

NIÑOS MONTAÑESINOS EN ÁLAVA

FERNANDO R. BARTOLOMÉ GARCÍA

Universidad del País Vasco (UPV/EHU)

Resumen: El Niño Jesús que talló Juan Martínez Montañés para la Hermandad Sacramental del Sagrario de la catedral de Sevilla se convirtió en un modelo que caló con fuerza y fue repetido hasta la saciedad, traspasando fronteras y llegando incluso a los lugares más recónditos. A este fenómeno no escapa la provincia de Álava, como podremos comprobar en este artículo.

Palabras clave: Niño Jesús, imaginaria policromada, Martínez Montañés, Álava.

Abstract: Juan Martínez Montañés carved a Child Jesus for the Sacramental Brotherhood of the Tabernacle of the Sevilla's cathedral. This model became very important and it was repeated to death. This phenomenon also took place in the province of Alava.

Keywords: Child Jesus, policromated wood, Martínez Montañés, Álava.

Laburpena: Sevillako katedraleko Sagrarioaren kofradia sakramentalak Juan Martinez Montañesi Jesus Haurtoaren eskultura bat egitea eskatu zion. Jesus Haurtxo hau haur eredu bihurtu zen. Montañesen eredu jarraitzen duten haurrak leku guztietara iritsi ziren eta horregatik Araban artikulua honetan aurkeztu ditugun artelan guzti hauek aurkitu ditzakegu.

Gako-hitzak: Jesus Haurtxoa, eskultura polikromatua, Martínez Montañés, Araba.

Children Jesus like the ones carved by Juan Martínez Montañés in Alava
Montañesen eredu jarraitzen duten Arabako Jesus Haurtxoak

Este artículo se inscribe en el proyecto I+D+I, del programa estatal de investigación financiado por el Ministerio de Economía y competitividad titulado "El proceso de la modernidad. Actores, discursos y cambios, de la sociedad tradicional a la revolución política liberal, s.XVI-1850" HAR2013-48901-C6-4-R.

BIBLID [(2015), 5; 45-63]

Recep.: 01/07/2014

Accept.: 21/06/2014

La infancia siempre ha suscitado amor, ternura y un sentimiento de afectividad presente en todas las sociedades y épocas. No es por tanto extraño que un tema tan amable y cercano a los sentimientos paternofiliares haya tenido siempre tanto éxito en todos los ámbitos del arte. En su representación se ha optado por mostrar al Niño en solitario como objetivo preferencial o junto a sus seres más queridos, afianzando la importancia de la familia en el desarrollo de este infante divino. Fue en el Renacimiento y especialmente durante el Barroco cuando se produjo el verdadero desarrollo iconográfico de las representaciones exentas del Niño Jesús. El Concilio de Trento tuvo especial protagonismo gracias al fervor religioso que tomaron los temas de la infancia de Cristo¹. En su gran difusión a lo largo de Europa y América tuvieron mucha importancia las comunidades religiosas, especialmente la orden carmelita, apoyada en la devoción que Santa Teresa profesó al Niño Jesús. También los jesuitas ayudaron en su divulgación, pues su fundador en sus *Ejercicios Espirituales* dedicó varios apartados a contemplar los misterios de la infancia de Jesús, sentando las bases para esta devoción².

La gracia y empatía de estas imágenes facilitaron su amplia difusión sobre todo en el ámbito conventual y entre la clientela particular. Las comunidades de religiosas fueron el destino de muchas de estas tallas, que en ocasiones sirvieron incluso de dote para las novicias o se convirtieron en inseparables compañeros de celda. No es por eso extraño que a veces se los denomine

como “el novio”, “el esposo”, “el esposo celeste” o “su Jesusito” entre otras denominaciones. Esta empatía con las clausuras femeninas se ha puesto en relación con motivos de afectividad y de frustración maternal de las propias monjas, volcadas en el cuidado de sus eternos infantes o con la necesidad de consuelo de las jóvenes novicias tras despegarse de sus padres y hermanos. Una idea que parece haber quedado desechada en pos de la religiosidad y la piedad que estas imágenes transmiten, coincidentes con los valores que sustentan estas órdenes religiosas³.

Lo cierto es que estos niños fueron tratados con gran familiaridad y cariño por parte de las monjas, que no dudaron en rebautizarlos con apelativos cariñosos que hacían referencia a alguna característica física como “el Lloroncito”, “el Risitas”, “el Parlero”. También se podían referir al lugar en el que se encontraban dentro del convento, como “el de la Ropería”, “el Porterico” “el del Torno”; a su carácter divino, “el Fundador”, “el Salvador”, “el Provisor” “el Grande”, “el Peregrinito” “el Buen pastor”; a su forma de vestir “el Torerito” o a algún sobrenombre cariñoso con el que se conoce a ese niño “Felipito”, “Manolito” o “Juanito”⁴. Estos afectuosos apelativos también los encontramos en los conventos alaveses. Un ejemplo lo tenemos en el Niño del convento de Santa Cruz de Vitoria-Gasteiz conocido como “El milagroso”. Una curiosa pieza articulada, dada a conocer por el profesor Fernando Tabar y que perteneció a la Madre Micaela de Aguirre y Álava, quien la trajo al convento en 1688⁵.

1. FERNÁNDEZ GRACIA, R., “Aspectos de la iconografía barroca andaluza del Niño Jesús”, *Conferencias de los Cursos de Verano de la Universidad de Córdoba sobre “El barroco en Andalucía”*, coord. Manuel Peláez del Rosal, Vol. 3, 1986, pp. 93-99.

2. DOLZ, M., “Aportes para una historia de la devoción al Niño Jesús en los siglos XVI y XVII”, en RAMOS SOSA, R. (coord. y Dir.): *Actas del coloquio internacional. El Niño Jesús y la infancia en las artes plásticas, siglos XV al XVII. IV centenario del Niño Jesús del sagrario, 1606-2006*, Sevilla 2010, pp. 105-128.

3. ARBETETA, L., *Toledo Oculto. El Arte en las Clausuras. Navidad Oculta II. Los Niños Jesús de las clausuras toledanas*, Toledo, 2002, p. 24.

4. ARBETETA MIRA, L., *Vida y arte en las clausuras madrileñas. El ciclo de la Navidad*, Madrid, Museo Municipal, Ayuntamiento de Madrid, 1996, pp. 192-193. CANO NAVAS, M.^a, L., *El convento de San José del Carmen de Sevilla. Las Teresas. Estudio histórico-artístico*, Sevilla, 1984, p. 184. DOLZ, M., Op. cit., p. 113. RECIO MIR, A., “La difusión de los modelos montañesinos del Niño Jesús: causas de una producción seriada”, en RAMOS SOSA, R. (coord. y Dir.) Op. cit., p. 277. PEÑA MARTÍN, A., “El peregrino del cielo. La devoción al Niño Jesús peregrino en las clausuras femeninas”, en CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F. J., (coord.) *La clausura femenina en el mundo hispánico: una fidelidad secular*, vol. 1, 2011, pp. 31-48.

5. TABAR ANITUA, F., *Convento de Santa Cruz de Vitoria-Gasteiz, su patrimonio artístico mueble. Historia, Arte y Espiritualidad, VIII Centenario de las Dominicas Contemplativas, Vitoria, Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz, 2007, pp. 38-39.*

No podemos dejar de lado la presencia de niños en el ámbito doméstico, destinados a capillas y casas particulares, donde la amabilidad del tema facilitó su amplia difusión. No faltan tampoco ejemplos en nuestras iglesias o en relación con cofradías y hermandades vinculadas generalmente al Dulce Nombre de Jesús. En Álava son muchas las imágenes diseminadas por iglesias y capillas, como más adelante podremos comprobar, relacionadas generalmente a algún personaje destacado del lugar. Este es el caso del Niño de Berantevilla, enviado por fray Pedro de Urbina y Montoya, o el San Juanito de Atauri, que creemos debió pertenecer a Juan Bautista Ruiz de Gaona. También tenemos niños relacionados con familias particulares, que incluso se sacaban en procesiones del Dulce Nombre, como el que en la actualidad se encuentra en el Museo Diocesano de Arte Sacro de Vitoria-Gasteiz y que perteneció a los Gámiz.

Aunque la desnudez de estos infantes fue considerada devota e inocente y por tanto completamente aceptable a los ojos de la Iglesia, muchas de estas imágenes fueron vestidas y engalanadas con todo tipo de complementos, sobre todo en las clausuras femeninas, donde más importancia alcanzó este fenómeno. No es extraño que muchos de estos niños dispongan de auténticos ajuares elaborados por las propias monjas, con trajes para distintos momentos del calendario litúrgico y gran variedad de alhajas que complementaban su vestuario, siendo las más habituales las aureolas de plata con rayos para coronar sus cabezas. Tan arraigada ha quedado esta costumbre que en la actualidad algunos talleres de confección de ropas litúrgicas siguen

fabricando una amplia variedad de vestiditos para niños con sus bordados y todo lujo de detalles. Las posibilidades son infinitas, pero las ropas más comunes son las de nazareno, sacerdote, monaguillo, acólito, servidor o seise.

Amplísima es también la iconografía tradicional de estos infantes relacionados principalmente con los ciclos de la vida de Cristo y especialmente con los momentos de la Pasión. Así, es fácil encontrar niños con la cruz a cuestas, con otros atributos pasionales, vestidos como nazarenos, crucificados, entronizados en sillón o dormidos sobre una cruz. En íntima relación están los resucitados con estigmas y llagas en manos, pies y costado, que señalan el triunfo tras los padecimientos de la Pasión. Con todo ello se quiere destacar que el Niño Dios era consciente desde su nacimiento de su futura muerte en la cruz; por eso en muchas ocasiones los símbolos se acompañan de semblantes tristes y reflexivos. Todavía más comunes, y con un significado similar, son los niños triunfantes y en majestad, bendiciendo y con atributos como el orbe, la cruz, el estandarte, la calavera, la serpiente u otros símbolos, todos ellos relacionados con la resurrección y el triunfo sobre el mal y la muerte. Muchas de estas escenas alcanzaron gran popularidad tras el concilio de Trento, pues el tema se adaptaba muy bien a ese fervor devocional que buscaba conmover e impactar al fiel a través de temas cercanos y amables. Otras tipologías también habituales son los Niños de la concha o el bautismo, de la cuna como recién nacidos para festividades navideñas, de buen pastor o pastorcillo, peregrinos con traje de romero, eremita o anacoreta, jesuita, sacerdote con cáliz y vestido con sus ornamentos, y del sagrado corazón, entre otros⁶.

6. En lo relativo a los modelos iconográficos resultan interesantes: DE LA VEGA GIMENEZ, M.^a T., *Imágenes exentas del Niño Jesús, historia, iconografía y evolución (Catálogo de la provincia de Valladolid)*, Valladolid, Caja de Ahorros Provincial de Valladolid, 1984, pp. 31-47. SÁNCHEZ-MESA, MARTÍN, D., "La infancia de Jesús en el arte granadino: la escultura", *Cuadernos de arte e iconografía*, n.º 1, 1988, pp. 39-53. SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A., "Contenidos emblemáticos de la iconografía del "Niño de Pasión" en la cultura del Barroco". *Actas I Simposio Internacional de Emblemática*. Teruel (España), Excm. Diputación Provincial de Teruel. Instituto de Estudios Turolenses, 1994, pp. 685-718. SANTAMARÍA, J. M., "Imágenes del Niño Jesús para la adoración y para la devoción", en *Navidad en Caja Segovia. Capriccio Veneziano belén barroco*, Segovia, 2009, pp. 15-20. RUIZ LUCAS, A. M.^a, *Un viaje al espíritu: niños, ángeles y verdugos en la imaginería cieznana*, Murcia, 2010. GARCÍA SANZ, A., *El Niño Jesús en el monasterio de las Descalzas Reales de Madrid*, Madrid, 2010. DOBADO FERNÁNDEZ, J., *La Navidad en Clausura. Imágenes del niño Jesús en el Carmelo*, Córdoba, 2010. DOLZ, M., "Aportes para una historia de la devoción al Niño Jesús en los siglos XVI y XVII", en RAMOS SOSA, R. (coord. y Dir.) *Op. cit.*, pp. 117-128. RECIO MIR, A., "La difusión de los modelos montañesinos del Niño Jesús: causas de una producción seriada" en RAMOS SOSA, R. (coord. y Dir.) *Op. cit.*, p. 281. GARCÍA SANZ, A., "La imagen y su contexto: los Niños Jesús del monasterio de las Descalzas Reales de Madrid", en RAMOS SOSA, R. (coord. y Dir.) *Op. cit.*, pp. 289-313. PEÑA MARTÍN, Á. "Nacido y sepultado. El Niño Jesús y el Sepulcro". En RINCÓN GARCÍA, W.; LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, A.; IZQUIERDO SALAMANCA, M.^a (ed.), *VI Jornadas Internacionales de Estudio La Orden del Santo Sepulcro. Zaragoza*, Centro de Estudios de la Orden del Santo Sepulcro, 2011, pp. 437-450.

La representación de San Juan Bautista como niño también fue habitual, siguiendo parámetros muy semejantes a los empleados para el infante divino. Lo cierto es que a partir del Renacimiento italiano se popularizó la escena en la que San Juanito juega con el Niño, un tema que no tiene ningún fundamento bíblico, pero que caló con facilidad entre los artistas y clientes por su dulzura y amabilidad. Los dos niños, de edad muy semejante, aunque normalmente San Juanito algo mayor, juegan bajo la atenta mirada de la Virgen. Esta composición apócrifa no gustó en los ambientes intelectuales y más ortodoxos de la iglesia. Pacheco consideraba que “pintarlo entretenido con Cristo, ambos niños, es simplemente ignorancia”⁷. Tampoco gustó nada a otros tratadistas como a fray Juan Interián de Ayala, que consideraba impropio que Cristo se entregase a juegos infantiles y consideraba que los dos niños no se vieron durante su infancia. No obstante, el tema se siguió empleando, incluso en escultura, donde era menos habitual verlo. Mucho más común fue la representación de San Juanito sujetando un lábaro crucífero y señalando al cordero que se encuentra junto a él, como símbolo y prefiguración de Cristo. Suele aparecer desnudo, aunque también puede vestir ropas que imiten la piel de camello y llevar nimbo sobre su cabeza. Se los representa con la misma dulzura y profundidad espiritualidad que al infante divino, con el que en muchas ocasiones forma pareja⁸.

El éxito de estas imágenes fue tan grande que llegaron a realizarse de forma seriada y con los más diversos materiales. Para estas producciones en serie se emplearon moldes con los que se podía reproducir la misma imagen las veces que fuera necesario. El material más empleado fue el plomo, pues permitía hacer reproducciones de gran exactitud que, acompañadas de una buena policromía, podían equipararse a las de talla⁹. También fue habitual combinar la madera y el plomo, en las que se solían realizar cabezas y manos de plomo y el resto de madera. No hay más que recordar que el exitoso Niño de la Sacramental del Sagrario de Montañés dispone de unas manos de plomo que fueron realizadas en 1629 por el pintor Pablo Lagot¹⁰. También en Álava conservamos algunos ejemplos ejecutados con estas características, como el Niño Jesús del convento de Santa Cruz de Vitoria, con la cabeza de plomo y el cuerpo de madera.

Otro material empleado habitualmente en la elaboración de niños fue lo que conocemos como papelón, que no es otra cosa que cartón y lienzo enyesado o papel encolado con colas animales. Se complementaba para alcanzar mayores cotas de verismo con policromía, postizos y telas encoladas. Eran obras menos laboriosas que las talladas, más baratas y con un acabado bastante similar. Pertenecen a la familia de lo que se ha denominado “imaginería ligera” dentro de la que también podemos incluir

7. PACHECO, F., *Arte de la pintura*, Madrid, Cátedra, de. de BASEGODA i HUGAS, B., 1990, p. 666.

8. Para completar aspectos sobre la representación de San Juan Bautista niño véase entre otras obras: SEGADO BRAVO, P., “El San Juan Bautista Niño atribuible a Francisco Ribas del convento de las clarisas de Lorca”, en *Homenaje al profesor Juan Torres Fontes*, Murcia, Universidad de Murcia, vol. 2, 1987, pp. 1581-1592. CARO RODRÍGUEZ, E., “San Juan Bautista niño”, en *Alonso Cano: espiritualidad y modernidad artística*, Granada, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2001, pp.125-126. CRUZ CABRERA, J. P., “San Juan Bautista señalando el cordero”, en *Antigüedad y excelencias*, Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2007, p. 202. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, J. J., “San Juan Bautista señalando al cordero”, en NAVARRO NAVARRETE, C. (Comisario), *Meditaciones sobre un infante. El Niño Jesús en el Barroco Granadino siglos XVII-XVIII*, Granada, Diputación de Granada, 2013, pp. 180-184. VALVERDE TERCEDOR, J. M.ª, “San Juanito”, en NAVARRO NAVARRETE, C. (Comisario), *Op. cit.*, pp. 186-189. GARCÍA LUQUE, M., “San Juanito”, en NAVARRO NAVARRETE, C. (Comisario), *Op. cit.*, pp. 190-193. VALIÑAS LÓPEZ, F. M., “Virgen con el Niño y San Juanito”, en NAVARRO NAVARRETE, C. (Comisario), *Op. cit.*, pp. 172-176.

9. RECIO MIR, A., *Op. cit.*, p. 283. El plomo fue un material frecuente en la escultura del siglo XVII en Sevilla. Material procedente en muchos casos de Inglaterra.

10. CUELLAR CONTRERAS, F. de P., “Maestros pintores de la escuela sevillana del siglo XVII. Nuevas aportaciones documentales I. Juan de las Roelas, Antonio Pérez, Francisco Pacheco, Pablo Legot, Andrés Ruiz de Saravia”, *Revista de Arte sevillano*, n.º 2, 1982, p. 18.

las obras de caña de maíz y las de vestir o bastidor¹¹. Buen ejemplo de imagen de papelón es el Niño de la Iglesia de Santa María de Ozaeta (Álava) que más adelante estudiaremos. También se pueden encontrar niños de barro cocido, pasta, estaño, peltre u otros materiales¹². Todas estas obras seriadas nacieron con el objeto de abastecer la creciente demanda que a partir del siglo XVI se puede advertir. La mayor parte de estas piezas se comercializaron en España y América, para donde se realizaron importantes envíos en los que participaban los principales talleres de escultura sevillana. Es lógico pensar que los obradores más estimados tallaran piezas de calidad a precios elevados y los menos destacados se centraran en la reproducción en serie de los modelos más exitosos a costos más ventajosos.

El hito en la creación del infante divino salió de las manos de genial escultor sevillano Juan Martínez Montañés con la creación del Niño Jesús de la Hermandad Sacramental del Sagrario de la catedral de Sevilla en 1606. Fue concebido para que saliera en las procesiones de dicha cofradía delante del Santísimo Sacramento. Es probable que debido a este uso sufriera algunas modificaciones iconográficas, pues como es bien sabido, el Niño en origen debía estar bendiciendo y portando una cruz de ébano en su mano izquierda en actitud triunfante. Fue en 1629 cuando la cofradía encargaba al pintor Pablo Legot que hiciese unas nuevas manos de plomo, desvirtuando la concepción original de la imagen. Es probable, como apunta el profesor Gómez Piñol, que el molde estas manos fuera obra de un gran escultor, en concreto de Alonso Cano, con quien Legot estaba colaborando en 1629 en el

retablo mayor de Lebrija¹³. La imagen de Montañés expresa una majestuosa gravedad y nobleza que conjuga con altas dosis de ternura y cierto tono melancólico. Tiene raíces clásicas y esbeltas proporciones que conjuga con una solemne apostura enraizada con la nobleza heroica del desnudo griego. Este modelo se convirtió en un prototipo de gran éxito en España y América, por lo que se tuvo que recurrir a vaciados de plomo, estaño, peltre o composiciones de papelón para dar abasto al creciente interés suscitado por estos niños¹⁴. A este fenómeno no fue ajeno el País Vasco y así en la provincia de Álava nos encontramos con interesantes ejemplo de niños montañesinos que a continuación vamos a presentar.

1. Catálogo de niños montañesinos en Álava

1. 1. Niño Jesús. Museo Diocesano de Arte Sacro de Vitoria-Gasteiz

Medidas: 64 x 31 x 18 cm

Material: Madera policromada

Este Niño lo hemos estudiado recientemente de forma monográfica, considerándolo del primer tercio del siglo XVII y del círculo del escultor Martínez Montañés¹⁵. Pertenece a una colección particular, aunque en la actualidad forma parte de los fondos de la Diputación Foral de Álava y hoy se encuentra depositado en el Museo Diocesano de Arte Sacro de Vitoria. Aunque ha estado siempre en manos particulares, creemos que debe de vincularse

11. TRAVIESO, J. M., "Escultura de papelón: un recurso para el simulacro", *Revista Atticus*, n.º 14, 2011, pp. 9-30. AMADOR MARRERO, P. F., *Traza española, ropaje indiano. El Cristo del Telde y la imaginería en caña de maíz*, Ayuntamiento de Telde, 2002.

12. RECIO MIR, A., *Op. cit.*, pp. 283.

13. GÓMEZ PIÑOL, E., "El Niño Jesús de la Sacramental del Sagrario hispalense: introducción al estudio de la génesis de un prototipo distintivo de la escultura sevillana", en RAMOS SOSA, R. (coord. y Dir.) *Op. cit.*, pp. 84-85.

14. Para la proyección americana del Niño Jesús montañesino *vid.*: RAMOS SOSA, R., "De Malinas a Lima: Un largo viaje para una niño perdido. Notas sobre el niño Jesús montañesino: A propósito de nuevas obras en el Perú" en RAMOS SOSA, R. (coord. y Dir.) *Op. cit.*, pp. 335-361.

15. BARTOLOMÉ GARCÍA, F. R., "Un niño Jesús del círculo de Martínez Montañés en Vitoria", *Ars Bilduma*, n.º 4, 2014, pp. 27-35.

desde su llegada a Vitoria a principios del siglo XVII con el linaje de los Gámiz y con su capilla del Dulce Nombre de la catedral de Santa María de Vitoria-Gasteiz. Lo más probable es que la talla fuera enviada por Diego de Gámiz (1570-1643), Inquisidor de Barcelona, Cerdeña, Murcia, Cuenca y Granada.

Está de pie, sobre una peana coetánea a la talla, decorada con gallones y costillas avolutadas (Fig. 1). Se presenta en actitud de bendecir, con sus brazos abiertos en acogida, y con un leve contraposto que consigue cargando el peso sobre la pierna izquierda y adelantando ligeramente la derecha. Aparece desnudo, aunque a juzgar por las huellas que tiene en su policromía sabemos que estuvo vestido y aún conserva una vistosa aureola de plata con rayos ondulantes y rectos que corona su cabeza. Es de carnes blandas, vientre abultado y curva inguinal y ombligo bien marcados. Su rostro expresa serenidad, pero no olvida la inocencia propia de un niño. Tiene una mirada penetrante, que consigue con unos grandes ojos de vidrio de color pardo. Las cejas son finas, la nariz recta y la boca pequeña de labios delgados pero bien perfilados. El cabello es oscuro, abundante y tupido, ensortijado y con un marcado tupé o moña característica de las escultura de raíz montañesina.

La tipología de la talla y el hecho de que Diego de Gámiz fuera inquisidor de Granada y se le documente en Andalucía hacia el primer tercio del siglo XVII nos confirman el origen y la cronología de este niño. No cabe duda de que esta talla deriva del modelo creado por Juan Martínez Montañés para la Hermandad Sacramental de la catedral de Sevilla (1606-1607), que tiene su origen a su vez en el Niño Jesús de la parroquia de la Magdalena de la misma ciudad, realizado por Jerónimo Hernández hacia 1581-1582¹⁶. No obstante, el infante vitoriano se aleja del clasicismo melancólico de la



Fig. 1) Niño Jesús. Depósito del Museo Diocesano de Arte Sacro de Vitoria-Gasteiz

16. HERNÁNDEZ DÍAZ, J., *Juan Martínez Montañés*, Sevilla 1987, pp. 118-124. CAMÓN-AZNAR, J., GÓMEZ MORENO, M.^a E., HERNÁNDEZ DÍAZ, J., *Martínez Montañés (1568-1649) y la escultura Andaluza de su tiempo*, Madrid, 1969. RECIO MIR, A., *Op. cit.* p. 264. A parte del Niño de la Quinta Angustia de la parroquia de la Magdalena de Sevilla evidencian un progresivo acercamiento al tipo plasmado por Martínez Montañés el Niño de la parroquia de la O de Sanlúcar de Barrameda (Cádiz), atribuido tanto a Jerónimo Hernández como a Diego de Velasco y el atribuido a Juan de Oviedo de San Sebastián de Marchena.

imagen de Martínez Montañés, por lo que resulta menos estilizada y algo más blanda y carnosa. Nos parece más cercana al canon y al modelado que Juan de Mesa (1583-1627) emplea en sus infantes, como el de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla¹⁷ con el que mantiene grandes similitudes, al menos en la postura del cuerpo y la colocación de las manos, así como en las carnes rotundas, las caderas con rebosamientos y su canon bajo. Sí que es cierto que el niño vitoriano resulta algo más blando, de rostro más redondeado y no dispone de una moña tan abultada. En una órbita muy semejante se sitúan otros niños considerados de la estela de Mesa, como el del convento de los Ángeles o de las Vistillas de Granada, el del monasterio de la Madre de Dios de las comendadoras de Santiago de la misma ciudad, el del convento de las agustinas del *Corpus Christi*, también de Granada o el San Juanito de la catedral de Vitoria-Gasteiz que a continuación vamos a comentar¹⁸.

1. 2. San Juanito. Catedral de Santa María. Sacristía, Museo Diocesano de arte sacro de Vitoria-Gasteiz.

Medidas: Niño: 65 x 27 x 18 cm; Cordero: 18 x 22,5 x 7 cm

Material: Madera policromada

El San Juanito de la catedral de Santa María es una pieza de extraordinaria calidad. Se asienta sobre una peana dorada de perfil rectangular con dos cuerpos, el inferior liso, rematado por una media caña y el superior más saliente y decorado por gallones, ocho grandes costillas y esquinas de hoja tallada. El Niño no se apoya directamente en esta base, sino que lo hace

sobre un suelo rocoso enmarcado en la peana por una moldura cóncava. Esta superficie crea un efecto mucho más naturalista que si se apoyara directamente sobre la peana. A San Juanito se le representa como a un niño de cuatro o cinco años, desnudo y con una anatomía bien definida (Fig. 2). Dispone de un ligero contraposto al apoyar el peso de su cuerpo sobre una de sus piernas; de esta forma la cadera derecha aparece más elevada y sobresaliente y aporta un efecto general de mayor dinamismo. Los pies son grandes y planos, algo que suele ser normal en los niños, en los que se pierde el arco de la planta, apoyándose directamente sobre ella, en vez de hacerlo sobre los tres puntos habituales, punta, talón y borde externo. Esta particularidad es ideal para los escultores, ya que así aprovechan toda la superficie de la planta como base de apoyo para la imagen. En este caso el efecto “pies planos” se disimula con maestría gracias al soporte rocoso sobre el que se apoya. Los dedos están muy bien proporcionados, con las uñas imitadas con gran naturalismo.

Es de piernas cortas y poderosas, con carnosos muslos y marcadas arrugas en el área escrotal. La rodilla aparece presentada en sus dos posiciones, flexionada en su pierna izquierda y estirada en la derecha, con marcas de torsión en cada uno de ellas. Tiene una potente cadera, elevada en el lado derecho a consecuencia de la posición. El abdomen está ligeramente abultado, centrado por un simpático ombligo, rehundido en su base y algo abultado en el centro. Las marcas inguinales son profundas; se inician en el abdomen y mueren en el sexo. El tronco se estrecha de forma proporcionada, con un pecho liso y sin pectorales marcados. Los brazos están separados del cuerpo, en movimiento; con el izquierdo señala al Cordero divino que tiene a

17. HERNÁNDEZ DÍAZ, J., *Juan de Mesa*, Sevilla, 1983, pp. 38-82. VV. AA. *Sevilla en el siglo XVII*, Sevilla, 1983, p. 190. VV. AA., *Martínez Montañés (1568-1649) y la escultura Andaluza de su tiempo*, Madrid, 1969, p. 53. Lám. 68. CAMÓN AZNAR, J., GÓMEZ MORENO, M.^a E., HERNÁNDEZ DÍAZ, J., *Alonso Cano (1601-1667) y la escultura andaluza hacia 1600*, Córdoba, 2000, p. 136 (ficha redactada por Antonio Torrejón Díaz). LÓPEZ, J. J., MUÑOZ, G., “Evocaciones granadinas a propósito del Niño Jesús del Sagrario Hispalense”, en RAMOS SOSA, R. (coord. y Dir.) *Op. cit.*, pp. 250-254.

18. LÓPEZ, J. J., MUÑOZ, G., *Op. cit.*, pp. 252-255. TABAR ANITUA, F., *Barroco importado en Álava y Diócesis de Vitoria-Gasteiz. Escultura y Pintura*, Vitoria, 1995, pp. 182-183.

sus pies, símbolo de Cristo y premonición de su muerte, con el derecho sujeta una cruz de caña, su atributo personal. Son brazos muy proporcionados, carnosos y con las habituales arrugas de flexión. Las manos pequeñas y delicadas, con deditos finos, largos y apuntados.

El rostro es magnífico; conjuga de forma brillante la expresión seria que impone el momento y el tema con la candidez y dulzura que debe tener un niño. Es de cara redonda, aunque algo alargada en su parte superior por la gran frente despejada que tiene. La mirada es penetrante, conseguida mediante enormes ojos de vidrio de color marrón, la nariz pequeña y algo chata y la boca entreabierta y muy proporcionada. Dispone de carnosos mofletes con las mejillas sonrosadas que los pintores conocían como frescores, por el carácter sano y alegre que proporcionaban¹⁹. La melena es abundante, sobre todo en los lados laterales y en el centro, con mechones individualizados y bien marcados de gubia, de los que varios caen por la frente de modo informal, rematados por precisos toques de pincel. Con la misma elegancia y calidad está ejecutada su parte trasera. Es de piernas potentes, nalgas salientes con sus característicos hoyuelos laterales y tronco y espalda proporcionados.

Es evidente su relación con el círculo sevillano de Martínez Montañés, como ya señaló el profesor Fernando Tabar con motivo de la exposición *Barroco importado en Álava*. No obstante, al igual que el Niño que acabamos de estudiar, su expresividad y su canon bajo está más cerca de su discípulo Juan de Mesa (1583-1627), mucho más pasional y vehemente que su maestro²⁰. Debió ser realizado hacia el primer tercio del siglo XVII, aunque desconocemos cuándo llegó a la catedral de Santa María de Vitoria-Gasteiz. En la actualidad se encuentra en depósito en el Museo Diocesano de Arte



Fig. 2) San Juanito. Catedral de Santa María. Sacristía.
Hoy en el Museo Diocesano de Arte Sacro

19. BARTOLOMÉ GARCÍA, F. R., "Aportaciones a un glosario de policromía", en *A escultura policromada religiosa dos séculos XVII e XVIII*, Lisboa, 2004, p. 241.

20. TABAR ANITUA, F., *Barroco...*, pp. 182-183.

Sacro, procedente de una de las urnas del respaldar de la cajonera en la sacristía de la catedral Santa María. Fue colocado en este emplazamiento en 1734, una vez terminado este mueble, y allí ha permanecido hasta su traslado al museo en 1998. La pieza debió de formar parte de la colegiata desde su llegada a Vitoria-Gasteiz. Se sacaba en procesión por las naves de la iglesia para celebrar la natividad de San Juan Bautista cada 24 de junio, una fiesta importante en el calendario litúrgico, pues es el único de los santos cuyo nacimiento se festeja junto con el de Cristo. Hasta la construcción de la nueva sacristía en 1734 se guardaba en la vieja, pues sabemos que en 1699 se pagaban 10 reales al escultor Agustín de Suano y al pintor Manuel de Andrade por hacer unos pequeños arreglos a un “San Juan de bulto que se haya en la sacristía”²¹.

No sabemos con certeza quién pudo ser la persona encargada de enviar esta bella pieza a la antigua colegiata de Santa María. Es posible que fuera el mismo Diego de Gámiz (1570-1643), canónigo de la colegiata de Vitoria-Gasteiz, comisario del Santo Oficio para esta ciudad e inquisidor de Granada, el encargado de enviar desde Andalucía esta pieza y el Niño Jesús que acabamos de estudiar. El San Juanito lo debió regalar a la colegiata, y el Niño a su propia familia y capilla, fundada por su tío don Juan Alonso de Gámiz. Es importante tener en cuenta que era costumbre por parte de los canónigos contribuir con regalos al adorno de esta colegiata o bien con dinero, para poder sufragar gastos en nuevos proyectos y reformas.

1. 3. Niño Jesús. Iglesia de San Juan de Laguardia (Álava)

Medidas: 56 x 27 x 18 cm

Material: Madera policromada

En la actualidad este Niño Jesús se encuentra en la sacristía de la iglesia de San Juan en Laguardia (Álava), aunque desconocemos su lugar de procedencia. Está vestido con un faldón blanco que oculta la mutilación de sus pies, sustituidos por un taco de madera que se apoya sobre una peana rectangular con los cantos biselados. A pesar de no estar completo, sigue manteniendo unas proporciones esbeltas y un talle alto (Fig. 3). El tipo iconográfico que presenta es el conocido como “Niño de la bola”. Con esta denominación se engloba a los que llevan en su mano izquierda un orbe crucífero como símbolo de la redención y con la derecha bendicen.

Presenta una actitud movida, con el pie izquierdo adelantado y un ligero contraposto. Las piernas son largas y muy plásticas, con rodillas marcadas y muslos bien formados. El tronco es alargado, con el abdomen ligeramente abultado, ombligo muy bien definido, redondo y profundo, con leves aunque profundas marcas inguinales y sexo bien definido. El pectoral es alto y preciso, con pezones salientes y algo abultados, clavículas marcadas y cuello corto, ancho y grueso. Los brazos son largos, con los músculos y las articulaciones bien marcadas, las manos grandes, con dedos finos y apuntados; los de la mano derecha los ha perdido y los de la izquierda sujetan un orbe al que le falta su remate crucífero.

La cabeza es ancha y alargada con mentón saliente, algo de papada y rollizos mofletes con los habituales frescores de tono rojizo. La boca es pequeña, con comisuras marcadas, la nariz respingona aunque algo chata y los ojos

21. AHDV-GEAH, Libro 8836-1, f. 391v.



Fig. 3) Niño Jesús. Iglesia de San Juan de Laguardia

grandes, bien abiertos y de color verde intenso. La frente es despejada, el cabello negro y encasquetado, con marcados abultamientos laterales y enorme moña frontal. Los mechones están tallados casi individualmente, ensortijados al frente y más sueltos y ondulantes por detrás. El perfil trasero está igualmente conseguido: piernas con marcas de posición, culito pequeño y respingón con hoyuelos laterales y espalda con omóplatos y columna vertebral marcada.

1. 4. Niño Jesús. Convento de Santa Cruz de Vitoria-Gasteiz.

Medidas: 43 x 23 x 19 cm

Material: Madera y plomo.

Este Niño fue presentado por el profesor Fernando Tabar en una exposición que conmemoraba el VIII centenario de las dominicas en esta ciudad²². Se conserva vestido con un lujoso traje de seda bordada de amplio vuelo que solo le deja ver la cabeza y las manos. Está apoyado sobre una exuberante peana tallada y dorada realizada probablemente durante el siglo XVIII. En realidad se compone de dos partes bien diferenciadas. Por un lado, la cabeza realizada en plomo policromado a pulimento, y por otro, el cuerpo hecho en madera y de una calidad notoriamente inferior (Fig. 4). Como ya hemos comentado, el empleo de plomo en estas imágenes no fue algo excepcional, sino una opción muy empleada por nuestros artistas, dada la gran demanda que alcanzaron estos niños en España y en las colonias de ultramar. Este procedimiento alcanzó tanta importancia que existían artistas especializados en esta labor, como Diego de Oliver, que se hacía llamar en 1629 “maestro vaciador de niños de plomo”²³. No hay duda de que, el niño que estamos

22. TABAR ANITUA, F., *Convento...*, pp. 36-37.

23. LÓPEZ MARTÍNEZ, C., *Retablos y esculturas de traza sevillana*, Sevilla, 1928, p. 106. RECIO MIR, A., “La difusión de los modelos montañesinos del Niño Jesús: causas de una producción seriada” en RAMOS SOSA, R. (coord. y Dir.) *Op. cit.*, p. 282.



Fig. 4) Niño Jesús. Convento de Santa Cruz de Vitoria-Gasteiz

estudiando debió de ser de plomo completamente y que por algún tipo de desperfecto su cuerpo fue sustituido por uno de talla de inferior calidad.

Es un niño de la bola, porta el orbe crucífero en la mano izquierda y bendice con la derecha. Se expone en un excelente escaparate del siglo XVII y de origen flamenco, rectangular, con la puerta en el frente y completamente acristalado salvo en su trasera. Está chapeado en gruesas láminas de ébano, decorado en sus largueros con chapas de latón recortadas, repujadas y doradas que forman un tupido follaje con frutas, cabezas de ángeles y putti. El interior lleva tiras embutidas en marfil, formando motivos geométricos. Se remata en una balaustrada ciega con bolos dorados de madera y remate central más elevado. Hace pareja con otra vitrina en la que se expone el niño conocido como “El milagroso”, una curiosa pieza articulada que perteneció a la madre Micaela de Aguirre y Álava y que se trajo al convento en 1688²⁴.

1. 5. Niño Jesús. Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, Berantevilla (Álava)

Medidas: 46,5 x 20 x 16,50 cm

Material: Madera policromada

Este Niño se encuentra en la capilla del segundo tramo del lado de la epístola de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Berantevilla (Álava), dentro de una hornacina avenerada del retablo de la Soledad, en la calle lateral derecha²⁵ (Fig. 5). En esta capilla también se encontraba el famoso cuadro de la Inmaculada de Alonso Cano regalado por fray Pedro de Urbina y Montoya (1585-1663), franciscano oriundo de esta villa, arzobispo, virrey y capitán general en Valencia, llegando a ser nombrado por Felipe IV embajador ante

24. TABAR ANITUA, F., *Ibid.*, pp. 38-41.

25. TABAR ANITUA, F., (coord.) *Catálogo Monumental Diócesis de Vitoria. Los valles occidentales entre el Zadorra. El Ayuda y el Inglares, la villa de La Puebla de Arganzón*, Vitoria, 2011, pp. 227, 228, 288.



Fig. 5) Niño Jesús. Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Berantevilla

el papa Alejandro VII en defensa del dogma de la Inmaculada Concepción²⁶. No sería descabellado pensar que este Niño fuera también regalado por este inquieto franciscano, y que fuera adquirido durante su estancia como arzobispo de Sevilla de 1658 a 1663.

Aun con algunos desperfectos en cabeza, brazo, manos y pies, es evidente que se trata de una pieza destacable con sugerentes puntos de contacto con la estética montañesina. Es una imagen de pequeñas dimensiones, pero de gran plasticidad. Debió de estar instalada en alguna peana antes de pasar a formar parte de la hornacina avenerada en la que actualmente se encuentra. Las piernas son largas en proporción al tronco; la derecha se adelanta a la izquierda en un intento de mejorar la estabilidad y romper con la rigidez. Los pies son planos, como es habitual en este tipo de imágenes, consiguiendo una mayor superficie de apoyo para el equilibrio de la talla. Los dedos están bien trabajados y son proporcionados y llevan en su nacimiento unos simpáticos hoyuelos que dan más naturalismo a la obra. Dispone de buenos muslos con leves arrugas en el área escrotal y sexo con glande que parece circuncidado. A este respecto se refiere el Antiguo Testamento y el Evangelio de Lucas (2:21): “Cuando se hubieron cumplido los ocho días para circuncidar al niño, le dieron el nombre de Jesús”.

Está en actitud de bendecir y es probable que en su mano izquierda portara un orbe o lábaro crucífero. Dispone de un tronco corto, con hombros estrechos y amplias caderas. Tiene el abdomen abultado, un gran ombligo y claras marcas inguinales. La espalda es proporcionada, con omóplatos y columna bien definidas y nalgas poco sobresalientes con profundos hoyuelos laterales. La cabeza es algo desproporcionada respecto al cuerpo. Se une al tronco por un cuello corto y potente. El rostro es alegre y emana simpatía

26. Más información sobre este personaje en: BOMBÍN PÉREZ, A.; MARTÍNEZ DE SALINAS, F., *IV centenario del nacimiento de Fray Pedro de Urbina y Montoya, Arzobispo de Valencia y Sevilla. Berantevilla, 1585-1985. Actos conmemorativos*, Vitoria, 1989.

gracias a una poderosa mirada conseguida mediante unos enormes ojos de vidrio de color marrón. Tiene las pupilas dilatadas y la cavidad que cobija el globo ocular izquierdo es ligeramente mayor que la del derecho. La nariz es ancha y bien proporcionada, la boca pequeña con el labio inferior levemente adelantado y las comisuras marcadas. El mentón casi desaparece entre las carnes de la papada y los rollizos mofletes. La frente es recta y despejada y la cabellera abundante, cubierta por unos tupidos mechones de pelo oscuro que rematan en la característica moña de las piezas que siguen la estela de los niños montañesinos.

1. 6. Niño Jesús. Iglesia de Santa María de Ozaeta (Álava)

Medidas: Niño: 61 x 29 x 20 cm. Peana: 20 x 33 x 28 cm

Material: Papelón

Este otro niño se conserva en la sacristía de la parroquia de Santa María de Ozaeta (Álava) sobre el remate del respaldo de la cajonera²⁷. Fechable hacia el primer tercio del siglo XVII, resulta llamativo que está realizado en lo que, a simple vista, parece papelón. Esto nos confirma que fue adquirido con un objetivo procesional, por realizarse en un material de poco peso y fácilmente transportable. Se apoya sobre una gran peana de varios cuerpos, el inferior liso y el superior más saliente, decorado por gallones y ocho grandes costillas. Dispone de un cuerpo bastante proporcionado, con la pierna izquierda ligeramente adelantada creando un leve contraposto (Fig. 6). Los pies son bastantes lisos y planos, con la puntera del derecho algo alzada. Las piernas son proporcionadas, con rodillas bien marcadas y silueteadas. El tronco es largo, con caderas anchas y vientre abultado con marcas inguinales y sexo sin definir. Los brazos son proporcionados: con el derecho, hoy dislocado, señala al suelo, mientras que con el izquierdo



Fig. 6) Niño Jesús. Iglesia de Santa María de Ozaeta

27. PORTILLA VITORIA, M. J., *Catálogo Monumental Diócesis de Vitoria. La llanada alavesa oriental y valles de Barrundia, Arana, Araya y Laminoria*, Tomo V, Vitoria, 1982, p. 664.

parece sujetar algún objeto. Probablemente se trate de una cruz como la que dispone el realizado por Martínez Montañés para el colegio de Nuestra Señora del Recuerdo en Chamartín de la Rosa en Madrid.

La cabeza es grande, más ancha en la parte alta, con mandíbula estrecha, frente amplia y despejada y marcadas entradas. Los ojos son enormes y repintados, la nariz bastante proporcionada y la boca pequeña, con el labio inferior más saliente y marcado. El pelo está dorado siguiendo los artificios del pasado, que ya en estos momentos solo quedaba reservado a los niños o algunas mujeres. Los mechones no están bien individualizados, convirtiéndose en una enorme molla frontal con las laterales menos desarrolladas. Por la espalda parece disponer de piernas cortas, nalgas prominentes, tronco largo y hombros cargados hacia delante. Aunque no disponemos de una confirmación documental, es probable que esta pieza fuera enviada a su pueblo natal por fray Juan de Luzuriaga, comisario general de la orden franciscana en Nueva España a partir de 1680. Fundó a finales del siglo XVII la ermita de la Purísima Concepción en el centro de Ozaeta, a la que envió distintas alhajas, y fue conocido por su actividad intelectual, pues escribió varias obras de contenido religioso y biográfico²⁸.

1. 7. San Juanito. Iglesia de la Asunción de Atauri (Álava)

Medidas: Niño: 55 x 25 x 19 cm. Peana: 18 x 29 x 25 cm

Material: Madera policromada

Esta magnífica talla se encuentra en la actualidad en la iglesia de la Asunción de Atauri (Álava), en el ático del retablo presidido por la Virgen del Rosario. Es un altar de pequeñas dimensiones situado a la derecha del presbiterio y consta de banco, un único cuerpo con columnas de capitel corintio y remate. Fue realizado en 1713, probablemente por el arquitecto vitoriano Francisco Pérez de Mendiola²⁹. En realidad, la talla de San Juanito debía proceder de la desaparecida ermita de San Bartolomé, pues en 1827 el visitador mandaba retirar de culto una imagen de Santa Lucía y colocar en su lugar una efigie del “Santo Niño”³⁰. Lo más probable es que fuera enviado desde Madrid por Juan Bautista Ruiz de Gaona en 1731 junto con distintos ornamentos y objetos de culto para la parroquia y las ermitas de la localidad³¹. A la aportación documental hay que añadir que, como no podía ser de otra forma, el santo niño es un San Juan Bautista, santo patrón del comitente (Fig. 7).

28. PORTILLA VITORIA, M. J., *Op. cit.*, p. 669. Entre las obras firmadas por este franciscano se encuentran: *Paraninfo celeste de Aránzazu, Avisos para el alma y Camino del Cielo, Vida de la Venerable Ana del Costado de Cristo y la Vida del Ilmo. y Venerable Sr. Fray Juan de Zumarraga, primer Arzobispo de Méjico*.

29. PORTILLA VITORIA, M. J., *Op. cit.*, p. 335.

30. *Ibid.*, p. 339.

31. *Ibid.*, p. 337. Don Juan Bautista Ruiz de Gaona, natural de esta villa y vecino de Madrid, envió para esta iglesia las siguientes alhajas: “Una casulla de damasco blanco con cenefa de brocado estola y manipulo y bursa de brocado guarnecida de galón de oro. Otra casulla de damasco blanco con su cenefa verde estola manipulo y bursa. Cuatro velos de tafetán el uno blanco, otro colorado, otro verde y otro morado guarnecidos de encajes de oro. Un amito, una alba guarnecida de encaje fino y cingulo de seda. Un mantel guarnecido de encaje para el altar mayor y un manutergio. Una casulla de tela encarnada guarnecida de encaje de oro estola manipulo y bursa de la misma tela. Un par de corporales guarnecidos de encaje y dos purificadores. Un roquete de tafetán escarolado bordado de imaginería y plata guarnecido de flecos de plata para dar el viático. Una cortinilla para el sagrario y velo para cubrir los copones. Un frontal de seda encarnada y raso blanco de imaginaria forrado en angulema guarnecido de encajes de oro. Un Niño Jesús con sus dos vestidos y peluca. Un crucifijo con su cruz con el título del Santísimo Cristo de la fe. Para el santísimo Cristo que está en el camino que se va al termino que se llama maduraguchi envió el dicho don Juan Bautista Ruiz. 1731”. El dicho mismo envió el 19 de julio de 1732 las alhajas siguientes. “Un cuadro con la pintura de la Soledad de Nuestra Señora con su marco tallado y dorado y sus espejitos embutidos en dicho marco. Otro cuadro con la pintura de Jesús de Nazareno con la cruz acuestas. Otro cuadro del Cristo cenando con los apóstoles. Mas un San Antonio de Padua de piedra de Alabastro. Mas una cruz de alabastro con la efigie del Cristo de la misma piedra con su peana y en ella los atributos de la Pasión. Más dos espejos medianos con sus marcos negros. Mas unas cortinas de tafetán nubado para la pintura referida de la Soledad. Una casulla negra de damasco que se hizo en el año 1750 en la ciudad de Vitoria. Y los libros siguientes: al catecismo práctico de Pedro de Calatayud, las cartas pastorales del Ilustrísimo don Pedro de Lepe, el catecismo romano del padre Juan Eusebio Nieuereberg”.



Fig. 7) San Juanito. Iglesia de la Asunción de Aauri

Por sus características formales debió de ser realizado hacia mediados o segunda mitad del siglo XVII. Sigue la tipología montañesina tan extendida en España por estas fechas, aunque lo cierto es que sus líneas suaves y su característica peana lo acercan más a talleres napolitanos. Está asentado sobre una peana dorada de base octogonal, decorada por follaje y cuatro grandes hojas canescas y apoyada sobre cuatro pies avolutados. El Niño descansa sobre una superficie pedregosa, con lo que se consigue un aire más naturalista que rompe con el efecto “pies planos” que normalmente tienen estas imágenes al apoyar toda la planta sobre un soporte liso. Mantiene el habitual contraposto, en este caso adelantado la pierna derecha y cargando sobre la izquierda. Dispone de proporciones correctas, sin errores anatómicos y con un efecto de cierta esbeltez que solo consiguen los maestros más dotados. Es de piernas finas y muy plásticas, con las rodillas y los muslos bien marcados. El tronco es largo, con buenas caderas, aunque la izquierda algo más abultada por la postura. El abdomen está muy bien proporcionado, nada hinchado, con un ombligo de buenas dimensiones, redondo y rehundido. Muestra las habituales marcas inguinales que terminan en un sexo bien marcado. El pecho es liso y algo más estrecho que la cadera, con unos simpáticos pezoncillos conseguidos a punta de pincel.

Los brazos aportan un efecto más dinámico al conjunto; con el derecho sujetaba el lábaro crucífero, hoy perdido, con el que se identifica a San Juan Bautista. Con el izquierdo parece señalar al Cordero divino que tiene a sus pies. El cuello es estrecho y da paso a una robusta cabeza alargada y algo más prominente en su parte alta. Dispone de leve papada, con un mentón bien marcado y amplios mofletes. Los ojos grandes, como es habitual en este tipo de imágenes, la nariz chata y algo levantada hacia arriba y la boca pequeña con las comisuras labiales bien marcadas. Una gran frente despejada da paso a una cabellera negra y bien poblada que deja ver las

orejas. Está formada por pequeños y profundos mechones rizados que se amontonan formando las características mallas frontal y laterales.

La policromía parece original, realizada a pulimento y muy bien matizada con toques de color que realzan el verismo de la obra. Es en los detalles donde se advierte la pericia del pintor-dorador. Son magníficos los peleteados, mediante los que se logra un tránsito más natural entre la frente y el pelo. También se realizan con gran naturalismo las cejas y pestañas hechas a punta de pincel. Dispone de vistosos frescores con los que se consigue un efecto más sano y juvenil y pequeñas venitas azules de las sienes con las que alcanza las máximas cotas de naturalismo. Es, sin duda, una pieza exquisita que por su calidad merece ser destacada.

2. Influjos de la estética montañesina en la producción local alavesa

La llegada de los modelos montañesinos a estas tierras y el éxito que lograron en toda España y América fueron el detonante para que los artistas locales se enfrentaran a esta temática y abastecieran la creciente demanda que a lo largo del siglo XVII se advierte en estas tierras. Ejemplo de ello son las obras que a continuación presentamos.

En la sacristía de la iglesia de San Juan en Salvatierra (Álava) se conserva un interesante San Juanito de esbeltas proporciones, aunque algo rígido y falto de movimiento (Fig. 8). Se apoya sobre una peana que emula un suelo con un par de ingenuas florecillas y del que nace un tronco sobre el que se colocan sus atributos: un libro y el Cordero divino. El niño es ingenuo y falto de naturalismo. Se dispone en una postura algo inestable, con el brazo derecho adelantado para sujetar un desaparecido cayado y el izquierdo ligeramente apoyado en un diminuto cordero. La inexpresividad del rostro



Fig. 8) San Juanito. Iglesia de San Juan en Salvatierra

se intenta superar con una leve sonrisa y unos ojos grandes y saltones. El cabello se dispone en tres grades moñas, dos laterales, que dejan ver las orejas, y una frontal de mechones individualizados y rizados. Aparentemente parece repolicromado, con frescores muy marcados localizados en mejillas, pechos, ombligo, genitales y rodillas.

En la iglesia de Santa María de Laguardia (Álava) se conserva un Niño de la bola de indiscutible origen local y fechable en la segunda mitad del siglo XVII (Fig. 9). Lo más probable es que el escultor tomara como modelo el niño de la iglesia de San Juan de la misma localidad, que ya hemos comentado (Fig. 3). Se apoya sobre peana con florón central. Es bastante desproporcionado y mantiene una posición algo inestable debido a un contraposto mal ejecutado. Las piernas están flexionadas y el tronco es excesivamente largo. Con el brazo derecho bendice y con el izquierdo sujeta el orbe crucífero. El rostro es bastante plano y nada agraciado, los ojos son grandes y descolocados y la nariz y la boca pequeñas. El cabello es negro y abundante con grandes mechones que forman una gran moña central. La misma desproporción se advierte por la parte trasera.

Una versión similar es la del Niño de Santa María de Salvatierra (Álava). Es de pequeñas dimensiones y se apoya sobre peana gallonada. El cuerpo está proporcionado, salvo los brazos, que están colocados en una posición abierta que roza lo ridículo. El rostro es poco expresivo, con el pelo a mechones y el típico abultamiento central. En la misma iglesia se conserva otro Niño Jesús desnudo y sentado que bendice con la mano derecha y sostiene un orbe con la izquierda. En opinión del profesor Fernando Tabar debe de ser el que perteneció a la Virgen de la Esclavitud, realizada por el escultor Francisco Jiménez Bascardo (1651-1713)³².



Fig. 9) Niño Jesús. Iglesia de Santa María de Laguardia

32. AZCÁRATE, J. M., "Salvatierra. Parroquias, capillas y ermitas", en PORTILLA VITORIA, M. J., *Op. cit.*, p. 154. TABAR ANITUA, F., *Salvatierra – Agurain en la historia del arte*, Vitoria, 2007, pp. 75-77.

La misma posición e iconografía se mantiene el Niño Jesús de Zurbano (Álava), aunque la calidad es notoriamente superior³³. Está sentado y en su parte trasera se advierten los restos de un soporte con el que probablemente se sujetara sobre un trono o formando parte de otro conjunto. Es bastante proporcionado y de formas muy pulidas; con la diestra bendice y con la izquierda sostiene el orbe. El rostro está bien definido, con ojos almendrados y azules, nariz chata y boca pequeña. El cabello está tallado a mechones ondulados con el típico abultamiento frontal y lateral. Está repolicromado con un tono más apagado; el pelo estaba dorado a juzgar por los restos que aún se pueden observar. En la misma iglesia se conserva otro con la misma posición y algo más arcaico, que sin duda perteneció a una Virgen con el Niño³⁴.

Una tipología cercana a la que aquí estamos estudiando emplea el Niño de Ullibarri-Gamboa (Álava). Debió de ser realizado durante la segunda mitad del siglo XVII, aunque ya en el XVIII disponía de altar o capilla propia (Fig. 10). Fue una imagen muy venerada por los parroquianos, se sacaba en procesión y disponía de ajuar propio compuesto por varios vestidos y una aureola de rayos con tres piedrecitas que se inventariaba en 1877 y que hoy no se conserva. Un año antes había sido retocada por el pintor de Vitoria Pedro de Robles³⁵. Es un niño correcto, pero muy rígido, y con una posición inestable, como encorvado hacia atrás. Se apoya sobre una peana cuadrangular con los perfiles moldurados y una inscripción que resulta ilegible por las distintas capas de pintura que la cubren. Parece estar en actitud de caminar, con los pies bastante juntos y un potente contraposto que lo desestabiliza. Con la mano derecha bendice y con la izquierda sujeta el orbe. El rostro es distante



Fig. 10) Niño Jesús. Iglesia de San Andrés de Ullibarri-Gamboa

33. ENCISO VIANA, E.; PORTILLA VITORIA, M. J.; LÓPEZ DE SABANDO, J. E., *Catálogo monumental Diócesis de Vitoria. La llanada alavesa occidental*, Tomo IV, Vitoria, 1975, p. 638.

34. *Ibid.*, p. 638.

35. PORTILLA VITORIA, M. J., *Catálogo Monumental. Diócesis de Vitoria. Los valles de Aramaiona y Gamboa. Por Ubarrundia, a la llanada de Álava*, Tomo VIII, Vitoria, 2001, pp. 662-663. BARTOLOMÉ GARCÍA, F. R., "Obras del profesor de pintura Pedro López de Robles (1828-1901)", *Sancho el Sabio*, n.º 18, 2003, p. 142.

y algo inexpresivo, sin un ápice de la dulzura y el gracejo que debe tener un niño.

Ecós de la tipología montañesina todavía encontramos en piezas de la segunda mitad del siglo XVII. Es el caso de un Niño Jesús y un San Juanito procedentes de la capilla de San Pedro de Osma de la calle Pintorería de Vitoria, hoy en la sacristía de la iglesia de San Vicente³⁶. Están desnudos, son anteriores a la citada capilla y por sus coincidencias formales parecen del mismo autor. El Niño Jesús se apoya en una peana lisa con los cantos tallados con hojas carnosas. Bendice con la diestra y sostiene el orbe con la izquierda, hoy desaparecido. San Juanito está apoyado sobre el mismo tipo de peana, pero la postura es diferente en cuanto a la posición de los brazos con los que sostiene el báculo crucífero. Resultan agradables y sin grandes errores formales.

También quisiéramos mencionar un Niño en la parroquia de Alangua (Álava) descrito en el catálogo monumental como “figura desnuda y con alto mechón al centro de su peinado” que probablemente siguiera esta tipología montañesina, pero que lamentablemente no hemos podido localizar³⁷. Por último, es necesario comentar la existencia de un San Juanito, bastante deteriorado, retirado en un armario de la iglesia de Aratzabaleta (Álava).

Este repaso a los niños alaveses nos ha permitido comprobar cómo la tipología montañesina alcanzó zonas tan alejadas de Sevilla como el País Vasco gracias a la llegada de piezas de calidad realizadas en Andalucía que reproducían al Niño Jesús que talló Juan Martínez Montañés para la Hermandad Sacramental del Sagrario de la catedral de Sevilla u otras obras

muy similares a ella. Estos modelos, ya fueran de madera policromada o de otros materiales que facilitaban su producción seriada, sirvieron de guía para los entalladores locales, que los copiaron con mayor o menor éxito dependiendo de su capacidad artística. El resultado de todo ello lo hemos podido comprobar en este trabajo.

36. MEDINA, P., “Rehabilitación de la capilla neoclásica de San Pedro de Osma situada en el actual número 28 de la calle Tintorería del casco medieval de Vitoria-Gasteiz”, *Akobe*, n.º 1, 2000, pp. 45-46. En esta misma capilla se encontraban otros dos Niños, gemelos, con los brazos abiertos, hoy en la iglesia de San Vicente de Vitoria.

37. PORTILLA, M., *Catálogo Monumental...*, Tomo V, p. 258.