

CASTELLANO

# MONTAÑÉS

---

*maestro de maestros*





MONTAÑÉS  
*maestro de maestros*

**J**uan Martínez Montañés (Alcalá la Real, 1568 - Sevilla, 1649) constituye un hito en la escultura española del Barroco y es modelo imperecedero de la escuela sevillana.

Esta exposición ofrece un recorrido por una selecta representación de 44 esculturas y relieves del genial artista, de un total de 58 obras que la componen. El itinerario, a través de tres secciones, nos muestra un excepcional repertorio de obras que testimonian la ambición de los grandes encargos que abordó, lo sublime de sus imágenes devocionales y la novedad de sus modelos iconográficos.

En la primera sección se exponen obras de los conjuntos o retablos más notables, como los de San Isidoro del Campo o el convento de San Leandro. La segunda sección muestra destacados ejemplos de su excelente producción imaginera, como *San Cristóbal* o *San Jerónimo*. La tercera se centra en sus aportaciones más significativas a la iconografía barroca sevillana, como fue el *Niño Jesús* del Sagrario, *La Cieguecita*, o el *Cristo de la Clemencia*.

Las conexiones con el mundo artístico e intelectual de la época revelan la colaboración de Montañés con otros artistas, de los que también se exponen pinturas que conformaron retablos o fueron expresión pictórica de las nuevas iconografías que el escultor contribuyó a consolidar.

Los trabajos de conservación-restauración de muchas de las obras expuestas, realizados con motivo de esta exposición, permiten valorar con una renovada percepción la extraordinaria calidad y la exquisita belleza de la producción del gran maestro. Asimismo, la generosa colaboración del Arzobispado de Sevilla, permite ofrecer en la muestra obras que por su ubicación, lejanas en sus retablos o escondidas en sus recintos conventuales, no son habitualmente contempladas por el público.

## JUAN MARTÍNEZ MONTAÑÉS (1568-1649)

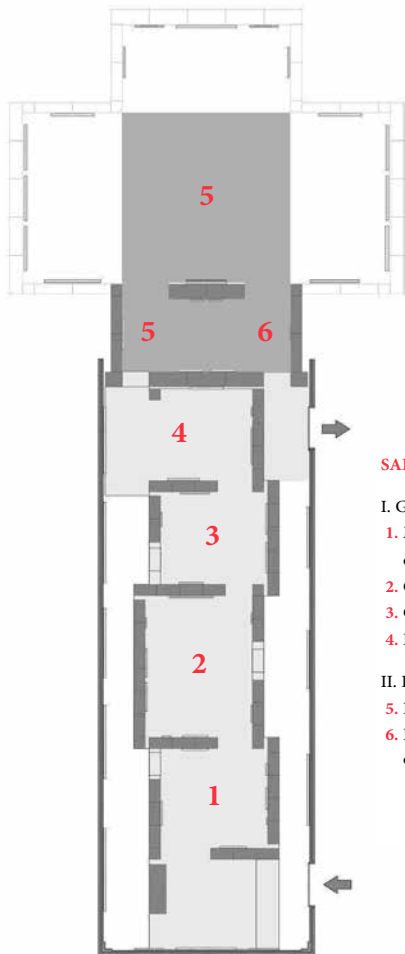
Nace en Alcalá la Real (Jaén), hijo del bordador Juan Martínez y de Marta González, ambos de origen zaragozano. Hacia 1580 inicia en Granada su aprendizaje con Pablo de Rojas. Llega a Sevilla en 1587 con 19 años, donde se casa con Ana de Villegas, teniendo seis hijos. Trabajó con escultores de origen castellano como Núñez Delgado, hasta su examen en 1588 donde fue declarado “*hábil y suficiente para ejercer oficio*”. La primera obra conservada es el *San Cristóbal*, de 1597.

En los años iniciales del siglo XVII ya trabaja para Sevilla, Andalucía y América, realizando obras magistrales como el *Cristo de la Clemencia*. La colaboración del escultor con otros artistas fue una constante. Destacan Juan de Oviedo, Juan de Mesa, Francisco de Ocampo en el retablo de San Isidoro del Campo. Francisco Pacheco policroma algunas de sus obras, consolidando la policromía mate, que también emplearán para él Gaspar de Raxis y Baltasar Quintero. En 1613 enviuda y vuelve a casarse con Catalina Salcedo, teniendo siete hijos. Hacia 1615 acaba su obra procesional el *Nazareno de Pasión*.

En 1620 comienza una etapa de intensa producción. Mientras trabaja en el Convento de San Leandro, en 1621 inicia la disputa con Pacheco por la contratación de la policromía del retablo de Santa Clara. En Sevilla se evidenciaba el declive económico.

En los años 30 la colaboración del taller es creciente. Realiza el retablo de la Iglesia de san Miguel de Jerez de la Frontera, las esculturas de *San Juan Bautista* y *San Juan Evangelista* del convento de Santa Paula y obras emblemáticas como *San Bruno* y *La Cieguecita*. En 1635 en Madrid modela el retrato de Felipe IV para la estatua ecuestre de Pietro Tacca, por lo que fue llamado “Lisipo Andaluz”.

Murió en la epidemia de peste de 1649 y fue sepultado en la Iglesia de la Magdalena.



### SALA V

#### I. GRANDES ENCARGOS

1. Monasterio de San Isidoro del Campo
2. Convento de San Leandro
3. Convento de Santa Clara
4. Encargos Privados

#### II. IMAGINERÍA DEVOCIONAL

5. Imagenaría devocional
6. Retablo de Jerez de la Frontera



### SALA EXPOSICIONES TEMPORALES

#### III. APORTACIONES ICONOGRÁFICAS

7. La Compañía de Jesús
8. La Infancia
9. La Inmaculada
10. El Crucificado

## 1

JUAN MARTÍNEZ MONTAÑÉS (1568 – 1649)

### *San Juan Bautista*, 1609-1613

Madera tallada, estofada y policromada

Monasterio de San Isidoro del Campo,

Santiponce (Sevilla)

Fundación Casa Álvarez de Toledo y Mencos



Esta imagen de San Juan Bautista forma pareja con una de san Juan Evangelista. Ambas flanquean el retablo mayor del monasterio de San Isidoro del Campo, considerado una de las obras más sobresalientes de Martínez Montañés.

De tamaño inferior al natural, el último profeta y primer mártir cristiano, aparece representado en un ligero *contrapposto*, avanzando la pierna hacia adelante. La túnica de piel de camello se ajusta a la cintura y está cubierta con un manto rojo estofado con roleos y formas vegetales. En la mano izquierda porta el *Agnus Dei*, símbolo de Cristo, sentado sobre el libro. Su rostro manifiesta una profunda concentración espiritual.

## 2

JUAN MARTÍNEZ MONTAÑÉS (1568 – 1649)

### *Virgen con el Niño*, 1609-1610

Madera tallada, estofada y policromada

Monasterio de San Isidoro del Campo,

Santiponce (Sevilla)

Fundación Casa Álvarez de Toledo y Mencos



El historiador José Gestoso se hizo eco de una tradición que afirmaba que esta *Virgen con el Niño Jesús* le había sido encargada a Montañés por los monjes jerónimos de San Isidoro del Campo para probar su suficiencia como escultor, antes de contratarlo para la ejecución del retablo mayor de su iglesia. Quizás, en el corazón de esa leyenda, late el hecho de que Montañés alcanza una notoria calidad técnica y de belleza formal en la resolución plástica de esta escultura mariana de pequeño formato, que preside el retablo de la capilla eucarística del Reservado.

### 3 y 4

JUAN MARTÍNEZ MONTAÑÉS (1568 – 1649)

*Santa Ana y San Joaquín*, 1609-1610

Madera tallada, estofada y policromada

Monasterio de San Isidoro del Campo,

Santiponce (Sevilla)

Fundación Casa Álvarez de Toledo y Mencos



Estas dos figuras de maduras fisonomías que rozan la ancianidad, se conciben erguidas y con reverente gesto de adoración hacia el grupo central de la *Virgen con el Niño Jesús*, mencionada anteriormente, ya que forman parte del mismo retablo. Esta composición tripartita viene a evocar el tema de la sagrada parentela, conformada en su línea femenina por los abuelos y la madre de Cristo, encerrando una evidente significación inmaculista.



Las dos esculturas están tratadas con gran elegancia y dignidad de espíritu, provistas de unos contornos bien delineados y contundentes rasgos faciales.

### 5

JUAN MARTÍNEZ MONTAÑÉS (1568 – 1649)

*Don Alonso Pérez de Guzmán, el Bueno*, 1609-1613

Madera tallada, estofada y policromada

Monasterio de San Isidoro del Campo,

Santiponce (Sevilla)

Fundación Casa Álvarez de Toledo y Mencos



Los sepulcros realizados por Montañés para el monasterio de San Isidoro del Campo albergan los restos de sus fundadores: don Alonso, fundador de la casa de Medina Sidonia, y su esposa. Los túmulos los muestran con todo su aparato simbólico y en posición orante, arrodillados sobre unos almohadones frente a sendos reclinatorios, bajo las armas heráldicas de ambos linajes. Alonso, el famoso Guzmán “el Bueno”, se halla revestido de una armadura, cuyos detalles permiten identificarla como un modelo bajomedieval, quizá para reproducir fielmente –aunque embellecida con una prolija y anacrónica labor de damasquinado–, una antigua pieza que existiera en la armería ducal.

## 6

JUAN MARTÍNEZ MONTAÑÉS (1568 – 1649)

*Doña María Alonso Coronel*, 1609-1613

Madera tallada, estofada y policromada

Monasterio de San Isidoro del Campo,

Santiponce (Sevilla)

Fundación Casa Álvarez de Toledo y Mencos



Esposa de don Alonso Pérez de Guzmán [Nº 5], su figura aparece arrodillada ante un rico reclinatorio en el que se apoya un libro de horas, motivo frecuente en el retrato funerario. Al igual que en el túmulo de su esposo, la arquitectura que cobija la imagen orante se decora con un elaborado repertorio simbólico, donde se insertan referencias a su condición de «madre del segundo Isaac», una clara alusión al sacrificio de la vida de su primogénito en el sitio de Tarifa. Iconográficamente, se nos presenta ataviada con un lujoso traje de corte con detalladas mangas de encaje, que evoca un aire medieval.

El programa iconográfico de este retablo se completa con estas dos figuras, que refuerzan la lectura sobre la exaltación de la genealogía de San Juan Bautista y Jesucristo. Ejecutadas en un solo bloque de madera y ahuecadas posteriormente en su interior para aligerar el peso, presentan características formales propias del maestro: el clasicismo del canon, además de soluciones técnicas como la colocación avanzada de la pierna. Junto al virtuosismo en la talla de la cabeza de la Virgen, anuncian recursos que se convertirán en rasgos de su estilo definitivo, consagrándolos en obras posteriores como *La Cieguecita* [Nº 51].

## 7 y 8

JUAN MARTÍNEZ MONTAÑÉS (1568 – 1649)

*Virgen María y San José*, 1620-1622

Madera tallada, estofada y policromada

Policromía de Baltasar Quintero

Convento de San Leandro, Sevilla



El programa iconográfico de este retablo se completa con estas dos figuras, que refuerzan la lectura sobre la exaltación de la genealogía de San Juan Bautista y Jesucristo. Ejecutadas en un solo bloque de madera y ahuecadas posteriormente en su interior para aligerar el peso, presentan características formales propias del maestro: el clasicismo del canon, además de soluciones técnicas como la colocación avanzada de la pierna. Junto al virtuosismo en la talla de la cabeza de la Virgen, anuncian recursos que se convertirán en rasgos de su estilo definitivo, consagrándolos en obras posteriores como *La Cieguecita* [Nº 51].



Ejecutadas en un solo bloque de madera y ahuecadas posteriormente en su interior para aligerar el peso, presentan características formales propias del maestro: el clasicismo del canon, además de soluciones técnicas como la colocación avanzada de la pierna. Junto al virtuosismo en la talla de la cabeza de la Virgen, anuncian recursos que se convertirán en rasgos de su estilo definitivo, consagrándolos en obras posteriores como *La Cieguecita* [Nº 51].



JUAN MARTÍNEZ MONTAÑÉS (1568 – 1649)

*San Juan Bautista en el desierto*, 1620-1622

Madera tallada, estofada y policromada

Policromía de Baltasar Quintero

Convento de San Leandro, Sevilla



La escena principal del retablo está protagonizada por san Juan Bautista en el desierto, vestido con piel de camello y capa roja, sosteniendo en la mano izquierda una cruz, y con la otra señalando la representación simbólica del *Agnus Dei*. Dirige su mirada hacia el cielo reforzando la conversación silenciosa con Dios.

Montañés no representó siempre el mismo aspecto fisonómico del santo, ya que en este altorrelieve lo muestra imberbe, reforzando el estudio anatómico de la imagen a partir de la postura oblicua y en escorzo del personaje, contrastando con las demás esculturas del retablo de pose erguida.

JUAN MARTÍNEZ MONTAÑÉS (1568 – 1649)

*Santa Isabel y San Zacarías*, 1620-1622

Madera tallada, estofada y policromada

Policromía de Baltasar Quintero

Convento de San Leandro, Sevilla



En el segundo cuerpo del retablo, las hornacinas de las calles laterales albergan las esculturas de bulto redondo que aluden a los padres del santo titular del altar. Suponen la representación plástica de la historia del matrimonio bíblico narrada por san Lucas, en la que el arcángel san Gabriel se apareció a Zacarías para anunciarle que Isabel tendría un hijo, a pesar de su avanzada edad.



Martínez Montañés subraya la ancianidad a partir del modelado de los rostros, de gran expresividad y elocuencia, además del extraordinario tratamiento de los ropajes, lo que hace evidente su virtuosismo técnico.

## 12 y 13

JUAN MARTÍNEZ MONTAÑÉS (1568 – 1649)

*Bautismo de Cristo y Ángeles atlantes*, 1620-1622

Madera tallada, estofada y policromada

Policromía de Baltasar Quintero

Convento de San Leandro, Sevilla



La composición de la escena se inspira en los grabados que sirvieron como base a los artistas de la Sevilla del XVII, aunque en este relieve Montañés realiza ciertas variaciones y novedades

respecto a otros de la misma temática ejecutados en años anteriores. Las soluciones compositivas aquí empleadas se centran en la figura de Cristo, de pie y con los brazos extendidos, a diferencia de otros modelos con los brazos cruzados sobre el pecho o las manos en oración.

El tratamiento pictórico del paisaje, intervención documentada del policromador Baltasar Quintero, completa y enriquece la sensación de profundidad de la talla.

Rematando el ático del retablo se sitúan dos ángeles atlantes de anatomía musculosa y gran calidad en el modelado del cabello.

## 14

GASPAR NÚÑEZ DELGADO (hacia 1555 – 1606)

*Cabeza de san Juan Bautista*, 1591

Barro cocido y policromado

Museo de Bellas Artes de Sevilla



Mientras el joven Montañés aún intentaba consolidar su prestigio en la ciudad, el escultor Núñez Delgado modelaba y firmaba esta cabeza degollada de san Juan Bautista, obra fundamental en su producción, y llamada a convertirse en referente iconográfico según las directrices de Trento.

Marca una evolución de su estilo en una década decisiva para el avance de la escultura sevillana hacia el naturalismo. Presenta un detallado tratamiento anatómico, con rigor verista tendente al patetismo, que contrasta con la minuciosidad de la factura rizada del cabello y el característico bucle encrespado, recurso adoptado por los escultores de la generación más joven.

## 15 y 16

JUAN MARTÍNEZ MONTAÑÉS (1568 – 1649)

*Cabeza de san Juan Bautista y Ángeles tenantes, 1620-1622*

Madera tallada, estofada y policromada

Policromía de Baltasar Quintero

Convento de San Leandro, Sevilla



Sobre una bandeja, sustentada por dos ángeles, se presenta la cabeza de san Juan Bautista que realizara Montañés para este retablo. Sus interpretaciones sobre el tema se inclinan hacia un tratamiento menos tendente al sufrimiento, en contraposición al modelado por Gaspar Núñez Delgado [Nº 14], evidenciándose en el



modelo montañésino mayor serenidad y contención en lo expresivo. Ejecutada en plenitud de su estilo maduro, ofrece su versión más idealizada, reforzada con la carnadura mate, obra del pintor Baltasar Quintero. Se advierten como únicos rasgos del martirio el cuello disecionado, la mejilla enjuta y la leve apertura de los labios.

Los ángeles tenantes presentan un estudio anatómico semejante a los ángeles atlantes [Nº 13] aunque por su calidad artística podrían ser intervención de su taller.

## 17

JUAN MARTÍNEZ MONTAÑÉS (1568 – 1649)

*San Juan Bautista, hacia 1623-1625*

Madera tallada, estofada y policromada

Policromía de Baltasar Quintero

Convento de Santa Clara, Arzobispado de Sevilla



La devoción por los santos Juanes experimentó un extraordinario auge en la España de la Edad Moderna, llegando a convertirse en objeto imprescindible de culto en las clausuras conventuales femeninas. Montañés representa al Bautista como eremita, cubierto con una túnica de piel de camello y sosteniendo en su mano izquierda un libro y el cordero, al que señala con el índice de su derecha. Este tipo iconográfico contaba con una larga tradición y el propio artista lo había utilizado algunos años antes en el monasterio de San Isidoro del Campo, con un resultado superior en su porte más clásico y esbelto.

JUAN MARTÍNEZ MONTAÑÉS (1568 – 1649)

*San Juan Evangelista*, hacia 1623-1625

Madera tallada, estofada y policromada

Policromía de Baltasar Quintero

Convento de Santa Clara, Arzobispado de Sevilla



La representación del Evangelista en Patmos en las clausuras sevillanas concordaba bien con la dimensión que el santo encarnaba en relación con los principios de la vida monástica. Probablemente por esta razón el artista eligió una imagen de pie y en actitud contemplativa, dirigiendo la mirada a Dios en busca

de inspiración para escribir el Apocalipsis. Montañés sigue aquí la iconografía tradicional y consagrada del tema: la figura sostiene un libro en su mano izquierda y aferra una pluma con la derecha. A sus pies aparece el águila, fiel compañera en Patmos y símbolo de la revelación de la naturaleza divina de Cristo.

JUAN MARTÍNEZ MONTAÑÉS (1568 – 1649)

*San Francisco de Asís*, hacia 1623-1625

Madera tallada, estofada y policromada

Policromía de Baltasar Quintero

Convento de Santa Clara, Arzobispado de Sevilla



El santo destaca entre lo mejor de la producción de Montañés. Viste sayal franciscano y se presenta de pie, con la pierna izquierda ligeramente flexionada y en claro avance, contribuyendo con ello al equilibrio de la figura. La cabeza es portentosa en su tratamiento anatómico. El artista se aleja de cualquier exceso ascético y ofrece un semblante palpitante de vida, rico en matices que muestran perfectamente modelados tanto las venas de las sienes como los párpados y la boca. La vibrante animación de la mano derecha contribuye a que toda la atención de la figura se proyecte hacia el crucifijo que sustenta.

## 20 y 21

FRANCISCO PACHECO (1564 – 1644)

*Retrato de Miguel Jerónimo y su hijo*, 1612

*Retrato de la esposa de Miguel Jerónimo y su hija*, 1612

Óleo sobre tabla

Museo de Bellas Artes de Sevilla



Pacheco realizó las pinturas del comitente y su familia que se situaban en el banco del retablo dedicado a san Alberto, encargado a Montañés. Siguió el modelo fijado desde finales del siglo XVI: sobre fondo neutro se recortan con nítidos perfiles los matrimonios o los miembros de una familia por parejas de un mismo sexo con las manos unidas en oración. Sigue así a la pintura nórdica del XVI, por su esmerado detallismo y precisión naturalista. Las figuras masculinas visten la austera moda española y la gola que dejaría de usarse desde 1623. Las femeninas llevan tocas y velos con primorosos detalles de encaje.

## 22

JUAN MARTÍNEZ MONTAÑÉS (1568 – 1649)

*San Juan Evangelista*, hacia 1638

Madera tallada, estofada y policromada

Museo Nacional de Escultura, Valladolid



Esta escultura se convierte en el ejemplo final de esta iconografía en la producción del maestro. Realizada cuando contaba ya 70 años de edad, opta por la imagen envejecida del apóstol, con largas barbas encanecidas similares a las del *San Pablo* de Jerez de la Frontera [Nº 37]. Esta apariencia coincide con la redacción de su Evangelio en Éfeso al final de su longeva vida más que con la juvenil de la revelación apocalíptica en Patmos. Esto explicaría por qué la cita del Apocalipsis, esgrafiada en el pergamino, fue cubierta posteriormente con el comienzo de su Evangelio.

JUAN MARTÍNEZ MONTAÑÉS (1568 – 1649)

*Martirio de san Juan Evangelista*, 1638

Madera tallada, estofada y policromada

Museo de Bellas Artes de Sevilla



Se narra el martirio del santo condenado a muerte por inmersión en un caldero de aceite hirviendo del que salió indemne por intercesión divina. De una cuba en forma de crátera griega con aspecto orientalizante, sobresale la figura de medio cuerpo, algo blanda de modelado, juntando las manos en

oración con gesto piadoso, la mirada extraviada y el rostro sereno, ajeno al suplicio al que está siendo sometido. Completa este altorrelieve un fondo pictórico en el que, utilizando un punto de vista alto, se representa un despoblado y seco paisaje con una rala vegetación.

FRANCISCO VARELA (1580/1585 – 1645)

*San Agustín*, 1639

Óleo sobre tabla

Museo de Bellas Artes de Sevilla



Esta obra y su pareja [Nº 26] son retardatarias para la fecha avanzada del XVII en que fueron realizadas. *San Agustín* se nos presenta como una figura cuyo estatismo apenas queda roto por la flexión de la pierna, la elevación del brazo y la dirección de la mirada, aunque en su rostro se aprecia cierto naturalismo.

Como obispo de Hipona aparece vestido como corresponde a su dignidad eclesiástica, con capa pluvial, mitra y báculo. Su atributo más personal es el corazón, en el que aparece el monograma del nombre de Jesús, IHS (Iesus Hominum Salvator).

FRANCISCO VARELA (1580/1585 – 1645)

*Santa Catalina de Alejandría y santa Teresa de Jesús,*

hacia 1638

Óleo sobre tabla

Museo de Bellas Artes de Sevilla



También procedente del antiguo Convento de Santa María de la Pasión, presenta una sencilla composición: parejas de santas de medio cuerpo dispuestas sobre un fondo neutro.

Santa Catalina de Alejandría aparece representada con la palma, la rueda y la espada de su martirio, mientras que santa Teresa recibe la inspiración del Espíritu Santo. De todas las santas representadas por Varela, es en esta última en la que la imagen está basada en un retrato real realizado en vida por fray Juan de la Miseria.

FRANCISCO VARELA (1580/1585 – 1645)

*San Cristóbal,* 1639

Óleo sobre tabla

Museo de Bellas Artes de Sevilla



*San Cristóbal* aparece con una postura forzada, hasta en el gesto de la mano que pone sobre su cadera, que transmite esa fortaleza física que se le supone al gigante orgulloso de su fuerza, según cuenta el texto medieval *La leyenda dorada*. Su figura, que se ayuda de un tronco de árbol como apoyo para atravesar el río, refleja la pesada carga de llevar sobre sí a Cristo, que, pese a tratarse de un niño, es a su vez depositario de los pecados de la humanidad.

Ejerce de contrapunto a la inmovilidad de *San Agustín* [Nº 24] con el que forma pareja. Aparece firmada y fechada en el ángulo inferior izquierdo.

FRANCISCO VARELA (1580/1585 – 1645)

*Santa Catalina de Siena y santa Lucía*, hacia 1638

Óleo sobre tabla

Museo de Bellas Artes de Sevilla



Esta tabla hacía pareja con la de *Santa Catalina de Alejandría y santa Teresa de Jesús* [Nº 25]. Santa Catalina de Siena, con túnica y hábito dominico, lleva en sus manos el lirio simbólico que alude a las vírgenes y un crucifijo; Santa Lucía porta la palma del martirio y los ojos en una bandeja.

Encontramos en estas obras las características que le definen como pintor: manos delgadas y finas así como el minucioso dibujo y el preciso colorido de tenues matices.

JUAN MARTÍNEZ MONTAÑÉS (1568 – 1649)

*Santa Ana*, 1632-1633

Madera tallada, estofada y policromada

Policromía de Baltasar Quintero

Convento del Buen Suceso, Sevilla



Formaba pareja con una Virgen Niña, hoy perdida. Santa Ana se nos muestra como guía y conductora en actitud itinerante. Así se explican su disposición en giro convergente con la pequeña María, y no en posición frontal respecto al espectador, junto con su gesto de aproximar su mano derecha con ademán protector a su hombro. Se observa cierta seriedad expresiva acrecentada por la toca que envuelve y rodea el óvalo de su cabeza. Con acertada interpretación naturalista recoge en su mano izquierda el extremo del amplio manto que cruza horizontalmente por delante de su figura.



FRANCISCO VARELA (1580/1585 – 1645)

*Retrato del escultor Juan Martínez Montañés, 1616*

Óleo sobre lienzo

Ayuntamiento de Sevilla

Depositado en la Fundación Focus-Abengoa, Sevilla



La efigie de Juan Martínez Montañés es conocida gracias a los retratos realizados por tres destacados pintores de la escuela sevillana: Francisco Pacheco, Diego Velázquez y Francisco Varela.

Varela, cercano al círculo de Pacheco y frecuente en ambientes eruditos sevillanos, realiza este retrato siendo de sus primeras obras conocidas. Esta, de gran interés como testimonio histórico, responde al estilo tardomanierista, muy frecuente en las galerías de retratos, realizado a partir de un dibujo preciso y firme, con volúmenes contrastados. Montañés aparece inmortalizado mientras modela en barro el boceto del *San Jerónimo penitente* [Nº 33], obra primordial, mirando directamente al espectador como reivindicación del trabajo intelectual del maestro.

JUAN MARTÍNEZ MONTAÑÉS (1568 – 1649)

*San Cristóbal con el Niño, 1597-1598*

Madera tallada, estofada y policromada

Iglesia del Divino Salvador, Sevilla



La imponente imagen de *san Cristóbal con el Niño* anticipa la renovación estética que se produjo en la escultura sevillana de principios del siglo XVII. La presencia en Andalucía de artífices procedentes de Castilla, permitieron a Montañés incorporar ciertos rasgos comunes en sus primeras obras, destacando la enérgica disposición corporal del santo y una talla virtuosa.

El significado del nombre del santo alude a su función como portador de Cristo, por lo que se le encomendaba la custodia de los viajeros. Alcanzó fama de protector ante el mal, arraigándose su presencia colosal en la entrada de los templos sevillanos.

JUAN MARTÍNEZ MONTAÑÉS (1568 – 1649)

*San Jerónimo penitente*, 1604

Madera tallada y policromada

Policromía de Juan de Uceda

Convento de Madre de Dios y los Pobres,

Llerena (Badajoz)



Esta escultura formaba parte del antiguo retablo mayor de la iglesia del monasterio de Santa Clara de Llerena, promovido por doña Jerónima Delgado, viuda de Hernán Delgado Mexía el Mayor. Juan de Oviedo y Martínez Montañés realizan su carpintería y escultura respectivamente.

Juan de Uceda se encarga de dorarlo, estofarlo y policromarlo. La figura central de *San Jerónimo*, de Montañés, es hoy el único testimonio conservado del retablo, y pertenece al periodo de consolidación del artista. En ella asume el legado estético del pasado más próximo, tomando como referente al de Torrigiano, introductor en Sevilla del modelo iconográfico del santo.

PIETRO TORRIGIANO (1472 – 1528)

*San Jerónimo penitente*, hacia 1525

Barro cocido y policromado

Museo de Bellas Artes de Sevilla



Torrighiano, que irrumpe en Sevilla trayendo lo mejor de la vanguardia artística italiana, actualiza en este *San Jerónimo penitente* los conceptos y las formas, recurriendo a una materia de arraigado uso en la escultura local: el barro cocido. La obra se convierte así en arquetipo de la escultura sevillana. Esta admiración se mantiene muy viva en la centuria siguiente,

siendo el mejor ejemplo de ello Juan Martínez Montañés. Juzgar algunas de sus más estimadas creaciones, como el *San Jerónimo penitente* de San Isidoro del Campo o el *Santo Domingo de Guzmán penitente* sin tener presente el precedente del escultor florentino es imposible.

JUAN MARTÍNEZ MONTAÑÉS (1568 – 1649)

*San Jerónimo penitente*, 1609-1612

Madera tallada y policromada

Policromía de Francisco Pacheco

Monasterio de San Isidoro del Campo,

Santiponce (Sevilla)

Fundación Casa Álvarez de Toledo y Mencos



Nos encontramos ante una de las creaciones capitales de Juan Martínez Montañés y de la escultura barroca andaluza. Esta obra ocupa la hornacina central del retablo mayor del monasterio de San Isidoro del Campo. Sus fuentes de inspiración son el no menos célebre

*San Jerónimo penitente* de Pietro Torrigiano, presente en la exposición, y el altorrelieve de Jerónimo Hernández del retablo de la Visitación de la catedral hispalense. Martínez Montañés supo trasladar perfectamente a la madera las privaciones y disciplina de la vida eremítica. Como curiosidad, en las condiciones del contrato se estableció que pudiera utilizarse con una finalidad procesional.

JUAN MARTÍNEZ MONTAÑÉS (1568 – 1649)

*Santo Domingo de Guzmán penitente*, 1605-1609

Madera tallada y policromada

Policromía de Francisco Pacheco

Museo de Bellas Artes de Sevilla



*Santo Domingo de Guzmán penitente* es una de las más destacadas creaciones de Martínez Montañés en su etapa de madurez, siendo modelo para las generaciones posteriores. Ocupó la hornacina central del retablo mayor de la iglesia del convento dominico sevillano de Porta Coeli. Francisco

Pacheco se hizo cargo de su policromía, utilizando el acabado mate, más realista, lo que recuerda en su *Arte de la Pintura* de un modo muy gráfico y jocoso: “Quiso Dios, por misericordia, desterrar del mundo estos platos vedriados y que con mejor luz y acuerdo, se introduxesen las encarnaciones mates como pintura más natural”.

JUAN MARTÍNEZ MONTAÑÉS (1568 – 1649)

*San Bruno*, 1634

Madera tallada y policromada  
Museo de Bellas Artes de Sevilla



Montañés, con su elegancia característica, realiza para la cartuja sevillana una talla sobria que conjuga a la perfección la esencia del retratado, impulsor del eremitismo como camino hacia la santidad, y los preceptos cartujos de silencio, soledad y austeridad. San Bruno, de cuerpo completo y casi a tamaño natural, es

representado en pie, vestido con el hábito de la orden, la cogulla, de pesados y ampulosos pliegues que sugieren la reciedumbre del tejido, y cuyo estofado en oro, contratado —junto con la policromía— con un pintor desconocido, subyace hoy, quizá por casar mejor con el espíritu del personaje, bajo el blanco matizado del hábito.

JUAN MARTÍNEZ MONTAÑÉS (1568 – 1649)

*San Pedro*, 1633-1638

Madera tallada, estofada y policromada  
Iglesia de San Miguel, Jerez de la Frontera (Cádiz)



La imagen de san Pedro se presenta de pie en actitud estática y potente, portando en sus manos los atributos que lo identifican: la llave dorada en alusión a la puerta del paraíso y los Evangelios. La cabeza, de gran calidad técnica, consta de cabellera rizada con el característico copete montañésino, y refuerza la expresividad del rostro mediante el realismo de la talla.

La túnica y el manto envolvente que aporta movimiento a la imagen, presentan motivos decorativos vegetales esgrafiados en oro, además de una riqueza policroma que se puede apreciar en la cenefa, ricamente adornada a punta de pincel.

JUAN MARTÍNEZ MONTAÑÉS (1568 – 1649)

**San Pablo**, 1633-1638

Madera tallada, estofada y policromada  
Iglesia de San Miguel, Jerez de la Frontera (Cádiz)



Montañés representa al santo con largas melanas y barbas de suaves ondas, encanecidas, siguiendo modelos iconográficos muy semejantes a los establecidos en años anteriores por Francisco de Ocampo.

Como a san Pedro [Nº 36], lo presenta erguido, con ligero *contrapposto*, que queda reforzado mediante la línea oblicua que marca el manto sobre la túnica talar, dirigiendo la mirada del espectador a los atributos que porta: la espada, símbolo de su martirio, y el Nuevo Testamento.

Destaca la ornamentación de los ropajes, simulando el adamascado, que se completa con la rica cenefa decorativa de la parte inferior.

FRANCISCO DE HERRERA, EL VIEJO

(hacia 1590 – hacia 1654)

**San Ignacio de Loyola**, hacia 1622

Óleo sobre lienzo  
Museo de Bellas Artes de Sevilla



Sevilla, habituada a revestirse para los grandes fastos, se volcó en 1622 para festejar las canonizaciones de san Ignacio de Loyola y san Francisco Javier. Debió ser en alguno de aquellos altares efímeros para esta solemnidad donde figuró este lienzo en grisalla. Herrera el Viejo en los primeros años de su carrera había grabado una *vera effigies* de san Ignacio para la edición de las fiestas en Sevilla de su beatificación. En la grisalla, algo más de una década posterior, repite el rostro y despliega en torno a la figura del santo una orla de seres celestiales en enrevesados escorzos que dinamizan la composición.

JUAN MARTÍNEZ MONTAÑÉS (1568 – 1649)

*San Ignacio de Loyola*, 1610

Madera tallada, policromada y tela encolada

Policromía de Francisco Pacheco

Iglesia de la Anunciación, Universidad de Sevilla



Francisco Pacheco, encargado de realizar la policromía de este san Ignacio, dice de él en su *Arte de la Pintura* que “se aventaja a cuantas imágenes se han hecho de este glorioso santo, porque parece verdaderamente vivo”. Montañés debió tomar como modelo para esta talla la copia de la mascarilla funeraria que conservaba el propio Pacheco. La obra fue contratada en 1610 para la casa profesa de los jesuitas de Sevilla con motivo de la beatificación del santo y ambos artistas conjugaron su maestría para crear en ella una auténtica *vera effigies* del fundador de la orden.

JUAN MARTÍNEZ MONTAÑÉS (1568 – 1649)

*San Francisco de Borja*, hacia 1624

Madera tallada, policromada y tela encolada

Policromía de Francisco Pacheco

Iglesia de la Anunciación, Universidad de Sevilla



Esta obra, como la de San Ignacio de Loyola, está dotada de una sobriedad que la acerca a la escultura clásica. En la policromía, Pacheco emplea sombras en los pómulos y la nariz, aplica color en las venas y salpica de blanco los iris, dando barniz de clara de huevo a los ojos para darles realismo. Conmueve el ensimismamiento de esta talla al contemplar la calavera en su mano, que alude a cómo la muerte segó la vida de la bella emperatriz Isabel de Portugal. El espectador se siente participe en la reflexión sobre la fragilidad de la vida y la fugacidad del tiempo.

ALONSO CANO (1601 – 1667)

*San Francisco de Borja*, 1624

Óleo sobre lienzo

Museo de Bellas Artes de Sevilla



El santo, representado de cuerpo entero, monumentalizado, aparece vistiendo el hábito jesuita, con el ceñidor a la cintura y el manto sobre los hombros. Se encuentra contemplando con expresión mística y concentrada una calavera coronada, reflexionando profundamente sobre la fugacidad de la

vida en alusión a la muerte de la reina Isabel de Portugal, esposa de Carlos I. Tras este episodio, el que había sido en otro tiempo duque de Gandía, abandonó la vida cortesana para ingresar en la Compañía de Jesús, jurando “no más servir a señor que se me pueda morir”.

CÍRCULO DE JUAN MARTÍNEZ MONTAÑÉS

*Niño Jesús*, primer tercio del siglo XVII

Madera tallada, estofada, policromada y tela encolada

Museo de Bellas Artes de Sevilla



La costumbre de vestir imágenes infantiles del Niño Jesús, de las que se encuentra el más variado y rico repertorio en las clausuras femeninas, hizo que muchas de ellas se presenten hoy cubiertas con ricos tejidos y vistosos bordados, portando también aureolas y joyas. Para revestir esta imagen anónima, cuyo cuerpo está tallado completo, se ha utilizado tela encolada, policromada y estofada, en recuerdo de la vestimenta colegial jesuita en tiempos de Felipe V. Esta obra toma como modelo la famosa escultura del *Niño Jesús* que en 1606 realiza Martínez Montañés para la hermandad sacramental del Sagrario de Sevilla, referente ineludible en la escuela barroca hispalense, presente en la exposición.

JUAN MARTÍNEZ MONTAÑÉS (1568 – 1649)

*Virgen con el Niño, Virgen de la Cinta*, 1616

Madera tallada, estofada y policromada

Catedral de Huelva

Depósito de la Diputación Provincial de Huelva



La imagen responde al modelo iconográfico de Virgen *hodegetria*, o conductora, de pie con el Niño en su brazo izquierdo, que mira y bendice a sus fieles. Carece de los atributos de la imagen mural de la Virgen de la Cinta en su ermita. La talla montañesina corresponde a la etapa magistral del autor y se relaciona con el

relieve de la *Purificación* de San Francisco de Huelva y con las obras de San Isidoro del Campo. A la monumentalidad de la composición se añade la dulzura de los rostros; a los amplios volúmenes de los paños, las exquisiteces artísticas de los pliegues menudos.

JUAN MARTÍNEZ MONTAÑÉS (1568 – 1649)

*Santa Ana maestra*, 1627-1628

Madera tallada, estofada y policromada

Convento de Santa Ana, Sevilla



La peculiar posición corporal de santa Ana con la cabeza alzada y dirigiendo su mirada al cielo, en gesto refrendado por su mano derecha también levantada, se comprende mejor si tenemos en cuenta que sobre la hornacina central que debía cobijar al grupo figuraba el Espíritu Santo, que derramaría su inspiración sobre la santa.

La Virgen, una de las interpretaciones más encantadoras de la infancia de María de toda la plástica escultórica hispalense, por sus ojos entornados y su expresión de candorosa humildad de su rostro, nos evocan la modestia y gravedad de la Inmaculada catedralicia de Sevilla, la popular *La Cieguecita* [Nº 51].



JUAN MARTÍNEZ MONTAÑÉS (1568 – 1649)

*Niño Jesús*, 1606-1607

Madera tallada, estofada y policromada  
Archicofradía Sacramental del Sagrario  
de la Catedral de Sevilla



En 1609 la Hermandad Sacramental del Sagrario encarga a Montañés una imagen de un Niño Jesús Triunfante en madera de cedro y con una cruz, iconografía en consonancia con los postulados del Concilio de Trento. La policromía original la realizó Gaspar de Raxis, su habitual colaborador. En 1629 la Hermandad modi-

ficó la iconografía inicial encargándole a Pablo Legot sustituir la cruz por un cáliz. Este cambió la posición de las manos y las ejecutó en plomo. La imagen fue concebida para vestir, contando con un rico ajuar. Este Niño se convirtió en el modelo iconográfico más representativo de la devoción al Dulce Nombre de Jesús.

JUAN MARTÍNEZ MONTAÑÉS (1568 – 1649)

*San José con el Niño*, hacia 1610-1620

Madera tallada, estofada y policromada  
Iglesia de Santa María Magdalena, Sevilla



Este grupo escultórico, de excelente calidad y tamaño algo inferior al natural, ha sido recientemente atribuido a Montañés, quien cultivó esta popular iconografía de san José andariego con el Niño de la mano.

El santo se encuentra de pie, en actitud de reposado *contrapposto*, adelantando ligeramente la pierna izquierda. El manto, de suntuoso estofado más tardío, aparece recogido en el brazo izquierdo con el que sostiene su tradicional vara de azucenas y con el derecho lleva de la mano al Niño. Este, en actitud de bendecir, muestra claramente en su morfología y expresión la impronta montañesina.

## 47 y 48

JUAN MARTÍNEZ MONTAÑÉS (1568 – 1649)

*Virgen María y San José*, 1605-1608

Madera tallada, estofada y policromada

Iglesia de San Antonio Abad, Sevilla

Archicofradía de Jesús Nazareno (El Silencio)



Respecto de las fuentes grabadas y las obras que representan el tema de la Trinidad en la Tierra, Montañés hace una interpretación libre del mismo, presentando las figuras de forma independiente, evitando el contacto físico entre ellas. María se sitúa a la derecha del Niño, llevándose la mano al pecho en un gesto de arrobamiento. Complementándola, se ubica san José en el lado contrario, invirtiendo el movimiento de los brazos y llevando en su mano una vara florida hoy no conservada. El Niño Jesús que debió figurar en el centro de la composición desapareció, sin que se tenga de él descripción alguna.



## 49

JUAN MARTÍNEZ MONTAÑÉS (1568 – 1649)

*Inmaculada Concepción*, 1606-1608

Madera tallada, estofada y policromada

Policromía de Francisco Pacheco

Iglesia de Nuestra Señora de la Consolación,  
El Pedroso (Sevilla)



Se trata de la primera Inmaculada del escultor. Erguida sobre un creciente lunar, presenta un suave *contrapposto* logrado por la flexión de la rodilla, el descentramiento de las manos y el viraje del rostro hacia el extremo contrario. Este delicado contraste rítmico refuerza su expresión de recato que rehúye la mirada directa.

Conserva la policromía original de Pacheco, a base de carnaciones mate y exuberantes estofados, con elementos vegetales pintados a punta de pincel sobre fondos rayados. Los esgrafiados zigzagueantes del rosa del forro emulan, en un alarde de refinamiento óptico, el efecto de muaré producido por los brillos de la seda.

JUAN MARTÍNEZ MONTAÑÉS (1568 – 1649)

*Inmaculada Concepción*, hacia 1621-1625

Madera tallada, estofada y policromada

Convento de Santa Clara, Arzobispado de Sevilla



Si se compara con *La Cieguecita* [Nº 51], de la que se considera su precedente inmediato, se advierte una mayor gravedad de la figura debido a la rotundidad y solidez del manto, tratado mediante plegados amplios y profundos. Ello mitiga el *contrapposto* de la escultura, resuelto de forma más airosa en la creación catedralicia

con la base con tres cabezas de querubines emergiendo del creciente lunar en lugar de dos.

La policromía presenta variados grafismos en el estofado y una sutil labor a punta de pincel sobre la túnica, que incorpora bellos motivos de flores, plantas y pájaros.

JUAN MARTÍNEZ MONTAÑÉS (1568 – 1649)

*Inmaculada Concepción, la Cieguecita*, 1629-1631

Madera tallada, estofada y policromada

Catedral de Sevilla



Es la Inmaculada más ensalzada de Montañés ya desde su realización. Responde formalmente al modelo de Virgen apocalíptica: coronada de estrellas, juntas las manos, con un trono de ángeles y la luna a los pies con los extremos hacia arriba para abrochar la composición y cercarla en un óvalo.

Dos siglos antes de que la Iglesia declarara el dogma universal de la Inmaculada, *La Cieguecita* fijaba el prototipo visual de este misterio, instruyendo y deleitando. Belleza y gracia sin adornos, que provoca devoción e invita a rezar.

JUAN MARTÍNEZ MONTAÑÉS (1568 – 1649)

*Inmaculada Concepción*, hacia 1620

Madera tallada, estofada y policromada

Iglesia de San Andrés, Sevilla



Esta *Inmaculada* ostenta una acentuada riqueza plástica en las telas. Llama la atención la gran audacia de las vueltas y curvas de los paños agitados de gran belleza, desde el doblez ahuecado del borde del manto, a los pliegues dibujados en triángulo de vértice que apuntan hacia las rodillas para acabar en su base donde

una angélica cabeza sobresale del centro del arco lunar. Presenta analogías con la *Inmaculada* de San Julián [Nº 53] en la mirada baja, algo más inclinada al frente, que contribuye a que la Virgen cautive por su belleza espiritual, suave y profunda.

JUAN MARTÍNEZ MONTAÑÉS (1568 – 1649)

*Inmaculada Concepción*, hacia 1625

Madera tallada, estofada y policromada

Iglesia San Julián, Sevilla



De gran similitud con la obra anterior, el bello rostro de esta imagen denota, con su mirada baja, el ideal montañésino de humildad y modestia. Su indumentaria resalta en el frente de la cintura un trazado triangular de pliegues invertidos frecuentes en la producción de Montañés, tanto en obras marianas como de santos.

En su base presenta dos espléndidas cabecitas angélicas adosadas a la media luna de refinado modelado en sus cabelleras. Las sueltas melenas de los querubines parecen brotar de la frente en largos mechones de gruesas hebras rematadas en rizos aportando gran soltura y movimiento a la composición.

FRANCISCO PACHECO (1564 – 1644)

*Inmaculada con Mateo Vázquez de Leca*, 1621

Óleo sobre lienzo

Colección particular, Sevilla



Entre los defensores del dogma de la Inmaculada e impulsores de esta devoción, muy intensa en la Sevilla de comienzos del siglo XVII, se encuentra el canónigo Mateo Vázquez de Leca. La sonriente Virgen dirige su mirada al clérigo que aparece con el ropaje de canónigo, sosteniendo el bonete negro junto a un libro de oraciones y elevando su vista al cielo.

Se trata de un testimonio y una aportación decisiva a la configuración de la iconografía concepcionista que Pacheco compartirá en paralelo a Montañés, con cuya producción guarda indiscutible parecido.

GASPAR NÚÑEZ DELGADO (hacia 1555 – 1606)

*Cristo crucificado*, 1588

Marfil, ébano, caoba y plata

Museo de Bellas Artes de Sevilla



Núñez Delgado fue un artista versátil, que trabajó con destreza obras en diversos materiales, incluido el marfil, siendo la eboraria una técnica que no todos sus coetáneos dominaban. En esta vertiente se especializó en pequeños crucifijos de oratorio expirantes, advocación que había alcanzado gran popularidad en Sevilla.

Todavía con un incipiente naturalismo, el abulense inaugura un modelo que tendrá continuidad, tanto en la expresividad anhelante del rostro cargado de detalles, como la ceja atravesada por una espina -seguramente de metal y hoy perdida-, hasta el original paño de pureza compuesto por amplios pliegues oblicuos en torno a la soga.

JUAN MARTÍNEZ MONTAÑÉS (1568 – 1649)

*Cristo de la Clemencia*, 1603

Madera tallada y policromada  
Policromía de Francisco Pacheco  
Museo de Bellas Artes de Sevilla  
Depósito en la Catedral de Sevilla



Juan Martínez Montañés contrató con el canónigo Mateo Vázquez de Leca la realización de una de sus obras más emblemáticas, para su oratorio privado. En el documento se establecían las características de esta obra, debiendo representar a Cristo vivo, antes de expirar, con la cabeza inclinada hacia el lado

derecho para invitar al fiel a la oración.

La armonía de proporciones, el equilibrio expresivo y la serenidad que transmite, sorprende por su intenso naturalismo, realizado por la policromía mate y ligera de Francisco Pacheco, convirtiéndose en una obra clave en la producción de ambos.

ENCARGO DEL CRISTO DE LA CLEMENCIA POR  
MATEO VÁZQUEZ DE LECA

Sean cuantos esta carta vieren que yo Juan Martínez Montañés, escultor vecino de esta ciudad de Sevilla (...) me obligo a hacer y acabar en toda perfección un crucifijo de madera de cedro con una cruz tosca de la misma manera (...) El dicho Cristo crucificado ha de estar vivo antes de haber expirado, con la cabeza inclinada sobre el lado derecho, mirando a cualquier persona que estuviese orando al pie de Él, como que está el mismo Cristo hablándole y como quejándose de que aquello que padece es por el que está orando, y así ha de tener los ojos y rostro con alguna severidad y los ojos del todo abiertos (...) Porque tengo gran deseo de hacer y acabar una pieza semejante a esta para que quede en España y no se lleve a las Indias ni a otras partes y se sepa el maestro que la hizo para gloria de Dios.

En Sevilla, 5 de abril de 1603

JUAN MARTÍNEZ MONTAÑÉS (1568 – 1649)

*Cristo de los Desamparados*, 1617

Madera tallada y policromada

Convento del Santo Ángel, Sevilla



Realizado en su etapa de plenitud, representa sobre una cruz arbórea el cuerpo de Cristo muerto, con tres clavos, lo que lo distancia del Cristo de la Clemencia y lo acerca a las producciones de Juan de Mesa. Esto causa un acuciente alargamiento del

canon, apreciable en la estilizada anatomía clasicista. El rostro, de sosegada expresión de dolor, presenta la habitual barba bífida de suave talla, al igual que los mechones del cabello, recurso que también empleará su discípulo.

La tonalidad de la encarnadura, muy pálida, ha sido relacionada con Pacheco, a pesar de carecer de documentos que lo corroboren.

JUAN MARTÍNEZ MONTAÑÉS (1568 – 1649)

*Cristo crucificado*, 1621-1624

Madera tallada y policromada

Policromía de Baltasar Quintero

Convento de Santa Clara, Arzobispado de Sevilla



Este crucificado forma parte del programa iconográfico destinado al ático del retablo mayor, donde se presenta un grupo escultórico de gran sentido teológico como es el denominado *Trono de la Gracia*, la versión pasionaria de la Santísima Trinidad, en la que Dios Padre sostiene entre sus

brazos a Cristo crucificado.

De gran calidad y perfección, el escultor reconsidera el canon, más corto respecto a sus precedentes exentos. Está documentada la intervención de Baltasar Quintero como policromador, ocasionada con motivo del sonoro pleito interpuesto por Pacheco contra Montañés, por haberse comprometido a la realización del dorado y encarnado del retablo, que eran contratados tradicionalmente por los pintores.

«...solo baste decir es obra de aquel insigne maestro Juan Martínez Montañés, asombro de los siglos presentes y admiración de los por venir como lo declaran las obras que oy se hallan de su mano tan celebradas y aplaudidas por todo género de gentes.»

Fray Juan Guerrero\*

*\* Relación de la fundación y antigüedad del Real Convento de Nuestra Señora de la Merced en la noble ciudad de Sevilla (hacia 1650)*

ESTA GUÍA SE TERMINÓ DE IMPRIMIR  
EN SEVILLA, EL 28 DE NOVIEMBRE  
DE 2019, EN LOS TALLERES  
DE CORIA GRÁFICA





