

LA ICONOGRAFÍA INMACULISTA DE ALONSO DE MENA Y SU ESCUELA EN GRANADA.

José Antonio Peinado Guzmán¹
Universidad de Granada

Dentro de la obra escultórica de Alonso de Mena², posee una especial relevancia la iconografía inmaculista³. Al contrario que en la producción de su precedente más inmediato y, a la par maestro, Pablo de Rojas, la creación de tallas concepcionistas es enormemente prolífica en Mena. Si bien la obra del artista alcalaíno es escasa, debido a que a finales del Quinientos y la primera década del Seiscientos la denominada “cuestión inmaculista” aún no había tomado una considerable virulencia, en la época de Alonso de Mena, a raíz de los sucesos de 1613 en Sevilla⁴, esta temática se convertirá en un auténtico asunto de Estado. Para la cuestión que nos atañe, todo ello se plasmará en una ingente producción de *Inmaculadas*, como muestra de adhesión a una verdad de fe, que pretendía convertirse en dogma. Mena, en pleno apogeo de su taller, no quedará ajeno a estos acontecimientos, realizando una extraordinaria creación inmaculista que se extiende por la geografía granadina.

Según esto, mediante este artículo pretendemos acercarnos a su obra concepcionista extendida por el arzobispado de Granada, analizar las muestras más señeras, amén de realizar un concienzudo catálogo de sus *Inmaculadas*, ampliamente diseminadas gracias a su productivo taller.

En líneas generales, podemos afirmar que, haciendo un minucioso estudio de su obra concepcionista por la diócesis granadina, y tras haber realizado un extenso trabajo de campo por la misma, encontramos tres modelos o tipos de *Inmaculada* en Alonso de Mena. En primer lugar, hallaremos un prototipo más tosco o arcaico de imagen, que tiene como referente el trabajo de Gregorio Fernández y la escuela castellana. Se trata de una modalidad en la que la Virgen aparece con manto abierto a ambos lados, además de

¹ Doctor en Historia del Arte, Licenciado en Estudios Eclesiásticos y Diplomado en Ciencias de la Educación. pepeinado@hotmail.com

² Sobre la biografía y obra de Alonso de Mena me remito a la bibliografía existente, evitando entrar en un punto que desviaría la focalización de nuestro tema: R. de ORUETA, *Vida y obra de Pedro de Mena y Medrano*, Madrid, 1911; J. BERMÚDEZ PAREJA, y E. OROZCO DÍAZ, «Algo más sobre los Mena: dos nuevas obras importantes», *Boletín Universidad de Granada*, nº21, 1932; A. GALLEGO Y BURÍN, *Un contemporáneo de Martínez Montañés: el escultor Alonso de Mena*, Sevilla, 1952; D. SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, *La técnica de la escultura policromada granadina*, Granada, 1971; D. SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, *Juan de Mesa y la escultura andaluza de su tiempo: nuevas obras de Alonso de Mena*, Córdoba, 2003 y AA.VV., *La consolidación del Barroco en la escultura andaluza e hispanoamericana*, L. GILA MEDINA (coord.), Granada, 2013.

³ Sobre la iconografía inmaculista de Alonso de Mena: J. A. PEINADO GUZMÁN, *Controversia teológica. Devoción popular. Expresión plástica. La Inmaculada Concepción en Granada*, Granada, 2011, Tesis doctoral en el repositorio de la Universidad de Granada: <http://0-hera.ugr.es.adrastea.ugr.es/tesisugr/2009937x.pdf> (consultado 27 de septiembre de 2013).

⁴ Una breve síntesis de este asunto en *Ibidem*, p. 405-409.

apreciarse cierta frontalidad e hieratismo en las formas que desarrolla. Un segundo tipo en esta evolución es aquel en el que la disposición del manto varía, recogién dose el mismo bajo sendos brazos. De igual modo, una pequeña variante de este modelo, mantiene esa colocación de la prenda, pero imprimiéndole una mayor volumetría y cuerpo, proporcionándole a las tallas un considerable empaque y presencia. Ambas variantes de este segundo modelo suponen la muestra más característica y reconocible de su obra, por otro lado, bastante repetitiva y manida por el trabajo de taller. Finalmente, el tercer arquetipo, consagrado en la famosa *Inmaculada* del Triunfo, tercia el manto de derecha a izquierda, haciéndolo caer sobre el brazo siniestro. Consideramos este último tipo el más completo y logrado de su obra inmaculista en cuanto a su belleza se refiere, curiosamente al acercarse a las trazas de su maestro Pablo de Rojas. En este caso, más que evolución, más bien habría que hablar de vuelta a los orígenes, puesto que evoca el modelo de la *Virgen de los Favores* del artista alcalaíno, tan exitoso en cuanto a su difusión.

Dicho esto, el primer ejemplo que mostramos es el de la *Inmaculada Concepción* de la albaicinería iglesia parroquial de San José, una talla del primer cuarto del siglo XVII, y que se ubica en la capilla homónima⁵.

Como se ha mencionado, entre los modelos iconográficos inmaculistas que desarrolla Alonso de Mena, llama poderosamente la atención el tipo más primitivo, muy cercano a las hechuras de la escuela castellana y a la obra de Gregorio Fernández. Realmente es una incógnita averiguar qué tipo de conexión une a este escultor con aquellas formas. Martínez Justicia sostiene que el influjo podría proceder del conocimiento de estampas de la época, puesto que Mena venía de familia de impresores y estaría familiarizado con el grabado. Otra posibilidad es que hubiese tenido un contacto directo con el arte castellano, en una hipotética estancia o visita de éste a aquellas tierras. Fuere como fuere, lo cierto es que no dejan de sorprender este tipo de formas tan poco habituales, y circunscritas únicamente a este escultor, dentro de la escultura granadina.



Inmaculada Concepción, primer cuarto del siglo XVII. Alonso de Mena. Iglesia parroquial de San José (Granada). Capilla de la Inmaculada.

⁵ Sobre esta imagen: Archivo de la Parroquia de San José (APSJ), *Copia del inventario*, [s. c.], fol. 5 vº., M. GÓMEZ-MORENO, «La Inmaculada en la escultura española», *Miscelánea Comillas*, nº XXIII, 1955, p. 388, Mª J. MARTÍNEZ JUSTICIA, *La vida de la Virgen en la escultura granadina*, Madrid, 1988, p. 55, M. A. LEÓN COLOMA, «La Inmaculada Concepción en la escultura granadina», F. J. MARTÍNEZ MEDINA (coord.), en *A María no tocó el pecado primero. "La Inmaculada en Granada"*, Córdoba, 2005, p. 255 y J. A. PEINADO GUZMÁN, *Controversia teológica...*, op. cit., p. 844-846.

Según se puede apreciar, este arquetipo que realiza se caracteriza por un marcado hieratismo y frontalidad, donde destaca el particular manto dispuesto sobre las espaldas y abierto a ambos lados. En este sentido, la obra de Alonso de Mena, más centrada en la producción que en la calidad, se percibe en ocasiones carente de belleza y desprovista de la hermosura estética que su precedente Rojas genera. Esta muestra da buena cuenta de ello.

Así pues, de los modelos inmaculistas que Mena suele esculpir, este tipo lo contemplamos en la parroquial de San José, en el Museo de la Abadía del Sacro Monte, en el de la Casa de los Tiros (depositado en el Museo de Bellas Artes), en la parroquia de Cúllar Vega o en la Real Maestranza de Caballería.

De este modo, observamos la imagen de la Virgen de pie, adelantando ligeramente su pie derecho, mientras que el opuesto lo deja en reposo. Es el único detalle que nos indica un mínimo movimiento en la figura. Une sus manos suavemente por las yemas de los dedos, a la altura del pecho en una posición marcadamente centrada. La cabeza y cuello mantienen ese mismo eje axial, lo que provoca una mayor sensación de inmovilismo. Su rostro ovalado y un tanto tosco, con la mirada dirigida al frente, denota un semblante ausente, incluso se diría que inexpresivo. El cabello oscuro, notoriamente rizado y largo, se dispone sobre hombros y pecho en abundancia. En el pelo se aprecia un laborioso trabajo de los mechones, aunque también se percibe una finalización que adolece de naturalidad. Como exorno, vemos en el cuello de la imagen un curioso colgante, detalle habitual en la obra de Mena, además de adornar su cabeza con corona real metálica.

La Virgen se presenta ataviada con túnica blanca, ceñida en talle alto por cingulo que se ata al centro por lazada, dejando caer sus picos abiertos. Asimismo, en el borde superior de la prenda se vislumbra un pequeño ribete en dorado. Como ya hemos comentado, el manto azul cae por sus espaldas y, a pesar de no sujetarse mediante algún broche o lazada, se abre a ambos lados, cayendo con rigidez por sendos flancos. El plegado que presenta la túnica se observa muy marcado y duro, dibujando notorias líneas verticales y diagonales. Rompe mínimamente esa monotonía de la dirección de las ondulaciones, la posición de la pierna derecha. En el manto sencillamente se aprecian los pliegues según se generan en la caída de la prenda.

La obra se encuentra en un mejorable estado de conservación. Se aprecian notables desperfectos en la policromía del rostro y del manto. Como curiosidad, añadimos que en un inventario de la parroquia de San José, aparece citada una imagen de la *Inmaculada* de talla, que procedía de la iglesia de San Miguel. Puesto que la otra escultura concepcionista existente en el templo procede de la hermandad de zapateros que se ubicaba en su origen en San Gil, podemos pensar que la talla de Mena bien podría venir de la mencionada San Miguel.



*Inmaculada Concepción, siglo XVII. Círculo de Alonso de Mena.
Cúllar Vega (Granada). Iglesia parroquial de Ntra. Sra. de la Asunción. Retablo del Sagrado Corazón
de Jesús.*



*Inmaculada Concepción, siglo XVII. Círculo de Alonso de Mena.
Granada. Real Maestranza de Caballería.*

Dentro de este prototipo de *Inmaculadas* que Alonso de Mena talla, encontramos un ejemplo no tan tosco como el de la parroquial de San José, en el Museo nuevo de la Abadía del Sacro Monte, una talla del primer tercio del siglo XVII. La imagen, de pequeño formato, presenta un rostro más joven que la que mencionamos, representándose como una niña⁶.

La contemplamos de pie, sobre cúmulo de ángeles como dosel de sus pies. La luna en creciente, con las puntas hacia arriba, se dispone de modo particular, percibiéndose únicamente los extremos por ambos lados de la base celeste. Esta forma tan peculiar, se repetirá en otras obras de Mena. Adelanta levemente la pierna izquierda, dejando en reposo la opuesta. Une sus manos a la altura del pecho, en pose centrada. El estado de deterioro de la escultura, no permite que apreciemos más detalles de la misma. Su cabeza mantiene la centralidad y el hieratismo característico de este modelo, que Alonso de Mena frecuenta. Su mirada al frente, ausente e inexpresiva, no transmite la actitud contemplativa, orante o mística que se presupone de esta iconografía. El cabello largo, ondulado y oscuro, se dispone en mechones sobre hombros y pecho.



*Inmaculada Concepción, primer tercio del siglo XVII. Alonso de Mena.
Granada. Abadía del Sacro Monte. Museo.*

La Virgen viste túnica en tonalidad dorada, ceñida en talle alto por cingulo, y sujetándose con similar lazada al centro, según hemos visto en la muestra de San José. Asimismo, se aprecia por toda la prenda una destacada decoración floral en color rojo y azulado. El manto, abierto a ambos lados, curiosamente no destaca por su tonalidad azul. De color dorado, sobre el mismo, se distinguen decoraciones de tipo geométrico en tono azul. Por el borde de la vestimenta se percibe dicha cenefa, repitiéndose el dibujo en algunos de los dobleces que se genera en el paño. Con respecto al plegado de la vestidura, el trabajo realizado no es muy reseñable. En la túnica se aprecia cierta labor generada por la posición de las extremidades inferiores, siguiendo líneas zigzagueantes poco naturales. Las ondulaciones del manto se limitan a seguir la caída de la prenda. La obra se encuentra en un mejorable estado de conservación, denotándose desperfectos en la policromía, así como destrozos considerables en sus manos. Sobre la cabeza se

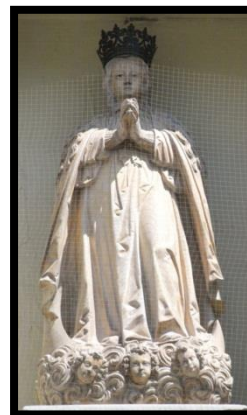
⁶ M^a J. MARTÍNEZ JUSTICIA, *La vida de la Virgen...*, op. cit., p. 56, M. A. LEÓN COLOMA, «La Inmaculada Concepción...», op. cit., p. 255 y J. A. PEINADO GUZMÁN, *Controversia teológica...*, op. cit., p. 847-848.

vislumbra una pieza metálica, resto de lo que, con seguridad, hubo de ser la típica corona adornando su testa.

Otras imágenes relacionadas con este arquetipo las encontramos en esculturas pétreas. Así pues, destacaríamos la de la portada lateral de la iglesia parroquial de San Pedro y San Pablo⁷ o la de la puerta del granadino Monasterio de la Concepción⁸.



Inmaculada Concepción, mediados del siglo XVII. Alonso de Mena. Granada. Iglesia parroquial de San Pedro y San Pablo. Portada lateral.



Inmaculada Concepción, c. 1641. Alonso de Mena. Granada. Monasterio de la Concepción. Portada.



Cartela inferior de la Inmaculada Concepción de la iglesia parroquial de San Pedro y San Pablo.

Otro modelo de *Inmaculada* de similares características a los que comentamos es el de la Casa de los Tiros, actualmente depositado en el Museo de Bellas Artes de Granada. Según parece ser, la imagen procedía del Convento del Ángel⁹. Aun así, la talla presenta alguna pequeña variante que nos indica cierta evolución en tal iconografía inmaculista de Mena. Se puede observar cómo las mangas se ensanchan considerablemente. En anteriores ejemplos, simplemente se ceñían a las muñecas. Este detalle se repetirá en modelos posteriores de *Inmaculadas*, convirtiéndose en una constante. En este sentido, esta particularidad evoca a las *Inmaculadas* representadas por Sánchez Cotán. Bien podría inspirarse Mena en sus composiciones, puesto que eran

⁷ M^a J. MARTÍNEZ JUSTICIA, *La vida de la Virgen...*, op. cit., p. 59-60, M. A. LEÓN COLOMA, «La Inmaculada Concepción...», op. cit., p. 255 y J. A. PEINADO GUZMÁN, *Controversia teológica...*, op. cit., p. 868. Interesante es la cartela inferior de la hornacina que reza así: “ERES LA PUERTA DEL GRAN REY Y LA BRILLANTE ENTRADA DE LA LUZ”.

⁸ M^a J. MARTÍNEZ JUSTICIA, *La vida de la Virgen...*, op. cit., p. 60, M. A. LEÓN COLOMA, «La Inmaculada Concepción...», op. cit., p. 255 y J. A. PEINADO GUZMÁN, *Controversia teológica...*, op. cit., p. 869.

⁹ M^a J. MARTÍNEZ JUSTICIA, *La vida de la Virgen...*, op. cit., p. 59, y J. A. PEINADO GUZMÁN, *Controversia teológica...*, op. cit., p. 849-851.

coetáneos. Asimismo, a los pies de la figura mariana, bajo la luna y los ángeles, contemplamos el dragón, elemento no muy habitual en los tipos immaculistas de Alonso de Mena. Así pues, si seguimos esa particularidad de las mangas, bien podría constituir esta escultura una muestra a medio camino entre sus prototipos primigenios y sus posteriores plasmaciones de la iconografía concepcionista.

De este modo, contemplamos, según acostumbra el modelo, a la Virgen de pie, sobre tres cabezas aladas de ángeles, recurso muy significativo en la obra de este escultor. Los picos de la luna en creciente, con sus puntas hacia arriba, se disponen a ambos lados de la figura. Bajo este dosel celeste vislumbramos el mencionado dragón, abriendo sus fauces dentadas. La imagen femenina adelanta levemente su pie izquierdo, dejando en reposo el opuesto, lo que constituye la única pincelada de movimiento de la imagen. Une las palmas de sus manos a la altura del pecho, girándolas suavemente hacia adelante. Éstas se aprecian sensiblemente desproporcionadas con respecto al conjunto de la talla. Con respecto a la parte superior del cuerpo, repite los cánones que sigue en anteriores trabajos. Su cabeza marca un destacado hieratismo. Su rostro reitera la forma ovalada y portentoso cuello, además de su nariz fina y pequeños labios. Igualmente, su mirada inexpresiva, de mala resolución, se dirige al frente. Su cabello castaño, largo y ondulado se dispone sobre los hombros.



Inmaculada Concepción, primera mitad del siglo XVII. Alonso de Mena. Granada. Casa de los Tiros (procedente del Convento del Ángel y depositada en el Museo de Bellas Artes de Granada).

La Virgen se presenta ataviada con la habitual túnica blanca, en una tonalidad cruda, ceñida en talle alto por cingulo ancho, con decoración geométrica en color rojo. Se decora la prenda con motivos vegetales y florales en tonos amarillos, azulados y rojizos, muy del gusto dieciochesco, lo que nos hace pensar que la talla fue repolicromada en dicha centuria. Tanto por el borde inferior y superior, como por las bocamangas de la vestimenta se distingue una cenefa dorada, que va elaborando una decoración geométrica en picado de lustre. El forro de las amplias mangas se vislumbra en rojo. La bocamanga, de idéntico color a la túnica, se ciñe a la muñeca. Sobre las espaldas se dispone el clásico manto azul, que se abre a ambos lados de la figura mariana. Por el borde del paño, se aprecia una cenefa en oro, también desarrollando similares motivos decorativos punteados. Su deterioro impide una mejor apreciación. En lo concerniente al plegado de las vestiduras, la labor que realiza no es muy reseñable. Los pliegues de la caída de la túnica son muy suaves, apenas perceptibles, a pesar de que el adelantamiento de una de

sus extremidades inferiores, permitiría cierto rompimiento de las líneas. Se constituyen en líneas verticales y algo zigzagueantes en el centro. De igual trazado se aprecian las ondulaciones de las bocamangas. En el manto se esbozan los plisados arqueados propios, que se marcan al caer la prenda. Se perciben más duros y acentuados que en la túnica, rompiéndose la línea en la zona inferior, dibujando un trazo más diagonal.

La obra se encuentra en un aceptable estado de conservación, aunque se observan deterioros en la policromía del manto, así como ciertos desperfectos destacables en la unión de las muñecas con las manos.

Enmarcándose en otra variante del modelo de iconografía inmaculista que plasma Alonso de Mena, encontramos un ejemplo en el armario relicario que se encuentra en la Capilla Real de Granada¹⁰. Es el segundo tipo del que hablábamos. Como muestra similar en bulto redondo, hallamos dos bellos ejemplos: uno en el retablo mayor del convento de San Diego de Alhama de Granada¹¹ y otro dentro de la clausura del granadino Convento de la Encarnación¹². Como se puede apreciar claramente en ambas imágenes, abandona la disposición tan rígida del manto, abierto a ambos lados, proponiendo diferente solución a la prenda.

Otras imágenes relacionadas con este tipo serían la de la parroquial de San Juan de Letrán¹³ y la de la iglesia de Alforfón. Asimismo, en yeso y en material pétreo, encontramos el relieve del techo de la sacristía de la parroquia de los Santos Justo y Pastor¹⁴, otro relieve en la escalera principal del antiguo Convento de la Merced y actual MADOC¹⁵, además de la *Inmaculada* de la portada del Monasterio de San Jerónimo, que procede del mencionado Convento de la Merced¹⁶.

Procederemos a la descripción del relieve de la Capilla Real, como botón de muestra de este tipo. En dicha obra, como podemos contemplar, se aprecian similares esquemas a los que se observan en la pintura. El fondo y entorno de la imagen así lo atestiguan.

¹⁰ M. GÓMEZ-MORENO, «La Inmaculada en la escultura...», op. cit., p. 388, A. GALLEGO Y BURÍN, «La Capilla Real de Granada», en *Dos estudios sobre la Capilla Real de Granada*, Granada, 2006, p. 64, A. GALLEGO Y BURÍN, «Nuevos datos sobre la Capilla Real de Granada», en *Dos estudios...*, op. cit., Granada, 2006, p. 24, D. SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, «El Barroco: retablos y esculturas», en *El libro de la Capilla Real*, Granada, 1994, p. 129, M. A. LEÓN COLOMA, «La Inmaculada Concepción...», op. cit., p. 256, AA. VV. *Guía artística de Granada y su provincia (vol. I)*, Sevilla, 2006, p. 65 y J. A. PEINADO GUZMÁN, *Controversia teológica...*, op. cit., p. 853-855.

¹¹ AA. VV. *Guía artística...*, op. cit., p. 65 y J. A. PEINADO GUZMÁN, *Controversia teológica...*, op. cit., p. 859.

¹² *Ibidem*, p. 859.

¹³ *Ibid.*, p. 864.

¹⁴ M^a J. MARTÍNEZ JUSTICIA, *La vida de la Virgen...*, op. cit., p. 60-61 y J. A. PEINADO GUZMÁN, *Controversia teológica...*, op. cit., p. 865.

¹⁵ M^a J. MARTÍNEZ JUSTICIA, *La vida de la Virgen...*, op. cit., p. 62-63, L. GILA MEDINA, J. J. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, y M. L. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, *Los conventos de la Merced y San Francisco, Casa Grande, de Granada. Aproximación histórico-artística*, Granada, 2002, p. 74-78 y J. A. PEINADO GUZMÁN, *Controversia teológica...*, op. cit., p. 866.

¹⁶ M^a J. MARTÍNEZ JUSTICIA, *La vida de la Virgen...*, op. cit., p. 59, L. GILA MEDINA, J. J. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, y M. L. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, *Los conventos de la Merced y San Francisco, Casa Grande...*, op. cit., p. 49 y 94, M. A. LEÓN COLOMA, «La Inmaculada Concepción...», op. cit., p. 256-257 y J. A. PEINADO GUZMÁN, *Controversia teológica...*, op. cit., p. 869.



Inmaculada Concepción, 1630-1632. Alonso de Mena. Granada. Capilla Real. Relieve. Puerta izquierda del armario relicario.

Según esto, vislumbramos a la Virgen erguida, sobre las tres características cabezas aladas de ángeles que Mena coloca como escabel, y la luna en creciente, esta vez con las puntas hacia abajo. No aparece la serpiente. Adelanta casi imperceptiblemente su pierna derecha, dejando la contraria en reposo. Une sus manos a la altura del pecho, tocando levemente las yemas de los dedos, en posición vertical. Su torso se mantiene hierático, de igual modo que su cabeza. Su rostro, dentro de su rigidez, se percibe con una mayor dulzura que en ejemplos precedentes. Su cuello, menos voluminoso, se adorna con gargantilla. La mirada al frente sigue siendo bastante inexpresiva, pero su cara, en líneas generales, presenta una mayor finura. Su cabello castaño, largo y ondulado, se dispone sobre los hombros y pecho en marcados mechones de pelo. Adorna su testa con corona real, detalle que hemos visto en pinturas de Bocanegra, quien pudo inspirarse en estos modelos de Mena.

La Virgen viste túnica blanca ceñida por cingulo en talle alto. Se decora la misma con lucida decoración floral de tonalidades rojizas, doradas y azules. La prenda presenta amplias mangas en pico, cuyo forro se aprecia de color rojo. Las bocamangas, ajustadas a la muñeca y de similar color, ofrecen motivos decorativos en oro. Por el borde de las mangas y cuello, recorre una cenefa dorada que enriquece la vestidura. El manto azul, que se dispone sobre sus espaldas, se adorna con decoraciones en oro de tipo vegetal y geométrico. El recogido del paño, por debajo de ambos brazos, se realiza de modo un tanto artificial. Bajo el brazo derecho, cae el pico en diagonal sobre la cintura. Asimismo, de debajo del izquierdo sale hacia fuera el pico opuesto. Con respecto al plegado de las vestiduras, sí se percibe un mayor trabajo que en el ejemplo precedente. En la túnica se siguen las líneas verticales de la caída de la prenda, notoriamente acentuadas, especialmente por la extremidad inferior que permanece en reposo. Dicho dibujo se rompe al posarse el paño sobre el elemento lunar, trazando direcciones más curvas y diagonales. El juego de plisados del manto es más completo. Elaborándose unas ondulaciones más duras y marcadas por el flanco derecho, apreciamos un lucido pliegue en corbata en la caída. Igualmente, resulta muy logrado el pico que sobresale por el brazo izquierdo con su zigzag. Por la parte izquierda, el plegado mantiene el juego en zigzag, destacando los plisados acentuados del pico que cae en diagonal a la cintura.

Como fondo del relieve, se vislumbra el particular ambiente místico de luminosidad dorada y nubes, rodeando la figura mariana por las esquinas superiores, cabezas aladas de ángeles. Por la parte inferior, insertos en un paisaje rural, se perciben también como relieve algunos elementos letánicos. En concreto, podemos distinguir la Ciudad de Dios, el Templo y la Torre de David. En este sentido, el relieve repite las formas de la iconografía inmaculista plasmadas en la pintura, como en Sánchez Cotán. Esta es una alternativa a la recia y pesada composición piramidal de las anteriores. Aquí se comienza a entallar la base y a ensanchar la parte central de la figura, precediendo al futuro tipo ahusado de Cano.

La obra, finalmente, se encuentra en un buen estado de conservación.



Inmaculada Concepción, primera mitad del siglo XVII. Alonso de Mena. Alhama de Granada (Granada). Convento de San Diego. Iglesia. Altar mayor.



Inmaculada Concepción, primera tercio del siglo XVII. Alonso de Mena. Granada. Convento de La Encarnación. Clausura.



Inmaculada Concepción, siglo XVII. Taller de Alonso de Mena. Granada. Iglesia parroquial de San Juan de Letrán. Presbiterio.



Inmaculada Concepción, siglo XVII. Taller de Alonso de Mena. Alforfón (Granada). Iglesia parroquial de San Roque. Altar



Inmaculada Concepción, c. 1617-1621. Círculo de Alonso de Mena. Granada. Iglesia parroquial de los Santos Justo y Pastor. Techo de la sacristía.



Inmaculada Concepción, c. 1628. Círculo de Alonso de Mena. Granada. MADOC (antiguo Convento de la Merced). Escalera principal.



Inmaculada Concepción, 1654. Círculo de Alonso de Mena. Granada. Monasterio de San Jerónimo. Portada lateral.

Otra pequeña variante de esta iconografía inmaculista la encontramos en dos ejemplos prácticamente iguales. En pequeño formato hallamos en la iglesia parroquial de San Matías una muestra¹⁷. De similares características, pero a tamaño natural, existe otro modelo en la parroquia de Nuestra Señora de Gracia¹⁸. Manteniendo el esquema habitual que desarrolla Alonso de Mena, la disposición del manto, cubriendo sutilmente algo más sus extremidades inferiores, las diferencia de otros tipos precedentes de este escultor que hemos visto.

Dicho esto, encontramos la imagen mariana según la pose habitual, erguida, sobre las características cabezas aladas de ángeles de Mena, apreciándose la luna en creciente, con sus puntas hacia arriba, tal y como acostumbra a disponerla el escultor, y según hemos descrito en otros ejemplos. Adelanta ligeramente el pie izquierdo, a la par que mantiene en reposo el contrario. Este gesto genera el único movimiento que se percibe en la figura. Une sus manos a la altura del pecho, tocando solamente las yemas de los dedos. Su rostro, a pesar de perpetuar la rigidez de formas de otros modelos, ofrece una mayor naturalidad y finura. Mantiene la inexpresividad de su mirada, dirigida al frente. De su cuello prende como adorno la típica gargantilla. El cabello repite las formas descritas en anteriores ejemplos, que no reiteraremos.



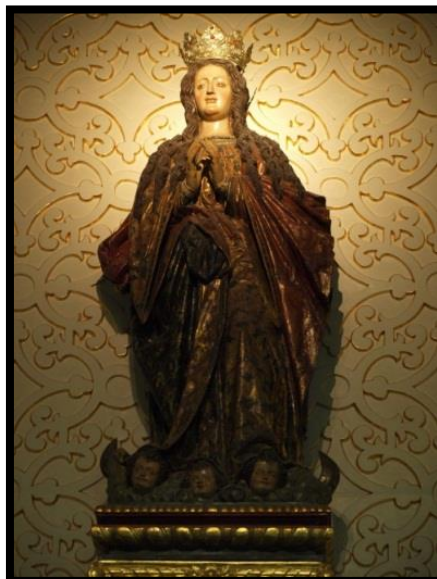
Inmaculada Concepción, primer tercio del siglo XVII. Alonso de Mena. Granada. Iglesia Imperial de San Matías. Retablo

¹⁷ M. GÓMEZ-MORENO, «La Inmaculada en la escultura...», op. cit., p. 388, M^a J. MARTÍNEZ JUSTICIA, y D. SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, «Inmaculada», en *Pedro de Mena, 1628-1688*, Cádiz, 1989, p. 118, M^a J. MARTÍNEZ JUSTICIA, *La vida de la Virgen...*, op. cit., p. 58-59, M. A. LEÓN COLOMA, «La Inmaculada Concepción...», op. cit., p. 256, AA. VV., *Guía artística...*, op. cit., p. 193 y J. A. PEINADO GUZMÁN, *Controversia teológica...*, op. cit., p. 860-861.

¹⁸ M. GÓMEZ-MORENO, «La Inmaculada en la escultura...», op. cit., p. 388, M^a J. MARTÍNEZ JUSTICIA, *La vida de la Virgen...*, op. cit., p. 58, M. CÓRDOBA SALMERÓN, *Las órdenes religiosas y el arte barroco. El patrimonio de los trinitarios descalzos de Granada*, Granada, 2003, p. 178-179, M. A. LEÓN COLOMA, «La Inmaculada Concepción...», op. cit., p. 256 y J. A. PEINADO GUZMÁN, *Controversia teológica...*, op. cit., p. 862.

La Virgen se presenta ataviada con túnica blanca, ricamente decorada. Sobre ella se observan bellos motivos decorativos vegetales y florales, en tonalidad rojiza y azul. Igualmente, en el paño se vislumbran cabezas de ángeles. Por toda la prenda se aprecia un lujoso punteado decorativo en oro, siendo más visible en los bordes de las mangas. La vestimenta se ciñe en talle alto, mediante el característico cingulo que utiliza Mena, centrado y dejando caer dos picos a ambos lados. Es de color rojo. Las bocamangas, de igual tonalidad, se ajustan a la muñeca, mediante unos puños de color azulado. El manto azul se presenta lujosamente decorado. El estofado que se aprecia, va elaborando bellos motivos vegetales y geométricos, tanto por la magnífica cenefa que recorre la vestidura, como por la superficie de la misma. El forro de la prenda se decora en color rojo, vislumbrándose también similares motivos en estofa a los descritos. Completan la riqueza de la prenda las decoraciones punteadas de idéntico estilo a las que contemplamos en la túnica. Dispuesto sobre las espaldas, el manto se recoge bajo ambos brazos de un modo un tanto ficticio. Debajo de la extremidad derecha sale uno de los picos, en diagonal, a la cintura, mientras que del brazo izquierdo saldrá el opuesto, de dentro a afuera. En lo concerniente al plegado de los paños, destacan sobremanera los amplios vuelos del manto, marcando trazos muy angulosos y cortantes. Abundan las líneas diagonales siguiendo la caída de la vestimenta. Esa voluminosidad, notoriamente geométrica, no se amolda a una disposición natural de la prenda, sino que se percibe como artificiosa, acartonada y, a pesar de la amplitud en las telas, carente de dinamismo. Esto provoca que la imagen no nos resulte estilizada, sino todo lo contrario, abultada, como si de un bloque se tratase.

La obra, finalmente, se encuentra en muy buen estado de conservación.



Inmaculada Concepción, primer tercio del siglo XVII. Alonso de Mena. Granada. Iglesia parroquial de Ntra. Sra. de Gracia. Capilla del Santísimo.

Una variante diferente de los dos modelos clásicos que acostumbra a esculpir Alonso de Mena, la encontramos en la clausura del convento de San Antón, concretamente en el coro. Es la denominada por las monjas de la comunidad como “La

Maestra”¹⁹. La talla en sí, difiere mínimamente de la típica obra del escultor, asemejándose sustancialmente al tipo del Monumento del Triunfo. Tal es así que, observando las trazas un tanto toscas de ésta, podemos pensar que se trata de un ensayo o imagen antecedente a la escultura de la mencionada columna conmemorativa. La delicadeza y finura de la obra del Triunfo, a pesar de tratarse de una pieza marmórea realizada para ser contemplada desde lejos, supera las hechuras del ejemplo de las capuchinas.

Según esto, observamos la imagen conventual erguida, según la pose acostumbrada, adelantando ligeramente la pierna izquierda, mientras que mantiene en reposo la opuesta. Bajo la túnica apreciamos levemente el pie mencionado, mientras que el diestro permanece oculto bajo la vestimenta. Sus manos se juntan a la altura del pecho, tocándose sutilmente las yemas de los dedos. Sus brazos, aunque centrados, se mueven casi imperceptiblemente hacia la derecha. Su mirada se dirige hacia el frente, inexpresiva, como suele suceder en las inmaculadas de Mena. Su cabello se observa notoriamente rizado, oscuro, no tan largo como en otros tipos descritos, disponiéndose sobre pecho y espalda en mechones. Es reseñable el laborioso trabajo de los mismos.

Contemplamos a la Virgen ataviada con túnica ceñida en talle alto. En la parte superior de la prenda se aprecia una bella cenefa que recorre el cuello. Con respecto a la coloración de la vestidura, no podemos realizar un análisis más exhaustivo, debido a que sólo hemos podido acceder a la imagen mediante esta instantánea de mediados de los cincuenta del pasado siglo. Puesto que no se nos ha permitido acceder a talla en cuestión, únicamente podemos valorar el aspecto estrictamente formal de la misma, sin alusiones a su decoración polícroma. En lo referente a su plegado, en la parte superior de la prenda se marcan líneas verticales y paralelas, elaborándose unos pliegues suaves y abundantes siguiendo la caída de la tela. Por las mangas, menudos y zigzagueantes, mantienen la citada suavidad.



Inmaculada Concepción, segunda década del siglo XVII. Alonso de Mena. Granada. Convento de San Antón. Coro.

¹⁹ M. GÓMEZ-MORENO, «La Inmaculada en la escultura...», op. cit., p. 387, A. GALLEGO Y BURÍN, *Granada. Guía artística e histórica de la ciudad*, Granada, 1982, p. 200, M^a J. MARTÍNEZ JUSTICIA, *La vida de la Virgen...*, op. cit., p. 55 y 57, M. A. LEÓN COLOMA, «La Inmaculada Concepción...», op. cit., p. 255 y J. A. PEINADO GUZMÁN, *Controversia teológica...*, op. cit., p. 856-858.

Sobre la mencionada prenda interior se dispone el clásico manto que, cubriendo su espalda y cabeza, se tuerce de izquierda a derecha para terminar cayendo sobre el brazo izquierdo. Bordea la prenda un amplio galón con ricos adornos florales y geométricos típicos seicentistas. Asimismo, por toda la vestimenta se perciben similares motivos vegetales que enriquecen el tejido. El plisado del mismo, en este caso, resulta bastante básico. Los pliegues se generan en el cruzado del manto, formando tres notorias ondulaciones diagonales muy suaves. Se puede observar, igualmente, el típico triángulo invertido a la altura de la cintura, que suele realizar Pablo de Rojas, aunque ligeramente desplazado hacia la izquierda en este ejemplo. Igualmente, es reseñable la caída recta por el flanco derecho, similar a la que se contempla en la *Inmaculada* de San Ildefonso, del citado escultor alcalaíno, o a la famosa talla de la *Virgen de los Favores*. De este modo, la colocación del tejido evoca las trazas realizadas por Rojas en la talla inmaculista de la mencionada parroquia granadina, lo que denota cierta influencia del aquél en Alonso de Mena. Esto nos hace suponer que podría tratarse de una de sus primeras obras, datándose probablemente en la segunda decena del siglo XVII.

La obra, según el testimonio de las religiosas, se encuentra en buen estado de conservación. La antigüedad de la fotografía no nos permite valorar con exactitud el mismo.

Siguiendo estas trazas, encontramos otras imágenes de taller como la *Inmaculada* de la parroquia de Huétor Santillán, la de la portada de la iglesia de Dílar²⁰ realizada en piedra y, un tanto diferente, la talla de la iglesia de Cogollos Vega²¹.



Inmaculada Concepción, siglo XVII. Taller de Alonso de Mena. Huétor Santillán (Granada). Iglesia parroquial de La Encarnación. Altar mayor.



Inmaculada Concepción, siglo XVII. Taller de Alonso de Mena. Dílar (Granada). Iglesia parroquial de La Inmaculada. Portada.

²⁰ *Ibidem*, p. 870.

²¹ *Ibid.*, p. 863.



*Inmaculada Concepción, siglo XVII.
Estilo de Alonso de Mena. Cogollos
Vega (Granada). Iglesia parroquial
de La Anunciación. Muro de la
Epístola.*

Un paso posterior a esa imagen del Convento de San Antón, vendría a suponer la famosa escultura del Monumento del Triunfo, algo más depurada en sus formas. Sigue ese arquetipo de la citada *Virgen de los Favores* o la *Inmaculada* de la parroquial de San Ildefonso, ambas de Pablo de Rojas. Como ya hemos referido, en cuanto a belleza, son el modelo de tallas más conseguidas, aunque el menos numeroso en cuanto a su producción. Junto a esta *Inmaculada del Triunfo*, encontramos otros ejemplos similares como la que se halla en el museo de la Catedral de Granada²². La de la Casa de los Pisa²³ o la de la clausura del Convento de los Agustinos Recoletos²⁴, son ya imágenes de taller, que distan un tanto de las gubias de Mena. Si bien se mantiene el tipo, se observa en las mismas otro aire diferente.

Volviendo al modelo, la diferencia de éste con respecto a la del Convento de San Antón, reside principalmente en una mayor delicadeza en las formas del rostro. Se percibe cómo imprime a estas tallas un tono de belleza de las que carecían los arquetipos precedentes. Asimismo, comienza a ahusar sutilmente el manto de la imagen en la parte inferior, algo que años después consagrará magistralmente Alonso Cano.

²² *Ibid.*, p. 865.

²³ *Ibid.*, p. 863.

²⁴ M. A. LEÓN COLOMA, «La Inmaculada y los temas de pasión en la imaginería de los conventos agustino recoletos de Granada», F. J. MARTÍNEZ MEDINA (coord.), en *Granada. Tolle Lege*, Granada, 2009, p. 189-191 y J. A. PEINADO GUZMÁN, *Controversia teológica...*, op. cit., p. 864.



***Inmaculada Concepción, 1631.
Alonso de Mena. Granada.
Monumento del Triunfo de la
Inmaculada Concepción.***

Así pues, la *Inmaculada del Triunfo*²⁵, una de las esculturas señeras de Mena, así como de las más conocidas y entrañables de Granada, en cuanto a lo popular se refiere, se ubica sobre una imponente columna en los denominados Jardines del Triunfo. La imagen de la Virgen se dispone sobre las características cabezas de ángeles que Mena acostumbra a utilizar en su obra. La luna en cuarto creciente, y con las puntas hacia arriba, se sitúa también según la forma habitual, saliendo los picos por sendos lados. En su rostro, a pesar de ser una talla para ser contemplada desde la distancia, se percibe una mayor hermosura y finura que en otras obras precedentes. Aun así, perpetúa la inexpresividad característica en sus *Inmaculadas* con su mirada dirigida al frente. Se observa, como exorno, la clásica gargantilla adornando su cuello. Su cabello se dispone de igual manera que hemos visto en otros ejemplos.

La imagen viste, según la costumbre, túnica ceñida en talle alto y manto. La disposición de éste varía con respecto a otros arquetipos. Se tercia de izquierda a derecha, sujetándose bajo su brazo izquierdo y dejando caer un pico en corbata por dicho flanco. En este sentido, como ya hemos aducido, evoca las trazas de su maestro Pablo de Rojas en modelos iconográficos marianos. Cubre con la prenda su espalda y cabeza. El plegado de la misma se genera, de forma básica, en el cruzado de la pieza. Se aprecia el consabido pliegue triangular invertido aprendido de su maestro, el genio de Alcalá La Real.

²⁵ M. GÓMEZ-MORENO, «La Inmaculada en la escultura...», op. cit., p. 387-388, M. GÓMEZ MORENO, «La Virgen del Triunfo», *Boletín del Centro Artístico*, nº 6, 1886, p. 43-44 y nº 7, 1887, p. 51-53, J. M. GÓMEZ-MORENO CALERA, «Objeto y símbolo: A propósito del monumento del Triunfo en Granada», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de Granada*, nº 2, 1991, p. 147-168, M. GÓMEZ MORENO, *Guía de Granada*, Granada, 1988, p. 334-335, A. GALLEGO Y BURÍN, *Granada. Guía artístico e histórica...*, op. cit., p. 317-318, M^a J. MARTÍNEZ JUSTICIA, *La vida de la Virgen...*, op. cit., p. 56-57, A. UREÑA UCEDA, «El Triunfo de la Inmaculada Concepción y su entorno: un destacado espacio de devoción mariana en Granada», F. J. MARTÍNEZ MEDINA (coord.), en *A María no tocó...*, op. cit., p. 163-175, M. A. LEÓN COLOMA, «La Inmaculada Concepción...», op. cit., p. 255, AA. VV. *Guía artística...*, op. cit., p. 177.

Finalmente, cuatro angelotes flanquean las esquinas del pedestal portando instrumentos de cuerda en sus manos.



Inmaculada Concepción, siglo XVII. Taller de Alonso de Mena. Granada. Catedral. Museo.



Inmaculada Concepción, siglo XVII. Estilo de Alonso de Mena. Granada. Casa de los Pisa. Museo.



Inmaculada Concepción, siglo XVII. Taller de Alonso de Mena. Granada. Clausura del Convento de los Agustinos Recoletos.

Así pues, como conclusión, hemos de afirmar que la obra inmaculista de Alonso de Mena se disemina por todo el territorio granadino. En este escultor primó más la producción que la calidad, de tal modo que el trabajo salido de su taller, es lógico que se perciba bastante clónico. Existen, asimismo, numerosas versiones del tema de la *Inmaculada* en colecciones privadas, incluirlas excedería sobremanera este artículo.

Haciendo balance de las imágenes que hemos expuesto, algunas de ellas aún eran desconocidas a nivel investigador. Las sacamos, pues, a la luz. Consideramos, de este modo, que son de su autoría o afines a su escuela (siempre siguiendo criterios estilísticos), las siguientes: la *Inmaculada* de la parroquial de Cúllar Vega, la de la iglesia de Alforfón, la de la parroquia de San Juan de Letrán en la capital, la del Convento de la Encarnación de Granada, la del museo de la Catedral, las de las parroquias de Huétor Santillán y Cogollos Vega, así como la de la portada de la iglesia de Dílar. Algo más alejada, pero perpetuando el estilo, sería la de la Casa de los Pisa.

Haremos, finalmente, una mera alusión a algunas de las que menciona Martínez Justicia en su investigación²⁶. Esta autora cita tres ejemplos más de Mena: en el convento de Santa Isabel la Real, en las Escuelas del Ave María y en el convento de las Carmelitas Calzadas. La primera de ellas, a pesar de los esfuerzos, no se nos ha permitido poder fotografiarla por las religiosas de la comunidad. Con respecto a la de la institución manjoniana, hemos de comentar que en la actualidad dicha imagen no se encuentra allí ni se tiene conciencia de que haya estado en tiempos recientes. Finalmente, con la referente al convento de las Carmelitas Calzadas, ocurre igualmente. Tras haber tenido la posibilidad de realizarles una catalogación de todas las obras de arte de su convento, no hemos encontrado ninguna talla inmaculista que se asemeje a la obra de Alonso de Mena,

²⁶ M^a J. MARTÍNEZ JUSTICIA, *La vida de la Virgen...*, op. cit., p. 59.

ni las monjas saben de la existencia de la misma, ni en la actualidad, ni años atrás. Publicaciones recientes siguen sosteniendo esta errónea información.