España sino también al área mediterránea y alemana.

La crisis española del siglo XVII es provocada por la conjunción de una serie de elementos y circunstancias. Ante la imposibilidad de exponer exhaustivamente las causas de la crisis nos limitaremos a comentar éstas, así como las consecuencias.

Las causas se pueden dividir en tres, de carácter natural, económico y político:

1ª) CAUSAS NATURALES: EL NEGATIVO BALANCE DEMOGRÁFICO.

Durante el siglo XVII el país se vio afectado por tres grandes epidemias. La de 1598 a 1602 se calcula que provocó 500.000 muertos. La segunda oleada, 1647-1652, fue quizás más extensa y virulenta. Por fin, la epidemia de 1676-1685, si no tan terrible como la anterior fue más larga en el tiempo. A las enfermedades epidémicas se unieron años de cosechas catastróficas que provocaron terribles períodos de hambre.

2ª) CAUSAS ECONÓMICAS.

Los Austrias españoles habían sometido los intereses del país, concretamente los castellanos, a sus intereses dinásticos. Intereses encaminados a la defensa del patrimonio territorial de los Habsburgos. Castilla hubo de soportar durante décadas una larga y costosa política belicista. La alta presión fiscal y la desafortunada política económica, junto a las causas señaladas anteriormente, provocaron al caos y el colapso de todo el sistema productivo. La producción agraria y artesanal bajó. El comercio también se vio afectado, al igual que el sistema financiero.

3ª) CAUSAS POLÍTICAS.

La crisis demográfica y económica se vio acompañada de la crisis política. Tras el reinado pacifista de Felipe III (1598-1621), el nuevo monarca Felipe IV y su valido el Conde Duque de Olivares, abrieron una nueva etapa de enfrentamientos bélicos. La monarquía iba a participar en la Guerra de los Treinta Años, al mismo tiempo que reanudaban las hostilidades con Holanda. La situación llegó a ser crítica en 1640, en este año Cataluña y Portugal se levantan contra Felipe IV y su favorito. La guerra ya no estaba fuera de península, había llegado al mismo corazón de la Monarquía. Ésta se vio incapacitada para hacer frente a la situación, pues Castilla carecía de recursos para seguir sufragando el elevadísimo coste de la guerra. Cataluña volvería a formar parte de la Corona española, Portugal no volvería jamás.

La Paz de Westfalia (1648) y la de los Pirineos (1659) pusieron punto final a la hegemonía española en Europa. En 1655, año de la muerte de Felipe IV, el país estaba hundido en uno de los momentos más difíciles y críticos de aquel terrible período.

Durante el reinado de Carlos II (1665-1700), la situación siguió siendo difícil, pero según la opinión de algunos autores, se pueden observar ciertos síntomas de recuperación durante su reinado, especialmente en los reinos periféricos. Anunciando la etapa de recuperación del siglo XVIII.

Este ambiente de crisis general provocó cambios sociales y culturales. La sociedad del siglo XVII se hace menos dinámica, más jerarquizada, los estamentos sociales se hacen casi impenetrables. La nobleza, celosa de sus privilegios tradicionales, va a dominar la sociedad e imponer sus principios y valores.

La cultura barroca participará en las nuevas condiciones del siglo XVII. En palabras de Pérez del Campo y Quintana Toret: "Podemos afirmar que la cultura barroca adopta una innegable actitud militante al servicio de unos principios y valores que son, o pretenden ser, absolutos e incuestionables, buscando la integración y comunión de todas las partes del cuerpo social con ellas, mediante la entusiasta y ciega adhesión, conseguida con frecuencia gracias a la cautivación de los sentidos".

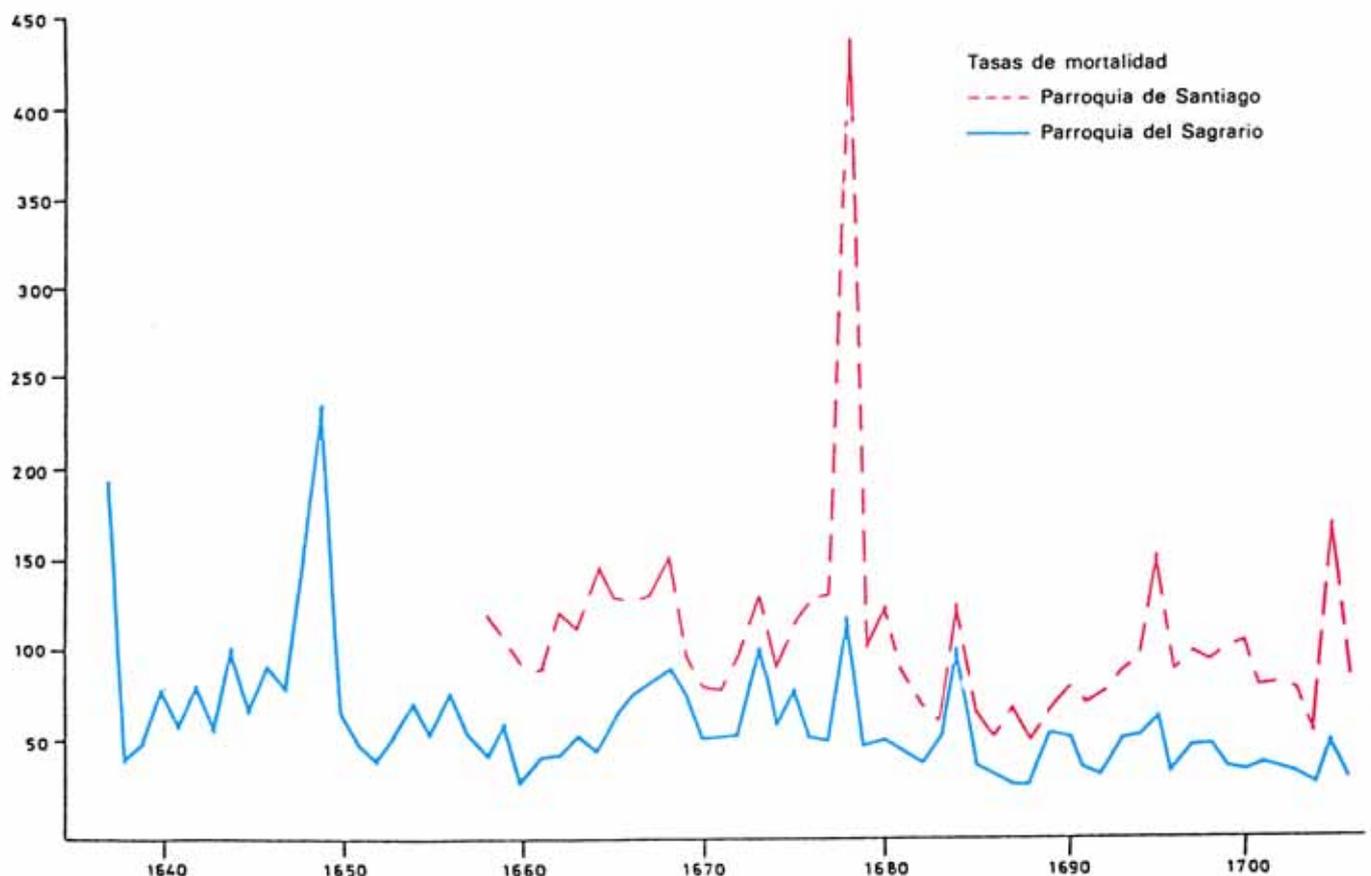
LA POBLACIÓN DE MÁLAGA

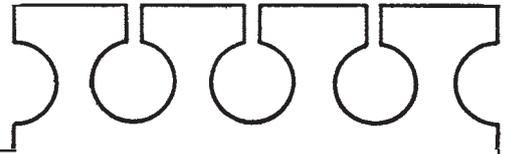
AÑO	MÁLAGA			PARTIDO			TOTAL		
	V.	H.	I.	V.	H.	I.	V.	H.	I.
1561	3.357	15.106	76,4	3.395	15.277	63,3	6.752	30.382	60,5
1581	4.000	18.000	91	3.151	14.179	58,7	7.151	32.179	64,1
1587	2.879	12.955	65,5						
1591	2.623	11.803	59,7	4.660	20.970	86,8	7.283	32.773	65,3
1593	2.800	12.600	63,7						
1597	3.616	16.272	82,3	4.040	18.180	75,3	7.656	34.452	68,6
1612	4.000	18.000	91						
1619	4.000	18.000	91						
1642	4.000	18.000	91						
1646				3.443	15.493	64,1			
1656	5.000	22.500	113,8						
1664				2.710	12.195	50,5			
1680	4.296	19.332	97,7						
1709	6.517	29.326	148,3	10.607	47.731	197,7	17.124	77.058	153,5
1755	10.030	45.135	228,3	10.898	49.041	203,2	20.928	94.176	187,6

CONSECUENCIAS DEL TERREMOTO DE 1680 EN MÁLAGA

Parroquia	Casas	Hospitales y conventos	DAÑOS	
			Destruídas	Maltratadas
Sagrario.....	376 + habitáculos de la Alcazaba	4	57	176
Mártires.....	1.642	5	379	788
Santiago.....	1.067	5	106	185
San Juan.....	1.211	4	310	113
Total.....	4.296	18	852	1.262

LA MORBILIDAD EN MÁLAGA DURANTE EL SIGLO XVII





MÁLAGA EN EL SIGLO XVII

1.- SITUACIÓN DEMOGRÁFICA. LAS EPIDEMIAS.

A fines del siglo XVI (1591) Málaga contaba aproximadamente entre catorce y diecisiete mil habitantes; a finales de la centuria siguiente (1680) la ciudad tenía alrededor de 20.000 personas.

Tal como señala el profesor Burgos Madroñero, el comportamiento demográfico de la ciudad durante los siglos XVI y XVII se puede observar en los siguientes datos. Media de natalidad: 54 por mil, media de mortalidad: 25,75 por mil, y crecimiento vegetativo: 28,75 por mil. Dichas cifras nos indican un crecimiento lento de la población, aunque constante para todo el período, estando sujeto a las fluctuaciones provocadas por las continuas oleadas epidémicas que padeció la ciudad, al igual que el resto del país, a lo largo de todo el siglo XVII y que afectaron sensiblemente a su desarrollo demográfico.

Podemos apreciar cuatro grandes períodos epidémicos en Málaga: 1597-1600, 1637, 1648-1649 y 1676-1681. Dado el carácter portuario de la ciudad, el foco infeccioso comenzaba regularmente entre los tripulantes de los barcos atracados procedentes de otros lugares contagiados; rápidamente el contagio se extendía por la ciudad a pesar de las medidas sanitarias adoptadas para contener la expansión de las epidemias. Sin embargo, la deficiente infraestructura sanitaria, abastecimiento de aguas y alcantarillados de la ciudad favorecieron su desarrollo.

Destacaron las pestes bubónicas de 1637 y 1678 por su gran mortandad. Aunque tuvieron una especial incidencia en la ciudad, sus efectos se hicieron notar en el resto de la provincia. Durante esta epidemia, como en todas ellas, se instalaron hospitales provisionales por toda la ciudad, concretamente; en el Molinillo, huerta de Villazo, ribera del río, San Lázaro y calle de la Victoria. La calle del Agua se reservaría para el personal sanitario.

Fue importante el papel que las órdenes religiosas, y especialmente Capuchinos y Carmelitas, desempeñaron a la hora de atender a los enfermos y enterrar a los muertos. Labor que vino a llenar el vacío asistencial dejado por las autoridades civiles y el clero secular.

Durante estos periodos, a veces largos, la vida comercial de la ciudad (principal fuente de riqueza) se veía interrumpida, provocando el colapso de su actividad económica.

Junto a las epidemias aparecen períodos de hambre que agravaban la situación de por sí difícil de Málaga. En 1606 -señala Guillen Robles- se moría de inanición en las calles. La población rural, huyendo del campo tras una época de malas cosechas, se había refugiado en la capital y provocaba así graves problemas de superpoblación.

2.- LA CIUDAD.

La “morfología urbana” de Málaga permaneció prácticamente inalterable entre los siglos XVI y XVII. La única actuación destacable en el antiguo entramado urbano había sido llevada a cabo a fines del siglo XV con la apertura de la calle Nueva, que uniría el centro de la ciudad con el puerto.

Extramuros Málaga crece en torno a los conventos que se fundan desde finales del siglo XV. Alguno de los cuales, cuatro fundamentalmente, se constituirán en focos de atracción de un desarrollo radial, que saltando la muralla determinará la expansión de la ciudad en cuatro direcciones distintas:

1) Dirección N-E: Convento de La Victoria. 2) Dirección N: Convento de Capuchinos. 3) Dirección W-NW: Convento de la Santísima Trinidad. 4) Dirección S-W: Convento del Carmen.

Dichos conventos se sitúan frente a las Puertas de la muralla y junto a los caminos de acceso a la ciudad. Ello posibilitará el surgimiento de asentamientos extramuros, gracias a la apertura de vías y calles entre las huertas, que dieron lugar a barrios como los de El Perchel y La Trinidad.

De esta forma el convento de la Victoria se situaba frente a la Puerta de Granada y junto al camino de Granada. El Convento de Capuchinos lo hacía frente a la Puerta de Buenaventura; el de La Trinidad frente a la Puerta de Antequera y junto al camino viejo hacia esa localidad; y el Convento del Carmen frente a la Puerta del Puente.

Así mismo la ciudad tendrá en su expansión tendencia a rodear a otros conventos próximos a la muralla: el Convento de Santo Domingo, en dirección W; el de San Francisco en dirección N-NW; y el de la Merced en dirección N-NE.

Esta situación urbanística, junto a las distintas innovaciones en el trazado que acabamos de citar, se mantiene casi en la misma línea hasta el siglo XVII. Durante este período seguirá proliferando generalmente la construcción de edificios religiosos, alterando paulatinamente el antiguo orden urbano árabe y concentrando en distintos puntos el despliegue de la ciudad, que a pesar de haber comenzado a extenderse fuera del recinto amurallado resulta frenado por la persistencia aún de éste, y durante bastante tiempo, impidiendo una expansión continuada y mínimamente homogénea de un desarrollo urbano que desde hace tiempo ya no necesitaba de la férrea conformación amurallada que caracterizaba la Málaga musulmana.

3.- LA ACTIVIDAD ECONÓMICA. EL PUERTO.

Desde la Edad Media la actividad económica malagueña giraba en torno al comercio y al puerto. Esta situación continuará siendo la misma durante el siglo XVII.

La exportación de productos agrícolas propios de la zona, como el vino y las pasas, constituían la mayor parte de la mercancías que salían por el puerto. Los meses de máxima actividad eran de septiembre a diciembre, período conocido como la Vendeja.

Las importaciones consistían, primordialmente en cereales y manufacturas (textiles), que a su vez se distribuían desde Málaga a diversas zonas de Andalucía Oriental.

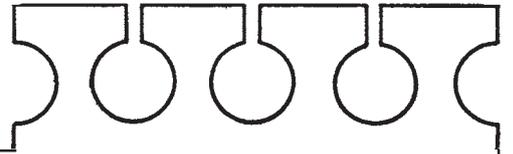
El comercio malagueño estuvo controlado por extranjeros: a partir del siglo XV los comerciantes, genoveses se habían instalado en la ciudad, participando activamente en la exportación e importación de mercancías y monopolizando dichas tareas durante los siglos XV y XVI. A comienzos del siglo XVII los mercaderes italianos -fundamentalmente genoveses- son sustituidos por franceses y, sobre todo, por ingleses y holandeses, representados por agentes comerciales portugueses.

Málaga, a pesar de la crisis general del siglo XVII mantendrá una intensa actividad comercial y portuaria, exceptuando los años de coyuntura desfavorable ocasionada por epidemias, guerras, malas cosechas, inundaciones, etc. Esta tendencia alcista se mantendrá hasta 1677, año en que se inicia una larga crisis que va a perdurar hasta entrado el siglo XVIII, motivada por una serie de factores entre los que destacamos: la crisis de subsistencia de 1677, las epidemias de 1679-1682, la deflación de 1680, y en particular la concentración del comercio extranjero en Cádiz en detrimento del puerto malagueño.

Las obras iniciadas en el puerto en 1588, durante el reinado de Felipe II, para la construcción de muelles, continuarían a lo largo del siglo XVII, sufriendo largas interrupciones, tal como ocurriría entre 1644 y 1671 motivadas, en gran medida, por la falta de recursos económicos para hacer frente a la magnitud de las obras. Estas continuas paralizaciones dificultaron que la ciudad de Málaga mejorara las condiciones de su comercio portuario, máxime teniendo en cuenta que la dársena del puerto se colmataba periódicamente a causa de las riadas del Guadalmedina.

Las actividades industriales de la ciudad se centraron, durante el siglo XVII, en la artesanía y en la producción de pólvora. Respecto a esta última actividad, su fabricación se realizaba en molinos situados frente al Convento de Santo Domingo, junto a las murallas. El peligro que suponía la proximidad de estos molinos a la ciudad se tradujo en 1616 en una terrible explosión que causó graves destrozos y muertes. Debido a ello se trasladaron a las cercanías del Convento de la Trinidad.

Exposición Antológica PEDRO DE MENA



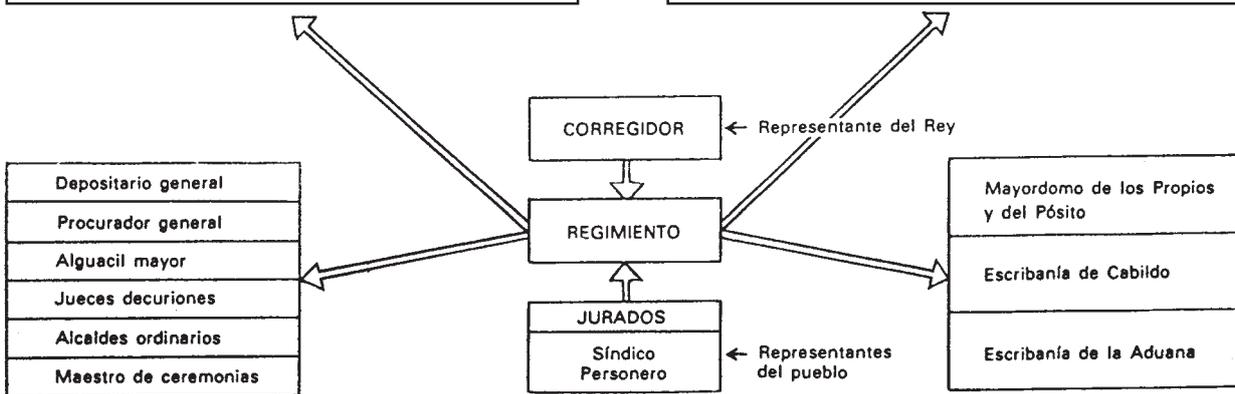
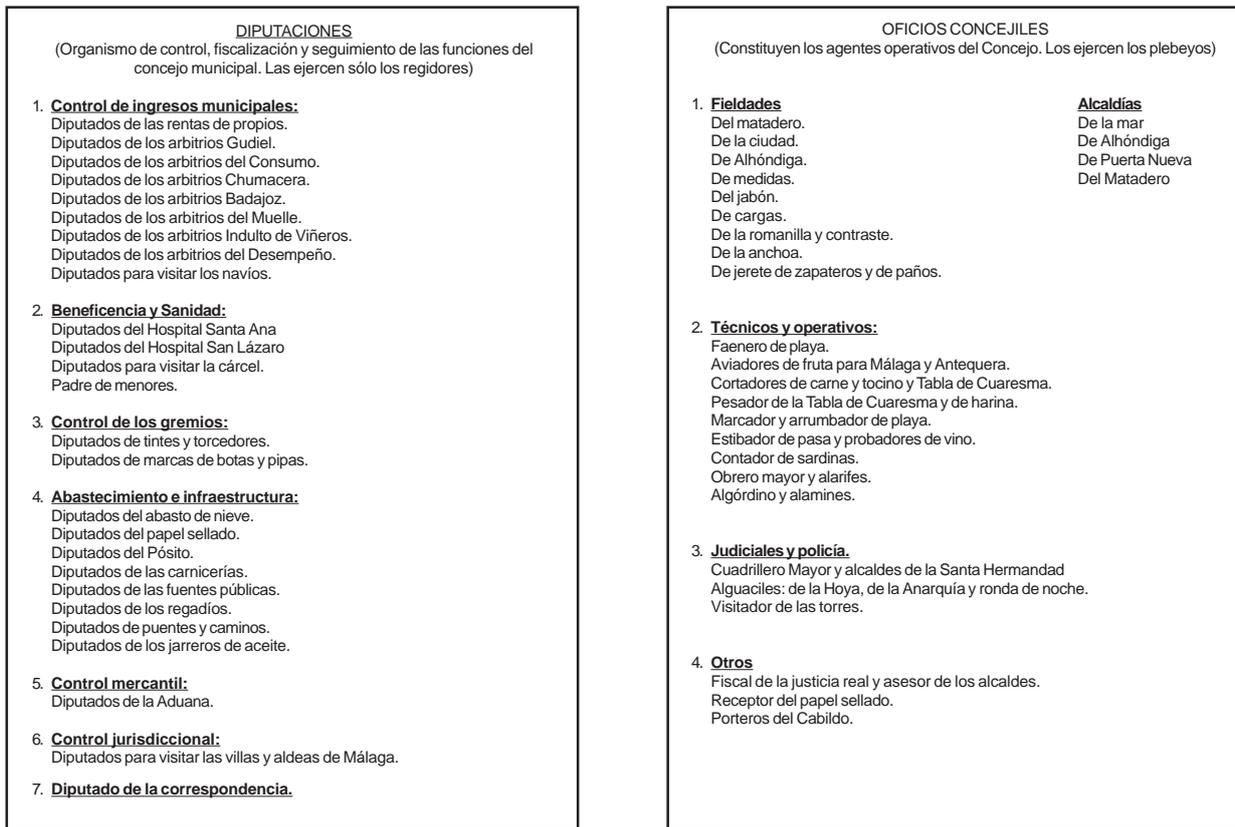
4.- LA SOCIEDAD MALAGUEÑA.

4.1. La estructura social.

La configuración de la sociedad malagueña del siglo XVII se atiene en sus rasgos generales a la estructura de la pirámide social española del Antiguo Régimen. Distinguiremos, por tanto, en ella sólo los grupos sociales más significativos.

En la cúspide social se instala la nobleza local, junto al sector más enriquecido del patriciado urbano; este grupo va a monopolizar la vida política de la ciudad controlando el gobierno municipal, como lo demuestra que en el año 1662 se pidiera el Estatuto de Nobleza y Limpieza de Sangre para ocupar los principales y más importantes cargos municipales. Felipe IV concedería este privilegio.

EL CONCEJO DE MÁLAGA EN EL SIGLO XVII



El Cabildo Catedralicio estaba constituido por una serie de dignidades:

EL DEAN: Preside el Cabildo.

EL ARCEDIANO: Juez ordinario que ejercía jurisdicción delegada de la episcopal en determinado territorio.

EL CHANTRE: Dignidad capitular encargada del gobierno del canto en el coro.

EL PROVVISOR: Juez diocesano nombrado por el Obispo, con potestad ordinaria para entender en causas eclesiásticas.

LOS CANÓNICOS: Detentaban las Canongías (prebendas por las que se pertenecía al Cabildo Catedralicio).

Existían diversos tipos:

- | | |
|-------------------------------|--|
| 1. Doctoral (asesor jurídico) | 4. PENITENCIARIO (confesor) |
| 2. LECTORAL (Teólogo) | 5. REGLAR (observaban vida conventual) |
| 3. MAGISTRAL (predicador) | |

EL RACIONERO: Prebendado que tenía ración (renta de la mesa de Cabildo) en la Iglesia Catedral.

El Clero secular, y, el Cabildo Catedralicio, constituían otro grupo privilegiado dentro de la vida local, tanto por su poder económico como por su influencia cultural e ideológica.

El Obispo era la principal dignidad dentro del Obispado: la máxima autoridad religiosa. Destaca la persona de Fray Alonso de Santo Tomás (Vélez Málaga 1631-Málaga 1692), que fue Obispo de la ciudad desde 1664 hasta el año su muerte. Obispo rigorista, dio al Obispado de Málaga unas Constituciones Sinodales para mejorar la dignidad del clero.

En el siglo XVII se van a establecer en Málaga nuevas órdenes religiosas que se suman a las ya existentes. Entre otras: Trinitarios Descalzos, Cister, Capuchinos, y Clérigos Menores.

El resto de la sociedad malagueña estaba formado por un grupo muy heterogéneo: agricultores, artesanos, pequeños mercaderes, etc.

Así mismo existían grupos marginados, esencialmente esclavos, cuya procedencia era norteafricana y estaban encargados fundamentalmente de la carga y descarga de las mercancías del puerto.

Por último, en Málaga destacó una laboriosa colonia de extranjeros, como ya hemos mencionado, dedicada a las actividades mercantiles.

La sociedad malagueña del siglo XVII no se vio libre de las convulsiones sociales del momento. Durante la epidemia de 1637 se producen disturbios dirigidos contra los extranjeros, especialmente contra portugueses. De igual modo, entre los años 1668 y 1672 Málaga vive una gran convulsión social, a causa del descubrimiento de un núcleo de criptojudaismo.

4.2. Catástrofes naturales y hechos bélicos.

La vida cotidiana de la ciudad durante el siglo XVII no difería de la del resto del país; no obstante una serie de acontecimientos muchas veces catastróficos alterarían la normalidad en la vida diaria, condicionando hábitos y actitudes colectivas.

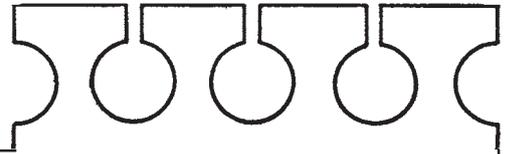
Las continuas inundaciones provocadas por las avenidas del río Guadalmedina (1608, 1611, 1614, 1616, 1625, 1626, 1628, 1635, 1649 y 1661) tuvieron terribles efectos en la ciudad. Las de 1628 y 1661 destacaron por su especial virulencia. El día 23 de septiembre de 1628 la riada ocasionó importantes destrozos (calculados en 1.000.000 de reales) y un número de víctimas cercano a las 600; los arroyos de los Ángeles, del Cuarto y del Calvario se sumaban entonces al desbordamiento del río Cuadamedina, agravando aún más la situación. Las aguas ocuparon calle de la Victoria, Carretería, los barrios de La Trinidad y El Perchel. La cosecha de la pasa de ese año quedó totalmente destruida. Los días 22 y 23 de septiembre de 1661, de nuevo las lluvias torrenciales caídas volverían a provocar una inundación de consecuencias parecidas a la anterior.

El día 22 de septiembre, víspera de San Lino, en cuya festividad ocurrió la inundación de 1628, prolongadas lluvias torrenciales inundaron por completo la población; las vertientes de la Trinidad anegaron las calles de este barrio: Guadalmedina destrozando torres y murallones entró por Puerta Nueva y calle de Camas hacia el interior; en los Pasillos arrancó de cuajo muchas casas y estrelló sus escombros contra los estribos del puente, arrastrando entre su revuelto oleaje a muchos infelices, algunos de los cuales debieron su salvación a las falúas del puerto.

Se desplomaron cuatrocientas diez y ocho casas, otras cuatrocientas quedaron ruinosas y mil quinientas quebrantadas; diez y ocho huertas desaparecieron; el Convento de Santo Domingo quedó destrozado, maltrecho el de San Francisco y perdidos todos los frutos de aquella cosecha, a más del aceite y vino reunido para el embarque.

De menaje casero fue tanto el que se halló esparcido que en la orilla del río se formó un extensísimo montón; en 3.455.900 ducados se calcularon los daños en las haciendas y en trescientas personas las víctimas; el terror que produjo aquella gran desdicha fue tal, que muchas familias abandonaron a Málaga y se establecieron en otras poblaciones de Andalucía.

(Guillén Robles)



Las continuas inundaciones influirían en el crecimiento urbano, poblándose zonas de la ciudad alejadas de las crecidas (Lagunillas, Capuchinos, Trinidad, etc.).

En 1680, un terremoto asolaría la ciudad ocasionando enormes, daños. Todas. Las iglesias de Málaga sufrieron desperfectos, excepto la Catedral; además del elevado número de casas destruidas. El número de fallecidos ascendió a 70 y el de heridos a 280.

Por otro lado, Málaga aunque alejada de los escenarios en que se dirimían los conflictos, internacionales de los Habsburgo, será escenario de algunos enfrentamientos armados. Concretamente en 1656, 1673 y 1693 el puerto y la propia ciudad van a sufrir los ataques de las escuadras inglesa y francesa.

En 1656, en el mes de marzo, durante la guerra con Inglaterra una escuadra inglesa incendió los barcos fondeados en el puerto, rompiendo fuego contra la población. Un hecho parecido, ahora frente a Francia, se repetía en noviembre de 1673. El día 10, en aguas del puerto tendrá lugar la batalla entre la escuadra española de Flandes recalada en Málaga al mando del almirante López Gijón, y la escuadra francesa mandada por el almirante D'Almeras. En julio de 1693, la flota francesa volvería a bombardear al ciudad de Málaga.

Estos acontecimientos bélicos crearían un clima de inseguridad en la ciudad, agravado por las continuas incursiones turcas y de los piratas berberiscos en las costas malagueñas. Este ambiente de inseguridad creó la necesidad de fortificar y consolidar las murallas de la ciudad, y construir nuevos sistemas defensivos. Muchas de estas propuestas urbanísticas de fortificación de la ciudad serían llevadas a cabo siendo Corregidor Don Fernando Carrillo Manuel, Marqués de Villafiel.

4.3. La religiosidad

La mentalidad del ciudadano malagueño estaba muy condicionada por sus convicciones religiosas. Unas convicciones que eran fiel reflejo de la ideología nacida tras el Concilio de Trento.

En Málaga la adhesión al catolicismo y la fidelidad de la Monarquía se van a reforzar como muestra de la inquebrantable fe de la ciudad, no solo a sus principios religiosos sino también como rasgo diferenciador frente a la importante comunidad de extranjeros afincada en ella. El sentimiento religioso de la ciudad se va a expresar en dos manifestaciones colectivas: el Corpus Christi y la Semana Santa.

La celebración del Corpus se va a caracterizar en Málaga por su enorme solemnidad. En la procesión y demás actos religiosos participaban todos los sectores sociales de la ciudad, desde el Cabildo Municipal que sufragaba los gastos ocasionados, hasta el pueblo que asistía emocionado a los festejos, pasando por gremios, hermandades, ordenes religiosas, cabildo catedralicio, etc.

Los orígenes de las Cofradías malagueñas se remontan a finales del siglo XV y comienzos del XVI, pero será durante el siglo XVII, impulsadas por el espíritu de la Contrarreforma cuando tengan un carácter pasionista. En este siglo las cofradías penitenciales llegaron a ser 25 (la Sangre, Ánimas de Ciego, Vera Cruz, Monte Calvario, etc.); todas ellas vinculadas a los conventos instalados en Málaga.

Junto a los pasos procesionales desfilaban grupos alegóricos y personajes vivos, que vestidos a la usanza hebrea y con caretas, representaban a personajes evangélicos.

Cuentase que el día 31 de mayo de aquel año, bajaba por la calle de Santa María un carro tirado por una mula, la cual al llegar a la iglesia del Cister se paró como si no pudiera arrastrar el peso que llevaba: aguijoneola el carrero y después de grandes esfuerzos arrancó y continuo su camino; pero después de pasar por la plaza, al entrar en la calle de la Compañía y llegar al zaguante de las Casas Capitulares volvió a detenerse: ni el látigo del carrero, ni sus gritos, bastaban a mover al animal, que apalancado con sus piernas en el pavimento, no conseguía mover el carro: deteníase la gente ante aquel raro espectáculo, cuando de entre ella se oyó una voz infantil que exclamaba: ahí llevan a un hombre muerto.

A esta voz salió de la Casa Capitular Francisco Solano Alcázar, escribano de Málaga y encarándose con el carrero comenzó a preguntarle cuyo era lo que conducía, a tiempo que saliendo del zaguán Pedro Ballesteros y Alonso Moreno, también escribanos, arremetieron al carro y entre varios trastos viejos y útiles de menaje casero, hallaron una imagen de Cristo en la Columna, que cubierta con una mala manta, iba sostenida por un varal.

Aquel Cristo, escultura de Micael, había recibido culto durante algún tiempo en una casa particular; las vicisitudes de la fortuna de sus dueños, hicieron que estos le abandonaran y al mudar de vivienda su último poseedor, se encontró entre sus muebles.

Trasladósele a un salón de la Casa de Ayuntamiento, donde se le colocó bajo un dosel y se suspendieron ante él varias lámparas de plata, Desde aquel día, según la tradición, comenzó a decrecerla enfermedad y por esto el agradecimiento popular designó a esta imagen con el nombre de Cristo de la Salud.

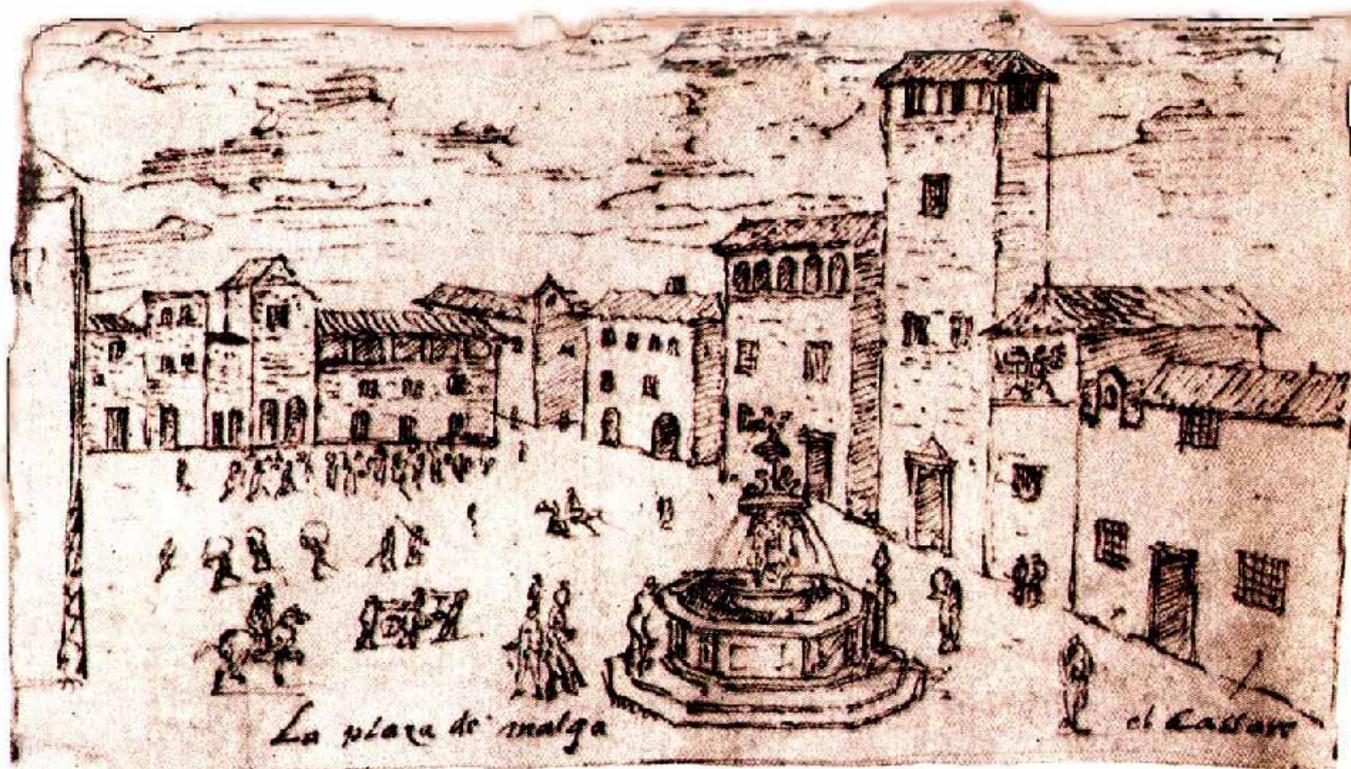
Los cofrades se reclutaban entre los oficios artesanales, pequeños comerciantes y agricultores. A veces alguna familia noble ejercía su patronazgo sobre una determinada Cofradía (un ejemplo de ello lo constituye la familia Ovando y la Cofradía del Santo Cristo de la Columna).

El Obispo Fray Alonso de Santo Tomás en las Constituciones Sinodales de 1671 reglamentó las Cofradías pasionistas a fin de evitar todo tipo de exceso. Estas quedarían bajo el control y supervisión de las autoridades eclesiásticas, las cuales aprobarían sus estatutos y controlarían su economía; además se exigiría una vida virtuosa y digna para ser cofrade; de igual modo se prohibieron las procesiones nocturnas y se obligó a los penitentes a llevar túnicas sencillas.

Otras Cofradías de carácter benéfico y asistencias existían por entonces, en la ciudad, encargadas de asistir a los enfermos, acompañar a los moribundos, prepararles el bien morir y costear los gestos de entierros y misas.

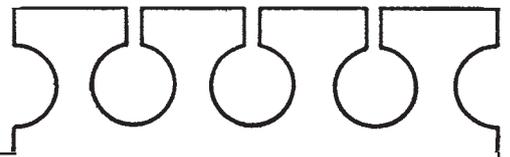
La religiosidad de la población se manifestaba igualmente en el culto y devoción a una serie de imágenes que, según la tradición popular, habían intercedido en algunos momentos difíciles y la habrían librado de males y daños. Una de las más populares fue, sin lugar a dudas, la del Cristo de la Salud, de quien se contaba que la epidemia sufrida en 1649 remitió gracias a su intercesión.

Finalmente, hacer mención al foco de criptojudasismo que aparece en 1668, y que daría lugar a la intervención del Tribunal de la Inquisición de Granada. Durante meses se produjo un verdadero clima de terror y malestar a causa de las numerosas detenciones provocadas por las denuncias que acusaban a diferentes familias de Málaga de realizar prácticas judaicas. Los condenados salieron en el Auto de Fe de Granada de 1672. El foco más importante había estado en la llamada viña de Gamarra.



Plaza de la Constitución (1564). Antón Van den Wyngaerde.

Exposición Antológica PEDRO DE MENA



Modelo de Itinerario «La Málaga de Pedro de Mena»

Para conocer la huella de la Málaga del XVII en el actual trazado de la ciudad podemos establecer comparaciones entre los planos sirviéndonos del realizado por Joseph Carrión de Mula, aunque data de 1791 y de uno actual. Tras este estudio en clase podemos plantear un itinerario por las calles de Málaga, deteniéndonos especialmente en aquellos lugares y edificios que tuvieron relación con el escultor Pedro de Mena, cuya obra es objeto de la exposición. Lógicamente la profundización en el itinerario dependerá del nivel de los alumnos que realicen la actividad, que se plantea como algo previo o posterior a la visita a la exposición.

El itinerario se iniciará en el nº 5 (moderno) de la **calle de los Afligidos**, casa donde el escultor tuvo su vivienda y taller hasta su muerte en 1688 como indican las dos lápidas conmemorativas de su fachada.

De aquí pasamos a la **calle del Cister** (llamada del Alcázar tras la conquista cristiana) que, desde época musulmana guarda el mismo trazado (aunque se haya ensanchado en distintas zonas) y constituye junto a la calle de Santa María (llamada antes de Mercaderes) y Calle Compañía (de las Guardas) la arteria principal E-W de la ciudad.

A comienzos del siglo XVII se establece en esta calle una comunidad de monjas del Cister, construyéndose un convento de gran extensión. Este **Convento de Santa Ana** de la Orden Cisterciense, que aún hoy perdura, ha perdido parte de su terreno sobre el que se han construido edificios modernos. Será en 1853 cuando la fachada del convento que da nombre a la calle se demuela y se abra de nueva planta, aunque retranqueándose para dar mayor amplitud a la calle.

En esta misma calle se encuentra la **Portada Norte de la Catedral**, con la **Puerta de las Cadenas** y los jardines donde antes existían casas adosadas a esta fachada.

La calle del Cister desemboca en el pequeño tramo que no es peatonal de la **calle de Santa María**, donde se encuentra la **fachada de la Iglesia del Sagrario**, construida en 1542 de estilo gótico isabelino, que hubo de ser reconstruida tras los graves desperfectos que sufrió a consecuencia del terremoto de 1680. En el lugar donde hoy está el jardín del Sagrario, se situaba el Seminario Conciliar cuya obra se inició a principios del XVII.

Frente a la portada de esta iglesia encontramos el **Hospital de Santo Tomás**, fundado en 1507 y cuya actual fachada data de fines del XIX.

La antigua **calle de los Caballeros**, por los que en ella vivían tras la conquista, pasó a denominarse desde finales del siglo XVI **de San Agustín**, porque en ella se estableció un convento de dicha Orden y se construyó la iglesia contigua en 1589. El convento, tras la desamortización, fue sucesivamente ocupado por el Gobierno Civil, Diputación, Ayuntamiento etc. La fachada actual del convento data de 1863. En esta misma calle se encuentra el **Palacio de los Condes de Buenavista**, actual sede del Museo de Bellas Artes. El edificio, construido hacia 1530, es un ejemplo de arquitectura civil renacentista, exteriormente es de gran sobriedad destacando la fachada de sillares de piedra. Esta calle estaría ocupada durante los siglos XVI al XVIII por edificios religiosos y mansiones señoriales.

Tras la calle de San Agustín salimos a la **de Granada**, otra de las principales vías de la ciudad, que se llamó calle Real porque por ella entraron los Reyes Católicos a Málaga. Posteriormente se denominó calle Granada por salir de ella el camino hacia esa ciudad, a través de la Puerta de Granada que se derribó en el siglo XVII, aunque en 1675 se reedificó para ser destruida de nuevo en el siglo XIX.

En esta calle es de destacar la **iglesia de Santiago**, construida sobre una antigua mezquita, al parecer existente en el mismo solar, aunque la torre de la iglesia no corresponde con el alminar de la mezquita como a veces se ha creído. En el siglo XVII la mayor parte de la zona edificada de esta calle estaba ocupada por conventos, además había un hospital y una cárcel eclesiástica (frente a la iglesia de Santiago).

Desde la Calle Granada nos dirigimos a la **Plaza de la Constitución**, centro vital de la ciudad desde la época musulmana, donde se concentró la vida política, administrativa y judicial de la capital.

Desde el siglo XVI se instala en la plaza el Ayuntamiento y hacia 1630 se inician las gestiones para derribar y reedificar las casas capitulares; el nuevo edificio debió ser realizado entre 1637 y 1643. Hacia 1633 y 1645 se hacen grandes reformas en la plaza nivelándola. En esta plaza se ubicaría la Cárcel de la ciudad y la Audiencia, después de la conquista, en la zona donde se sitúa hoy el **Pasaje de Heredia**. En la zona del **Pasaje de Álvarez** se situaba en la segunda mitad del XVII la iglesia del Convento de Agustinas Descalzas, edificio que se atribuyó a Alonso Cano.

Completaba la plaza la parte de la **calle Especerías**, donde estaban las casas del Cabildo Eclesiástico.

En el siglo XVIII la plaza no sufre variaciones a excepción de la construcción en 1782 del edificio del Montepío de Cosecheros, también denominado Casa del Consulado y, ya en el XIX comienza a tener la forma actual.

La **calle Compañía** se extiende desde la Plaza de la Constitución hasta la Puerta Nueva, que se abrió tras la conquista cristiana, momento en que la calle se denominó de las Guardas (quizás por repartirse en ella casas a los escuderos de las Guardas -unidad del ejército de los Reyes Católicos-).

En esta calle había una mezquita que se convirtió en iglesia bajo la advocación de San Sebastián, nombre que también se le da a la calle. En su solar se fundó un **Colegio de la Compañía de Jesús** en 1572, que al ser insuficiente fue derruida, construyéndose de nueva planta un edificio para colegio e iglesia que se inauguró hacia 1630. A partir de aquí la calle se denomina de la Compañía. Tras la expulsión de la Compañía de Jesús en 1767, por decreto del Rey Carlos III, el edificio pasa a ser ocupado por el Real Colegio de San Telmo para la enseñanza de Náutica en el año 1787.

Ya en la mitad del siglo XIX el Ayuntamiento se hace cargo de la iglesia que destina al culto del Cristo de la Salud (al que los malagueños atribuían el milagro de haber acabado con la epidemia de 1649).

En el año 1877 se traslada a esta Iglesia desde la del Cister, donde habían sido enterrados en 1688, los restos mortales del maestro escultor Pedro de Mena.

Por la **calle de Santa María**, llamada por los cristianos de los Mercaderes, eje principal de la ciudad como ya hemos dicho, llegamos al cruce con la de Sánchez Pastor, donde a principios del siglo XVII se erigió un **Convento de Carmelitas** que permaneció hasta la segunda mitad del siglo XIX en que se derribó y remodeló toda la zona.

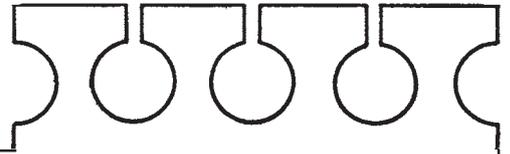
A través de calle Fresca salimos a la **Plaza del Obispo** donde está el **Palacio Episcopal**, compuesto de una manzana arquitectónica con dos grandes palacios construidos en el siglo XVI y otro destinado a la residencia del prelado que data del siglo XVIII. Del primitivo edificio se conservan las galerías del antiguo patio y parte de la fachada de calle Santa María. Durante el siglo XVII se realizan numerosas ampliaciones. La última fase constructiva data del siglo XVIII y corresponden a la fachada y a las dependencias del actual Museo Diocesano.

Desde aquí nos dirigimos a la **Catedral**, cuya obra se inicia en 1528 y se prolonga hasta el XVIII apreciándose elementos góticos, renacentistas, manieristas y barrocos.

Exposición Antológica PEDRO DE MENA

ITINERARIO SUGERIDO





EL ARTE BARROCO

En general llamamos Barroco al momento o ciclo de la cultura occidental desarrollado en el siglo XVII y primera mitad del XVIII coincidente con la consolidación de las nacionalidades, la culminación del enfrentamiento entre Reforma protestante y Contrarreforma católica, la aparición de fórmulas económicas que inician el capitalismo, la exaltación del poder absoluto del monarca o, por el contrario, de los parlamentarismos.

En el arte, Barroco significa oposición al equilibrio, racionalidad y belleza en sentido clásico. Es el triunfo del interés por la realidad, lo inmediato y lo cotidiano unido a un deseo de aproximar lo religioso a la sensibilidad popular.

Es un arte dinámico, donde la acción determina las creaciones que tratan de incluir también al espectador sacándolo de una contemplación objetiva mediante fuertes contrastes entre formas pequeñas y grandes, cercanas y lejanas, entre lo cóncavo y lo convexo, la luz y la oscuridad. Y sin embargo, tales contraposiciones son superadas por una unicidad superior: la síntesis constituye un ideal del estilo. Cada obra de arte individual tiende casi siempre a la unión con otras obras. Así, bajo la dirección de la arquitectura, se unen pintura, escultura, decoración e incluso jardinería.

El Barroco, cuando intenta destruir las barreras entre ilusión y realidad no sólo aspira a transformarla. Para ello cuenta con abundantes medios: efecto ilusionista en la pintura; inclusión de la luz real en la composición plástica; los efectos de perspectiva; la multiplicidad de puntos de vista y la dificultad de visión global de la obra de arte. Por todo ello, se prefiere la forma abierta al infinito, de límites difusos, los grandes ejes y los espacios amplios. De esta manera cumple su gran objetivo: crear una realidad donde lo natural y lo sobrenatural confluyen en una grandiosa unión. Y fruto de esa es la tensión dramática, el contraste entre realidad y apariencia que conduce a fuertes contradicciones.

En el caso de España esas contradicciones son evidentes no sólo en el arte sino también en la vida real, pues frente a la decadencia sociopolítica, se nos muestra el siglo cumbre de nuestras letras y nuestro arte impregnados de una religiosidad sensiblera y no exenta de superstición como ha correspondido a todos los períodos de crisis de la Historia.

Esa religiosidad, por tanto, bien o mal interpretada, es la que condiciona nuestro arte del siglo XVII circunscrito a los encargos que reciben los artistas fundamentalmente de instituciones de caridad o de la misma Iglesia, que vive un momento triunfante tras la afirmación de las doctrinas y dogmas trentinos, bien a través de sus dignidades, bien por el fomento de la religiosidad popular encauzada a través de organizaciones profesionales como las cofradías. Sólo contados encargos de la Corte y de algunas familias nobiliarias escapan a esta generalidad del arte religioso.

Vamos a centrar este estudio en la escultura.

Para comprenderla hay que tener en cuenta la función que cumplía, muy distante de la consideración artística que hoy le damos. Las imágenes se ponían en los retablos y se sacaban en pasos procesionales de Semana Santa y otras festividades religiosas. Están, por tanto en contacto directo con los fieles. Son el auxilio espiritual en un periodo de crisis. Crisis, además, que es evidente en muchas de estas imágenes torturadas. Pero también hay en ellas una preocupación por lo anecdótico y sentimental que determina el giro hacia una piedad exterior y gesticulante que se manifiesta en los suntuosos actos públicos en que se habían convertido las celebraciones religiosas, que dejan de ser asunto individual para integrarse en la condición de espectáculo. Por ello son imágenes espectaculares y desmedidas, volcadas hacia afuera, sin complejidades y sin refinamientos. Hay una realidad palpable en ellas, una aceptación tangible de las nuevas concepciones espirituales y plásticas.

Realismo y expresión son factores complementarios de la religiosidad en estas imágenes. El realismo las convierte en muestrario de tipos cotidianos, en los que se recoge hasta los más pequeños detalles, recurriendo para conseguirlo a procedimientos técnicos efectistas. La expresión lo es todo, tanto para el tallista como para el que contempla sus imágenes y debe presentarse a primera vista, sin ocultamiento y sin posibilidad de interpretación subjetiva.

Según lo expuesto, podemos asignar las siguientes características generales:

1. Temática casi exclusivamente religiosa y junto a ella, sólo el retrato tiene alguna relevancia.
2. Preferencia por la madera como materia escultórica que puede posteriormente policromarse.
3. Búsqueda de efectos de verismo que llevan no solo a expresar lo natural sino mediante la expresión y el gesto quiere alcanzar lo trascendente.
4. Para conseguir lo anterior, se llega al dramatismo y la teatralidad que impresionan a los fieles, acentuándose incluso el realismo mediante la colocación de postizos (ojos y lágrimas de cristal, las imágenes de candelero en las que sólo se tallan manos y cabeza).

Estas características se expresan a través de dos grandes escuelas:

CASTILLA:

Centro: Valladolid y con menor importancia Madrid.

Escultores: Gregorio Fernández y Manuel Pereira.

Peculiaridades:

1. Dramático realismo de las representaciones.
2. Plegados angulosos de los paños.
3. Falta de equilibrio y armonía de los conjuntos.

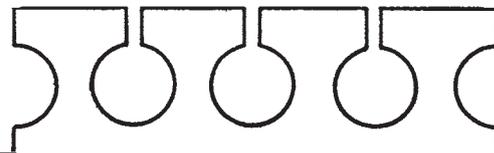
ANDALUCÍA:

Centro: Sevilla y Granada.

Escultores: Martínez Montañés, Juan de Mesa, Pedro Roldán, Alonso Cano, Pedro de Mena.

Peculiaridades:

1. Dramatismo, pero con mayor clasicismo en las figuras.
2. Plegados abundantes y nerviosos.
3. Equilibrio y corrección de los conjuntos.
4. Casi ausencia de patetismo.



MODALIDADES DE LA ESCULTURA RELIGIOSA

Según la forma que se da a una escultura, presenta estas modalidades:

RELIEVE: figuras realizadas sobre una superficie plana que sirve de fondo. Según sobresalgan las llamamos “altorrelieve”, “medio relieve” o “bajorrelieve”.

ESCULTURA AISLADA: tallada por todas sus partes y pudiéndose contemplar desde todos los puntos de vista.

ESCULTURA DE RETABLO: para colocar en las hornacinas de un retablo y por ello, generalmente, no tallada y policromada en su parte posterior.

ESCULTURA DE VESTIR: sólo se talla la cara y las manos. El resto es un simple armazón cubierto por los vestidos. Si aplicamos estas formas a la escultura religiosa, nos resultan las siguientes modalidades:

ESCULTURAS AISLADAS.

ESCULTURAS PROCESIONALES: destinadas a ser sacadas en procesiones públicas en festividades religiosas, especialmente la Semana Santa.

RETABLOS: conjunto de escenas en pintura y escultura que, colocadas en un armazón de arquitectura, cubren el muro de la iglesia tras el altar. Desde su origen en el arte Románico, cumple siempre una función didáctica mediante el relato de escenas religiosas. En líneas generales todo retablo consta de tres partes:

BANCO O PREDELA: base sobre la que se apoya el resto del retablo compartimentada en recuadros.

CUERPO PRINCIPAL: dividido verticalmente en CALLES, separadas por ENTRECALLE y horizontalmente en CUERPOS O PISOS. En los recuadros que se forman se colocan las escenas pintadas o esculpidas. El número de cuerpos y calles (estas en número impar) varía según el tamaño del retablo.

GUARDAPOLVO: pieza saliente que enmarca el retablo en su parte superior y laterales.

ÁTICO: es la prolongación de la calle central.

Separando los pisos y calles y enmarcando sus diferentes partes se utilizan elementos arquitectónicos que se adornan con diferentes motivos, a través de los cuales podemos reconocer el estilo al que pertenece.

En concreto un retablo barroco suele tener estos elementos:

Arquitectónicos:

- Entablamentos con entrantes y salientes, partidos a veces por líneas curvas.
- Columnas salomónicas o estípites que separan las distintas calles.
- Repisas y peanas que soportan las esculturas, sobresaliendo del retablo.

Decorativos:

- Tarjetas: imitan un trozo de cuero con los bordes vueltos.
- Vegetales: flores, guirnaldas, hojas carnosas...
- Cabezas de ángeles.
- Rocallas: elemento de aspecto cartilaginoso, medio vegetal-medio concha.

El material más utilizado para hacer el retablo era la madera y en su ejecución intervienen diferentes artistas:

ENSAMBLADOR: diseña y construye la parte arquitectónica.

ENTALLADOR: decora con relieves la arquitectura del retablo.

ESCULTOR Y PINTOR: realizan las esculturas, relieves y cuadros colocados en los compartimentos.

POLICROMADOR: dora la escultura y pinta las esculturas y relieves.

Todos estos artistas trabajan en colaboración formando talleres.

SILLERÍA DE CORO: conjunto de asientos labrados artísticamente siguiendo un mismo estilo. Colocadas en el interior de los templos, era el lugar reservado al clero en la celebración de los actos religiosos. Su localización varía según la importancia de la iglesia.

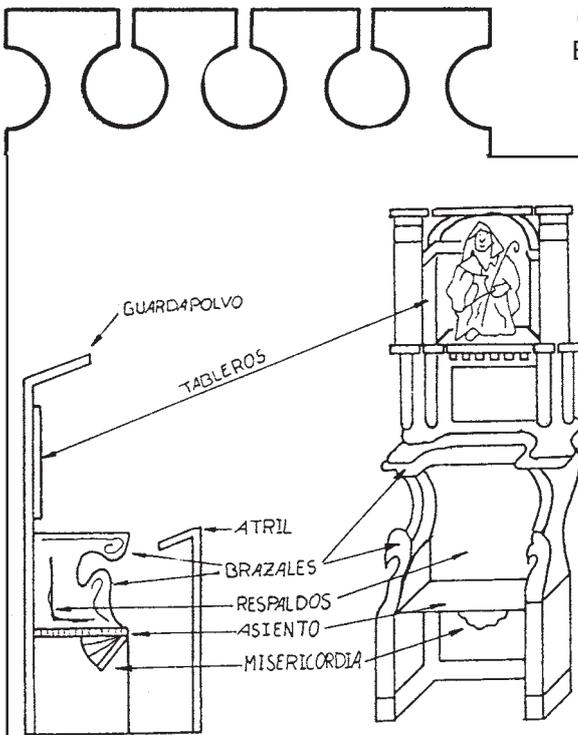
El material empleado para este tipo de obra es la madera que generalmente no se policroma pues, al ser objeto de uso continuo la pintura podría deteriorarse. Por ello se usan maderas de gran calidad como el nogal, roble de Flandes o castaño.

Intervenían en su ejecución los siguientes artistas:

ENSAMBLADOR: encargado del diseño arquitectónico del conjunto y de unir, una vez terminados, los distintos elementos.

ENTALLADOR: realiza las partes escultóricas de carácter decorativo.

ESCULTOR: ejecuta los tableros principales que contienen las figuras ó escenas religiosas. A menudo hace también el trabajo del entallador.



Cada una de las sillas o sitiales consta de:

ASIENTO: abatible de abajo-arriba permitiendo dos posiciones a la persona que lo ocupa, sentado o de pie.

MISERICORDIA: pequeño saliente situado debajo del asiento de modo que al levantarse éste permite el apoyo del cuerpo estando de pie.

BRAZALES: tienen dos alturas, una para utilizar cuando se está de pie y otra para cuando se está sentado.

RESPALDOS: al ser su función el descanso de la espalda del ocupante no suele adornarse con relieves, sino con incrustaciones planas de maderas de diferentes colores.

TABLEROS: paneles colocados sobre el respaldo de cada silla, reservados a la decoración de personajes o escenas religiosas.

Las partes más decoradas de cada silla son las misericordias, brazales y tableros.

Cada pieza se trabaja independientemente, encargándose el ensamblador de unir las diferentes partes, disimulando las juntas por medio de pequeños elementos arquitectónicos (columnas, frisos...) que se adornan con los motivos del estilo al que pertenece.

- La planta de la sillería suele tener forma rectangular, y a veces semicircular o poligonal.

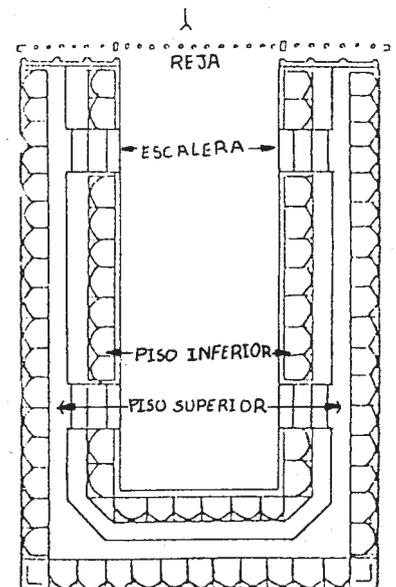
- Las situadas en el centro de la iglesia se abren por uno de sus lados hacia el altar, protegiendo su entrada por medio de una reja. Los otros tres lados se rodean con un muro al que se adosan retablos y sepulcros.

- Las más importantes tienen dos pisos de asientos comunicados por pequeños tramos de escaleras:

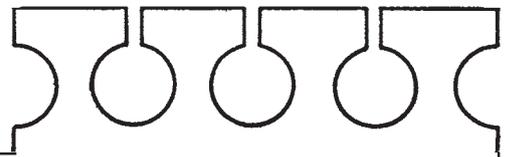
+ El piso superior es utilizado por las personas de mayor categoría dentro de la comunidad y por los huéspedes. Todo él está protegido por una pieza saliente que lo enmarca a modo de alero y que recibe el nombre de GUARDAPOLVO.

+ El piso inferior, de menor tamaño y decoración, se ocupa con los cantores y clero de menos importancia. Sobre los tableros de las sillas suele apoyar un pequeño pupitre corrido, el ATRIL o repisa, que sirve para sostener los libros de rezos y cantos.

- La silla del abad, obispo o prior solía ser más grande y decorada que el resto.



(Museo Nacional de Escultura. Departamento Didáctico)



LA TÉCNICA DE LA TALLA EN MADERA

La escultura en madera se llama TALLA y su realización requiere los siguientes pasos:

1. Antes de acometer su trabajo, el artista suele realizar varios dibujos y, a veces, pequeños modelos de la obra en cera, barro o yeso.

2. Es muy importante elegir bien el tipo de madera a utilizar. Además debe estar bien seca para que no se produzcan posteriormente grietas o deformaciones. La madera se trabaja siempre a favor de la veta.

3. Como herramientas se utilizan dos fundamentales: gubia y escofina.

Las GUBIAS, cuchillos de distinto filo con mango, sirven para rebajar la madera hasta conseguir marcar las líneas generales de la figura que se quiere realizar. A esta operación se le denomina DESBASTADO. Con el mismo instrumento se sigue trabajando este esbozo inicial hasta conseguir la forma definitiva.

Las ESCOFINAS son pequeñas limas de formas variadas que se utilizan para redondear y alisar la superficie de la figura una vez tallada.

Si una escultura es de gran tamaño se realiza en varios bloques, vaciados en su parte interior para aligerar peso, que se pegan luego entre sí.

4. Cuando la madera utilizada es de buena calidad y tiene color bonito, el proceso de realización se da por concluido, mejorándolo a veces con la aplicación de ceras. Pero si la madera empleada es de calidad inferior, hay que pintar la escultura de colores diversos para que presente un mejor acabado. Es decir, hay que POLICROMARLA.

Toda escultura que va a ser policromada necesita una preparación con capas finas de cal o yeso, aplicadas sobre la madera.

Si la policromía es sencilla, es decir, sólo de colores uniformes, estos se pueden aplicar directamente sobre el yeso. Es el caso de las “encarnaciones” imitación del color de la carne y de ropajes de tonos lisos o decorados con motivo a pincel.

Pero si la escultura va a llevar partes decoradas, el proceso se complica: sobre la capa de yeso (aparejo) se da una capa llamada “BOL”. Encima de esa capa se pegan pequeñas láminas de oro que se abrillantan y alisan frotando con una piedra de ágata.

Hay partes de la escultura que, además, se adornan con otros colores. Para ello se recubre la parte dorada con una capa uniforme de pintura que luego se raya con un punzón, formando motivos decorativos que dejan al descubierto el oro.

5. Para dar mayor realismo a las figuras, en algunas épocas se han añadido unos elementos llamados POSTIZOS: ojo de cristal, dientes de marfil, uñas de asta, heridas de corcho, coronas metálicas y ropajes de tela.

6. Respecto a los tipos de madera empleados, podemos aclarar que en Castilla se usa preferentemente el pino, mientras que en Andalucía el cedro y el roble y en ambas regiones el nogal.

¿QUIENES SON LOS CLIENTES?

La realización de una obra sin encargo previo era excepcional y generalmente se hacía mediante un contrato. Ningún artista realiza sus obras sin conocer al cliente y éste, por su lado, vigila la ejecución de su encargo.

Entre estos clientes predominan mayoritariamente los eclesiásticos. Las parroquias encargan retablos e imágenes de culto; muchas catedrales retablos, sillerías, cajonerías y órganos; también los monasterios son importantes clientes, muy especialmente las Cartujas. En todos ellos está presente el afán de destacar.

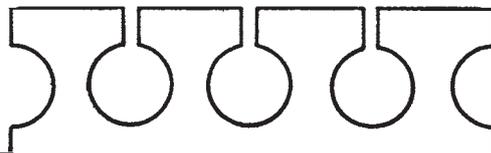
Junto a ellos cofradías y gremios rivalizan en sus encargos. Las de tipo penitencial realizan una labor asistencial y también de sacrificio y entrega al público. Gracias a ellas se potenció el arte de las procesiones de penitencia. Por su parte los gremios encargan las imágenes de sus santos patronos.

El estamento civil, por el contrario, demandó menos obras. No obstante algunos ayuntamientos costearon grandes realizaciones, especialmente retablos. Tras ellos se colocan las Universidades, mientras en la Corte la escultura siempre desempeñó un papel secundario. Sólo los monarcas del siglo XVII realizan algunos encargos, las mismas consideraciones pueden aplicarse a la nobleza que, a lo sumo, encarga esculturas para sus monumentos funerarios.

El coste se hace, a veces, por vocación popular. Así ocurre con las numerosas imágenes de la Inmaculada que se realizan al formularse el voto. Junto a esto también existe el encargo por un hecho accidental, especialmente las epidemias, y por último los regalos que solían hacerse cuando se trataba de acceder a alguna cofradía.



El obispo de Granada don Pedro de Castro rodeado por el Cabildo Catedralicio Granadino



BIOGRAFÍA DE PEDRO DE MENA.

4 SUR

MALAGA

Jueves 13 de octubre de 1988

Puntualizaciones biográficas sobre uno de los artistas más famosos de la historia de la escultura española

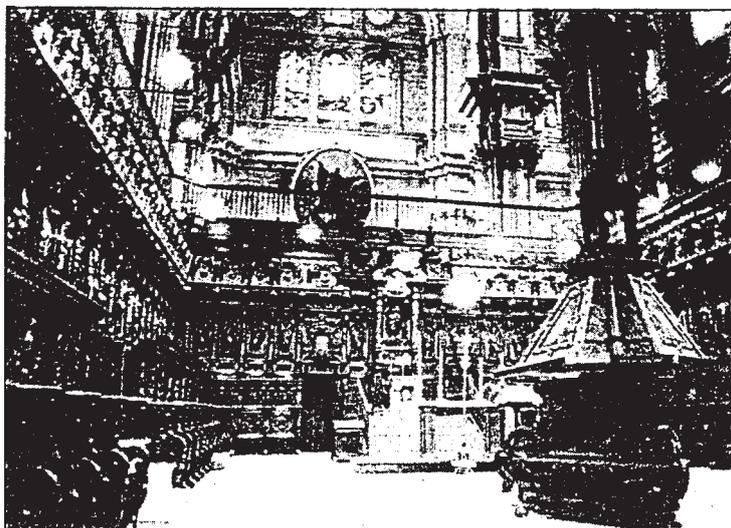
Hoy se cumplen 300 años de la muerte de Pedro de Mena

Tal día como hoy, 13 de octubre del año 1688, -hace pues, tres siglos-, moría en Málaga, en su casa de la llamada calle de los Afligidos, frente al convento del Cister, el escultor granadino Pedro de Mena y Medrano, familiar del Santo Oficio, alcaide de la fortaleza de Gibralfaro, escultor nombrado de las catedrales de Toledo y Málaga y, sobre todo, uno de los artistas más famosos de nuestra historia de la escultura española. Sus obras en catedrales, conventos e iglesias, se repartieron por toda la geografía española, pasando su fama y arte a la América hispana y a otros países de Europa.

El artista había nacido en la ciudad de Granada, siendo bautizado en la antigua parroquia de Santiago el día 20 de agosto de 1628". Vivió, por lo tanto, 60 años; los treinta primeros en Granada y los otros treinta en Málaga.

Curiosamente aunque él había declarado reiteradas veces su origen granadino, tanto al firmar algunas de sus principales obras, -como en la impresionante Magdalena penitente, hoy en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid: "Faciebat Anno 1664 Petrus de Mena y Medrano granatensis. Malace"- como en su tercer testamento de 1679, donde se lee "Vecino de esta ciudad de Málaga y natural de la de Granada", la crítica más generalizada- y sobre toda a partir de la obra del pintor cordobés Antonio Palomino y Velasco, publicada en Madrid en 1724, en la que se recogen los más importantes datos biográficos y artísticos de las vidas de los pintores y estatuarios eminentes de España- le hace, erróneamente natural de Adra, en la provincia de Almería. Este dato fue aceptado, sin más, por D. Antonio Ponz en su *Viaje por España*, de 1792, y así también se recoge en el *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, de Ceán Bermúdez, de 1800.

Fue en 1868 cuando el pintor y gran investigador granadino D. Manuel Gómez-Moreno González publicó, en la *Memoria de las actas y trabajos de la Comisión de monumentos* la partida de bautismo localizada por él en el archivo de la antigua parroquia de Santiago, y que hoy se conserva en la de San Andrés. En dicho documento se lee que el 20 de agosto de 1628, D. Juan de Canderro bautizó a Pedro, hijo de Alonso de Mena y de Dña. Juana de Medrano, su mujer, siendo su padrino el P. Miguel de Matencio y firmando además cinco testigos. La transcripción del documento completo, publicado por Gómez-Moreno, es después recogida en la principal bio-



La sillería del coro de la catedral de Málaga, obra clave del artista. (Foto Salas)

grafía escrita sobre nuestro artista, en 1914, por el malagueño D. Ricardo de Orueta.

Matrimonio y descendencia

Puntualizando este dato recordemos, en esta efeméride, otra fecha también clave en la biografía del artista, cual es su matrimonio con Dña. Catalina de Victoria Fernández y Urquijo, apellidos que aparecen escritos a lo largo de los años con diferente grafía. Extrañamente, no se ha localizado aún el expediente matrimonial, aunque se acepta se celebró en Granada. Orueta afirma que debió de verificarse hacia 1652 deduciendo esta fecha de la propia declaración del artista en su testamento de 1679, en el que dice que había contraído matrimonio con Dña. Catalina de Victoria en Granada: "habrá veintisiete años poco más o menos".

El hallazgo por el padre agustino Andrés Llordén -fallecido hace poco, paciente y minucioso investigador de los archivos malagueños- de un nuevo testamento, otorgado de común acuerdo por Pedro de Mena y su esposa, Dña. Catalina de Victoria y Urquijo, en 1666, hace retroceder su matrimonio al año 1646, ya que declaran también, aunque de manera poco concreta, "que estamos casados legítimamente, según el orden de la Santa Iglesia Romana habrá cerca de veinte años".

En otro testamento que el matrimonio otorgó en 3 de enero de 1675, y que Orueta da por perdido, al considerar destruido el legajo en la inundación del archivo malagueño en 1907, de nuevo se modifica esta fecha. El documento, sin embargo, fue lo-

calizado asimismo por el P. Llordén, ya que no se había destruido tal como se pensaba, y en él se afirma: "Declaramos que hará veintisiete años, poco más o menos, que nos desposamos por la Santa Iglesia Católica Romana, y de presente estamos haciendo vida maridable...", lo que equivale a decir que habían contraído matrimonio en 1648, año que, para Llordén y la crítica en general, es el más probable, dadas otras fechas fijas, como son las del nacimiento de su primer hijo.

El matrimonio vivió en Granada hasta 1658, trasladándose en el mes de agosto a Málaga, donde el artista -el 23 de julio- había firmado contrato con el Cabildo de la Catedral para hacer las esculturas del coro de la misma obra, sin lugar a dudas, la de mayor envergadura en su producción y una de las más importantes de la plástica barroca española.

En Granada les nacieron seis hijos, estando documentados sus bautizos por el profesor Gallego Burín en su trabajo titulado: *Tres familias de escultores: los Menas, los Moras y los Roldanes*, publicado en 1925. En Málaga tuvieron otros ocho hijos, sumando un total de catorce -nueve varones y cinco hembras-. Los nacidos en Málaga han sido documentados por el P. Llordén. De esta numerosa descendencia solo sobrevivieron a la niñez cinco: Alonso y José -jesuita y sacerdote, respectivamente-, y Andrea, Claudia y Juana -religiosas del Cister-. Dato este, así como otros tantos recogidos en sus testamentos y contratos, que nos dan a conocer la condición de profunda religiosidad cristiana -de creen-

cias y de prácticas- que el matrimonio tuvo.

Honores y nombramientos

Otra fecha de su biografía importante, indicadora de la fama que Pedro de Mena alcanzó con sus obras desde Málaga, es la de 1663, un año después de haber acabado el coro de la Catedral. Su viaje a Castilla y el éxito alcanzado con la bellísima talla de San Francisco de la Catedral de Toledo, hace que D. Baltasar de Moscoso y Sandoval, presbítero, cardenal de la Santa Sede, arzobispo de Toledo, primado de las Españas, lo nombre "maestro mayor de escultura de la Santa Iglesia de Toledo... confiando en la habilidad, suficiencia y aventajado arte y primor que concurren en vos Pedro de Mena y Medrano". Asimismo su condición de buen caballero, de conducta ejemplar, servidor de la iglesia y con fama de hombre íntegro, hacen que sea nombrado "familiar del Santo Oficio", para intervenir en todo aquello que se relacionara con la seriedad y ortodoxia de los temas referidos al arte religioso y a su utilización litúrgica.

La dignidad e importancia social con que Mena vive por aquellos años, se refleja en otro importante hecho. El 23 de agosto de 1679 es nombrado teniente de alcalde del Castillo y Fortaleza de Gibralfaro de Málaga, en acto público y solemne en el que jura el cargo, rodilla en tierra, ante D. Antonio Manrique de Lara, teniente de alcalde y caballero de Santiago. Era alcalde perpetuo de la fortaleza el Excmo. Sr. D. Rodrigo

Manuel Fernández Manrique de Lara, conde de Aguilar y Frigiliana, señor de los Cameros. El escultor jura -una, dos y tres veces, según fuere y costumbre de España-, como bueno y leal vasallo de su Rey Señor, usar bien y fielmente del referido cargo.

Así, a los cincuenta y un años, Pedro de Mena vive con fama y fortuna en Málaga, al frente de un taller con aprendices y oficiales, atendiendo los encargos que le hacían desde todos los lugares de España, y también de América.

Los últimos años

Posee casas en Granada, como la de la calle Lucena -conforme se va a la Compañía de Jesús, a la mano derecha-, adquirida a su maestro alonso Cano y que antes había pertenecido a Diego de Siloe. Otra en la calle Azacayas, herencia de su mujer. Sin duda, la posición económica de su hogar fue mejorando día a día, a pesar, como afirma Llordén, de los cuantiosos gastos que le ocasionaban las dotes y donaciones de sus hijos e hijas. Compró casas en Málaga, unas como inversión, por las que cobraba renta, otras para el taller y la de su propia vivienda. Como fue tan frecuente en el XVII y más en Málaga, tuvo esclavos, algunos de nombre musulmán, a los que bautizó, y también otros como aquel llamado "José de la Cruz, de color negro atezado, de doce años, del que da las mejores referencias y que vende a un señor de Granada...". Practicó la caridad asiduamente y con abundancia como recogen los documentos, teniendo acogida en su casa a su sobrina

huérfana, Daña. María de Mena, a quien también costea dote para que pase al Beaterio de Potencianas en Granada, junto al convento de los Mártires. Asiste a su hermana, Sebastiana de Mena, que era viuda, y da frecuentes cantidades para rescatar cautivos y para Jerusalén.

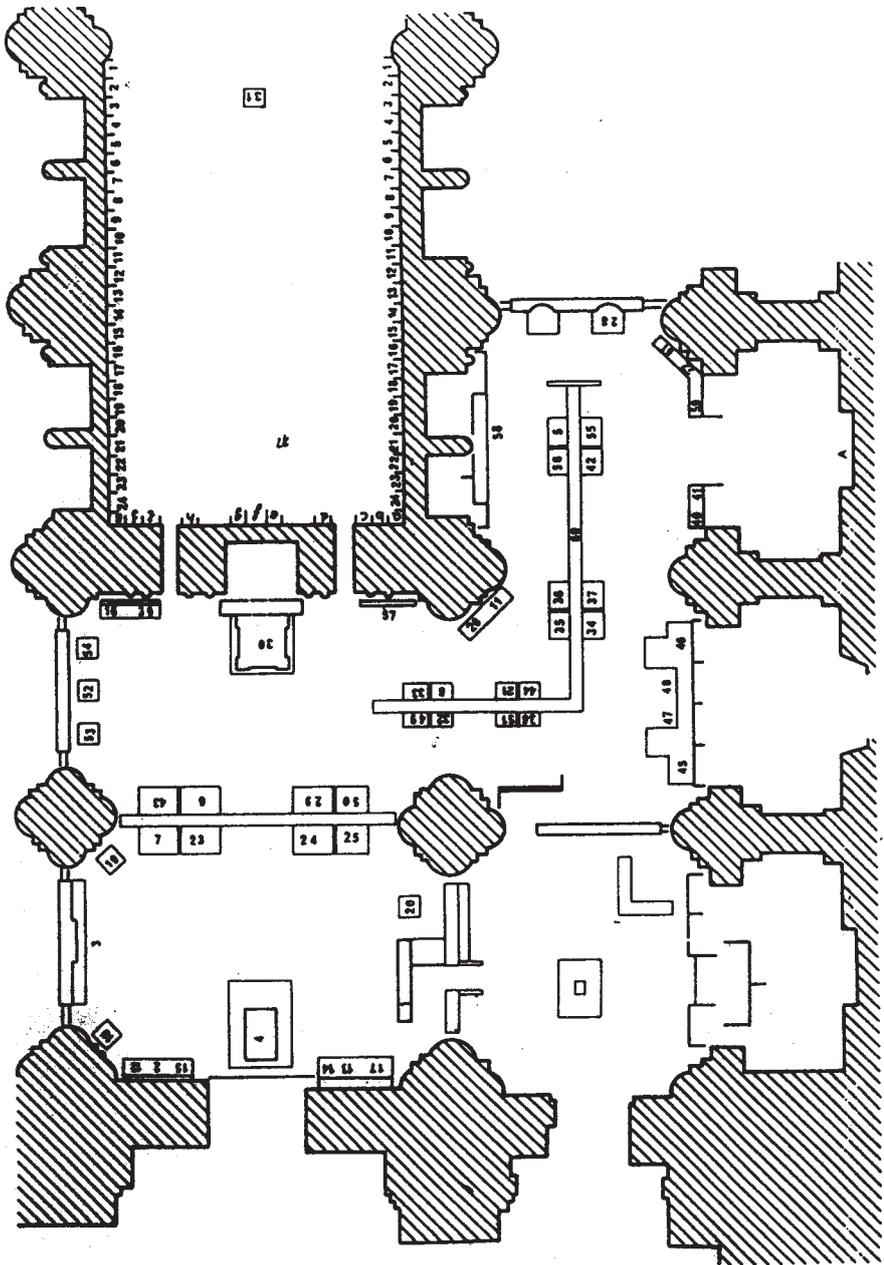
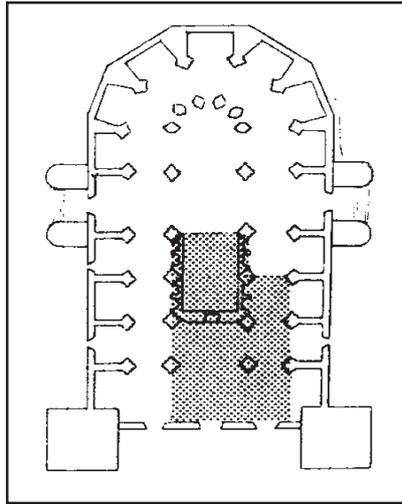
Ambientado así en su casa y taller, entre trabajos de escultura y retablos, entre maderas de cedro y pino, aprendices y colaboradores, enfermó en los últimos meses de 1679, posiblemente de peste bubónica, de la que fue atendido, según Orueta interpreta, por los Hermanos de S. Juan de Dios. La lectura de sus testamentos y los poderes que otorga son todo un rico capítulo documental de los últimos años del artista. Nos dan noticia de sus problemas económicos -que al final los tuvo- y de sus achaques de salud con males que se agravaban desde mayo de 1688, sufriendo intensas hemorragias nasales como él mismo cuenta al administrador del duque de Arcos, incluyendo los remedios caseiros de "empastes de yeso y vinagre y las determinantes sangrías". No se repone y muere el 13 de octubre de 1688, rodeado de su esposa, su sobrina y sus tres esclavas. Sus hijos, religiosos, estaban ausentes. Antes, el 8 de octubre, había modificado su última voluntad, solicitando que se le enterrara con la solemnidad máxima en la iglesia del convento del Cister, "entre las dos puertas para que todos los pisen al entrar".

Al entierro, hecho el día 14, asistió el Cabildo Eclesiástico en pleno, rindiéndole los máximos honores en prueba del aprecio y estimación que le tenía como artífice y por ser su maestro mayor de escultura en la Catedral. Así lo recogen los documentos y nos lo describe el P. Llordén. Pasados los años, su viuda se traslada a Granada, donde residían sus hijos, el jesuita Alonso, y José, que había sido nombrado capellán real de la Capilla Real granadina. Sus restos mortales, por iniciativa de la Real Academia de San Telmo y al ser derribada la antigua iglesia del Cister en 1873, se trasladaron a la iglesia del Santo Cristo de la Salud, en 1877, donde hoy reposan, aún con carácter provisional, a la espera de un ya muy lejano e improbable enterramiento monumental.

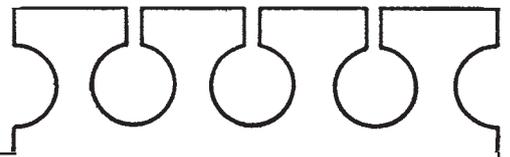
Domingo Sánchez-Mesa

Martín Catedrático de Historia del Arte y académico de Bellas Artes de San Telmo.

24. San Simón
23. Apóstol
22. Apóstol
21. San Juan Bautista
20. San José
19. San Lucas
18. San Esteban
17. San Sebastián
16. San Gregorio el Grande
15. San Jerónimo
14. San Elias
13. San Basilio
12. San Francisco de Asís
11. San Buenaventura
10. San Leandro
9. San Pedro Nolasco
8. San Ignacio de Loyola
7. San Felipe Neri
6. Santo Tomás de Villanueva
5. Santo Antonio de Padua
4. Santa Catalina mártir
3. Santa Teresa
2. San Juan de Dios
1. San Hieronymo
Epístola
- a. San Matías
b. Santo Tomás
c. San Juan Evangelista
d. San Andrés
e. San Pedro
f. Virgen con el Niño
g. San Pablo
h. Santiago
i. Apóstol
j. San Felipe
k. San Bartolomé
24. Santiago el Menor
23. Apóstol
22. San Miguel
21. San Ciriaco
20. Santa Paula
19. San Marcos
18. San Lorenzo
17. San Ambrosio
16. San Benito
15. San Agustín
14. Virgen- San Bernardo
13. San Antonio Abad
12. Santo Domingo
11. Santo Tomás de Aquino
10. San Isidoro
9. San Bruno
8. San Francisco de Paula
7. San Diego de Alcalá
6. San Francisco Javier
5. San Roque
4. Santa Clara
3. San Isidro Labrador
2. San Julián
1. San Cristóbal
Evangelio



- 35.- DOLOROSA, CUENCA, Catedral. P. de Mena.
36.- DOLOROSA, GRANADA, Museo BB.AA. P. de Mena.
37.- DOLOROSA, MÁLAGA, Igi. Victoria. P. de Mena.
38.- DOLOROSA, MÁLAGA, Catedral. P. de Mena.
39.- SAN JUAN BAUTISTA NIÑO, SEVILLA, Museo BB.AA. P. de Mena.
40.- SAN JOSÉ, MURCIA, Igi. San Nicolás. P. de Mena.
41.- SAN JOSÉ, MÁLAGA, Catedral. P. de Mena.
42.- VIRGEN CON EL NIÑO, PURCHI-GRANADA, Igi. parroquial. P. de Mena.
43.- SANTA CLARA, MADRID, Conv. Descalzas Reales. P. de Mena.
44.- DOLOROSA, MÁLAGA, Conv. Cister. P. de Mena.
45.- REY FERNANDO EL CATÓLICO, GRANADA, Catedral. P. de Mena.
46.- REINA ISABEL LA CATÓLICA, GRANADA, Catedral. P. de Mena.
47.- REY FERNANDO EL CATÓLICO, MÁLAGA, Catedral. P. de Mena.
48.- REINA ISABEL LA CATÓLICA, MÁLAGA, Catedral. P. de Mena.
49.- ECCE HOMO, MADRID, Museo Nat. Artes Decorativas. P. de Mena.
50.- SAN PEDRO DE ALCÁNTARA, MADRID, Igi. Trinitarias. P. de Mena.
- 19.- SAN DIEGO DE ALCALA, GRANADA, Museo BB.AA. Cano-Mena.
20.- SAN PEDRO DE ALCÁNTARA, GRANADA, Museo BB.AA. Cano-Mena.
21.- INMACULADA, GRANADA, Conv. Siervos del Evangelio. P. de Mena.
22.- SAN JOSÉ, GRANADA, Convento Ángel Custodio. P. de Mena.
23.- SAN DIEGO DE ALCALA, GRANADA, Conv. San Antón. P. de Mena.
24.- SAN FRANCISCO DE ASÍS, GRANADA, Conv. Ángel Custodio. P. de Mena.
25.- SANTA CLARA, GRANADA, Conv. Ángel Custodio. P. de Mena.
26.- INMACULADA, GRANADA, Igi. Magdalenas. P. de Mena.
27.- SILERIA CORAL, MÁLAGA, Catedral. P. de Mena.
28.- SAN ELIAS, GRANADA, Catedral. P. de Mena.
29.- SAN PEDRO DE ALCÁNTARA, GRANADA, Conv. San Antón. P. de Mena.
30.- MARIA MAGDALENA, VALLADOLID, Museo Nat. Escultura. P. de Mena.
31.- SAN FRANCISCO DE ASÍS, ANTEQUERA-MÁLAGA, Museo Municipal. P. de Mena.
32.- ECCE HOMO, GRANADA, Museo BB.AA. P. de Mena.
33.- ECCE HOMO, MADRID, Conv. Descalzas Reales. P. de Mena.
34.- DOLOROSA, MADRID, Conv. Descalzas Reales. P. de Mena.
- 1.- VIRGEN DE BELEN, GRANADA, Igi. San Cecilio, Alonso de Mena.
2.- INMACULADA, GRANADA, Igi. San Matías, Alonso de Mena.
3.- CRUCIFICADO, MADRID, Igi. San José, Alonso de Mena.
4.- SANTIAGO MAT AMOROS, Catedral. P. de Mena.
5.- VIRGEN DE BELEN, GRANADA, Catedral, Alonso Cano.
6.- SANTA CLARA, GRANADA, Conv. Encarnación, Alonso Cano.
7.- SAN DIEGO DE ALCALA, GRANADA, Fundación Rguez-Aceas, Alonso Cano.
8.- ECCE HOMO, GRANADA, Capilla Real, B. de Mora.
11.- INMACULADA, GRANADA, Igi. San Justo y Pastor, J. de Mora.
12.- SAN FRANCISCO DE ASÍS, GRANADA, Igi. San Matías, P. de Mena.
13.- SAN PEDRO, GRANADA, Conv. San Antón, P. de Mena.
14.- SAN PABLO, GRANADA, Conv. San Antón, P. de Mena.
15.- SAN LUCAS, GRANADA, Igi. Santos Justo y Pastor, P. de Mena.
16.- SAN JUAN BAUTISTA NIÑO, GRANADA, Conv. San Antón, P. de Mena.
17.- SAN JOSÉ, GRANADA, Museo BB.AA. Cano-Mena.
18.- SAN ANTONIO DE PADUA, GRANADA, Museo BB.AA. Cano-Mena.
- 51.- INMACULADA, MURCIA, Igi. San Nicolás. P. de Mena.
52.- INMACULADA, CÓRDOBA, Catedral. P. de Mena.
53.- SAN JOSÉ, CÓRDOBA, Catedral. P. de Mena.
54.- SANTA ANA, CÓRDOBA, Catedral. P. de Mena.
55.- VIRGEN CON EL NIÑO, GRANADA, Catedral. P. de Mena.
56.- VIRGEN CON EL NIÑO, CUENCA, Catedral. P. de Mena.
57.- JESUS ATADO A LA COLUMNA, P. de Mena. (partido).
58.- DOCUMENTOS
59.- SAN JOSÉ, ANTEQUERA-MÁLAGA, Colecc. Particular. M. de Zayas.
60.- VIRGEN DE BELEN, MÁLAGA, Igi. Victoria, J. Gómez.
61.- SAN JUAN DE DIOS, MÁLAGA, Museo BB.AA. F. Ortiz.
A.- VIRGEN DE ROSARIO, MÁLAGA, Catedral. A. Cano. (partido).



Recorrido por la Exposición Pedro de Mena

Para comprender la obra de Pedro de Mena hay que tener en cuenta su formación junto a diversos maestros: su padre Alonso de Mena, y Alonso Cano, que sin duda y muy especialmente este último, dejaron su huella en las primeras obras del escultor. Por este motivo son obras de estos autores, las que abren la exposición.

De este periodo de formación, se han elegido para las hojas didácticas las siguientes obras: **Santiago Matamoros** (Catedral de Granada), realizada por Alonso de Mena hacia 1640, representa al apóstol vestido como un militar de la época en armadura y a caballo, bajo cuyas patas yace derrotado un moro. **San José con el Niño, San Antonio, San Diego de Alcalá y San Pedro Alcántara** (Museo de Bellas Artes de Granada) realizadas por Cano y Mena. En el primero, aparece un tipo escultórico de Santo con el Niño en brazos iniciando el paso, está realizado en madera policromada, de 2,03 mts. de altura. En **San Antonio de Padua** se puede apreciar la mano de Cano en la figura de San Antonio, aunque no en el Niño que es también de gran tamaño y expresión tranquila, en él apunta ya el barroquismo de Mena. **San Pedro Alcántara** será un tema muy repetido por Mena, la cabeza es obra de éste y la túnica de Cano. **San Diego de Alcalá** es una figura de gran esbeltez a pesar de su enorme tamaño.

El **Coro de la Catedral de Málaga**. El contrato para la realización de esta obra obligó a Pedro de Mena a trasladar su taller a Málaga. Se firmó el 23 de julio de 1658. Por él, el artista se comprometía a ejecutar 40 tableros que faltaban y los remates de la coronación de la sillería, hoy sabemos que Mena realizó 42 tableros que son los que se encuentran en los laterales ya que los del fondo habían sido ejecutados por Ortiz de Vargas y José de Micael, dos escultores del manierismo tardío.

En esta obra Mena se define con un estilo caracterizado por un extraordinario realismo, representando a los Santos con rasgos y vestimentas de hombres y mujeres “normales y corrientes” del siglo XVII.

En las hojas didácticas hemos destacado a **San Juan de Dios** por su extraordinario esquema compositivo, **San Isidoro de Sevilla** por el excelente trabajo realizado en la talla y a **San Francisco** del Museo de Antequera, imagen mucho más perfecta que marca una evolución del artista y cercana en calidad al que Mena realizó para la Catedral de Toledo, una de las obras más importantes del maestro.

Pasado el Coro se contempla la excepcional **Magdalena Penitente** (Museo Nacional de Escultura de Valladolid), obra ejecutada en Málaga después del viaje de Pedro de Mena a Castilla. Un autor la describe así: “Una de las cumbres de la representación de la ascética: cuerpo inclinado hacia adelante expresión sensible ante el Crucificado pero sin desesperación y sin dolor extremo; manifestación del pudor a pesar de la desnudez de los brazos que mitigan los cabellos”.

Llegamos así a las que sin duda son las representaciones más patéticas de su producción: los bustos de **Ecce Homo** y **Dolorosas**. Son de sus mejores realizaciones y normalmente forman pareja. Muy repetidas nos indican que gozaron de gran popularidad por su carácter devoto. Para el **Ecce Homo**, con ligeras variantes, labra un cuerpo esbelto y elegante escurriendo finos regueros de sangre. La **Dolorosa** ofrece dos variantes: busto corto y busto prolongado con brazos, siendo la más repetida la llamada “Dolorosa de contemplación”: manos entrelazadas y la vista dirigida hacia lo alto. De singular belleza y perfección técnica son los juegos de paños que enmarcan el rostro.

Uno de los temas iconográficos más repetidos del Barroco es el de la “**Inmaculada**”. No debe olvidarse que es en el siglo XVII cuando prolifera el culto a la Inmaculada Concepción de la Virgen y todas las ciudades del mundo católico se aprestan a tener una representación de la nueva advocación mariana.

A lo largo de su vida son varias las versiones que Mena realizó partiendo del modelo de su maestro Alonso Cano. Tema tan repetido exigía darle alguna nota de originalidad quizás no tanto en la propia figura de la Virgen sino en el trono de ángeles que la sustenta: son de cuerpo entero, a diferencia de otros escultores que solo realizan las cabezas. Esencial

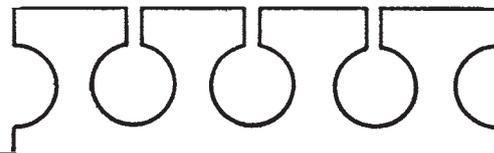
para el conjunto es la expresión de sentimentalismo de la Virgen frente a la alegría desbordada de los ángeles.

La **Virgen de Belén** de la Catedral de Cuenca, esta firmada y fechada en 1683. Su precedente estuvo en la desaparecida imagen de la misma advocación de la iglesia de Santo Domingo de Málaga, aunque ésta es de cuerpo entero. Pedro de Mena vive sus últimos años y esta escultura puede ser expresión de su anhelo constante por conseguir el equilibrio entre la forma exterior y el espíritu interno, de hermosura severa y dignidad señorial. Merece destacar el juego de los paños y la búsqueda del efectismo, tan querido por el Barroco.

Pedro de Mena no fue muy prolífico en la realización de imágenes de vestir, que se sitúan casi todas en los últimos años de su producción. Pero de ellas cabe considerar como excepcional por su calidad la que aquí se expone de **San Elías**. El realismo con que está tratado el rostro ha hecho pensar a los estudiosos del maestro que se trata de un retrato.

Por último están expuestas las únicas figuras de tema profano que realizó Pedro de Mena. Se trata de los **retratos orantes de los Reyes Católicos**. Están realizadas en madera de cedro y tienen una policromía excepcional.

Los más pequeños los realizó para el retablo de la Virgen de los Reyes de la Catedral de Málaga, mientras que las de mayor tamaño fueron hechas para la Capilla Mayor de la Catedral de Granada.



BIBLIOGRAFÍA

1.- Málaga del siglo XVII

- 1.- BEJARANO ROBLES, F. Las calles de Málaga. De su historia y su ambiente. 2 Tomos. Málaga, 1984.
- 2.- BURGOS MADROÑERO, M. Málaga. Estudio de Geografía Urbana. Málaga, 1979.
- 3.- DOMINGUEZ ORTIZ, A. El Antiguo Régimen: los Reyes Católicos y los Austrias. Madrid, 1979.
- 4.- GARCÍA DE LA LEÑA, C. Conversaciones históricas malagueñas. Málaga, 1984.
- 5.- GÓMEZ GARCÍA, M^a C. Instituciones religiosas femeninas malagueñas en la transición. Málaga, 1986.
- 6.- GUILLÉN ROBLES, F. Historia de Málaga y su provincia. Málaga, 1985.
- 7.- GUILLÉN ROBLES, F. Málaga Musulmana. Málaga, 1980.
- 8.- MACHUCA SANTA-CRUZ, L. Málaga ciudad abierta. Málaga, 1987.
- 9.- PÉREZ DEL CAMPO, L. y QUINTANA TORET, F. Fiestas barrocas en Málaga. Arte efímero e ideología en el siglo XVII. Málaga, 1985.
- 10.- QUINTANA TORET, F. J. El circuito mercantil de la Andalucía Oriental. La actividad comercial de Málaga en el siglo XVII. Revista Jábega. Málaga, 1986. y
La organización del Concejo Malagueño bajo Carlos II (1665-1700). Revista Jábega. Málaga, 1984.
- 11.- RODRIGUEZ ALEMÁN, I. El puerto de Málaga bajo los Austrias. Málaga, 1984.
- 12.- RUBIO DÍAZ, A. Recorridos didácticos por Málaga ciudad del paraíso. Málaga, 1985.
- 13.- VV.AA. Semana Santa en Málaga. Málaga, 1987.
- 14.- VV.AA. Málaga. Tomo II. Granada, 1984.

2. ARTE BARROCO

- 1.- CAMACHO MARTÍNEZ, R. La Málaga Barroca. Málaga, 1981.
- 2.- GÓMEZ MORENO, M.E. Un San Francisco de Mena en Antequera. Madrid, 1974.
- 3.- HERNÁNDEZ DÍAZ, J. y otros Summa Artis. Historia General del Arte. Madrid, 1985.
- 4.- LLORDEN, A. El imaginero Pedro de Mena. Escultores y entalladores malagueños. Ávila, 1960.
- 5.- ORUETA Y DUARTE, R. La vida y la obra de Pedro de Mena y Medrano. Málaga. 1988.
- 6.- ROMERO TORRES, J.L. y PÉREZ DEL CAMPO, L. La Catedral de Málaga. León, 1986.
- 7.- ROMERO TORRES, J.L. La escultura en el Museo de Málaga. Málaga, 1980.
- 8.- SÁNCHEZ MESA, D. Técnica de la escultura policromada granadina. Granada, 1971.
- 9.- SÁNCHEZ MESA, D. Algunas noticias sobre la obra de Pedro de Mena. Madrid, 1967.
- 10.- DOMINGUEZ ORTIZ, A. y otros. El Barroco. Madrid, 1978.
- 11.- MARAVALL, J.A. La cultura del Barroco. Barcelona, 1983.
- 12.- VV.AA. Bibliografía de Arte malagueño. Málaga, 1984.
- 13.- VV.AA. Málaga. Tomo III. Granada, 1984.

ÍNDICE:

Introducción.....	1
Sugerencias Metodológicas.....	3
España en el siglo XVII.....	7
Málaga en el siglo XVII.....	9
Modelo de itinerario. La Málaga de Pedro de Mena	15
El Arte Barroco.....	19
Biografía de Pedro de Mena.....	25
Plano de la Exposición Pedro de Mena.....	26
Recorrido por la Exposición Pedro de Mena.....	27
Bibliografía.....	29
Índice.....	30