

La Santísima Virgen de Montserrat una imagen vestidera de candelero de Juan de Mesa

Análisis comparativo de los aspectos técnicos y morfológicos



Nuestra Señora de Montserrat a finales del siglo XIX (Emilio Beauchy)

DAVID TRIGUERO BERJANO

La producción artística de Juan de Mesa y Velasco (Córdoba, 1583 – Sevilla, 1627) pasó largo tiempo inadvertida debido a diversas circunstancias, entre las que destaca su prematura muerte. Uno de los grandes problemas ha sido la errónea atribución de gran parte de su obra a su maestro Juan Martínez Montañés (Alcalá la Real, 1568 – Sevilla, 1649). No en vano, existe un auténtico vacío en la historiografía hasta el último tercio del siglo XX, cuando su obra es puesta en valor y es difundida gracias a la labor de varios investigadores.

La mayoría de los estudios realizados se centran en el análisis de sus Cristos, que abarcan casi todas las tipologías iconográficas (crucificados, nazarenos, yacentes, etc...). Estas investigaciones son abordadas atendiendo a diversos aspectos, tales como el histórico, el documental, el estético o el técnico y, en conjunto, reconstruyen y ponen en valor el universo artístico de Mesa. Por otra parte, y de manera más reciente, ha sido abordado el estudio de un amplio repertorio iconográfico de imágenes de santos, vírgenes con niños, niños Jesús, etc., documentados o atribuidos al escultor cordobés.

Un apartado que se ha sido poco estudiado, especialmente en lo referente a su técnica y morfología, es el de sus imágenes vestideras, siendo esto un hecho sorprendente dada la multitud de imágenes vestideras de la Virgen que han sido atribuidas al escultor. Es por ello por lo que, hoy en día, sigue siendo un tema candente y aun se lanzan especulaciones y se realizan atribuciones de algunas obras, como es el caso que no ocupa: la imagen dolorosa de Nuestra Señora de Montserrat de Sevilla.

Una de las imágenes vestideras de la Virgen cuya autoría está sobradamente documentada a Mesa, pertenece al conjunto escultórico de la Piedad de la Hermandad de las Angustias de Córdoba, encargada su hechura en 1626. Se trata de la obra póstuma del brillante escultor, ya que fallecería el 26 de noviembre de 1627, y que tendría ya terminada como así atestigua su testamento (ARANDA DONCEL, 2003, p. 222).

Un caso muy especial, estudiado por diferentes investigadores, es el de la imagen dolorosa de Nuestra Señora de Montserrat, titular de la Hermandad de Montserrat de Sevilla. Se trata de una escultura que pertenece a la escuela sevillana de vestir o vestidera de candelero con una historia documental que fundamenta su autoría al entorno artístico inmediato de Juan Martínez Montañés, como se deduce en el documento del *Pleito entre Catalina Román y la Hermandad de Montserrat sobre la restitución de una imagen de la Virgen*. 1619, febrero, 25.

De dicho documento se deducen interesantes datos sobre los autores, datos técnicos e iconográficos de la imagen, así como aquellos problemas que surgieron durante la realización de la imagen de la Virgen de la Montserrat:

- La imagen se encarga a un oficial del escultor Juan Martínez Montañés hacia 1604, «... había quince años poco más o menos...».
- La imagen se pagaría mediante la recaudación de limosnas de los hermanos de la cofradía, «...de orden y a costa y por cuenta de la limosna».
- Debido a los escasos recursos económicos de aquella hermandad el encargo artístico consistía en una «Ymagen de madera de medio cuerpo», es decir de cande-

lero. También se detalla que debía de ser una dolorosa o «Imagen de Lágrimas».

- La imagen debió de realizarse en la segunda mitad del 1604 por el escultor Juan Guerrero.
- La hermandad recibe a la nueva imagen y por desagrado de los cofrades es llevada de nuevo al escultor Martínez Montañés para que otro oficial mejorara la calidad artística: «...por no la haber acabado con perfección los cofrades de la dicha Cofradía y este testigo que para ello fue diputado con ellos verbalmente, llevaron el cuerpo de la dicha Ymagen (busto o cuerpo sin estructura o candelero) a que lo perfeccionase con lo perfeccionó de nuevo un oficial de Juan Martínez Montañés, escultor que vive en la calle de la Muela».
- El policromador sería Gaspar de Ragis o Raxis, que trabajó en diferentes obras para el maestro Montañés.
- La imagen de la Virgen de Montserrat salió en la Semana Santa de 1606, según declaró Gaspar Díaz de Acuña.

Hasta 1919 nadie había lazado ninguna hipótesis sobre la autoría del segundo oficial que mejoró la virgen de Montserrat, es en ese año cuando el investigador Adolfo Rodríguez Jurado en su artículo *Suum cuique tribuere* atribuye la intervención a Mesa (RODRÍGUEZ JURADO, 1919). Dicho investigador descubrió también en esas fechas el documento público que se otorgó con motivo de la hechura del Santísimo Cristo de la Conversión del Buen Ladrón al excelente escultor. Será a partir de este momento cuando empiece a documentarse la autoría de Juan de Mesa de otras imágenes como son la del Cristo de la Buena Muerte en 1928, el Señor del Gran Poder en 1930, el Cristo del Amor en 1930, imágenes atribuidas hasta el momento a su maestro Juan Martínez Montañés. Así, investigación tras investigación, fue puesta en valor la figura artística de Mesa.

Por otro lado, es sabido que, en junio de 1606, Juan de Mesa entró como aprendiz en el taller del maestro Juan Martínez Montañés. Sin embargo, como el artista ya contaba con 23 años, suponemos que ya tendría alguna experiencia en el ámbito de la escultura, por lo que quizás su propósito fuera el de completar su formación en el taller más prestigioso de Andalucía. Tarea que concluiría pasados cuatro años y medio, en el otoño de 1610, y que ampliaría seguramente en años posteriores siendo colaborador en la realización de los múltiples encargos que recibía el taller de Montañés. Por otro lado, es interesante resaltar la vinculación del joven escultor como hermano de sangre en la Hermandad de Montserrat, el 8 de abril de 1608, poco después de la intervención realizada a la imagen de la dolorosa (GÓMEZ DEL MORAL, 2019).

A la hora de definir lo que es una imagen vestidera o de vestir, siempre se habla de una escultura formada por cabeza, tronco, brazos, manos y armadura -parte inferior del cuerpo-, dándose todo el protagonismo a lo morfológico, estilístico y técnico de las partes nobles: la cabeza y las manos. En este sentido, tradicionalmente se han menospreciado el resto de los elementos que la componen, y este aspecto es el que conforma la esencia que desde este artículo pretendemos valorar, ya que constituye por sí misma un testimonio que puede aportar valiosa información en relación a la autoría de la obra.

En la obra de Mesa hemos podido analizar dos tipologías de imágenes vestideras. Por una parte, las imágenes vestideras de candelero, cuyo cuerpo está conformado mediante una estructura interna de madera, que adquiere volumen

mediante la colocación de las diferentes ropas. Y por otra, las imágenes vestideras de bulto redondo policromadas, explícitamente realizadas para ser vestidas. Un ejemplo de esta última es la imagen de Nuestra Señora de las Angustias¹ que fue realizada para ser vestida, como consta en los gastos de la ropa que aparecen en los libros de cuentas de la hermandad, en 1628. Esta imagen mariana es una escultura exenta tallada y policromada en su totalidad, y articulada en sus brazos y manos. Estas características estilísticas, morfológicas y técnicas también están presentes en las imágenes vestideras de bulto redondo policromadas de los santos jesuitas San Diego de Kisai, San Juan de Goto y San Pablo Miki, realizados por el escultor cordobés en 1627 (TRIGUERO BERJANO, 2017).

Otra de las imágenes que también presenta las características de esta tipología es la imagen de la Virgen de la Encarnación, titular de la Hermandad de la Cena de Sevilla. La imagen ha sido atribuida a Juan de Mesa (CARRASCO, 2006, p. 19) (GÓMEZ PIÑOL, 2000, p. 420), realizada hacia 1617, época de mayor actividad del escultor cordobés² o la imagen de la Virgen de la Candelaria de Sanlúcar la Mayor atribuida al escultor según el estudio realizado (TRIGUERO BERJANO, 2017, p. 125).

Los factores históricos que desencadenaron la aparición de esta nueva tipología formal y estética fueron cruciales y, por tanto, deben ser tenidos en consideración. Muchas fueron las causas que desencadenaron este cambio de gusto en lo referente a la consideración de las imágenes tanto de bulto redondo, que habían sido desmochadas para ser vestidas, como de las de candelero, que empezaron a verse como poco decorosas o inapropiadas. Por otra parte, esta tipología de las imágenes de candelero fue considerada de bajo nivel artístico y prestigio social. Basta observar el bajo coste de su realización o que sus contratos no se formalizasen ante escribanos como era manera habitual para el resto de las esculturas. Así, apareció una ortodoxia estética que promovió la realización de obras escultóricas que, aunque eran destinadas a ser vestidas, debían ser de bulto redondo policromadas y terminas en todas sus partes (TRIGUERO BERJANO, 2017, p. 125). Por todo ello, debemos considerar que, en esta época y particularmente en lo que respecta a Mesa, era común realizar los cuerpos recreando las vestiduras interiores, es decir, no tan sólo como una estructura rudimentaria, como así consideran algunos autores (SANZ, 1990).

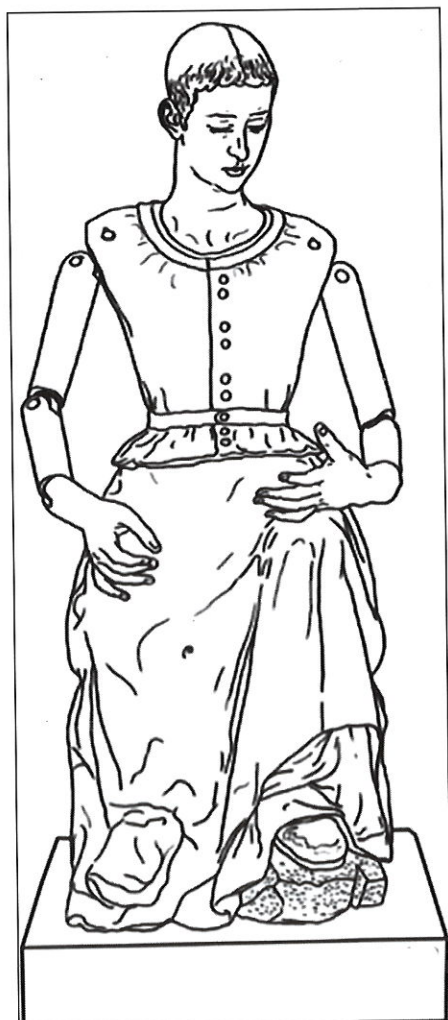
Algunos historiadores han planteado la gran dificultad que presenta realizar atribuciones basándose únicamente en elementos estilísticos y morfológicos como cabezas y manos, ya que estos elementos han podido ser modificados según las modas en momentos posteriores. Además, es un hecho constatable que los artistas pertenecientes a una misma escuela o taller desarrollan soluciones estéticas y técnicas muy similares. En nuestra opinión, a pesar de las dificultades particulares que pueda presentar este método de atribución, consideramos que un análisis comparativo serio y contrastado puede arrojar valiosas hipótesis de las que extraer determinadas conclusiones. Más aún si se tienen en cuenta todos los elementos que componen una imagen, en especial los que están ocultos, ya que en muchas ocasiones se preservan en su estado original. En ellos podemos ver reflejadas cuestiones relacionadas con los aspectos técnicos y estilísticos del artista que la creó, así como su historia material.

Como parte de nuestro proceso investigador, para nosotros es de especial relevancia poder contrastar nuestros datos con obras donde la autoría del artista está documenta-

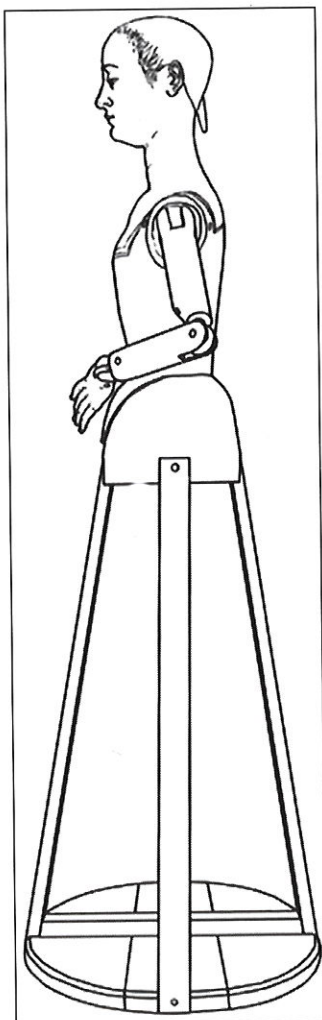
1. En este caso nos vamos a centrar en la imagen de la dolorosa ya que es de gran interés para el estudio que realizamos.

2. Su cronología se pudo realizar en torno a la fecha de fundación de la hermandad de la Esclavitud que dio culto a la imagen. (DELGADO ABOZA, 2006, pp. 689-692). Sobre Juan de Mesa véase (HERNÁNDEZ DÍAZ, 1972).

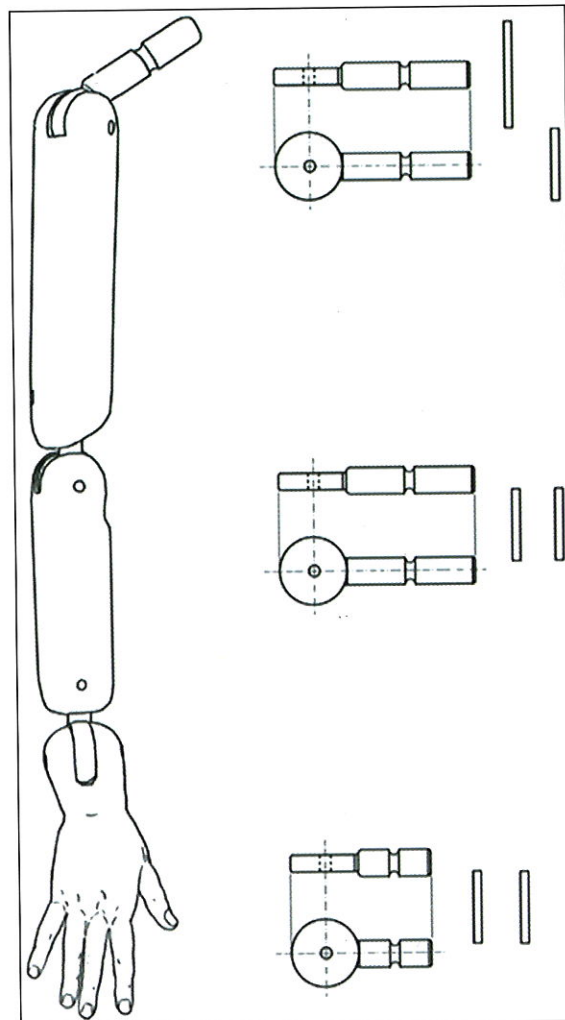
- La Virgen de Montserrat presenta grandes concomitancias técnicas y morfológicas que refuerzan la teoría de que su autor fue Juan de Mesa



Esquema técnico y morfológico de una imagen vestidera de bulto redondo y policromada de Juan de Mesa (David Triguero Berjano)



Esquema técnico y morfológico de una imagen vestidera de candelero de Juan de Mesa (David Triguero Berjano)



Esquema técnico y morfológico del sistema de articulación de "gozne" o "galleta" en la obra de Juan de Mesa (David Triguero Berjano)

da, así como también de obras atribuidas a partir de estudios rigurosos, ya que nos sirven de referencia para realizar un contraste estilístico, material y técnico.

Una vez desprovista de sus ornamentos, la imagen vestidera de candelero de Nuestra Señora la Montserrat llama la atención por su belleza y halo místico de recogimiento, por su marcado hieratismo y acusada frontalidad. Es curioso destacar, el leve giro de la cabeza hacia la derecha, dotando de un sutil movimiento a la imagen que no es apreciable cuando es vestida, aspecto común en las dolorosas atribuidas a Mesa, siendo más frontal y hieráticas en las imágenes de gloria atribuidas al escultor.

En cuanto a su cabeza, a pesar de las transformaciones sufridas para colocar cabellos naturales y ojos de vidrio, presenta el mismo dibujo y volumen que la imagen de las Angustias de Córdoba antes de la intervención que realiza Francisco Peláez del Espino en 1976. En la parte trasera de la cabeza podemos observar el típico mechón o coetilla, elemento técnico que servía como medio de sujeción de los postizos y encajes de la imagen, es típico del siglo XVII y, en especial, de la obra del escultor cordobés.

En el rostro, a pesar del incendio de 1899 y de la nueva

policromía de Manuel Gutiérrez Reyes y Cano, aún se puede observar la grafía personal de Mesa, si la comparamos con imágenes documentadas y atribuidas. Tiene el perfil ovalado con ligera papada y barbilla redondeada.

Por otra parte, algunos autores han hablado a propósito de algunas imprecisiones anatómicas y desproporciones presentes en la obra del artista. Es el caso de la disposición de las orejas, colocadas excesivamente retrasadas de lo que sería su ubicación natural en el óvalo craneal. Sus orejas son típicas en cuanto a su morfología y disposición, prominentes hacia adelante, lo que ha provocado en la mayoría de sus imágenes la fractura o pérdida de la zona del hélix, como es el caso de la Virgen de las Angustias de Córdoba, Virgen de la Encarnación de los Terceros de Sevilla o Virgen de la Candelaria de Sanlúcar la Mayor. En el caso de la Virgen de Montserrat, no son originales y su posición posiblemente se encuentre corregida, según hemos podido observar en las radiografías realizadas por José Rodríguez Rivero Carrera en 1990.

La imagen de la Virgen presenta varios pliegues en el cuello, el más visible en la zona central, elemento que también se observa en imágenes marianas documentadas y

atribuidas al escultor. Es curioso destacar que en esa misma zona del cuello existe un ensamble peculiar que se repite en la Virgen de las Angustias de Córdoba y la Virgen del Valle en Sevilla (I.A.P.H., 2006) -dolorosa atribuida acertadamente al escultor cordobés (DE LA BANDA Y VARGAS, et al., 2006, p. 115)- y en la Virgen de Consolación de Lebrija (I.A.P.H., 2015).

El cuerpo se encuentra tallado hasta las caderas y modificado en la cintura para poder inclinarlo hacia delante, originalmente se encontraba más vertical o recto. El cuerpo presenta la particularidad de tener esculpido el busto con forma de jubón y con escote cuadrado, que deja entrever parte del torso que insinúa los pechos de la imagen. Dichas características también le hemos observado en la imagen de la Virgen del Valle, en la Virgen de Consolación de la hermandad de Vera Cruz de Lebrija (I.A.P.H., 2015), en la imagen de la Virgen de Rosario de Morón de la Frontera -atribuida al escultor cordobés (CORONADO CABRERA, 2017)-, en la Virgen de la Candelaria de Sanlúcar la Mayor (TRIGUERO BERJANO, 2017) y en la imagen de Nuestra Señora de la Merced (TRIGUERO BERJANO, 2017), titular de la catedral onubense. Imagen, esta última, muy similar a la Virgen de la Encarnación de los Terceros de Sevilla, tanto en formas como en proporciones³ -salvo por las modificaciones realizadas en el siglo XVIII. Según la documentación existente en el archivo de la fundación Casa de Medina Sidonia de Sanlúcar de Barrameda, la imagen de la Merced de Huelva es obra de Martínez Montañés⁴, aunque en nuestra opinión, consideramos que en realidad es realizada por su discípulo Juan de Mesa, como así hemos argumentado en un estudio reciente.

El candelero actual es reciente y no conserva el tamaño, estética y morfología de la época, pues ha sido adaptado a las necesidades actuales. Los brazos y las manos son elementos independientes y articulados en los hombros, codos y muñecas. El sistema de articulación que presenta es de fosa y bola en hombro y codos, colocados recientemente. En la articulación de la muñeca conserva la morfología y el sistema original denominado de «gozne» o «galleta». Se trata de un complejo y perfecto sistema de articulación mecánico realizado mediante diferentes piezas de madera unidas entre sí, pudiendo adquirir cualquier movimiento de flexión y rotación en los hombros, codos y muñecas. Los brazos originales estaban formados por un total de ocho piezas: dos galletas, el brazo, antebrazo y cuatro espigas de madera que ajustaban y sujetaban entre sí todas las piezas al hombro de la imagen. Las articulaciones para la flexión se encontraban en los hombros y codos; los de rotación en la unión del cuerpo al brazo, y el brazo con el antebrazo. Los brazos eran alojados en los taladros realizados en las axilas, que eran bloqueados por unos pasadores de madera perpendiculares que los anclaban para permitir el giro. Las espigas de madera de los elementos llamados «galletas» que se introducen en el torso en la articulación de los hombros y codos, presentaban una hendidura perimetral que permitía su giro, al encajar en dos espigas que las bloqueaban. Este sistema de articulación es característico del autor como se documenta en el contrato con la Hermandad del Amor de Sevilla el 13 de mayo de 1618:

“[...] una hechura de Xpto crucificado [...] y una hechura de imagen de Nuestra Señora que sea de altura de dos varas con sus manos y brazos de gonses”⁵.

Dicho sistema de articulación aún se conservaba en las imágenes de la Virgen de las Angustias de Córdoba, la Virgen de la Encarnación de Sevilla, Virgen de la Merced de Huelva y

en la Virgen del Rosario de Morón de la Frontera hasta que, con las últimas intervenciones, fueron sustituidos por brazos nuevos con sistemas de articulación de fosa y bola. A este respecto, debemos destacar la imagen de la Candelaria de Sanlúcar la Mayor que destaca por no tener apenas intervenciones que hayan modificado su morfología, ni su policromía, conservándose su aspecto original.

Mucho se ha hablado de las manos de Virgen de Montserrat. Su morfología sigue la evolución de las manos «de tenedor», pero son mucho más naturalistas, con los dedos separados y mórbidas blanduras; su diseño y modelado encuentran gran similitud con las manos originales de la Virgen del Socorro de la hermandad sevillana del Amor (GÓMEZ PIÑOL, 2000, p. 420). Desatacar que aún conserva el sistema original mediante galleta en la articulación de la muñeca.

Un dato inédito que revela Rodríguez Jurado en su artículo de 1919 es que «...consta que las manos de la efígie fueron ejecutadas por Juan de Mesa, ...». No obstante, desconocemos el origen de este dato, pues Rodríguez Jurado no aporta prueba documental alguna. Sin embargo, suponemos que tuvo que basarse en algún documento, ya que en ese momento aún no se sabían los rasgos estilísticos más particulares -y que hoy día reconocemos fácilmente- en las manos talladas por Mesa.

En definitiva, nuestro estudio se ha centrado en un análisis comparativo de los aspectos técnicos y morfológicos de diferentes obras, que han sido documentadas y atribuidas sin lugar a equívocos como parte de la producción de Juan de Mesa. De nuestro estudio inferimos que la imagen de la Santísima Virgen de Montserrat presenta grandes concomitancias técnicas y morfológicas que refuerzan la teoría de que el reparador y, prácticamente, autor de esta dolorosa fue Juan de Mesa.

BIBLIOGRAFÍA:

3. Es curioso resaltar que tanto el cuerpo de la imagen de la Virgen de la Encarnación de los Terceros de Sevilla, como el de la imagen de la Virgen de Consolación de Lebrija, el de la Virgen del Rosario de Santiponce, el de la Virgen de la Merced de Huelva y el de la Virgen de Montserrat tienen la misma forma e idénticas medidas, según hemos constatado en nuestras investigaciones.

4. Archivo General de la Fundación Casa Medina Sidonia, Sanlúcar de Barrameda, legajo 2922, Cuentas de Diego Ruiz de Salazar, Cristóbal de Bilbao, Francisco Caballero y Pedro de Amaya, agentes de la casa del duque mi señor en Sevilla, de los años de 1615 y 1616, tomo 14 (libro sin foliar: la libranza está hacia el final del libro).

5. Según figura en la carta de pago otorgada a la Hermandad por el escultor Juan de Mesa y Velasco. Vid. transcripción del Contrato del Cristo del Amor y Virgen del Socorro (1618) [www.juntadeandalucia.es. Junta de Andalucía. Consejería de cultura y deporte. \[en línea\] http://www.juntadeandalucia.es/cultura/archivos_html/sites/default/contenidos/archivos/ahpsevilla/documentos/Transcripcixn_Contrato_amor.pdf](http://www.juntadeandalucia.es. Junta de Andalucía. Consejería de cultura y deporte. [en línea] http://www.juntadeandalucia.es/cultura/archivos_html/sites/default/contenidos/archivos/ahpsevilla/documentos/Transcripcixn_Contrato_amor.pdf) [consulta 15/09/2012]

ARANDA DONCEL, Juan.: *Córdoba en la época de Juan de Mesa*. Córdoba, 2003, p. 222.

CARRASCO, Fernando: "Juan de Mesa, ¿autor de la Virgen de la Encarnación de la Cena?". En ABC. Sevilla, 20 de agosto de 2006, p. 19.

CORONADO CABRERA, Francisco Javier: "La Virgen del Rosario de la parroquia de San Miguel: ¿una nueva aportación a la obra de Juan de Mesa?", en Morón cofrade, 2017.

DE LA BANDA Y BARGAS, Antonio y otros: *Juan de Mesa*. Sevilla, 2006.

DELGADO ABOZA, Francisco Manuel: "Análisis Histórico-artístico de una singular imagen: Nuestra Señora de la Encarnación del antiguo convento de los Terceros", en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, Sevilla, 2006, pp. 689-692.

GÓMEZ DEL MORAL, Ramón: "Juan de Mesa y Velasco ¿Quién fue?", en 400 Años de la hechura del Cristo de la Conversión del Buen Ladrón. Sevilla, 2019.

GÓMEZ PIÑOL, Emilio: *La iglesia colegial del Salvador*. Sevilla, 2000.

HERNÁNDEZ DÍAZ, José: *Juan de Mesa. Escultor de Imaginería (1583-1627)*. Sevilla, 1972.

I.A.P.H. *Memoria final de intervención Virgen del Valle. Hermandad de la Coronación de Espinas*, Sevilla, 2006.

I.A.P.H. *Memoria final de intervención de Ntra. Sra. de Consolación. Hermandad de la Vera-Cruz de Lebrija* (Sevilla), Sevilla, 2005.

RODRÍGUEZ JURADO, Adolfo: "Suum cuique tribuere", en *La Pasión*, Sevilla, 1919.

SANZ, María José: *Las imágenes vestidas de la Virgen durante el Barroco*. Granada-Málaga, 1990.

TRIGUERO BERJANO, David: *Origen y evolución de las imágenes vestidas de la Virgen*. Valencia, 2014, p. 483.

IDEM: *Estudio, informe diagnóstico y propuesta de intervención de Ntra. Sra. de la Merced de Huelva. Hermandad de los Judíos*, Sevilla, 2017.

ID., "Imágenes vestidas de candelero, su origen, evolución técnica y materiales", en *Escultura ligera*. Valencia, 2017, pp. 135-146.

ID.: «Las imágenes vestidas de bulto redondo talladas y policromadas. Un caso inédito de Juan de Mesa y Velasco (1583 - 1627)», en *VI Congreso Internacional de Educación Artística y Visual*. Badajoz, 2017, p. 125.