



CRÓNICA DE EXPOSICIÓN

Recibido: 26/10/2025 Aceptado: 5/11/2025

<https://doi.org/10.36443/sarmental.119>

Gregorio Fernández y Martínez Montañés. El arte nuevo de hacer imágenes

Catedral de Valladolid

12 de noviembre de 2024 - 2 de marzo de 2025

Comisarios: JESÚS PALOMERO PÁRAMO y RENÉ JESÚS PAYO HERNANZ

Organizada por la Fundación las Edades del Hombre¹ y comisariada por los catedráticos de Historia del Arte Jesús Palomero Páramo (Universidad de Sevilla) y René Jesús Payo Hernanz (Universidad de Burgos), la Catedral de Valladolid acogió entre el 12 de noviembre de 2024 y el 2 de marzo de 2025 la exposición titulada “Gregorio Fernández y Martínez Montañés. El arte nuevo de hacer imágenes”. El sugerente título alude al “Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo” (1609), un texto escrito por Lope de Vega en el que se defendía el teatro del momento, más verosímil, en consonancia con el gusto y el ambiente social de su época, aunque sin rechazar el peso de la tradición, algo que se puede aplicar a las esculturas realizadas por los artífices a los que se consagró la exposición que aquí se reseña.

Ambos artistas, Fernández y Montañés, estuvieron activos entre los últimos años del siglo XVI y las primeras décadas del XVII en dos de las ciudades españolas de mayor importancia del momento, Valladolid y Sevilla, respectivamente. Sin embargo, ninguno de ellos era originario de estas urbes, sino que se desplazaron a las mismas atraídos por su pujanza artística, así como por otros condicionantes, especialmente económicos y comerciales, pues desde ellas podían llegar a un mayor número de potenciales clientes. Allí, en relación con otros artífices, avanzaron en su oficio desde el manierismo finisecular hasta el Barroco naturalista. Coincidieron en el tiempo pero no se conocieron, y tampoco se ha hallado contacto o intercambio de obras entre ellos, por lo que en la exposición se abordó el análisis comparado y dialogado de dos escultores coetáneos, dos maneras de hacer imágenes devocionales tan válidas como alabadas, en un momento en el que el peso de lo religioso era omnipresente y transversal.

En la muestra, se reunieron 68 piezas, cuidadamente seleccionadas, de diversa tipología y procedencia, las cuales permitieron perfilar la identidad de ambos autores, sus respectivos orígenes, actividad artística y capacidad de influencia a través de una importante estela de seguidores. Con este objetivo, se adaptó una buena parte de la catedral vallisoletana y sus capillas laterales,

¹ Parte de las imágenes empleadas para ilustrar este texto han sido proporcionadas por la Fundación Las Edades del Hombre.

mediante una arquitectura efímera que compartimentaba el espacio. Se recurrió a una puesta en escena sencilla, con una paleta de colores restringida, donde predominaban los paramentos y peanas blancas, que se alternaban con la piedra vista en ciertos puntos, lo que favorecía la integración visual con el clasicismo herreriano del templo. Todo ello contrastaba, sin desentonar, con el rojo dinámico del suelo, también presente en algunos alzados para marcar los cambios de sección. Una museografía, en definitiva, muy cuidada en los detalles, pensada para hacer destacar las obras y lograr el disfrute sensorial de los visitantes.

Todo el discurso expositivo se articuló mediante seis secciones temáticas –o capítulos– y un preámbulo. Este último funcionaba a modo de espacio de presentación, pues en él se mostraban los retratos de ambos artífices, junto con documentos significativos de sus respectivas trayectorias vitales y laborales. Las piezas más llamativas y atractivas de este ámbito, por su significado y simbolismo, fueron la *Pila bautismal* de la parroquia de Alcalá la Real, donde recibió las aguas bautismales Martínez Montañés, y la *Lauda sepulcral* de Gregorio Fernández, procedente del Convento del Carmen Calzado de la ciudad del Pisuerga, actualmente en el Museo de Valladolid. En el primer capítulo, titulado “El origen de dos estilos”, se aludía a los artistas que les precedieron y a aquellos otros coetáneos que contribuyeron a conformar las bases de sus respectivos estilos. Así, en Valladolid, Fernández pudo entrar en contacto con obras y artífices romanistas de fuerte impronta juniana, como Francisco del Rincón (representado en la exposición con *Dimas y Gestas*), quienes habían demostrado su capacidad para captar la realidad; pero también lo hizo con otros vinculados a la corte que se habían asentado en la ciudad, tal es el caso de Pompeo Leoni (*Calvario* del desaparecido Convento de san Diego de Valladolid). En Sevilla, Montañés se relacionó con autores tan destacados como Jerónimo Hernández, así como con importantes colecciones de esculturas antiguas presentes en las casas nobiliares del momento, de las que tomó aquellas formas clásicas que, transformadas y adaptadas, pudo incorporar a buena parte de sus trabajos.

En el segundo capítulo, titulado “Hacia la configuración del naturalismo”, se puso en evidencia el camino transitado por los escultores, desde sus primeras labores hasta las obras con las que alcanzaron el éxito. En este sentido, partiendo de ejemplos que mostraban un manierismo atenuado, aquel en el que se formaron, se concluía con piezas naturalistas cargadas de fuerza y expresividad, con las que dieron buena muestra de sus respectivas cualidades artísticas. Un espacio en el que pudieron contemplarse el *Ecce Homo* de Fernández (Museo Diocesano y Catedralicio de Valladolid), considerada como una de las mejores esculturas españolas del siglo XVII, o el *San Bruno* de Martínez Montañés (Museo de Bellas Artes de Sevilla), expuesto de manera efectista y teatral en el centro de un habitáculo de paredes negras, estratégicamente iluminado, ideado para destacar la magistral factura de un trabajo realizado en la etapa final de su carrera profesional. En el tercer capítulo,

“Fieles a Trento”, se reunieron una serie de ejemplos significativos de aquellos temas que fueron impulsados tras las sesiones del Concilio de Trento, destacándose el valor de las imágenes como vehículo transmisor del relato sagrado. Obras y tipos de similar iconografía, realizadas bajo idénticos preceptos, dialogaron entre sí para mostrar las similitudes y diferencias de las escuelas castellana y andaluza de escultura, una llamativa y elocuente diversidad en la unidad, donde se pudo admirar, entre otras piezas, y desde un nivel nunca visto antes, el monumental *San Miguel Arcángel* de Alfaro (Gregorio Fernández).

Avanzada la muestra, en el capítulo cuarto, denominado “Escultura y pintura”, se ahondó en la sutil línea que separa ambas disciplinas, siendo artes complementarias que se relacionan y necesitan en aras de alcanzar una mayor verosimilitud y lograr la pretendida persuasión de los fieles. Son perfectamente conocidas las relaciones mantenidas entre Gregorio Fernández y Diego Valentín Díaz, o las que unió profesionalmente a Martínez Montañés con Baltasar Quintero, sin olvidar los contactos que este último mantuvo con Francisco Pacheco. En este ámbito se mostraron obras pictóricas y escultóricas de algunos de los mencionados artífices, lo cual permitió profundizar en los puntos de unión entre dos disciplinas que “se dan la mano”, como también se puso de manifiesto en la exposición celebrada al mismo tiempo en el Museo del Prado². El capítulo quinto, “Unas estéticas en expansión. La estela de los maestros”, se dedicó a la escuela que llegaron a formar sendos escultores en las respectivas ciudades en las que se asentaron y a la huella que dejaron en sus discípulos, representada por los escultores Andrés de Solanes, Manuel Rincón o Francisco Fermín, en el caso de Fernández, así como Juan de Mesa para Montañés. La exposición se cerraba con un capítulo final, el sexto, dedicado a “Los grandes modelos”, en el que se reunieron ciertos tipos de gran éxito creados por los maestros, algunos de ellos emulados y repetidos más allá de sus respectivas vidas. Un ámbito de convivencia entre obras de grandes dimensiones, como el paso procesional del *Descendimiento de la Cruz* de Fernández, y otras de pequeño formato, como el *Niño Jesús salvador del Mundo*, una de las tantas copias en plomo que empleó el modelo original de Montañés.

Cabe señalar, finalmente, que esta fue una exposición perfectamente diseñada, planteada y trabajada hasta el mínimo detalle, en la que se pudo mostrar una pequeña parte de los trabajos de dos genios que transitaron por caminos paralelos que nunca convergieron, dos maneras diferentes de enfrentarse a la creación de imaginería religiosa bajo un mismo ideal contrarreformista, dos artistas que trascendieron a su época y extendieron sus ideales estéticos a través de sus seguidores. Dos genios, en definitiva, que pudieron unirse a través de sus obras en la catedral de Valladolid.

² “Darse la mano. Escultura y color en el Siglo de Oro”. Museo Nacional del Prado. Madrid (19 de noviembre de 2024 – 2 de marzo de 2025).

Con motivo de la muestra se editó un catálogo en el que participaron múltiples especialistas en la materia. En una primera parte, mediante cuatro estudios monográficos, se analizaba de manera individual tanto los artífices como el ambiente artístico, social y cultural de las ciudades en las que asentaron sus talleres. La segunda parte reunió el catálogo de todas las piezas expuestas, con sus respectivos estudios y fotografías, ordenadas por capítulos (los mismos que en la exposición) y precedidos por textos donde se sintetizaba el espíritu de cada sección.

Julián Hoyos Alonso
Universidad de Burgos



