

# JUAN PÉREZ CRESPO, ESCULTOR Y PADRINO DE LA ROLDANA. SU TRAYECTORIA LORCA-GRANADA- SEVILLA

JUAN PÉREZ CRESPO, SCULPTOR AND GODFATHER OF LA  
ROLDANA. YOUR CAREER LORCA-GRANADA-SEVILLA

POR JOSÉ LUIS ROMERO TORRES  
Consejería de Cultura. Junta de Andalucía, España

El escultor Juan Pérez Crespo es un artista que ha pasado desapercibido para la historia de la escultura española. Su vida se desarrolló en tres ciudades, Lorca, Granada y Sevilla. Nació y vivió su juventud en Lorca (Murcia), aprendió el arte de la escultura en el taller granadino de Alonso de Mena junto a Pedro Roldán, contrajo matrimonio con la hija del maestro y hermana del escultor Pedro de Mena, y finalmente se estableció en Sevilla. En esta última ciudad mantuvo la amistad con Pedro Roldán, realizó las esculturas de San Cosme y San Damián, y murió en 1659. Su viuda Sebastiana de Mena y Medrano se trasladó a Málaga con Pedro de Mena, y su hijo mayor Gabriel Pérez de Mena, después de aprender en el taller de Roldán, se trasladó a Murcia.

Palabras claves: escultura, Juan Pérez Crespo, Pedro Roldán, La Roldana, Gabriel Pérez de Mena, San Cosme y San Damián.

The sculptor Juan Pérez Crespo is an artist who has gone unnoticed in the history of Spanish sculpture. His life was developed in three cities (Lorca, Granada and Seville). He was born and lived his youth in Lorca (Murcia), learned the art of sculpture in the Alonso de Mena art workshop together with Pedro Roldán, married with the daughter of the master and sister of the sculptor Pedro de Mena, and finally settled in Seville. In the latter city he maintained friendship with Pedro Roldán, carved sculptures of San Cosme and San Damián, and died in 1659. His widow Sebastiana de Mena y Medrano moved to Malaga with Pedro de Mena, and their greater child Gabriel Pérez de Mena, after learning in the workshop of Roldán, moved to Murcia.

Keywords: sculpture, Juan Pérez Crespo, Pedro Roldán, La Roldana, Gabriel Pérez de Mena, San Cosme y San Damián.

Los historiadores de la escultura andaluza del siglo XX no han incluido la vida y las obras del escultor Juan Pérez Crespo, artista que vivió a mediados del siglo XVII entre Lorca, Granada y Sevilla. Sin duda, las distintas residencias y la prematura muerte a sus treinta y dos años (Sevilla, +1659) fueron los motivos de la falta de noticias en historias, crónicas y diccionarios escritos desde el siglo XVII a finales del XIX. Aunque Gestoso publicó la primera noticia de su existencia en el diccionario de artistas (1899),

sin embargo durante el siglo XX siguió sin ser estudiado ni valorado, a pesar de que su formación artística estuvo vinculada a la familia granadina Mena y su actividad escultórica al sevillano Pedro Roldán.

El escultor Juan Pérez Crespo nació en Lorca (Murcia) en 1627 y era hijo de Gabriel Pérez Crespo y Ana Zamora y Castro. A partir de 1639 hasta 1647, aproximadamente, vivió en Granada, aprendiendo el arte de la escultura en el taller de Alonso de Mena. En el último año, contrajo matrimonio con la hija del maestro y al año siguiente nació su primer hijo. Desde 1648 a 1652 desconocemos su lugar de residencia. Entre 1652 y 1659, fecha de su muerte, sabemos que está en Sevilla con su familia y le vemos relacionado con el escultor Pedro Roldán. Dos años antes de su fallecimiento contrató sus dos únicas esculturas documentadas, que además se conservan. Posteriormente su hijo mayor permaneció en Sevilla, registrándose temporalmente en el taller de Pedro Roldán, la viuda se trasladó con sus restantes hijos a Málaga, donde vivieron en la casa del escultor Pedro de Mena. Su hijo mayor Gabriel permaneció en Sevilla donde está documentado hasta 1675 y entre 1690 y 1706 está localizado en Lorca y Murcia. Los escultores Juan Pérez Crespo y su hijo Gabriel Pérez Crespo o de Mena fueron dos artistas que protagonizaron, junto a otros muchos, las interrelaciones de los distintos centros españoles de producción escultórica.

## ANÁLISIS HISTORIOGRÁFICO

El desarrollo de su vida en tres ciudades -una década en cada sitio-, su prematura muerte y la posibilidad de que trabajara en el taller de Pedro Roldán, quedando oculta su actividad individual, han dificultado el estudio de su personalidad y la valoración de su producción artística.

### **Los estudios murcianos**

Juan Pérez Crespo sólo vivió en Lorca hasta su juventud, pues a los doce años ingresó en el taller de Alonso de Mena en Granada. El artista no volvió a su ciudad, por lo que los historiadores murcianos no han llegado a conocer su existencia ni han localizado huella de su actividad profesional. No obstante, varias publicaciones sobre el arte barroco de la Comunidad de Murcia nos aportan datos sobre su padre, su hermano y su propio hijo, Gabriel Pérez de Mena. De este último se conocía que había nacido en Granada y era hijo de Juan Pérez y de la hermana de Pedro de Mena y Medrano.

La relación entre las localidades de la región murciana y los talleres granadinos ha sido valorada por varios historiadores, a partir de Sánchez Moreno (1945), quienes fueron aportando durante décadas datos principalmente sobre el escultor Juan Sánchez Cordobés, un artista malagueño del siglo XVII, formado en el taller granadino

de Alonso de Mena y activo en Murcia y provincias limítrofes<sup>1</sup>. José Crisanto López Jiménez (1966) consolidó esta teoría de la relación artística con la existencia de obras granadinas en Murcia y la presencia de artistas murcianos en Granada<sup>2</sup>. Entre los artistas granadinos que se establecieron en Murcia, además de Sánchez Cordobés, se incluyó a Gabriel Pérez de Mena, documentado a finales del siglo XVII, aunque, como veremos, este último se formó en el ambiente sevillano de Pedro Roldán y Bernardo Simón de Pineda.

En la década de 1980 los estudios de Cristóbal Belda, María del Carmen Sánchez-Rojas y Concepción de la Peña Velasco ampliaron los conocimientos sobre la presencia granadina en Murcia y sobre la personalidad de Gabriel Pérez de Mena<sup>3</sup>. Las profesoras dedicaron un estudio a este artista en su aportación al Simposio Nacional Pedro de Mena y su época (Granada-Málaga, 1989), en el que aclararon la vinculación familiar entre este artista y la familia Mena por los datos aportados en su testamento de 1695<sup>4</sup>. También relacionaron fácilmente a este escultor con la familia granadina de los Mena, pues el artista informó de su lugar de nacimiento (Granada) y el nombre y origen de sus padres: Juan Pérez, natural de Murcia<sup>5</sup>, y Sebastiana de Mena y Medrano, natural de Granada. No obstante, en el documento no se dice la profesión del padre, por lo que la actividad artística de Juan Pérez Crespo continuó sin ser conocida. Posteriormente Alfredo Vera ha dado a conocer nuevos datos sobre el trabajo de Gabriel en la catedral de Murcia a comienzos del siglo XVIII<sup>6</sup>. Los estudios anteriores a 1989 vincularon a Gabriel Pérez de Mena con los artistas que trabajaban en Murcia bajo la influencia de

---

<sup>1</sup> SÁNCHEZ MORENO, José: *Vida y obra de Francisco Salzillo (una escuela de escultura en Murcia)*. Murcia, 1945, p. 31. Capítulo sobre “La escuela murciana de escultura y los maestros anteriores a Salzillo”.

<sup>2</sup> LÓPEZ JIMÉNEZ, José Crisanto: *Escultura mediterránea. Final del siglo XVII y el XVIII. Notas desde el Sureste de España*. Murcia, 1966, pp. 30-35.

<sup>3</sup> SÁNCHEZ-ROJAS FENOLL, M<sup>a</sup> Carmen: “Noticias sobre artistas murcianos del siglo XVII”, *Murgetana*, 54, 1978, pp. 117-138. BELDANAVARRO, Cristóbal: “Escultura”, en *Historia de la Región Murciana*. Murcia, 1980, pp. 319-361. SÁNCHEZ-ROJAS FENOLL, M<sup>a</sup> Carmen: “Escultura del siglo XVII en Murcia”, *Anales de la Universidad*, 3, 1981, pp. 221-255. SÁNCHEZ-ROJAS FENOLL, M<sup>a</sup> Carmen y PEÑA VELASCO, Concepción de la: “Los Mena y la escultura murciana del siglo XVII: Gabriel Pérez de Mena”, *Simposio Nacional Pedro de Mena y su época*, celebrado en Granada y Málaga en 1989 con motivo del III centenario de la muerte de Pedro de Mena. Málaga, 1990, pp. 481-492. SÁNCHEZ-ROJAS FENOLL, M<sup>a</sup> Carmen: “La escultura barroca murciana anterior a Francisco Salzillo: secuencia de personalidades y cruce de estilos. Una herencia artística”, *Murgetana*, 123, 2010, pp. 68, 71.

<sup>4</sup> SÁNCHEZ-ROJAS FENOLL, M<sup>a</sup> Carmen y PEÑA VELASCO, Concepción de la: “Los Mena y la escultura murciana...”, op. cit., p. 484.

<sup>5</sup> Como documentamos en este estudio, Juan Pérez Crespo declaró en 1646 que era natural de Lorca.

<sup>6</sup> VERA BOTÍ, Alfredo: *La Torre de la Catedral de Murcia*. Murcia, 1993, pp. 123-125, 131, 220-224

Nicolás Bussy<sup>7</sup>. A partir del estudio de Sánchez-Rojas y Peña Velasco se le asoció al taller familiar de los Mena, aunque por la discreta calidad artística de sus obras conservadas propusieron una formación en el ambiente local de Murcia, en el que trabajaron el escultor Juan Sánchez Cordobés y el arquitecto de retablo Juan Bautista Estangueta<sup>8</sup>. No obstante, su trayectoria artística fue más compleja, como vamos a analizar.

### Los estudios granadinos

En 1925 el profesor Gallego Burín analizó la formación del sevillano Pedro Roldán en el taller granadino de Alonso de Mena, a partir de los datos que aportó su expediente matrimonial (1642) y el bautismo, dos años después, de su primera hija llamada María. Posteriormente publicó una monografía del maestro Alonso de Mena (1652), en la que no aportó nada nuevo sobre su relación con Roldán<sup>9</sup>, pero mencionó a Juan Pérez Crespo como yerno del maestro<sup>10</sup>, dato que no ha sido tenido en cuenta por la historiografía posterior<sup>11</sup>. El historiador granadino se equivocó en situar el nacimiento de Roldán en Antequera, y además planteó la hipótesis de que Roldán habría abandonado Granada después de la muerte del maestro en septiembre de 1646.

Actualmente sabemos que en esa fecha Roldán ya estaba en Sevilla, pues el 23 de mayo se bautizó su hija Teodora Manuela en la parroquia de sevillana de Santa Marina<sup>12</sup>. Por lo tanto queda rechazada la hipótesis de que la familia Roldán Villavicencio tuvo una estancia prolongada en la ciudad de la Alhambra. Además, María Dolores Salazar documentó en 1949 que un joven llamado Miguel Benito ingresó como aprendiz en octubre de 1647 en su taller sevillano<sup>13</sup> y un mes después arrendaba una casa en la plazuela de Valderrama en la feligresía de San Marcos. Casi simultáneamente el inves-

<sup>7</sup> PEÑA VELASCO, Concepción de la y SÁNCHEZ-ROJAS FENOLL, M<sup>a</sup>. Carmen: “Antonio Caro, Nicolás Rueda y la retablistica barroca en la iglesia de San Pedro de Murcia”, *Imafronte*, 3-5, 1987-1989, p. 388.

<sup>8</sup> SÁNCHEZ-ROJAS FENOLL, M<sup>a</sup>. Carmen y PEÑA VELASCO, Concepción de la: “Los Mena y la escultura murciana...”, op. cit, p. 486.

<sup>9</sup> GALLEGO BURÍN, Antonio: “Tres familias de escultores. Los Menas, los Moras y los Roldanes”, *Archivo Español de Arte y Arqueología*, III, 1925, pp. 330-331. Apartado titulado “Pedro Roldán. Su patria y su formación artística”.

<sup>10</sup> GALLEGO BURÍN, Antonio: *Un contemporáneo de Montañés. El escultor Alonso de Mena y Escalante*. Sevilla, 1952, p. 24.

<sup>11</sup> GILA MEDINA, Lázaro: *Pedro de Mena. Escultor (1628-1688)*. Madrid, 2007, pp. 25, 42-44.

<sup>12</sup> HERNANDO CORTÉS, Carlos: “Datos documentales sobre artistas sevillanos (Montañés, La Roldana, Schut y Roelas)”, *Archivo Hispalense*, 213, 1987, p. 244. Este dato no ha sido tenido en cuenta por Enrique Pareja en la última monografía de Pedro Roldán, manteniendo el error de que el artista se vino a Sevilla después de la muerte de Alonso de Mena. PAREJA LÓPEZ, Enrique F.: “Un venerable varón y eminente artífice”, en *Pedro Roldán*. Colección Grandes Maestros Andaluces. Sevilla, ediciones Tartessos, 2008, t. I, p. 29.

<sup>13</sup> SALAZAR, María Dolores: “Pedro Roldán escultor”, *Archivo Español de Arte*, 38, 1949, pp. 319-320.

tigador sevillano Heliodoro Sancho Corbacho (1950) demostró que Pedro Roldán había nacido en Sevilla en 1624. Con respecto a Pérez Crespo, éste contrajo matrimonio en agosto de 1646 con Sebastiana de Mena y Medrano, hija de su maestro, el mes anterior a la muerte de Alonso de Mena<sup>14</sup>, cuyo documento aportamos en un artículo de 2006.

### Los estudios sevillanos

En 1899 el historiador José Gestoso publicó el primer dato sobre el escultor Juan Pérez Crespo: el registro de entierro del escultor en 1659 en la parroquia de Santa María Magdalena de Sevilla. Este documento dio a conocer la profesión, la fecha de la muerte, el lugar de enterramiento y el nombre de su mujer, “Sebastiana de Medrano”<sup>15</sup>. Las investigaciones realizadas en los archivos sevillanos durante las décadas de 1920 y 1930 por Celestino López Martínez y los profesores de la Universidad que publicaron los *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía* no aportaron nada nuevo. En 1950 Heliodoro Sancho Corbacho publicó un estudio sobre Pedro Roldán en el que dio a conocer que en 1657 este escultor sevillano fue padrino del bautismo de Juan Matías, hijo de Juan Pérez Crespo, sin identificarle con el escultor que tratamos, y su mujer Sebastiana de Mena y Medrano<sup>16</sup>. A partir de este dato, Sancho Corbacho y Bernalles Ballesteros (1973) citaron a Pérez Crespo por la relación familiar de su mujer con Alonso de Mena<sup>17</sup>, lo que les sirvió para confirmar la estrecha amistad de Roldán con la familia granadina. No olvidemos que la mujer de Roldán usó también el apellido Mena en distintos documentos, sin haberse aclarado aún su relación directa.

En 1984 el profesor Carlos Hernando Cortés descubrió la partida de bautismo de Luisa, hija de Pedro Roldán, identificada con la conocida escultora *La Roldana*, cuyo sacramento se celebró en 1652 siendo padrino Juan Pérez Crespo. Por la desafortunada lectura y la incorrecta transcripción de su apellido por “Juan Peral Crespo”, esta persona no fue identificada con el escultor, que llegó a ser padrino de un segundo hijo de Pedro Roldán (Manuel Fulgencio, 1657). Posteriormente la historiadora García Olloqui cometió el mismo error, prolongando la desafortunada valoración artística de Juan

---

<sup>14</sup> ROMERO TORRES, José Luis: “Bernardo Simón de Pineda y su aprendizaje en Cádiz con el arquitecto de retablos Alejandro de Saavedra”, *Laboratorio de Arte*, 19, 2006, pp. 186-187, 189-190, documento 2. El dato del matrimonio ha sido recogido después en MEDINA VILCHEZ, Gabriel: *Motril en fechas*. Motril, 2008, p. 143.

<sup>15</sup> GESTOSO Y PÉREZ, José: *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive*. Sevilla, 1899, t. I, p. 299. Dato extraído de los apuntes de los libros parroquiales que había investigado Gómez Aceves y estaban archivados en la Biblioteca de la Sociedad Económica Amigos del País, donde aún se conservan.

<sup>16</sup> SANCHO CORBACHO, Heliodoro: *El escultor sevillano Pedro Roldán y sus discípulos*. Sevilla, 1950, p. 52.

<sup>17</sup> BERNALES BALLESTEROS, Jorge: *Pedro Roldán. Maestro de Escultura (1624-1699)*. Sevilla, 1973, p. 28.

Pérez Crespo<sup>18</sup>. Curiosamente esta autora publicó la transcripción errónea, copiada de la publicación de Carlo Hernando Cortés, y reprodujo una fotografía de la partida de bautismo, a la vez que en la página opuesta mencionó al escultor Juan Pérez Crespo sin darse cuenta de que éste era el padrino de la escultora. Nosotros hemos dudado de que el bautismo de esta Luisa sea la de la escultora, pues en algunos documentos se le cita como Luisa Ignacia. Este segundo nombre no aparece en el registro de bautismo de 1652, por lo que planteamos dos hipótesis: la primera que el nombre de Ignacia pudo incorporarse cuando recibió el sacramento de la Confirmación; y la segunda que esta Luisa falleciera poco después y pusieran el nombre de Luisa Ignacia a la siguiente niña, cuya partida de bautismo no hemos localizado. Como nuestras investigaciones en las parroquias sevillanas de Santa María Magdalena y del Sagrario, donde se bautizaron los hijos de Roldán a partir de 1654, no han podido confirmar esta segunda hipótesis, seguimos manteniendo como válida la existente.

En algunos artículos nuestros, publicados desde 2006, hemos hecho referencia al escultor Juan Pérez de Crespo, artista lorquiano formado en el taller granadino de Alonso de Mena y activo en Sevilla, en el entorno artístico y familiar de Pedro Roldán<sup>19</sup>. En nuestra primera referencia aportamos una reseña biográfica de este artista y su testamento, en cuyo documento aparece por primera vez el arquitecto de retablos Bernardo Simón de Pineda, junto a otros artistas activos en Sevilla, como Pedro Camacho de la Vega, Alonso Martínez, Gaspar Naranjo, Pedro Roldán, Mateo Sánchez de Mora. Nuestra segunda referencia ha sido en el estudio de la escultura barroca sevillana y su relación con otros focos artísticos, en el que desarrollamos la relación de Juan Pérez Crespo con Pedro Roldán y Pedro de Mena en el taller granadino y el traslado posterior de Roldán y Pérez Crespo a Sevilla.

En 2007 el profesor Duncan Kinkead publicó los resultados de sus investigaciones en los archivos sevillanos durante las décadas de 1970 y 1980. En este corpus documental, dedicado a los pintores y doradores activos en Sevilla en la segunda mitad del siglo XVII, aportó algunos datos sobre el escultor Juan Pérez Crespo, entre ellos el contrato de sus dos únicas esculturas conocidas, que se conservan en la iglesia de

<sup>18</sup> El nombre del padrino es “Joan Peres Crespo”, y sucesivos historiadores lo leyeron erróneamente como “Juan Peral Crespo”. HERNANDO CORTÉS, Carlos: “Datos documentales sobre artistas...”, op. cit., pp. 243-245. GELÁN, Fernando: “Hallada en San Julián la partida de bautismo de La Roldana, por un profesor de E.G.B. Carlos Hernán Cortés”, *ABC*, 20 de junio de 1984, p. 42. Este artículo recoge la noticia de que Carlos Hernando Cortés había descubierto la partida de bautismo, aunque la publicación científica se produjo tres años después. GARCÍA OLLOQUI, M<sup>a</sup>. Victoria: *Luisa Roldán, La Roldana. Nueva biografía*. Sevilla, 2000, p. 18.

<sup>19</sup> ROMERO TORRES, José Luis: “Bernardo Simón de Pineda y su aprendizaje en Cádiz...”, op. cit., pp. 186-187 y 189-190. ROMERO TORRES, José Luis: “La escultura barroca sevillana y su relación con otros focos artísticos”, en *Teatro de Grandezas*, catálogo de la exposición del proyecto Andalucía Barroca. Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2007, p. 75. ROMERO TORRES, José Luis: “Pedro de Mena, Pedro Roldán y el concurso artístico de Fray Alonso de Salizanes, obispo de Córdoba”, *Laboratorio de Arte*, 24, 2012, 252-253.

la Anunciación de Sevilla<sup>20</sup>. Estas imágenes permiten definir su estilo, cuyos rasgos formales confirman su cercanía a la producción de la primera etapa artística de Roldán, que se caracteriza por una fuerte influencia del arte del escultor flamenco José de Arce.

## LORCA Y MURCIA: LAS FAMILIAS PÉREZ CRESPO Y GARZÓN SORIANO

El matrimonio Gabriel Pérez Crespo y Ana Zamora y Castro vivieron en Lorca en las décadas de 1620 y 1630 y tuvieron varios hijos entre los que destacamos a Alonso y Juan, que siempre figuraron con los apellidos paternos. El escultor Juan Pérez Crespo nació en Lorca en 1627, según la declaración incluida en su expediente matrimonial de 1646, aunque su hijo Gabriel declaró en 1695 que su padre fue natural de Murcia. Juan vivió sus doce años de infancia y juventud en su ciudad natal. Pero la prematura muerte del padre hacia 1636 impulsó a su viuda a contraer nuevo matrimonio con el cantero Juan Garzón Soriano y a enviar, poco después, a su hijo Juan a Granada para que aprendiera el arte de la escultura en el taller de Alonso de Mena y Escalante. En esta decisión pudo influir la presencia de artistas granadinas en Lorca, como la estancia temporal del escultor Juan de Mena y del pintor Pedro de Raxis en 1635 para cobrar cincuenta ducados por la imagen de una Virgen que habían hecho para la parroquia de San Juan<sup>21</sup>. Esta hipótesis se refuerza con el dato de que el primer artista mencionado apareció después como testigo en su expediente matrimonial (1646). Mientras Juan Pérez Crespo estaba en Granada, su hermano Alonso Pérez Crespo siguió la profesión del padrastro, quien siempre le consideró su propio hijo.

Juan Garzón Soriano había nacido en 1605 y su actividad artística está documentada desde 1627 en Lorca, aunque era vecino de Murcia. En esa fecha se le adjudicaron los trabajos del muro de contención y de la presa del río, conocido con el nombre popular de “el Azud”. En 1636 contrajo matrimonio con Ana Zamora, viuda de Gabriel Pérez Crespo, y dos años después recibió el contrato para construir un puente de un arco, apoyado en el muro de contención. Esta obra no soportó la fuerza de la riada que produjo la lluvia torrencial del año siguiente, por lo que fue denunciado, juzgado y encarcelado en 1641. Una vez liberado, le encontramos trabajando junto a su hijo Alonso Pérez Crespo en otras obras de Lorca, como la Colegial de San Patricio. Los trabajos obligaron a la familia al constante cambio de residencia, habitualmente entre Murcia y Lorca<sup>22</sup>. En 1659, el mismo año que murió el escultor Juan Pérez Crespo, el cantero Juan Garzón quedó viudo y meses después se trasladó a Sevilla, donde contrajo un nuevo matrimonio en 1660.

<sup>20</sup> KINKEAD, Duncan T.: *Pintores y doradores en Sevilla, 1650-1699. Documentos*. Bloomington, Indiana, 2007, pp. 353, 491, 485, 596.

<sup>21</sup> ESPÍN RAEL, Joaquín: *Artistas y Artífices Levantinos*. Lorca, 1931, pp. 100-101. Aunque el registro contable del pago no menciona la iconografía, este historiador la identificó con la *Inmaculada* que durante siglos recibió culto en el altar mayor de la parroquia de San Juan de Lorca.

<sup>22</sup> ESPÍN RAEL, Joaquín: *Artistas y Artífices...*, op. cit., pp. 96-99, 117, 122, 124-125.

## LA FORMACIÓN ARTÍSTICA DE JUAN PÉREZ CRESPO EN GRANADA

Juan Pérez Crespo llegó a Granada en 1639 para aprender el arte de la escultura en el taller de Alonso de Mena y Escalante, según nos las declaraciones del artista y de los testigos en su expediente matrimonial. Cuando ingresó en el taller hacía aproximadamente un año que el sevillano Pedro Roldán estaba en él aprendiendo el mismo oficio artístico. El maestro había contraído un nuevo matrimonio en 1638 con Francisca de Riaza, pues había enviudado por la muerte de su mujer Juana de Medrano y Cabrera, madre de sus hijos Alonso, Sebastiana y Pedro. Durante varios años vivieron juntos en aquel ambiente familiar en el que también trabajaban los hijos del maestro, Alonso y Pedro, además de Juan de Mena, posiblemente hermano o sobrino de Alonso de Mena y Escalante.

Por la información de los expedientes matrimoniales de Roldán y Pérez Crespo conocemos el nombre de otros artistas, que colaboraban como oficiales en el entorno profesional de Alonso de Mena, como el escultor Tomás de Medina Basco y el ensamblador Alonso de Córdoba<sup>23</sup>. Cuando el escultor Alonso de Mena realizó en 1640 la magnífica escultura de *Santiago a caballo en la batalla de Clavijo* para conmemorar la victoria de las tropas españolas en la batalla de Nordlingen, en su taller trabajaban los aprendices Pedro Roldán, Juan Pérez Crespo y Pedro de Mena y Medrano, quienes después evolucionaron sus estilos hacia otras estéticas: los dos primeros bajo la influencia del escultor José de Arce en Sevilla y el tercero por el impacto que produjo en Granada la presencia de Alonso Cano.

Pedro Roldán contrajo matrimonio (1642) a los dieciocho años en Granada, pero creemos que seguiría trabajando con el maestro hasta su traslado a Sevilla en 1645 o 1646, pues el 23 de mayo de esta última fecha en la parroquia sevillana de Santa Marina fue bautizada su hija Teodora Manuela<sup>24</sup>. Este dato descarta la hipótesis de que el artista se trasladó a Sevilla con su familia después de la muerte de su maestro<sup>25</sup> que fue enterrado el 4 de septiembre de 1646, como hemos comentado anteriormente.

Pérez Crespo contrajo matrimonio en 1646 con Sebastiana, hija de Alonso de Mena y Escalante y de su segunda mujer, Juana de Medrano y Cabrera. Ella había nacido en 1626, dos años antes que su hermano Pedro de Mena, y fue bautizada en la

<sup>23</sup> En el expediente matrimonial de Pedro Roldán, Tomás de Medina declaró que era oficial de escultor, vecino de la iglesia de San Miguel de Granada y que “trabajaba en casa de Alonso de Mena, maestro de dicho oficio”; y Alonso de Córdoba, vecino de San Gil, dijo “habiéndole tratado y comunicado en casa de Alonso de Mena donde el testigo trabajaba en su oficio de ensamblador”.

<sup>24</sup> HERNANDO CORTÉS, Carlos: “Datos documentales sobre artistas...”, op. cit., p. 244.

<sup>25</sup> GALLEGO BURÍN, Antonio: *Un contemporáneo de Montañés. El escultor Alonso de Mena...*, op. cit., p. 17. El historiador Ginés Torres Navarrete confundió a Alonso de Mena y Medrano con su padre Alonso de Mena y Escalante. La incorrecta identificación de estos artistas en tres documentos que localizó en Úbeda, fechados en agosto de 1648 y octubre de 1649, plantearon confusión sobre la fecha de muerte del maestro y padre de la saga de escultores. TORRES NAVARRETE, Ginés: “Úbeda y Alonso de Mena (De cuándo falleció el ilustre escultor)”, en *Ibiut*, 3, 1988, pp. 6-7.



parroquia de San Gil. Poco después de su nacimiento, la familia trasladó su residencia a collación de Santiago, donde nació su hermano Pedro<sup>26</sup>. Su madre murió en 1638 y su padre contrajo matrimonio un año después por tercera vez. Tres familiares de ella fueron testigos de ambos en el expediente matrimonial de Pérez Crespo y Mena Medrano: primero, Alonso de Mena y Medrano declaró que era escultor, tenía 24 años, era hermano de ella y conocía al contrayente desde hacía siete años, porque se había criado en su casa aprendiendo el arte de la escultura con su padre Alonso de Mena; segundo, Juan de Mena también dijo que era escultor, tenía 44 años, trabajaba en casa de Alonso de Mena y conocía a ella desde que nació y a él desde hacía siete años, repitiendo los mismos argumentos expuestos por el testigo anterior; y tercero, Pedro de Mena y Medrano declaró que era oficial de escultor e hijo de Alonso de Mena, tenía 18 años y que ella era su hermana y sobre él expuso los mismos argumentos mencionados. En este documento destacamos algunos datos de interés: el escultor Alonso de Mena y Medrano también fue testigo en el expediente matrimonial de Pedro Roldán; y Pedro de Mena era aún oficial, además es su primer documento personal conocido y su primera firma, en la que muestra ya sus rasgos de firmeza y seguridad.

La pareja Juan y Sebastiana permaneció en Granada por lo menos uno o dos años después de la muerte del maestro (1646), pues al año siguiente nació su primer hijo, Gabriel, en esa ciudad. Desde esa fecha hasta 1652, su primer registro en Sevilla, desconocemos su lugar de residencia.

### Un *Ecce Homo* atribuido a Alonso de Mena y Escalante en Écija

En la iglesia de Nuestra Señora del Carmen de Écija se conserva una escultura de *Ecce Homo*, de medio cuerpo, realizada en madera policromada, que tiene la advocación de *Cristo de las Penas*. Fue encargada por la hermandad de la Caridad que fundó el padre fray Melchor Diranço<sup>27</sup>. Además de estos datos, la inscripción que lleva en la peana fecha su realización en 1644. Las guías artísticas sevillanas han destacado su calidad e interés, pero sin atribuirla a algún artista reconocido<sup>28</sup>. Por los rasgos formales del rostro y el tratamiento técnico de los cabellos y del sudario es, sin duda, una obra del granadino Alonso de Mena y Escalante, fácilmente emparentada con el *Cristo del Desamparo* (ca. 1635, Madrid, Iglesia de San José) y otros crucificados expirantes de este maestro, como hemos expuestos en estudios anteriores. La imagen ecijana, el crucificado madrileño y el *Santiago a caballo en la batalla de Clavijo* (1640) de la catedral granadina nos permiten conocer la técnica y la estética que aprendieron Pedro Roldán y Juan Pérez Crespo en el taller de Alonso de Mena.

El *Ecce Homo* representa a Jesús con las manos unidas y atadas delante del pecho, a la vez que dirige su mirada al cielo en actitud implorante, girando levemente a su

<sup>26</sup> GALLEGO BURÍN, Antonio: “Tres familias de escultores...”, op. cit., p. 6.

<sup>27</sup> Ha sido restaurada recientemente. Agradezco a Julio Ojeda las fotografías de la escultura.

<sup>28</sup> MORALES, Alfredo J. et alii: *Guía artística de Sevilla y su provincia*. Sevilla, 1981, p. 415, il. 418.

derecha la cabeza que lleva una voluminosa corona de espinas tallada y tres potencias de plata. Uno de los elementos que destaca de la composición es el grueso dogal que después de rodear el cuello se anuda sobre el pecho y termina sujetando las muñecas. Alonso de Mena siguió el modelo compositivo que los hermanos García habían realizado aproximadamente cuarenta años antes para la Cartuja granadina, pero lo interpretó bajo una concepción estética y plástica distinta, con una actitud más serena, intimista y resignada ante el designio divino. A pesar de que esta imagen y la de los hermanos García son de medio cuerpo y se les denomina “Ecce Homo”, sin embargo representan la iconografía de Jesús implorante de rodillas, como muestran otras versiones de menor tamaño de los hermanos García y la que de tamaño casi natural realizó en madera dorada y policromada el escultor Juan Bautista del Castillo también con la advocación de *Cristo de las Penas* para el convento del Carmen de Antequera<sup>29</sup>, fechada en la década de 1640. Cuarenta años después, esta iconografía penitencial fue la que inspiró a Pedro Roldán para su magnífica representación del *Cristo de la Caridad* de la iglesia hospitalaria de la Santa Caridad de Sevilla, con otra concepción plástica barroca en la que los valores de lo dramático y cruento de sus llagas o de las carnes desgarradas de sus codos se presentan como potentes elementos de persuasión.

## ESTANCIA EN SEVILLA: DATOS BIOGRÁFICOS Y RELACIONES SOCIALES

El traslado de la familia Pérez Crespo y Mena Medrano a la ciudad de la Giralda, tal vez, estuvo motivado por el importante encargo de esculturas que Pedro Roldán recibió en junio de 1652 para el retablo mayor del convento de Santa Ana de Montilla cuya arquitectura construyó Blas Escobar<sup>30</sup>. Este último artista acababa de trabajar con el escultor flamenco José de Arce en el retablo mayor del convento de la Merced de Cádiz. La primera fecha que conocemos de la estancia de Pérez Crespo en Sevilla es el 8 de septiembre de 1652 cuando aparece como padrino en el bautismo de Luisa, *La Roldana*, hija del escultor Pedro Roldán, cuya familia vivía en la feligresía de Santa Marina. Que las familias Roldán y Pérez de Mena continuaron en Sevilla la amistad iniciada en Granada lo demuestran los padrinzos que recíprocamente asumieron entre las dos familias, además de la presencia de Pedro Roldán, como testigo, en el testamento del otro escultor. Meses después del bautismo de Luisa, nació Juana de la Concepción, hija de Juan Pérez Crespo y Sebastiana de Mena, que fue bautizada el 11 de diciembre en la parroquia de Santa María Magdalena, siendo su padrino Juan de Mendoza<sup>31</sup>.

<sup>29</sup> ROMERO TORRES, José Luis: *La escultura del Barroco*. Historia del Arte de Málaga. Málaga, 2011, pp. 66-67.

<sup>30</sup> SALAZAR, María Dolores: “Pedro Roldán...”, op. cit., pp. 325. SALAZAR Y BERMÚDEZ, María Dolores: *Breves aportaciones a la escultura religiosa en Andalucía a través de una figura representativa*. Madrid, 1955, p. 27-28.

<sup>31</sup> ARCHIVO PARROQUIA SANTA MARIA MAGDALENA, SEVILLA (APMSe), *Bautismos*, 1652, f. 199.

En esta década los escultores Roldán y Pérez Crespo mantuvieron gran amistad con el dorador Alonso Sánchez. En 1653 el segundo, que vivía en la calle Rosario (collación de Santa María Magdalena), aparece como fiador de este artista en dos ocasiones: la primera, en el contrato del dorado y estofado de la cúpula de media naranja de la capilla de flamencos y alemanes en la iglesia dominica del Colegio de Santo Tomás de Sevilla; y, la segunda, en el arrendamiento de una casa en la misma collación que vivía el escultor<sup>32</sup>. Al año siguiente, el dorador y su mujer Isabel Ana Pizarro bautizaron a su hija María Josefa, de la que fue padrino Pedro Roldán<sup>33</sup>.

Además del círculo de amistades de Roldán, a Juan Pérez Crespo le vemos relacionado con otros artistas, como Luis de Acosta, a quien identificamos con el platero que años después trabajará en la catedral hispalense. En enero de 1655 este artífice fue padrino del bautizo de María Jesús Pérez de Mena<sup>34</sup>. En ese año el escultor Pérez Crespo fue fiador del pintor Pedro de Le Moyne en el arrendamiento de una casa que era propiedad del veinticuatro José de Auñón Camacho en la misma calle en la que vivía el escultor<sup>35</sup>. Un año después Juan Pérez Crespo y Pedro Roldán, que vivían en la collación de Santa María Magdalena, alquilaron a Fernando Dávila unas casas en la calle Colcheros por tiempo de cinco años en precio de 1.900 reales de renta anual. En esta ocasión el fiador de ellos fue el dorador Alonso Sánchez. Posiblemente el arrendamiento de estas casas era para habilitar un taller más amplio, tal vez exigido por un importante encargo que demandaba mayor espacio para trabajar. En ese mismo año, Pérez Crespo es quien avalaba al dorador en dos arrendamientos: unas casas a las afueras de la puerta de Triana (collación de Santa María Magdalena), tal vez un almacén o taller, y otras casas en la céntrica calle Génova (collación del Sagrario o Santa María)<sup>36</sup>.

Aunque en esos años vemos juntos a Roldán y Pérez Crespo, que podría ser por la existencia de una compañía profesional que tal vez existió desde la llegada de Pérez Crespo a Sevilla, sin embargo en 1656 el escultor lorquiano contrató individualmente dos esculturas (*San Cosme* y *San Damián*) para el retablo del altar que el cirujano Tiberio Damián tenía en la iglesia de la Anunciación, templo de la Casa Profesa de los jesuitas en Sevilla. La arquitectura de esta obra corrió a cargo del ensamblador Martín Moreno y las pinturas, el dorado y la policromía los hizo del pintor Alonso de Zamora.

Al año siguiente seguimos viendo la estrecha relación familiar entre los dos escultores. Juan y Pedro aparecen apadrinando recíprocamente un hijo del otro. Aunque Roldán había cambiado su residencia del barrio de Santa Marina al de la Magdalena, únicamente en 1657 aparece bautizando a su hijo Manuel Fulgencio en la parroquia del

<sup>32</sup> KINKEAD, Duncan T.: *Pintores y doradores...*, op. cit., p. 491. El contrato de la obra: 10 de abril de 1653; el segundo fiador fue José Núñez. El arrendamiento: 16 de mayo de 1653.

<sup>33</sup> APMSe, *Bautismos*, 1654, f. 257 vº, 30 de agosto.

<sup>34</sup> APMSe, *Bautismos*, 1655, f. 370, 28 de enero.

<sup>35</sup> KINKEAD, Duncan T.: *Pintores y doradores...*, op. cit., p. 353. Arrendamiento: 14 de diciembre de 1655.

<sup>36</sup> KINKEAD, Duncan T.: *Pintores y doradores...*, op. cit., p. 491. 21 de abril, 24 de abril y 20 de junio de 1656.

Sagrario, de quien fue padrino Juan Pérez Crespo. Al mes siguiente, éste último y su mujer Sebastiana de Mena bautizaron a su hijo Juan Matías en la iglesia de Santa María Magdalena, de quien fue padrino Pedro Roldán<sup>37</sup>. Tal vez próximas investigaciones puedan documentar la existencia de la actividad artística conjunta de estos escultores, cuyas relaciones sociales hemos ampliado en este estudio.

## SEVILLA: RETABLO, ESCULTURAS Y PINTURAS DE SAN COSME Y SAN DAMIÁN

Las únicas esculturas conocidas de Juan Pérez Crespo son los santos Cosme y Damián que talló en 1656 para un retablo de la iglesia del Casa Profesa de los jesuitas de Sevilla, actual de la Anunciación. La Compañía de Jesús construyó este edificio entre 1565, fecha de la primera piedra, y 1579, año de la consagración del templo. Durante las primeras décadas esta congregación fue adjudicando paulatinamente el patronazgo de los altares y de las bóvedas de entierro de la iglesia. Entre las familias que favorecieron a esta congregación religiosa estuvieron el poeta Arguijo y el médico Tiberio Damián, natural de Pisa. Tras la expulsión de los jesuitas en 1767 este conjunto religioso (iglesia y convento) fue cedido para Universidad de Sevilla. En el siglo XIX el historiador González de León (1844) informó de los cambios que se habían producido en su época en la iglesia con la sustitución de los retablos, considerados de mediocre calidad, por otros de autores conocidos, y el panteón del templo fue convertido en un lugar de homenaje de los hijos ilustres de la ciudad.

### El altar y el patrono

El doctor Tiberio Damián era el cirujano mayor del Hospital del Cardenal y obtuvo un gran reconocimiento social a mediados del siglo XVII. Su prestigio fue elogiado en su época por el poeta Juan de Salinas y Castro, quien le dedicó la décima LXXXVI titulada: “A una muela que un maestro sacó al autor, llamado Tiberio”<sup>38</sup>. En el siglo XIX, como señaló Félix González de León en sus noticias históricas y artísticas de

<sup>37</sup> Bautismo de Manuel Fulgencio, hijo de Pedro Roldán, en la parroquia del Sagrario, padrino Juan Pérez Crespo, enero de 1657. HERNANDO CORTÉS, Carlos: “Datos documentales sobre artistas...”, op. cit., p. 245. Bautismo de Juan Matías, hijo de Juan Pérez Crespo, en la parroquia de Santa María Magdalena, padrino Pedro Roldán, 24 de febrero de 1657. APMSe, *Bautismos*, 1657, f. 53 vº. SANCHO CORBACHO, Heliodoro: *Pedro Roldán...*, p. 52.

<sup>38</sup> SALINAS Y CASTRO, Juan de: *Poesías del doctor D. Juan de Salinas y Castro, natural de Sevilla, publicadas por el original preparado para darlas a la imprenta en 1646*, dos tomos. Sevilla, 1869, t. I, p. 277.

Sevilla<sup>39</sup>, el Ayuntamiento perpetuó su memoria con un epitafio latino<sup>40</sup>. Después de la epidemia de 1649 los jesuitas concedieron un altar con bóveda de enterramiento a Tiberio Damián, quien en 1656 encargó para su adorno al arquitecto-ensamblador Martín Moreno, al escultor Juan Pérez Crespo y al pintor Alonso de Zamora la construcción de un retablo dedicado a su santo protector y patrón de los cirujanos: San Cosme y San Damián<sup>41</sup>. Desde la Edad Media la devoción de estos santos está relacionada con la actividad médica y con la curación milagrosa. Curiosamente el poeta y sacerdote que elogió a Tiberio Damián fue canónigo de Segovia, visitador del arzobispado hispalense y capellán del hospital de San Cosme y San Damián de Sevilla, conocido por el hospital de las Bubas<sup>42</sup>. Entre su producción literaria hay una poesía satírica dedicada a estos santos, titulada “*El orinal que tienen en la mano San Cosme y San Damián*”<sup>43</sup>.

El padre jesuita Antonio Solís nos informa en una crónica de la congregación que en 1657 lograron el beneficio de tener un altar consagrado a estos santos sanadores debido a la piedad del doctor Tiberio Damián, quien invirtió en retablo e imágenes más de seis mil ducados<sup>44</sup>. El altar estaba en el lado derecho del altar de San Francisco Javier.

El contrato del retablo de San Cosme y San Damián lo formalizaron, por la parte artística, conjuntamente el maestro entallador y arquitecto Martín Moreno, el pintor Alonso de Zamora y el escultor Juan Pérez, y, por la parte contratante, el padre jesuita Gaspar de Escobar en nombre de Tiberio Damián. El plazo de ejecución comenzaba el primero de mayo de 1656 y cada artista tenía una fecha de finalización distinta en relación a la complejidad del trabajo. Los artistas se comprometieron a seguir la traza que había hecho Martín Moreno, cuyo documento gráfico estaba firmado por el arquitecto, el doctor y el sacerdote: el arquitecto construiría el retablo en cuatro meses,

---

<sup>39</sup> GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: *Noticia artística, histórica y curiosa de todos los edificios públicos, sagrados y profanos de esta muy noble, muy leal y muy heroica e invicta Ciudad de Sevilla y de muchas casas particulares con todo lo que les sirve de adorno artístico, antigüedades, inscripciones y curiosidades que contienen*, dos tomos. Sevilla, 1844, t. I, p. 216.

<sup>40</sup> HERNÁNDEZ DÍAZ, José: *La Universidad Hispalense y sus obras de arte*. Sevilla, Universidad, 1942, p. 34

<sup>41</sup> KINKEAD, Duncan T.: *Pintores y doradores...*, op. cit., p. 595-596, 597.

<sup>42</sup> CASTRO, Adolfo: *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII*. Biblioteca de Autores Españoles. Madrid, 1854, introducción, t. I, p. XXX. Adolfo de Castro dio errónea la fecha de la muerte del poeta, porque según hizo constar pudo ser 1640 según recordaba de memoria. El poeta murió el 3 de enero de 1643, como hizo constar Diego de Arroyo y Figueroa, el prologuista del manuscrito del poeta que quedó sin publicar en 1646. Este libro quedó inédito hasta 1869. Fue enterrado en la iglesia del convento de Nuestra Señora de los Reyes, de monjas dominicas descalzas, a quienes protegió. El convento estaba en la calle de Santiago cerca de la iglesia parroquial y del hospital que administraba el poeta.

<sup>43</sup> SALINAS Y CASTRO, Juan de: *Poesías del doctor D. Juan de Salinas...*, op. cit., t. II, pp. 157-158.

<sup>44</sup> SOLÍS, Padre Antonio: *Los Dos Espejos que representan los dos siglos que han pasado de la fundación de la Casa Profesa de la Compañía de Jesús en Sevilla y sujetos que han florecido y muerto en ella con las noticias historiales de cada año que a ella pertenecen y que expone a la vista de todos*, manuscrito, 1755, lib. II, f. 38.

hasta finales de agosto; el escultor tallaría las esculturas en dos meses, hasta finales de junio; y el pintor realizaría las pinturas, el dorar del retablo y la policromía de las esculturas en cuatro o cinco meses.

En 1662 Toribio Damián cedió el altar con el retablo y la bóveda a la cofradía de los barberos (cirujanos y “flobotómicos”) que tenía sede en la iglesia de San Ildefonso. Por este asunto surgió un pleito en ese año: los hermanos querían trasladar la capellanía que había fundado Juan García Barbero a la nueva sede, pero la parroquia se opuso<sup>45</sup>. En el primer documento se hace constar que el nuevo destino era la iglesia de la Compañía “donde esta un altar de San Cosme y San Damián con retablo de los dichos santos labrado y dorado a expensas del Doctor Tiberio Damián, quien ha hecho donación a la hermandad”. Esta asociación religiosa, que figura como de Santo Domingo de los barberos, residía en la iglesia de San Ildefonso desde 1618 y pagaba 4.500 maravedíes anuales a la fábrica parroquial.

El retablo desapareció en el siglo XIX con motivo de la reforma que hizo el deán López Cepero. Las pinturas se instalaron en el retablo que se construyó en el crucero del lado del Evangelio, mientras las esculturas se ubicaron sobre repisas en el acceso al presbiterio. Hernández Díaz (1942) describió los cuadros de la vida de San Cosme y San Damián que estaban en el crucero lado del Evangelio y las esculturas de los santos habían pasado a la nave de la Epístola sobre unas repisas, cuyas obras las asocia acertadamente al retablo de Tiberio Damián<sup>46</sup>. Con la reforma de 1970-1972, la imágenes se guardaron en el almacén, y posteriormente fueron restauradas y expuestas nuevamente en la iglesia, mientras las pinturas se trasladaron a la Capilla Universitaria.

### El arquitecto Martín Moreno

Este artista se comprometió a realizar la arquitectura y talla del retablo poniendo la madera de borne y cedro con las condiciones habituales de sequedad, limpieza y de “buena sazón y sin sámago”. El contrato sólo especifica el tipo de madera, el plazo de ejecución y el precio (5.000 reales).

El arquitecto-ensamblador Martín Moreno era un artista de reconocido prestigio que estuvo activo desde 1629 hasta la década de 1660 y cuya trayectoria artística ha sido estudiada recientemente<sup>47</sup>. Cuando contrató el retablo de los mencionados santos, Martín Moreno construía otro de grandes dimensiones para la capilla de la Concepción Grande de la catedral, de la que era patrono el portugués Gonzalo Núñez de Sepúlveda. El contrato no especifica el tipo de columna, por lo que desconocemos si usó también la columna salomónica como había hecho en el retablo catedralicio. De todas formas, en este último se aprecia el uso combinado de la columna entorchada o de estrías oblicuas

<sup>45</sup> ARCHIVO GENERAL ARZOBISPADO DE SEVILLA (AGAS), Sección Justicia, Pleitos de Hermandades, leg. 92.

<sup>46</sup> HERNÁNDEZ DÍAZ, José: *La Universidad Hispalense...*, op. cit., pp. 25, 32.

<sup>47</sup> FÁTIMA, Halcón; HERRERA, Francisco y RECIO, Álvaro: *El Retablo Sevillano*. Sevilla, 2009, pp. 212-213.

con tercio decorado y el orden salomónico gigante, como Alejandro de Saavedra había hecho en el retablo mayor de la iglesia jesuítica de Santiago de Cádiz y el arquitecto de la congregación Francisco Díaz del Ribero estaba haciendo en el retablo mayor de la iglesia de los jesuitas de Granada.

### El escultor Juan Pérez Crespo

El escultor Juan Pérez Crespo talló las imágenes de los santos Cosme y Damián y una paloma del Espíritu Santo por precio de 2.000 reales de vellón con las siguientes condiciones técnicas: dos varas y dos dedos de alto cada santo, y madera de cedro con la misma calidad que la impuesta al arquitecto. La paloma iba en el centro de la caja donde estarían los dos santos. Además, tenía que hacer dos gorros<sup>48</sup> o insignias de doctores que iban colocados sobre un “bufetillo” de medio relieve.

Cuando Pérez Crespo talló estas imágenes, en la iglesia existían las esculturas de vestir de *San Ignacio de Loyola* y *San Francisco de Borja* que había tallado Juan Martínez Montañés, el *Crucificado* de tamaño natural que había tallado Juan de Mesa, el retablo de la Inmaculada Concepción, obra de Juan Bautista Vázquez el Mozo con incorporaciones barrocas, como la *Virgen con el Niño*, del círculo de Martínez Montañés. Posteriormente a la construcción del retablo de los santos médicos se incorporó al templo otro retablo dedicado a la Virgen del Rosario que construyó en 1686 el arquitecto Martín Rodríguez, avalado por el escultor Francisco Gijón y el pintor-estofador Juan José de Salinas<sup>49</sup>. Las esculturas de los *Santos Cosme y Damián*, que son tallas de madera dorada y policromada, se conservan en la iglesia. Después de la restauración, las esculturas han recuperado la calidad artística que habían perdido, cuya situación precaria había provocado anteriormente valoraciones negativas<sup>50</sup>. Actualmente conocemos que fueron talladas por Juan Pérez Crespo y policromadas por Alonso de Zamora. El patrimonio escultórico sevillano se ha enriquecido con estas dos interesantes esculturas barrocas que poseen aspectos anacrónicos en el tratamiento de los retratos y en la presencia de la muceta doctoral, reflejando la moda de la época en la que se realizaron.

Las dos figuras están en actitud dialogante con los brazos abiertos y las manos con gesto elocuente, *San Cosme* extiende un brazo y recoge el otro sobre el pecho y *San Damián* lleva los dos extendidos en distintas direcciones. Los dos tienen perilla y bigotes, a la moda de la época, calzan botas de color oscuro y llevan la muceta amarilla

<sup>48</sup> Kinkead transcribió “gozo”. KINKEAD, Duncan T.: *Pintores y doradores...*, op. cit., p. 596.

<sup>49</sup> KINKEAD, Duncan T.: *Pintores y doradores...*, op. cit., p. 489.

<sup>50</sup> BERNALES BALLESTEROS, Jorge: “Retablos y esculturas”, en *Universidad de Sevilla. Patrimonio monumental y artístico*. Sevilla, 1986, reedición 2001, pp. 84-85. Según Bernaldes: *San Cosme*, 172 cm., y *San Damián*, 170 cm. Según las fichas del Patrimonio Artístico de la Universidad de Sevilla: *San Cosme*, 176 x 90,5 x 56 cm., fue restaurado en 1994 y en 1997 por el aula de restauración de 5º curso de la Facultad de Bellas Artes; catálogo 1616-00-IA-ESC, nº inv. Sorolla, 102548. *San Damián*, 176 x 87 x 55 cm., catálogo 1617-00-IA-ESC, nº inv. Sorolla, 102549.

de doctor con adornos dorados. *San Damián* viste túnica roja con estofado dorado y manto con el envés de tonos marrones y el revés de tono verde, adornado con una rica decoración floral estofada, en la que destaca la bella y amplia cenefa del mismo motivo. *San Cosme* lleva túnica verde con fina decoración estofada y el manto tiene el revés rojo con decoración también estofada. En los dos santos, el manto envuelve a la figura por delante, aportando a la composición una línea oblicua que, junto a la postura de las manos, contribuye a imprimir cierto dinamismo a la figura estática, siendo la escultura de *San Damián* la que nos muestra un resultado más logrado. En el modelado del rostro apreciamos la huella del estilo de Pedro Roldán, que ha asumido la influencia de las formas blandas del escultor José de Arce, como reflejan las esculturas del retablo mayor de la iglesia conventual de Santa Ana de Montilla, talladas pocos años antes. Gran parte de la calidad de las esculturas de *San Cosme* y *San Damián* se debe al magnífico trabajo de policromía y estofado que realizó el siguiente artista.

### El pintor Alonso de Zamora

Siguiendo las trazas de Martín Moreno y las instrucciones del cliente, Alonso de Zamora se comprometió a pintar en lienzos las escenas que figuraban en el proyecto: en el sotabanco del retablo pintaría dos escudos con las armas heráldicas del doctor; para el recuadro central del segundo cuerpo, que estaba sobre la caja principal, adaptaría un cuadro de *Nuestra Señora del Sagrario de Toledo* y pintaría dos cabezas y las historias o milagros que se le indicara; en el cuerpo de remate iría Dios Padre de medio cuerpo con sus resplandores. Además de las pinturas haría el dorado, el estofado y las carnaciones de las esculturas de los santos, además del dorado de todo el retablo con oro bruñido de muy buen color. El precio del trabajo y los materiales esta presupuestado en 5.000 reales. El pintor realizó algunos trabajos extras que el cliente no quiso aceptarlos, por lo que Alonso de Zamora interpuso pleito y demanda el 30 de abril de 1657 contra el doctor Tiberio Damián para cobrarlo. El 23 de febrero de 1658 otorgó carta de pago por haber recibido la deuda, comprometiéndose a dar de limosna 20.000 maravedíes a la Casa Profesa<sup>51</sup>. Las pinturas, que muestran una calidad discreta y reflejan a un artista poco hábil, fueron catalogadas como autor anónimo<sup>52</sup>, activo hacia 1630.

Actualmente se conservan cuatro óleos sobre lienzos en la Capilla Universitaria de Sevilla<sup>53</sup>: en la *Flagelación de los Santos Cosme y Damián*, los santos están atados, tienen el torso desnudo y son azotados por dos verdugos; en el *Milagro de los Santos*

<sup>51</sup> KINKEAD, Duncan T.: *Pintores y doradores...*, op. cit., pp. 596-597.

<sup>52</sup> VALDIVIESO, Enrique: "La colección pictórica", en *Universidad de Sevilla. Patrimonio monumental y artístico*. Sevilla, 1986, reedición 2001, p. 132.

<sup>53</sup> Las pinturas miden 87 x 58 cm., menos la escena de la flagelación que tiene un centímetro menos de alto. Según el Patrimonio Artístico de la Universidad de Sevilla: Flagelación, catálogo nº 0941-00-REC-PINT, nº inv Sorolla 101953; Milagro, catálogo nº 0942-00-REC-PINT, nº inv Sorolla 101954; Ángel, catálogo, nº 0944-00-REC-PINT, nº inv Sorolla 101956; y Hoguera, catálogo, nº 0943-00-REC-PINT, nº inv Sorolla 101955.



*Cosme y Damián*, el pintor representó la escena de la operación milagrosa, tal vez el acontecimiento más conocido, en el que a un hombre blanco se le injerta una pierna de un hombre negro; en *San Cosme y San Damián con el ángel*, cuyo título correcto debe ser *Un ángel conforta a los Santos Cosme y Damián presos*, los santos atados caminan por una orilla del mar en un entorno paisajístico entre marítimo, montañoso y bosque; en *San Cosme y San Damián en la hoguera*, los dos santos, atados de manos, están de rodillas sobre una hoguera mientras el fondo de la escena es un paisaje con un templo en ruina detrás de los santos y una iglesia en la lejanía.

Este pintor, que según Gestoso vivía en 1647 en la calle de Sierpe y el 27 de enero de ese año fue recibido por hermano en la Congregación del Santísimo y Doctrina Cristiana, que tenía su sede en la Casa Profesa de la Compañía de Jesús<sup>54</sup>, podemos identificarlo con el artista que junto al pintor Gaspar Fernández fueron testigos en 1627 en el arrendamiento de una casa de la calle Naranjuelo que recibió Alonso Cano<sup>55</sup>. Según la documentación aportada por Kinkead se llamaba Alonso de Zamora y Toro. En el estado actual de las investigaciones se desconoce el parentesco con el pintor Juan de Zamora que en 1647 año vivía junto al Convento de San Basilio, según el historiador Ceán Bermúdez. Este segundo artista asistió a la Academia artística que organizaron Murillo y Herrera y fue autor de una serie de paisajes del Palacio Arzobispal de Sevilla<sup>56</sup>. Kinkead ha documentado a Alonso de Zamora hasta 1678, fecha de su testamento, redactado por su viuda Juana de Miranda, que era su segunda mujer. Desde 1650 vivió en la collación de San Juan de la Palma, en donde continuaba en 1663 y su viuda en 1678. No obstante arrendó en 1663 por un año una casa en la calle que iba del convento de San Pablo a la Puerta de Triana, haciendo esquina a la calle de Triperas<sup>57</sup>. Su primer matrimonio lo contrajo en 1649 con Leonor Ortiz<sup>58</sup> y después debió de contraer un segundo matrimonio, pues en 1678 su viuda se llamaba Juana de Miranda.

<sup>54</sup> GESTOSO Y PÉREZ, José: *Ensayo de un diccionario...*, op. cit., t. II, p. 123.

<sup>55</sup> MURO OREJÓN, Antonio: "Pintores y doradores", en *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*. Sevilla, 1935, p. 96.

<sup>56</sup> CEÁN BERMÚDEZ, Agustín: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid, 1980, t. IV, p. 23. VALDIVIESO, Enrique y SERRERA, Juan Miguel: *Catálogo de las pinturas del Palacio Arzobispal de Sevilla*. Sevilla, 1979, pp. 65-70. Kinkead lo documenta entre 1660 y 1684, fecha en la que muere y es enterrado en la iglesia del Salvador. KINKEAD, Duncan T.: *Pintores y doradores...*, op. cit., pp. 590-591.

<sup>57</sup> KINKEAD, Duncan T.: *Pintores y doradores...*, op. cit., p. 597.

<sup>58</sup> AGAS, Sección I, Vicaría General, Índices de matrimonios, letra A, año 1649, libro 37, nº 21. En los índices de la letra A de los expedientes matrimoniales del archivo arzobispal de Sevilla, se registra en 1649 con el número 21 la documentación de "Alonso Zambrano de Toro y Leonor Ortiz", que por error del redactor confundió el apellido Zamora con el de Zambrano. Desafortunadamente falta el legajo con la documentación, porque se ha perdido o no está catalogado.

## SEVILLA: TESTAMENTO Y MUERTE DE JUAN PÉREZ CRESPO

El 18 de agosto de 1659 Juan Pérez Crespo redactó su testamento. Dejó como herederos a su mujer y a sus cinco hijos, los tres varones aparecen con el apellido Pérez Crespo y las dos mujeres con el Pérez de Mena. El hijo mayor (Gabriel) nació en Granada, desconocemos si el siguiente (Alonso) también lo hizo en esa ciudad, sabemos que los tres restantes fueron bautizados en Sevilla: dos mujeres (Juana de la Concepción y María) y un varón (Juan); la primera es la que nació en el mismo año que *La Roldana*<sup>59</sup>. Aunque este testamento no aporta información profesional, sin embargo nos da a conocer su amistad con otros artistas activos en Sevilla: dejó al escultor Alfonso Martínez el arrendamiento de la casa en la que vivía, y firmaron, como testigos, Pedro Roldán, Gaspar Naranjo, Pedro Camacho de la Vega, Mateo Sánchez de Mora y Bernardo Simón de Pineda, la primera constancia de este último en Sevilla. Tres días después fue enterrado en la iglesia de Santa María Magdalena.

## LA MUERTE DE SU MADRE Y LA PRESENCIA DEL CANTERO MURCIANO JUAN GARZÓN EN SEVILLA

El escultor Juan Pérez Crespo murió inesperadamente en 1659, tres meses después de nacer su último hijo Juan Leandro José y un mes antes de que su madre falleciera en Murcia. La viuda del escultor trasladó su vivienda a la plaza de San Francisco y, siguiendo las instrucciones testamentaria de su marido, otorgó escritura de tutela de los hijos, además de dar poderes a Juan Garzón Soriano, viudo de Ana de Zamora, abuela de sus niños<sup>60</sup>, que vivía en Murcia. Un mes después, este cantero se trasladó a Sevilla tal vez para solucionar asuntos de la testamentaría de su mujer o para buscar trabajo. En esta época se registraba un aumento en la actividad constructiva con motivo de la modernización de los templos, como reflejan las obras en las iglesias conventuales de San Francisco y del Pópulo; en las parroquiales del Sagrario y de Santa María la Blanca; y en las capillas de la catedral. Pocos meses después de su llegada contrajo matrimonio (4 de marzo de 1660) con Felipa de Villaverde y se estableció en la calle Génova (actual Avenida de la Constitución)<sup>61</sup>. En su expediente matrimonial, que firmó “Juan Garçon”, declaró su profesión (cantero), su edad (cincuenta y cinco años), su matrimonio con Ana Zamora veintitrés años antes y su muerte hacía seis meses, el corto tiempo que llevaba en Sevilla y su residencia en la collación del Sagrario. Presentó como testigo a dos oficiales canteros, Pedro Martín y Francisco Jordán, quienes no firmaron

<sup>59</sup> AHPSe, SPNSe, legajo 5117, oficio 7, 1659, ff. 1022-1023v. Analizamos su testamento y publicamos la transcripción en ROMERO TORRES, José Luis: “Bernardo Simón de Pineda y su aprendizaje...”, pp. 186-187, 189-190, documento 2. GESTOSO Y PÉREZ, José: *Ensayo de un diccionario...*, op. cit., p. 229. APMSe, Entierros, 1659, f. 109, 21 de agosto.

<sup>60</sup> AHPS, SPNSe, legajo 5117, oficio 7, 1659, ff. 1143-1143vº, 1225-1227vº.

<sup>61</sup> AGAS, Sección Vicaría General, *Expedientes matrimoniales*, legajo 2186, expediente 1, letra J, año 1660.

porque no sabían escribir. El primero tenía treinta y tres años, vivía en la misma calle y le conocía desde hacía cinco meses; y el segundo tenía veinte años, era vecino de la calle de los Vizcaínos y le conocía del mismo tiempo. En el mismo expediente se incluye un poder que Juan Garzón dio su hijo Alonso Pérez, vecino de Murcia, para que compareciera ante el vicario y declarara que era libre, a pesar del impedimento que le había interpuesto una mujer soltera. Este cantero fue el autor de la gran tarja y escudo de Gonzalo Núñez de Sepúlveda y su mujer, realizado en mármol en 1664, que decora el lateral de la capilla de la Concepción Grande de la catedral hispalense, obra que fue dorada y policromada por el pintor Juan de Valdés Leal<sup>62</sup>. Posteriormente se localizan varias personas en Sevilla con el apellido Garzón<sup>63</sup>, uno de ellos como discípulo de Murillo<sup>64</sup>.

La relación entre los Pérez Crespo y Garzón Soriano se documenta en Sevilla antes de la llegada del cantero Juan Garzón, pues un José Garzón Soriano fue el padrino del último hijo de Pérez Crespo (Juan Leandro José) nacido en mayo de ese año<sup>65</sup>. Por lo tanto, cuando el cantero murciano llegó a Sevilla vivía en ella un hermano o un hijo con los mismos apellidos cuya profesión desconocemos.

#### LA VIUDA SEBASTIANA DE MENA Y LA ESTANCIA EN MÁLAGA CON SU HERMANO PEDRO DE MENA

Cuando Sebastiana de Mena abandonó Granada para instalarse en Sevilla, su tío Juan y sus hermanos Alonso y Pedro continuaron en Granada con el taller paterno. Diez años después, su hermano Pedro recibió (1658) el encargo de terminar las esculturas de la sillería coral de la catedral de Málaga, en cuya ciudad vivió los dos años que obligaba el contrato. El éxito profesional que alcanzó con esta obra le aseguró otros trabajos que le mantuvieron el resto de su vida, treinta años, en Málaga con su familia. Pedro de Mena trabajaba en el coro malagueño cuando murió en Sevilla su cuñado, el escultor Juan Pérez Crespo. Pocos años después, Sebastiana de Mena, ya viuda, aparece viviendo en Málaga con su hermano. En el padrón de la parroquia malagueña

---

<sup>62</sup> ROMERO TORRES, José Luis: “El canónigo Alonso Ramírez de Arellano y su gestión artística en la catedral de Sevilla (1654-1666)”, en *El comportamiento de las catedrales españolas. Del Barroco a los Historicismos*?. Murcia, 2003, p. 406.

<sup>63</sup> En 1665 aparece viviendo en la calle de Génova, mano izquierda desde las Gradas, un Juan Bautista Garzón, natural de Sevilla, casado y sin hijos. ARCHIVO MUNICIPAL DE SEVILLA (AMSe), Sección V, padrón militar, 1665, H-1292. Sagrario, V-233-5, f. 12. Calle Génova, casa nº 322.

<sup>64</sup> El pintor Juan Garzón. Según Ceán Bermúdez, Murillo tuvo un discípulo llamado Juan Garzón que le imitó muy bien y fue amigo de Francisco Meneses Osorio, quienes se ayudaban recíprocamente, por lo que consideraba que sus obras se confundían con la de los imitadores del maestro. Murió en 1729. CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín: *Diccionario histórico...*, op. cit., t. II, p. 176-177.

<sup>65</sup> APMSé, *Bautismos*, libro 23, 1655-1669, f. 110vº, 18 de mayo de 1659. Uno de los dos hijos llamados Juan (Juan Matías o Juan Leandro José) murió, pues en el testamento sólo se menciona un hijo Juan.

del Sagrario del año 1662 figuran Pedro de Mena, Catalina de Victoria, Sebastiana de Mena, Joan Pablos, Alonso Pérez y Alonso de Mena<sup>66</sup>. En este registro, aunque no se especifica la relación familiar, aparecen el escultor con su mujer y su hijo (Alonso de Mena se ordenó jesuita), su hermana Sebastiana con su hijo Alonso, y un posible aprendiz (Juan Pablos) que lo hemos identificado con un escultor que trabajó después en Toledo. En el padrón del siguiente año, aparecen su mujer, su hermana y sus hijos Alonso y Andrea; no está Alonso Pérez, cuyo destino desconocemos; y Pedro de Mena y Juan Pablos de Estrada figuran como ausentes, lo que confirma el viaje que hicieron a la Corte y a otras ciudades castellanas. En el padrón de 1669 sólo figuran Pedro de Mena con su mujer, sus hijas (Andrea, Claudia y María) y su hijo (Juan).

En 1675 el escultor y su mujer otorgaron testamento y, aunque no se especifica si vive con ellos, declararon que doña Sebastiana de Mena y Medrano era hermana de Pedro, estaba viuda y no tenía “los medios necesarios”, por lo que acuerdan ayudarle “conforme fuere su voluntad y según la necesidad de la susodicha y conforme al caudal que nos quedare”<sup>67</sup>. En el siguiente testamento (1679), no menciona a Sebastiana de Mena porque probablemente habría muerto o se había trasladado a otra ciudad (Sevilla, Granada, Lorca o Murcia)<sup>68</sup>. De sus hijos conocemos mejor la actividad de Gabriel Pérez de Mena<sup>69</sup>, pues de los restantes no conocemos aún ningún dato nuevo. En la provincia de Córdoba están documentados dos retablistas desde finales del siglo XVII con el apellido Pérez de Mena, Juan y Félix, de quienes desconocemos su relación familiar con los estudiados en este artículo<sup>70</sup>.

<sup>66</sup> ROMERO TORRES, José Luis, “Apéndice documental, 1662, 1663 y 1669. Málaga”, *Pedro de Mena, III Centenario de su muerte, 1688-1988*, catálogo de la exposición celebrada en abril de 1989 en la catedral de Málaga, Sevilla, 1989, pp. 290 y 296.

<sup>67</sup> LLORDÉN, Padre Andrés: *Escultores y entalladores malagueños. Ensayo Histórico Documental (Siglos XV-XIX)*, Ávila, 1960, p. 136. Consideramos que Sebastiana no vivía con ellos, porque en el mismo testamento se menciona a su sobrina María de Mena, hija de Juan de Mena, que sí vivía en su casa.

<sup>68</sup> No debe confundirse con el cantero activo en Málaga entre 1656 y 1678, pues en la primera fecha era muy joven y vivía en Sevilla. LLORDÉN, Padre Andrés, *Escultores y entalladores...*, op. cit., pp. 249-253. LLORDÉN, Padre Andrés, *Arquitectos y canteros malagueños*. Ávila, 1962, pp. 108, 117-118.

<sup>69</sup> BAQUERO, Andrés: *Catálogo de los Profesores de las Bellas Artes Murcianos*. Murcia, 1913, reed. 1980, pp. 142-143.

<sup>70</sup> José Valverde Madrid documentó la existencia del retablista Félix Pérez de Mena entre 1690, fecha de su nacimiento en Córdoba, y su muerte en Montilla en 1747. Era hijo del carpintero Juan Alonso Pérez de Mena. Su actividad artística está documentada a partir de 1714, cuando contrató el retablo mayor de la iglesia de Santiago de Córdoba. De sus obras sólo se conserva el retablo mayor de la parroquia de Aguilar de la Frontera. Con él se relaciona un dibujo (proyecto de retablo) del Museo de Bellas Artes de Córdoba que está firmado por “Juan Pérez de Mena”, sin duda otro artista distinto. VALVERDE MADRID, José: *Ensayo socio-histórico de retablistas cordobeses del siglo XVIII*. Córdoba, 1974, p. 225. RAYA RAYA, M<sup>a</sup> Ángeles: *Retablo barroco cordobés*. Córdoba, 1987, p. 75. GARCÍA DE LA TORRE, Fuensanta: *Homenaje Alonso Cano. Dibujos*, catálogo de la exposición. Córdoba, Consejería de Cultura, 2001, pp. 14, 62-63.

## SU HIJO MAYOR, EL ESCULTOR GABRIEL PÉREZ DE MENA

Su hijo mayor no aparece en el registro de Málaga con su hermano Alonso, porque permaneció en Sevilla temporalmente en el taller de Pedro Roldán. En el padrón de la parroquia de Santa María Magdalena de 1661 se registra en la calle de la Muela con el nº 111 a Pedro Roldán con su mujer “doña Theresa de Mena”, su sobrino Julián Roldán, su hija “Francisca de Mena” y “Grabriel peres”<sup>71</sup>, a quien identificamos con Gabriel Pérez Crespo. Sin embargo, éste no aparece en el año 1659 ni en el siguiente padrón (1662), por lo que pensamos que después pudo pasar al taller de Bernardo Simón de Pineda, pues su principal producción artística fue la construcción de retablos.

Cuando su padre Juan Pérez Crespo falleció, en Sevilla existía un cantero llamado Gabriel de Mena, natural de Jaén, que había contraído segundo matrimonio en 1658 con Isabel Jiménez<sup>72</sup> y vivía en la collación del Sagrario desde hacía cinco años. En aquel año tenía 30 años y firmó “Gabriel de Mena”. Sus testigos, que eran más jóvenes y también vivían en la collación del Sagrario, fueron el cantero Mateo Martín Obregón, vecino de la calle Harinas, y el albardonero Juan Mejía, que residía en la posada de Palencia. El cantero, de veintiséis años, le conocía desde hacía quince, los once primeros en Jaén y los restantes en Sevilla. Ella vivía en la Resolana de la collación del Sagrario y su padre, que era trabajador del puerto, fue su testigo. Este Gabriel de Mena es el artista documentado en 1663 trabajando en la iglesia sevillana de Santa María la Blanca<sup>73</sup>. Por lo tanto, durante las décadas de 1660 y 1670, por lo menos, existieron dos artistas distintos en Sevilla llamados Gabriel de Mena, aunque el hijo del escultor mantuvo el apellido “Pérez”.

El escultor Gabriel Pérez de Mena, con el pintor Juan Carrasco y el dorador José Merino como fiadores, contrató con fecha 10 de noviembre de 1674 la ejecución de un retablo para la capilla mayor de la iglesia de la Virgen de Roncesvalles con destino al lugar de Torreblanca, en el término de Bollullos de la Mitación. El plazo de ejecución fue seis meses y el precio 300 ducados. En ese año, también aparece entre los artistas que dieron poder al pintor madrileño Juan Carreño para que les defendiera ante la justicia de la corte madrileña<sup>74</sup>. Este artista también está documentado en 1675 trabajando en el Real Alcázar de Sevilla, colaborando en la reforma de los Cuartos Reales

<sup>71</sup> AMPSe, *Padrones*, 1661, Calle la Muela, nº 111.

<sup>72</sup> AGAS, Sección I, Vicaría General, Matrimonios ordinarios, leg. 154, expte 4, letra G, año 1658, 4 de octubre. Era viudo de María de Callejón, con la que se había casado en Jaén, donde vivió año y medio con ella. Después se vino a Sevilla quedando ella en Jaén, donde murió y fue enterrada en la parroquia de Santa María Magdalena.

<sup>73</sup> ARENILLAS, Juan Antonio: *Del clasicismo al barroco. Arquitectura sevillana del siglo XVII*. Sevilla, Diputación, 2005, pp. 48, 58, 177, 207, 234.

<sup>74</sup> La referencia de estos dos datos. KINKEAD, Duncan T.: *Pintores y doradores...*, op. cit., pp. 334, 637.

y de la Sala de la Cantarera, tallando once tableros para las puertas de los salones que salen a los jardines<sup>75</sup>.

El rastro de Gabriel Pérez Crespo, o Pérez de Mena, se pierde en esa fecha y aparece a partir de 1690 en las ciudades de Lorca y Murcia. A finales de agosto de 1689 se produjo un incendio en la sacristía de la catedral murciana y posteriormente se iniciaron los trabajos de restauración, en los que intervinieron el cantero Toribio Martínez de la Vega en las labores de piedra y Gabriel Pérez de Mena en la cajonería de madera<sup>76</sup> que a mediados del siglo XVI habían realizado Jacobo Florentino y Jerónimo Quijano. En el informe de las condiciones técnicas y valoración económica de la obra de la cajonería entregado al cabildo catedralicio de Murcia en 1690, Gabriel Pérez de Mena declaró que era maestro escultor de Lorca. Durante diez años estuvo recibiendo pagos por los trabajos en los tableros de la cajonería. En ese intervalo, Gabriel contrajo segundo matrimonio en 1693 con Juana Sánchez y dos años después redactó un testamento en Murcia<sup>77</sup> debido a una enfermedad que padeció, aunque no falleció en aquel año. Hacia 1694 realizó una *Inmaculada Concepción* para Francisco Montijo y Bravo y dos años después formalizó el contrato de un trono de madera de pino para la cofradía de Nuestra Señora del Rosario, con la condición de que el escultor Nicolás Bussy aprobara la obra final. Al año siguiente, el cabildo catedralicio le pagó el trabajo de otro trono que había hecho para la Inmaculada Concepción, y además talló dos ángeles de madera, que doró el platero Marcos Mariscotti, para decorar la custodia catedralicia. En 1701 realizó una cabeza para una Virgen que estaba en la mismo templo junto a San Cristóbal. En esta fecha, el arquitecto de retablos Mateo Sánchez, artista documentado en Murcia entre 1691 y 1702, contrató el retablo mayor de la parroquia de San Andrés, pero lo construyó en 1703 Gabriel Pérez de Mena siguiendo las trazas de ese maestro. En él talló las esculturas del santo titular, siguiendo el modelo del que existía en la portada del templo, además de *San Pedro* y *San Pablo*, de los que poseía el modelo en barro<sup>78</sup>. En esa ciudad permaneció hasta 1706, pues tuvo que abandonarla por orden judicial. Desde entonces perdemos su trayectoria artística y la huella de la familia Pérez Crespo y Mena Medrano.

---

<sup>75</sup> MARÍN FIDALGO, Ana: *El Alcázar de Sevilla*. Sevilla, ediciones Guadalquivir, 1990, t. I. pp. 487, 785.

<sup>76</sup> SÁNCHEZ-ROJAS FENOLL, M<sup>a</sup> Carmen: “Noticias sobre artistas murcianos del siglo XVII”, op. cit., pp. 121, 134-135.

<sup>77</sup> SÁNCHEZ-ROJAS FENOLL, M<sup>a</sup> Carmen: “Los Mena y la escultura murciana...”, op. cit., pp. 481-492.

<sup>78</sup> Estos últimos datos en SÁNCHEZ-ROJAS FENOLL, M<sup>a</sup> Carmen: “Noticias sobre artistas murcianos del siglo XVII”, op. cit., pp. 124, 134-135, 138.

## APÉNDICE DOCUMENTAL

### **1. Matrimonio del escultor Juan Pérez Crespo con Sebastiana, hija del escultor Alonso de Mena y Escalante, en Granada**

Archivo Diocesano de Granada, *Expedientes matrimoniales*, 186/168, año 1646, 13 de agosto.

Declaración del contrayente: el escultor Juan Pérez Crespo.

“En la ciudad de granada a trece dias del mes de agossto de mill y seiscientos y quarenta y seis años en cumplimiento del auto... preguntado como se llama, que hedad y estado tiene y de donde es beçino y natural // dixo que se llama Juan Perez crespo y que es de hedad de diez y nueve años y medio y que es hixo de gabriel perez crespo difunto y de doña ana Zamora de Castro y su mujer y que es natural de la ciudad de lorca obispado de la ciudad de murcia donde nacio y se crio... y que puede aber siete años poco mas o menos que se vino a vivir a esta dicha ciudad y a aprender el officio de escultor y a estado en ella en la casa de alonso de mena maestro de dicho officio todo el dicho tiempo sin salir de su casa en la parrochia del Señor San Gil... y que es moço soltero y por casar... ni otro ynpedimento que ynpida el casarse de casar... con doña sebastiana de mena y medrano becina desta ciudad “,” Juan perez Crespo”(firma).

Declaración de la contrayente: Sebastiana de Mena y Medrano.

“...dixo que se llama doña sebastiana de mena y medrano y que es de hedad de beynte años y que es hixa de alonso de mena y de doña juana de medrano su muger difunta y que es becyna en la parrochia del señor san gil de quatro años a esta parte y antes en la de el señor santiago y que es moça soltera... y no firmo poque dixo que no saber escribir”.

Declaración del primer testigo de los dos contrayentes: el escultor Alonso de Mena y Medrano.

“En la ciudad de granada a catorce dias de mes de agosto... por testigo alonso de mena medrano vezino de esta dicha ciudad en la prrochia del Señor San Gil... dixo que conoce a Juan // perez crespo y a doña sebastiana de mena y medrano contrayentes a la susodicha desde que tiene uso de razon porque es hermana del testigo y al dicho Juan perez crespo de siete años a esta parte porque se a criado en casa de alonso de mena padre deste testigo aprendiendo el officio de escultor todo el dicho tiempo asi en la parrochia del Señor Santiago donde an biuido como en la del Señor Sam Gil de quatro años a esta parte poco mas o menos. Y sobre que los susodichos son moços solteros y libre de matrimonio y no sabe que tengan ympedimento...su juramento y que es de hedad de veynte y quatro años y lo firmo”, “Alonso de mena y medrano” (firma).

Declaración del segundo testigo de los dos contrayentes: el escultor Juan de Mena.

“En la ciudad de granada a catorce dias del mes de agosto...por testigo a Juan de mena maestro de escultor vecino desta dicha ciudad en la parrochia del Señor San miguel que trabaja en casa de alonso de mena maestro asimismo del dicho officio... dixo que conoce a juan perez crespo y a doña sebastiana de mena y medrano contrayentes a la contrayente desde que nacio que puede aber veynte años y al dicho contrayente de siete años a esta parte a ambos en esta dicha ciudad en donde los a tratado y comunicado en la parrochia del Señor Santiago y de quatro años a esta parte en la parrochia del Señor San Gil donde al presente uiuen en casa del dicho alonso

de mena donde el dicho // contrayente ... aprendiendo el officio de escultor y donde este testigo asiste trabajando en el dicho officio por lo qual sabe que los dichos contrayentes son mocos solteros... y no sabe que tenga ympedimento... su juramento y que es de hedad de cuarenta y quatro años y lo firmo”, “Juº de mena” (firma).

Declaración del tercer testigo de los dos contrayentes: el oficial de escultor Pedro de Mena y Medrano.

“En la ciudad de granada a catorce dias del mes de agosto... por testigo a Pedro de mena oficial de escultor y hixo de alonso de mena maestro del dicho officio becino de esta dicha ciudad en // la parrochia del Señor San Gil... dixo que Juan Perez crespo y a doña sebastiana de mena y medrano contrayentes a la dicha sebastiana de mena desde que este testigo tiene uso de razon porque es su hermana y al dicho juan perez crespo de siete años a esta parte y todos en esta dicha ciudad y en la parrochia del Señor Santiago; y de cuatro años a esta parte en la parrochia del Señor San Gil donde de presente biuen en casa del padre de este testigo... //... del juramento que tiene hecho y que es de hedad de diez y ocho años poco mas o menos y lo firmo”, “pº de mena y medrano” (firma).

Fecha de recepción: 20 de septiembre de 2012

Fecha de aceptación: 18 de noviembre de 2012



Figura 1. Alonso de Mena y Escalante (atribución), *Cristo de las Penas* (1644), Iglesia de Nuestra Señora del Carmen, Écija. Fotografía Julio Ojeda.





Figura 2. Juan Pérez Crespo, *San Cosme*. Iglesia de la Anunciación, Sevilla. Fotografía Patrimonio de la Universidad de Sevilla.



Figura 3. Juan Pérez Crespo, *San Damián*. Iglesia de la Anunciación, Sevilla. Fotografía Patrimonio de la Universidad de Sevilla.



Figura 4. Alonso de Zamora, *Flagelación de los santos Cosme y Damián*. Capilla de la Universidad, Sevilla. Fotografía Patrimonio de la Universidad de Sevilla.



Figura 5. Alonso de Zamora, *El ángel conforta a San Cosme y San Damián*. Capilla de la Universidad, Sevilla. Fotografía Patrimonio de la Universidad de Sevilla.