Atrium

SANTA CLARA

EXPOSICIÓN ANTOLÓGICA

MARTÍNEZ MONTAÑÉS, MAESTRO DE MAESTROS

VIERNES 06 DE DICIEMBRE 16.30 H.
JUEVES 19 DE DICIEMBRE 16.30 H.
VIERNES 27 DE DICIEMBRE 15.15 H.

INCLUYE VISITA GUIADA DE 1 HORA, ACCESO SIN COLAS Y ALQUILER DE RADIOGUÍA.
SE RUEGA ACUDIR CON DNI EN VIGOR.
IMPRESCINDIBLE INSCRIPCIÓN PREVIA.
PUNTO DE ENCUENTRO: Monumento a Murillo en Plaza del Museo.

INSCRIPCIONES EN CONSERJERÍA A PARTIR DEL DE 26 DE NOVIEMBRE A LAS 18:30 H O HASTA COMPLETAR AFORO. MÁXIMO 11 PAX/GRUPO.

10 €/ PERSONA

Otra visita cultural, organizada por nuestro club, esta vez ha sido para admirar la exposición más que antológica, de obras de Martínez Montañés; nuestro amigo Emilio de Atrium fue el encargado de explicárnosla.

En este plano, podemos ver cómo está distribuida la exposición, empezando por la sala V, GRANDES ENCARGOS.

La muestra reúne, en una ocasión única e irrepetible, las obras maestras del escultor Juan Martínez Montañés, en adelante M.M, presentado como uno de los grandes creadores en la transición del Renacimiento al Barroco, capaz de levantar un territorio artístico personal, poniendo la intensidad al servicio de la fe y la belleza.

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.

El artista comienza su carrera en Alcalá la Real (Jaén) como dorador en el taller de su padre. Tras el traslado de la familia a la ciudad de Granada, en 1580, entra como aprendiz en el taller de escultura de Pablo de Rojas, uno de los imagineros que asientan los modelos de Crucificado y Nazareno que luego, proliferarán en toda la geografía andaluza durante el Barroco. Nada se conoce de la obra que pudiera haber realizado en esta ciudad.

Este artista o más bien, este genio, alcanzó la cúspide dentro de la historia del arte sagrado, de tal forma que los que le siguieron no pudieron hacerle evolucionar más; por ejemplo, en el tema del Niño Jesús, los artista venideros no hacían más que repetir y repetir. Montó un taller en el que llegó a tener más de 25 personas trabajando para él, todos los contratos se indicaba "*todo a lo italiano*"; él trabajaba en un despacho al que solo él podía acceder. Su arte se inspiró en el naturalismo, huyendo del Renacimiento, para meterse en la realidad y acercar las escenas al pueblo, y que este pueda interpretarlas; su producción tiene unas características más clasicistas y manieristas que propiamente barrocas, aunque al final de su carrera apuntó al realismo barroquizante.

Comenzamos la visita por la:

<u>Sección I. Grandes encargos</u>

<u>Monasterio de San Isidoro del Campo</u> (Santiponce). Todas estas obras son esculturas policromadas.

1 **San Juan Bautista**. 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 **Virgen con el Niño**. 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 **Santa Ana**. Esta figura y la siguiente, de maduras fisonomías que rozan la ancianidad, se conciben erguidas y con reverente gesto de adoración. Las dos esculturas están tratadas con gran elegancia y dignidad de espíritu, provistas de unos contornos bien delineados y contundentes rasgos faciales.

4 **San Joaquín**

5 **D. Alonso Pérez de Guzmán**, El Bueno. 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, con una prolija y anacrónica labor de damasquinado, que quizás reproduce fielmente, aunque embellecida, una antigua pieza que existiera en la armería ducal.

6 **Dña. María Alonso Coronel**

En el reclinatorio de ella se apoya un libro de horas, motivo frecuente en el retrato funerario. Iconográficamente, se nos presenta ataviada con un lujoso traje de corte con detalladas mangas de encaje, que evoca un aire medieval.

Estas dos figuras aparecen orantes a ambos lados del retablo mayor.

En 1613 se comienza la obra del convento; dicen que en 1620 M.M empezó a declinar, pero en 1629, hace la Virgen María, La Cieguecita; aun así tuvo muchos problemas como fue la muerte de su discípulo Juan de Mena, M.M cayó enfermó y tuvo que permanecer en cama durante cinco meses, lo que le impidió trabajar en el retablo e imágenes de la capilla de la Inmaculada, y le arrastró a un pleito por demora e incumplimiento del contrato, estuvo nueve meses sin salir de su habitación, y fue incluso procesado por La Inquisición.

Convento de San Leandro (Sevilla). La 7, 8, 10, y 11, son esculturas policromadas, 9, 12, 13, 15, y 16 son además de relieve, y la 14 es barro cocido y policromado; son todas de M.M, menos la 14 que es

de Núñez Delgado. Todas las figuras, desde la 7, hasta la 14, pertenecen al retablo mayor, de este convento.

Emilio nos describe todas las imágenes que el retablo, tiene los números: 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14,

7 **Virgen María**. El anagrama de la Virgen son dos M cruzadas.

8 **San José**. Estas dos figuras han sido 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 definitorio, consagrándolos en obras posteriores.

M.M, tenía problemas con la policromía, no alcanzó el grado de pintor, ni lo intentó, aunque sabemos que sabía policromar. En los años 83-84 intervino en la policromía de las esculturas que realiza Valdés Leal.

9 **San Juan Bautista en el desierto**. 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.

10 10 **Santa Isabel** En el lateral izquierdo del segundo cuerpo del retablo.

11 11 **San Zacarías.** En el lateral derecho del segundo cuerpo del retablo, encontramos a San Zacarías. 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.

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

12 **Bautismo de Cristo.** En el centro del segundo cuerpo del retablo

13 **Ángeles atlantes**. Son de una anatomía musculosa y gran calidad en

el modelado del cabello.

14 **Cabeza de san Juan Bautista**. El escultor Gaspar Núñez Delgado modela y firma esta cabeza degollada de san Juan Bautista, obra fundamental en su producción, y llamada a convertirse en referente iconográfico según las directrices de Trento. 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 **Cabeza de san Juan Bautista**. Esta es realizada por Montañés. Sus interpretaciones sobre el tema se inclinan hacia un tratamiento menos tendente al sufrimiento, en contraposición al modelado por Núñez Delgado, evidenciándose aquí 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 diseccionado, la mejilla enjuta y la leve apertura de los labios. Hernández Díaz, dijo de ella que tiene “empaque donatelano”

16 16 **Ángeles tenantes**. Presentan un estudio anatómico, semejante a los ángeles atlantes, aunque por su calidad se cree que fueron hechos por su taller.

M.M en 1587, viene a Sevilla, y se estableció en la collación de la Magdalena. De su primera esposa Ana, que murió en 1613 tuvo 5 hijos; en 1614 se volvió a casar con Catalina de Salcedo y Sandoval hija del pintor Diego de Salcedo y nieta del escultor Miguel de Adán, con la que tendría siete hijos.

En 1599 hace unos trabajos para el continente americano, y consiguió del rey que él solo armara una flotilla, que se hunde. Por eso de ese tiempo no tenemos ninguna obra suya.

Convento de Santa Clara. Las 3 son de M. Montañés, y escultura policromada. La 17 está depositada en Focus, y las otras dos siguen en el convento

17 **San Juan Bautista**. 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. De destacar la policromía tan bella.

18 **San Juan Evangelista**. Es 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.

19 **San Francisco de Asís**. El santo 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.

Encargos privados.

20 **Retrato de Miguel Jerónimo y Fco Pacheco**. Óleo sobre tabla. Museo de Bs As de Sevilla.

21 **Retrato de la esposa de Miguel Jerónimo y su hija.** Fco Pacheco. Óleo sobre tabla. Museo de Bs As de Sevilla

22 **San Juan Evangelista**. M. Montañés. Escultura policromada. Museo Nacional de Escultura, Valladolid

23 **Martirio de san Juan Evangelista**. M. Montañés,

Relieve/escultura policromada. Museo de Bs As de Sevilla. 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.

24 24 **San Agustín.** Fco Varela. Óleo sobre tabla. Museo de Bellas Artes de Sevilla

225 **Santa Catalina de Alejandría y santa Teresa de Jesús**. Francisco Varela, Óleo sobre tabla Museo de Bellas Artes de Sevilla.

26 **San Cristóbal** Fco. Varela. Óleo sobre tabla.

Museo de Bellas Artes de Sevilla. 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. 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. Está firmada y fechada en el ángulo inferior izquierdo

27 **Santa Catalina de Siena y Santa Lucía**, Francisco Varela. Óleo sobre tabla. Museo de Bs As de Sevilla.

28 **Santa Ana**. M.M Escultura policromada. Convento del Buen Suceso, Sevilla. Se nos muestra como guía y conductora, en actitud itinerante.

Sección II. Imaginería devocional

Las tallas de la 30 a la 37, son esculturas policromadas de Martínez Montañés, y la 32 de Pietro Torrigiano.

29 Retrato del escultor Juan Martínez Montañés, por Francisco Varela. Óleo sobre lienzo Ayuntamiento de Sevilla, (Depositado en Focus).

30 **San Cristóbal con el Niño**. Iglesia del Divino Salvador, Sevilla. Esta imponente imagen 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.

31 **San Jerónimo penitente**. Convento de Madre de Dios y los Pobres, Llerena (Badajoz)

32 **San Jerónimo penitente**. Barro cocido y policromado. Museo de Bellas Artes de Sevilla. Torrigiano, 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.

Todas estas tallas tienen un estudio anatómico impresionante, y aparte de esto destacar las túnicas con una calidad extraordinaria

33 **San Jerónimo penitente**. Monasterio S. Isidoro del Campo, Santiponce. Una de las creaciones capitales de nuestro maestro, y por tanto de la escultura barroca andaluza. Supo trasladar perfectamente las privaciones y disciplina de la vida eremita.

34 **Santo Domingo de Guzmán penitente**. Museo de Bellas Artes de Sevilla. Es una de las más

destacadas creaciones de Martínez Montañés en su etapa de madurez, siendo modelo para las generaciones posteriores. Francisco Pacheco se hizo cargo de su policromía, utilizando el acabado mate, más realista.

35 **San Bruno**. Museo de Bellas Artes de Sevilla. Retablo de Jerez de la Frontera. 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.

36 **San Pedro**. 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 montañesino, 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 polícromática que se puede apreciar en la cenefa, ricamente adornada a punta de pincel.

37 **San Pablo**. Iglesia de San Miguel, Jerez de la Frontera (Cádiz). Montañés representa al santo con largas melenas 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 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.

Sección III. Aportaciones iconográficas

La Compañía de Jesús

38 **San Ignacio de Loyola**. Francisco de Herrera el Viejo, óleo sobre lienzo. Museo de Bellas Artes de Sevilla.

39 **San Ignacio de Loyola**. Martínez Montañés. Escultura policromada, Iglesia de la Anunciación, Universidad de Sevilla. Fco 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.

40 **San Francisco de Borja**. Martínez Montañés. Escultura policromada. 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 el 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.

41 **San Francisco de Borja**. Alonso Cano, óleo sobre lienzo Museo de Bellas Artes de Sevilla.

Desde el 42 hasta el 53, y el 56, 57, y 58, son todas esculturas policromadas.

42 **Niño Jesús, la Infancia**. Del círculo de Montañés. Museo de Bellas Artes de Sevilla.

43 **Virgen con el Niño, Virgen de la Cinta**. Martínez Montañés. 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. 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.

44 **Santa Ana maestra**. Martínez Montañés. Convento de Santa Ana, Sevilla. La Virgen, una de las interpretaciones más encantadoras de la infancia de María de toda la plástica escultórica

hispalense; 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.

45 **Niño Jesús**. Martínez Montañés. 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 modificó 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. De destacar esa melena "leonina", según Hernández Díaz.

46 **San José con el Niño**. Martínez Montañés. 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 **Virgen María**. Martínez Montañés. Iglesia de San Antonio Abad, Sevilla Archicofradía de Jesús Nazareno (El Silencio).

48 **San José**. M. Montañés. Iglesia de San Antonio Abad, Sevilla. Archicofradía de Jesús Nazareno (El Silencio).

49 **Inmaculada Concepción**. Martínez Montañés. Iglesia de Ntra. Sra. 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. La escultura de la Inmaculada es una

bella imagen que representa a la Virgen, casi una niña. Esta de pie sobre la luna que tiene en el centro una cabeza de ángel. El rostro de la Virgen está inclinado hacia el lado derecho y dirige la mirada al suelo. Es muy interesante el ropaje y el manto que la cubre formando grandes pliegues.

50 **Inmaculada Concepción**. Martínez Montañés. Convento de Santa Clara, Sevilla. Si se compara con La Cieguecita, 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.

51 **Inmaculada Concepción**, La Cieguecita. Martínez Montañés. 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. Es una talla interesantísima. Lo de *Cieguecita* es porque al estar mirando hacia abajo, y con los ojos semi entornados, da la impresión de ser una cieguecita.

52 **Inmaculada Concepción**. Martínez Montañés. 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 en la mirada baja, algo más inclinada al frente, que contribuye a que la Virgen cautive por su belleza espiritual, suave y profunda.

53 **Inmaculada Concepción**. Martínez Montañés. Iglesia de San Julián, Sevilla. De gran similitud con la obra anterior, el bello rostro de esta imagen denota, con su mirada baja, el ideal montañesino 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.

54 **Inmaculada con Vázquez de Leca**. Francisco Pacheco. Óleo sobre lienzo. Colección particular. 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.

55 **Cristo crucificado**. Núñez Delgado, marfil. 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.

56 **Cristo de la Clemencia**, o de los Cálices. Martínez Montañés. 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, realzado 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: *Sepan 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*

57 **Cristo de los Desamparados**. Martínez Montañés. 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 acuciante 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. Desde tiempos remotos, de prior en prior, se lleva la creencia de que este Cristo fue un regalo de M.M a esta congregación por su dedicación a los más desamparados

58 **Cristo crucificado**. Martínez Montañés. Convento de Santa Clara, 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.

CON ESTO DIMOS POR TERMINADA LA VISITA