



PROYECCIÓN DE LOS MODELOS HISPALENSES. LA ICONOGRAFIA INFANTIL EN LA ESCULTURA EN CANARIAS EN EL SIGLO XVII. ORIGEN Y DESARROLLO

REPERCUSSION OF THE SEVILLIAN PROTOTYPES. CHILDREN'S ICONOGRAPHY IN THE CANARIAN SCULPTURE OF THE 17TH CENTURY. ORIGIN AND DEVELOPMENT

Clementina Calero Ruiz*

Cómo citar este artículo/Citation: Calero Ruiz, C. (2020). Proyección de los modelos hispalenses. La iconografía infantil en la escultura en Canarias en el siglo XVII. Origen y desarrollo. *XXIII Coloquio de Historia Canario-Americana* (2018), XXIII-054.
<http://coloquioscanariasamerica.casadedecolon.com/index.php/CHCA/article/view/10450>

Resumen: A Gerónimo Hernández se le supone el creador del prototipo iconográfico del Niño Jesús desnudo cuando, entre 1572 y 1582, la Hermandad sevillana del Dulce Nombre le encargó la imagen de su titular, anticipándose a las realizadas por Miguel Angel Naccherino, escultor italiano considerado el introductor de este tema en Castilla; sin embargo quien le imprime su carácter es Martínez Montañés con el ejemplar que talla en 1606, y que Juan de Mesa versionó en numerosas ocasiones, siendo los modelos del segundo los que con ligeras variantes ejecutarán discípulos y seguidores en Andalucía, Canarias y/o Hispanoamérica.

Palabras clave: Niño Jesús, desnudo, escultura, peltre.

Abstract: Although the Italian sculptor Miguel Naccherino is considered the introducer of the iconographic prototype of the naked Child Jesus in Castilla, in fact was Gerónimo Hernández the true creator of this kind of sacred image when, between 1572 and 1582, the Sevillian Brotherhood of Dulce Nombre commissioned to him to sculpt one for its chapel. However, it was Martínez Montañés who really gave to this peculiar iconography of Christ its final formal appearance with the copy he made in 1606, copy that was afterwards covered many times by Juan de Mesa, being the models of the latter those that will execute disciples and followers in Andalucía, Canarias and / or Hispanoamérica with slight variations.

Keywords: Child Jesus, Naked, Sculpture, Peltre.

Las representaciones del Niño Jesús como esculturas individualizadas, aparecen en el panorama artístico europeo en el medievo en torno a los siglos XIV y XV, concretamente en los monasterios femeninos alemanes, cuyas monjas las realizaban como “figuras celestiales pintadas o esculpidas destinadas a ejercicios piadosos”¹. Esta iconografía infantil junto con la de San Juanito, resucita con fuerza después del concilio de Trento, a partir de 1563, donde —entre otras cosas— se potencia su culto². En Andalucía las primeras figuraciones del tema vienen de la mano del escultor manierista Gerónimo Hernández cuando, en la segunda mitad del siglo XVI, recibe el encargo de la Cofradía del Dulce Nombre del convento de San Pablo —hoy cofradía de la Quinta Angustia— de tallar su imagen³, aunque el modelo lo define su

* Profesora Titular de Historia del Arte Moderno. Departamento de Historia del Arte y Filosofía. Sección de Geografía e Historia. Facultad de Humanidades. Universidad de La Laguna. Campus de Guajara. 38205. La Laguna. Tenerife. España. Teléfono: +34 922 317788; correo electrónico: ccalero@ull.edu.es

¹ SÁNCHEZ HERNÁNDEZ (2007), p. 8.

² MÂLE (2001), pp. 300-304.

³ PALOMERO PÁLAMO (1981), pp. 111-113.



discípulo Juan Martínez Montañés con el Niño que ejecutó para la Sacramental del Sagrario de la catedral hispalense en 1606⁴. Estas tipologías se consolidan a lo largo del siglo XVII con una estética barroca, partiendo de la figura de un desnudo que permite que su aspecto pueda adaptarse a las necesidades del calendario litúrgico. No obstante hay que hacer constar que al tratarse de desnudos, aunque sean infantiles, los teóricos lo desaconsejan por considerar que atentan contra el “amor, providencia y honestidad”. Según Emile Mâle:

todos los libros sobre arte religioso que se escribieron después del concilio de Trento, sea el de Molanus, el del cardenal Paleotti, el de Borghini o el de Gilio son unánimes en la prohibición de la desnudez. San Carlos Borromeo, en el que se encarna de manera indudable el espíritu del Concilio, hizo desaparecer el desnudo del cualquier lugar donde se hallase⁵.

En este sentido, los papas del siglo XVII son muy estrictos a la hora de hacer cumplir el decreto trentino; de hecho el propio Inocencio X “turbado por el desnudo que mostraba el Niño Jesús en un cuadro de Il Guercino, mandó a Pedro de Cortona que lo cubriese con un blusón”⁶. Francisco Pacheco en su *Arte de la Pintura* también lo desaconseja, especialmente si se trata de determinadas imágenes pintadas, como la natividad⁷, de modo que si estas obras presidían una capilla o estaban en lugar destacado de un retablo a la vista de los fieles, se las muestra vestidas por considerar que de otro modo atentan contra el decoro. Y eso es lo que ha ocurrido con muchas de estas imágenes infantiles que por pudor —al menos por aquellos siglos— se las exhibe vestidas.

La demanda de iglesias, conventos y particulares hizo que desde finales del siglo XVI, tanto a Canarias como a América, llegaran muchas de estas esculturas. Así sabemos cómo en 1584 Alonso de Merlo envía a América “uatro hechuras de niños Jhesus”, y en 1592 el mercader Juan Gabriel Rodríguez manda a Cartagena de Indias una “caxita con hechuras de niños Jhesus”⁸. Si bien es cierto que en principio el modelo más copiado es el de Martínez Montañés, más adelante será el prototipo de Juan de Mesa el que triunfe, especialmente gracias a los vaciados en plomo o peltre que realiza el flamenco Diego de Oliver quien:

consiguió el modelo de la Sacramental del Sagrario de Sevilla para sus envíos, siendo también objeto de sus copias en plomo la pieza en barro que el maestre de la *Carrera de Indias Francisco López* concertó con Juan de Mesa: hasta veintiséis imágenes de esta iconografía fueron enviadas en un navío por Oliver para su comercio en América⁹.

Mesa crea una versión infantil, que si bien le debe mucho a Montañés, incorpora una serie de rasgos diferenciadores, pues sus niños son menos delicados y más corpulentos, aumenta el volumen de la cabeza multiplicando los cabellos rizados y el movimiento, lo que sin duda es un avance respecto al modelo del Sagrario, así como las cejas alargadas, ojos almendrados y carrillos mofletudos. Pero lo más destacado es “el ritmo de curvilíneos rizos, que elevan el tupé central, avanzan hacia la frente en pico y redondean el ovalo del rostro, potenciando el volumen de las sienas para acabar en espesas patillas”¹⁰

⁴ MORENO DE SOTO (2015), p. 102.

⁵ MÂLE (2001), pp. 15-18.

⁶ MÂLE (2001), p. 16.

⁷ CAÑEDO ARGÜELLES (1982), p. 97.

⁸ MORENO DE SOTO (2015), p. 104.

⁹ ROLDÁN (2017), s/p.

¹⁰ MORENO DE SOTO (2015), p. 104.

Pues bien, con las manos tanto de Martínez Montañés como de Juan de Mesa se han relacionado algunas imágenes existentes en Canarias. Es el caso del *San Juanito* de la Iglesia de Santa Úrsula en Adeje o el desaparecido *Niño Jesús* de la iglesia de Nuestra Señora de los Remedios de Buenavista¹¹ [foto 1], vaciado en plomo o peltre¹², adscritos a Martínez Montañés, mientras que con Mesa se relaciona entre otros, el que se expone en el museo sacro de la iglesia de San Marcos de Icod, vaciado en el mismo material.



Foto 1.- Niño Jesús (desaparecido). Buenavista. Foto del autor.

El *San Juan Bautista niño* o *san Juanito* de la iglesia adejera sigue la fórmula iconográfica tradicional apareciendo de pie, en ligero *contrapposto*, sujetando con la mano izquierda un libro abierto sobre el que descansa un cordero al que señala con el dedo índice de la mano derecha. Esta imagen del precursor es, sin duda, el mejor ejemplar que del maestro jienense tenemos en Canarias, y parece derivar directamente del *Niño Jesús* que en 1606 Montañés ejecutó para la Sacramental sevillana¹³. El rostro dulce y delicado de ambos así lo avalan, por

¹¹ PÉREZ BARRIOS (1985), pp. 78-79. La imagen estaba expuesta en la iglesia vestido, dentro de una pequeña hornacina de madera. Medía 43 cms. y desapareció víctima del incendio que destruyó el templo el 22 de junio de 1996.

¹² Aleación de zinc, plomo, estaño y antimonio, maleable y más blando que el bronce, que funde a 320°.

¹³ En una restauración llevada a cabo por Rodríguez Rivero Carreras en 1981, se vio que las manos del Niño son vaciadas en plomo obra realizada por el escultor, pintor y bordador flamenco, Pablo Legot, en 1629. Cfr HERNÁNDEZ DÍAZ (1987), p. 123.

lo que en su momento el profesor Juan José Martín González no dudó en adscribirlo a su gubia¹⁴. Llama igualmente la atención la delicadeza y elegancia del tallado, así como la planta y el modelado de ambos.

Con el mismo autor se ha relacionado el ejemplar conservado en la colección Saavedra Togores en Santa Cruz de Tenerife¹⁵. En este caso se trata de un *Niño Jesús bendicente* desnudo, de estrechos hombros y vientre ligeramente hinchado, cuyo cuerpo dibuja una elegante y sinuosa curva de impronta praxiteliana. La colocación de brazos y piernas sigue las fórmulas tradicionales para esta tipología, lo mismo que el ligero *contrapposto* que lo dota de una cierta inestabilidad.

Del mismo modelo deriva el *Niño Jesús cautivo* de la Catedral Metropolitana de Ciudad de México. El nombre proviene del cautiverio que sufrió en 1622, al ser interceptada la embarcación que lo llevaba de Sevilla a México por piratas berberiscos y conducido junto con su portador, D. Francisco Sandoval de Zapata, a Argel. El cautiverio duró siete años, y pese a que el Cabildo Catedral pagó los dos mil pesos del rescate, el dinero llegó tarde pues Sandoval había fallecido. Sus restos junto con la escultura llegaron finalmente a México en 1629, construyéndosele una capilla en la catedral para darle culto¹⁶. El profesor Jorge Bernal Ballesteros aunque destaca su indiscutible calidad artística, cree que la escultura está cercana al ámbito del taller de Montañés, fechándola entre 1608 y 1615¹⁷, mientras que a Hernández Díaz le recuerda a determinados escultores premontañesinos, como Diego de Velasco¹⁸. La postura es la misma que con ligeras variaciones se repite en estos modelos infantiles, aunque el *contrapposto* es más marcado por lo que la ese que dibuja el tronco es más acusada. El Niño bendice con la mano derecha, mientras que con la izquierda sujeta unos grilletes, relatándose en la peana la historia de su cautiverio. Normalmente siempre se le exhibe vestido, coronando su cabeza con las tres potencias.

Igualmente merecen destacarse los *Niños de Belén* de la catedral de Santa Ana de Las Palmas, que en realidad son un *Niño Jesús* y un *San Juanito*, regalados al templo por el canónigo García-Tello Ossorio el 7 de mayo de 1626, y para quienes Alonso de Ortega, en 1695 construyó un retablo en la capilla de Nuestra Señora de Belén¹⁹, aunque en la actualidad están expuestos en la de San José. De nuevo, en este caso, se relacionan con los obradores hispalenses cercanos a los círculos montañesinos, especialmente por lo que a la figura del *Niño Jesús* respecta, pues su pose y el delicado tratamiento de la talla nos evoca los modelos de Mesa. La imagen, ejecutada en madera y plomo policromado, es casi idéntica al *Niño Jesús* que existía en la Iglesia de Nuestra Señora de los Remedios de Buenavista, desaparecido en el incendio de 1996, y pese a que en su momento se adscribió a Juan Martínez Montañés, nos parece más cercano al arte de su discípulo. Aunque los brazos se colocan de modo diferente, los rostros son prácticamente gemelos, llamando especialmente la atención el delicado trabajo de las manos. El *San Juanito*, por su parte, presenta características similares, usándose nuevamente en su hechura madera y plomo fundido²⁰. Su mano izquierda sostiene un banderín de plata, mientras que el dedo índice de la derecha señala hacia el suelo. Esta figura, según dio fe el Notario Mayor Apostólico Salvador Gómez Montero y Betancurt, el trece de marzo de 1692, apareció

¹⁴ MARTÍN GONZÁLEZ (1959), pp. 323-324.

¹⁵ GÓMEZ LUIS-RAVELO (2004), p. 336.

¹⁶ Primero estuvo colocado en el altar de los Reyes, pasando más tarde al de San José, junto a la sacristía, y por último a la capilla de Nuestra Señora de la Antigua.

¹⁷ BERNALES BALLESTEROS y CONCHA DELGADO (1986), p. 44

¹⁸ HERNÁNDEZ DÍAZ (1987), p. 261.

¹⁹ CAZORLA LEÓN (1992), pp. 471 y 151-152.

²⁰ Un san Juan Bautista de plomo aparece inventariado entre los bienes de D^a Elvira del Castillo Olivares, emparentada con el condado de la Vega Grande. Cfr. CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ (1995), p. 115.

“sudando”, lo que certificó el Doctor D. Juan de la Barrera, Arcediano de Tenerife que “limpió del rostro de dicha imagen otra gota”, añadiendo que:

cuando llegó al lugar pudo comprobar cómo “el Lido. Don Juan Leal Cabeza (...) estaba limpiando con un purificador algunas gotas del dicho sudor que, al parecer, eran como gotas de cuerpo humano (...) lo cual duró por tiempo de un cuarto de hora, poco más o menos²¹”.

Ambas imágenes gozaron de gran fervor por parte de la feligresía a lo largo del siglo XVIII, constatado por el importante ajuar entre telas, orfebrería y joyas con el que contaron²².

No obstante, el más cercano al modelo del maestro alcalaíno es el *Niño Jesús* que se localiza en la ermita de Nuestra Señora de Guadalupe, en La Gorvorana (Los Realejos)²³ [foto 2]. La imagen preside la hornacina del segundo cuerpo del único retablo del recinto y, aunque es cierto que carece de la gracia del hispalense, el rostro, la disposición de los ensortijados cabellos y la colocación de los brazos parecen recordar —nuevamente— al de la sacramental hispalense. Al parecer la pieza era propiedad de los dueños de la hacienda, que lo donaron al recinto para colocarlo en su retablo. Comparándolo con el modelo hispalense, aquél interactúa más con el espectador a través de su expresiva y compasiva mirada, y presenta una pose más movida; el cuerpo es más esbelto y delgado, y las piernas más finas y separadas. Su pose es muy clasicista, dibujando una perfecta curva praxiteliana gracias al ligero *contrapposto*. Según Hernández Díaz “la disposición de brazos y manos, abiertos en actitud redentora, subrayan el clasicismo de su estética creadora”²⁴. El nuestro por el contrario, si bien muestra un perfecto modelado, su posado es más frontal y menos movido. El cuerpo es menos esbelto, es más regordete, con el vientre más hinchado y los muslos unidos, aunque evidencia la dependencia del modelo hispalense, especialmente por lo que respecta al dibujo de las cejas, ojos, nariz recta y labios, sucediendo lo mismo respecto al tratamiento de los cabellos. Da la impresión de que su anónimo autor ha mezclado los modos de Montañés y Mesa, pues el cuerpo parece repetir el modelo de Mesa en el sentido de que apenas se curva, mientras que la cabeza parece más cercana a Montañés.

Con el mismo taller se ha relacionado la *Virgen de Candelaria con el Niño* del Museo Diocesano de Arte Sacro de la Catedral de Santa Ana de Las Palmas. La Virgen, en ligero *contrapposto*, lleva al niño en brazos, que a su vez sostiene un pajarito entre sus manos. La cabellera le cae en mechones por los hombros y espalda, la cara de perfil clasicista presenta ancha y despejada frente y, si bien es cierto que evoca el arte del maestro, su autor no logra imprimirle al rostro la dulzura y melancolía que emana de sus vírgenes, pues ésta se nos presenta más rígida e inexpresiva. Viste túnica y capa estofada a modo de sacerdotisa, soportando sobre su brazo izquierdo al Niño cuyo cabello en alto y exagerado copete repite el modelo de peinado reiteradamente copiado e imitado por Juan de Mesa y sus seguidores. Es en base a ello que nos inclinamos a considerarla deudora del estilo de ambos. Pues si bien es cierto que su posado recoge la repetición de los modelos del jienense, caso de la Virgen con el Niño de

²¹ CAZORLA LEÓN (1992), pp. 153-155.

²² Un inventario de 1815 refiere todas las pertenencias que tenían, entre ellas una venera y junquillo de oro con 33 diamantes —que guardaba su camarera D^a Mariana del Castillo y Amoreto—, otra venera de plata, un libro de plata que tiene en los pies; una banderita con su asta de plata; tres potencias; otra peana con tres carteras para el Niño; dos zapatos de plata del Niño; dos estrellas de plata sobredoradas que tiene la Virgen de Belén, etc. Cfr. PÉREZ PEÑATE (2004), p. 525.

²³ FUENTES PÉREZ y RODRÍGUEZ GONZÁLEZ (1996), p. 172. Los mismos autores, en la página 157, citan la presencia en la parroquia de Ntra. Sra. de los Dolores de Palo Blanco (Los Realejos), de un *Niño Rey* de porte montañésino, donado a mediados del siglo XVIII por Agustín Fernández Vasconcelos.

²⁴ HERNÁNDEZ DÍAZ (1987), p. 118.

la capilla del Reservado del Monasterio de San Isidoro del Campo en Santiponce (Sevilla)²⁵, el Niño evoca más los modelos del cordobés, especialmente por el alto moño frontal, opinando que su anónimo autor tomó prestados las formas de trabajar de ambos.

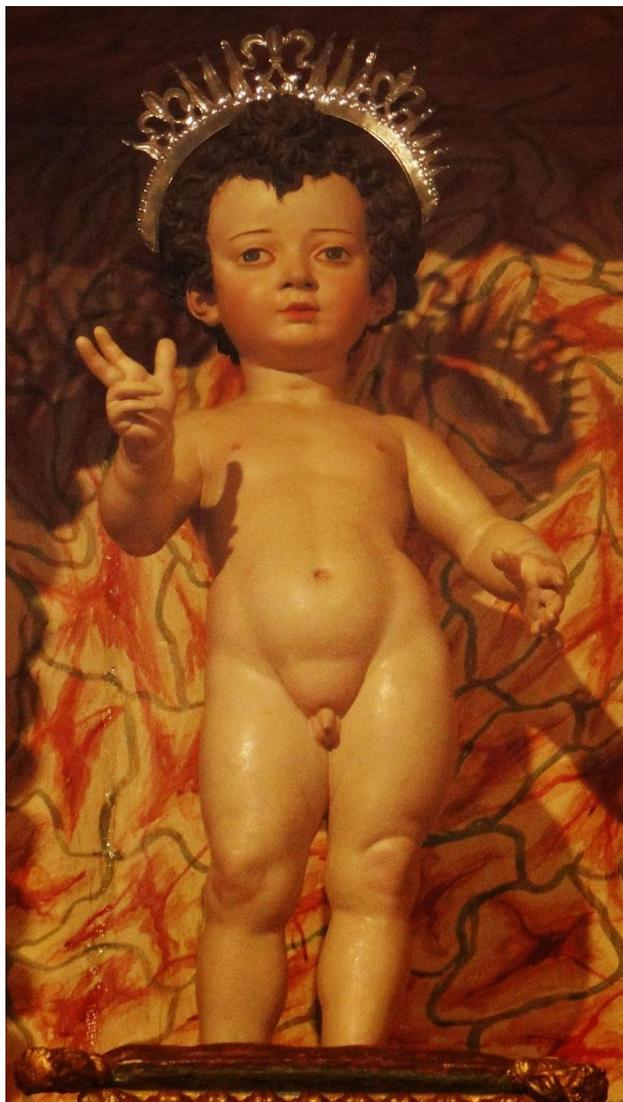


Foto 2.- Niño Jesús, ermita de N.S. de Guadalupe. La Gorvorana. Foto del autor.

En el mismo museo diocesano se expone un *Niño Jesús* regalo de Monseñor Infantes Florido en el pasado siglo que también parece más cercano al círculo de Mesa que al montañésino²⁶.

Diferente es el *Niño Jesús de la siervita*, localizado en la iglesia de San Pedro en El Sauzal (Tenerife) [foto 3]. Nada conocemos respecto a su procedencia o autoría, aunque en alguna ocasión se ha apuntado un posible origen peninsular, adscribiéndose a la escuela hispalense, y más concretamente a Juan Martínez Montañés, pero no existe ninguna referencia al respecto en el archivo parroquial. El Niño está de pie, sostiene con la mano izquierda una cruz de plata en clara referencia a su triunfo sobre la muerte, a la resurrección, y con la derecha bendice, vistiendo túnica de pliegues tallados con sobresalientes estofados. Aunque hoy en día lleva ojos de cristal, en origen los tuvo pintados. La imagen es muy similar a la del Infante que

²⁵ HERNÁNDEZ DÍAZ (1987), p. 135.

²⁶ AMADOR MARRERO (2004), p. 338.

transporta sobre sus hombros el *San Cristóbal* de la parroquia del Divino Salvador de Sevilla, ejecutada por Montañés entre 1597-98. La cabeza del Niño “en forma de torre, con frente olímpica, inscrita por movida cabellera; con perlas o guedejas laterales y moño central”²⁷, es casi idéntica a la del ejemplar canario, y lo mismo sucede con el dibujo de la cara, un tanto regordeta y con ligera papada bajo el mentón. La mano derecha con las que ambos niños bendicen son exactamente iguales, y lo mismo podríamos señalar del tratamiento de los quebrados pliegues de las túnicas. Su nombre deriva de la leyenda recogida por sor Clara de Santa Juana, relacionada con la *siervita* sor María de Jesús, partiendo de unas notas manuscritas de su cuaderno personal que se custodia en el archivo del convento de Santa Catalina de La Laguna. Allí refiere que siendo niña iba a la iglesia a jugar con el Niño Jesús que estaba situado en el altar mayor. Estos son los únicos datos con los que contamos, de modo que en base a ellos y, teniendo en cuenta que aquélla nace en 1643, la imagen podría fecharse en los últimos años del siglo XVI o principios de la centuria siguiente, relacionándosela con los modos de trabajar de Martínez Montañés o de su taller²⁸.



Foto 3.- Niño Jesús de la siervita. Iglesia de San Pedro, El Sauzal. Foto del autor.

Por el contrario, con Juan de Mesa se relaciona el *Niño Jesús* propiedad de la iglesia de Icod, [foto 4] que llegó procedente del convento franciscano del Espíritu Santo, tratándose de un regalo que la pintora-doradora lagunera Ana Francisca La Perla, viuda del pintor Gaspar Núñez,

²⁷ HERNÁNDEZ DÍAZ (1987), pp. 100-103.

²⁸ CALERO RUIZ (2004), pp. 494-495.

hizo al cenobio, tal y como lo confirma la carta de donación firmada el 18 de octubre de 1643. Allí se indica que, por la devoción que le profesa al mentado convento dio para el altar mayor:

(...) un niño Jessus vassiado de altura de tres cuartos con su peana dorada que es de ynportansia el costo y todo lo a señalado de limosna para el aumento del culto divino. A cambio el convento se obligaba a desir vísperas y misa cantada con su responso todos los días del Señor San Francisco ... o dentro de la otava de dicho santo²⁹.



Foto 4.- Niño Jesús. Juan de Mesa. Museo sacro, Icod. Foto del Autor.

La imagen permaneció en el cenobio hasta la desamortización, rematando el tornavoz del púlpito, pasando posteriormente al museo sacro de la iglesia de San Marcos. Si bien en un

²⁹ GÓMEZ LUIS-RAVELO (2004), p. 334.

principio se adscribió a Martínez Montañés³⁰, un análisis más detallado lo acerca a los modos de trabajar de Juan de Mesa. En un inventario del año 1861 se especifican los objetos pertenecientes a las cofradías del Santísimo y del Dulce Nombre de Jesús que guardaba el marqués de Villafuerte, cuando fueron entregados a José Ana Jiménez, arcipreste de San Marcos, y allí entre otros enseres se hace constar la presencia de:

un Niño Jesús de plomo de alto de media vara con el brazo derecho roto sobre una peana de madera dorada, una diadema de plata á que siempre faltaron tres rayos, y pesa media onza y media ... y un vaquerito de lampaso encarnado del mismo Niño Jesús³¹.

Nos encontramos ante una interpretación diferente del modelo del maestro, más robusto y menos clasicista, de hombros más estrechos, cuerpo regordete y cara mofletuda. Un modelo, que sin duda, es el que más se repite en los ejemplares presentes en Canarias. Parece ser que, en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla, se conserva un ejemplar tallado en madera considerado como salido de la mano de Juan de Mesa y ejecutado hacia 1625, que pudo haber “servido de modelo matriz para la serie de reproducciones en plomo policromado que se realizaron”³² posteriormente.

Similar es el que se localiza en el baptisterio del Real Santuario Insular de Nuestra Señora de Las Nieves, del que escasean la mayoría de los datos. La pieza no aparece en los inventarios de 1681, 1697 y 1718, ni tampoco en las revisiones y adiciones que se hicieron en 1757 y 1778. En el siglo XIX, en 1802 y 1847, se localiza una imagen de vestir del Niño Jesús en el altar de la Virgen del Buen Viaje, pero no será hasta 1924 donde, según consta en su inventario, aparezca por vez primera en su emplazamiento actual³³ colocado sobre la pila bautismal. De pie y desnudo, bendice con la mano derecha, mientras que con la izquierda sujeta una cruz de plata, repitiendo de nuevo el modelo tantas veces señalado. El cuerpo dibuja una exagerada curva que lo dota de gran inestabilidad, y a diferencia de otros ejemplares está dotado de unas anchas caderas y gruesos muslos.

En el mismo templo hemos localizado otras imágenes deudoras de este estilo. Es el caso de los angelitos del nicho de la Virgen de las Nieves, que en opinión de Pérez Morera puede haber mano de Antonio de Orbarán ya que en 1648 recibió el encargo de ejecutar un nuevo retablo; la pareja de ángeles que, según el mismo autor, corrían el velo que cubría la Virgen y un niño Jesús de plomo bastante repintado. Los ángeles de las paredes laterales del nicho, parecen más arcaicos, aunque con mejor calidad y ejecución de los de la peana de la Virgen³⁴.

En la misma isla, en la Iglesia de San Blas de Mazo [foto 5], hemos localizado otro ejemplar que parece versionar el modelo icodense. Existen noticias de la existencia en el templo de la Hermandad del Dulce Nombre de Jesús desde 1640, fecha de su creación por el Vicario de La Palma Bartolomé de Abreu y Santa Cruz, a petición del capitán don Gaspar de Olivares Maldonado, Lucas Perdomo y Lorenzo Pérez, que actuaron en nombre de los vecinos. Entre sus obligaciones estaba celebrar su fiesta el 1 de enero de cada año y elegir al hermano mayor, además de comprometerse a que:

³⁰ MARTÍNEZ DE LA PEÑA (2001), p. 182.

³¹ GÓMEZ LUIS-RAVELO (2004), p. 334.

³² GÓMEZ LUIS-RAVELO (2004), p. 335.

³³ Debemos estos datos a la amabilidad del profesor Dr. Jesús Pérez Morera.

³⁴ Debemos estos datos a la amabilidad del profesor Dr. Jesús Pérez Morera.

todos los domingos segundos del mes de cada un año se a de haser prosesion solene por fuera de la iglesia a el santo nonbre de jesus acudiendo a ella todos los hermanos que ubiere en esta ermandad³⁵.



Foto 5.- Niño Jesús. Iglesia de San Blas, Mazo. Foto: Antonio Marrero Alberto.

La imagen aparece inventariada desde 1650, y pudo haber sido regalada por citado capitán, nombrado hermano mayor el 18 de marzo de 1640, quien en Mazo era dueño de varias casas, una de ellas junto a la iglesia parroquial, además de *mucha asistencia en el distrito hazienda de viña y tierras que llaman la cassa nueva*. Estamos ante una nueva versión del *Niño Jesús benediciente*, aunque le falta el dedo pulgar de la mano derecha. El rostro de ojos almendrados y nariz recta, llama la atención por el dibujo de sus labios y las sonrosadas mejillas, aunque precisa de una profunda limpieza y restauración que le devuelva su policromía original y elimine, entre otras cosas, el color dorado de los cabellos. En este caso, también la cabeza se corona con tres potencias de plata.

En la misma línea habría que situar al *Niño Jesús* de la Iglesia de Nuestra Señora de la Concepción de La Laguna, conocido por el *parterito*, porque antiguamente existía la costum-

³⁵ Debemos estas noticias al profesor Dr. Jesús Pérez Morera, extraídas de un texto inédito redactado en 1993, con motivo de la exposición que se iba a celebrar para conmemorar los 500 años de la fundación de Santa Cruz de La Palma.

bre de prestarlo si alguna mujer tenía un mal parto, o a cualquier enfermo que lo pidiera. Hoy en día preside su retablo-hornacina ubicado a un lado de la capilla de Ánimas, a los pies de la nave del Evangelio, aunque en principio estaba en el trascoro, trasladándose a su ubicación actual tras las reformas efectuadas en el templo en 1904. El mueble fue un regalo del capitán Lázaro de Abreu que lo encargó en 1720, tal y como estipuló en su testamento. La imagen gozó de mucha devoción en los siglos pasados, atendiendo a los poderes taumatúrgicos que se le atribuían como enfermero y fecundador. Se trata de un vaciado en plúmbeo remitido por el canónigo de la catedral hispalense Juan Manuel Suárez, tal y como estipuló en su testamento firmado en Sevilla en 1633³⁶. Pese a que José Rodríguez Moure en su *Historia de la Parroquia Matriz de Ntra. Sra. De la Concepción de la ciudad de La Laguna*, no lo inventaría hasta el siglo XVIII³⁷, estamos ante un ejemplar vaciado en peltre, cuyo coste era más bajo pero cuyo acabado competía sin problemas con los labrados en madera. Tal y como hemos señalado anteriormente, estas imágenes vaciadas en metal normalmente se ejecutaban para ser exportadas, pues a su menor coste se le suma la rapidez de la ejecución habida cuenta la gran demanda de esculturas que de esta iconografía se hace a los talleres sevillanos. Así lo indica Francisco Pacheco en su *Arte de la Pintura* (1649) cuando dice que “en este tiempo con la demasía de cosas vaciadas, particularmente de Crucifijos y de Niños se ha introducido encarnar de mate sobre todos metales”³⁸, o de la presencia en Sevilla de artistas especializados como el ya mentado Diego de Oliver, quien se declara en 1619 “maestro vaciador de figuras de relieve” y en 1629 específicamente “de niños de plomo y estaño”. Durante estos años vació varias imágenes de Niños, entre ellos el modelo de Martínez Montañés. No obstante, la modalidad del vaciado, se practica en Sevilla desde el siglo XVI, pues en una carta de aprendizaje fechada en 1574, el pintor Francisco Ramos se compromete a enseñarle al limeño Cristóbal Gómez de Sarabia a vaciar *de medio relieve y bulto entero*³⁹. Esta modalidad permitía obtener copias de los originales lignarios a menor costo, lo que explica la repetición de modelos, habida cuenta la gran demanda que estas figuras existía. Un buen ejemplo es la imagen del *Niño Dios Bendiciendo*, relacionado con un seguidor de Martínez Montañés, llegada a Santiago de Chile a finales del siglo XIX de la mano del arzobispo Mariano Casanova, que la recibió del ingeniero ferroviario Mateo Clark, quien más tarde la regaló a la congregación de las Hermanas de la Providencia. Su anónimo autor sigue el modelo acuñado por el jienense varias veces mencionado, debiendo haberlo ejecutado entre 1620-30. Aunque en este caso estamos ante una obra lúnea, hay constancia de la llegada a Chile de vaciados en plomo o peltre, como el *San Juan Bautista niño* que de escuela sevillana se conserva en una colección particular chilena⁴⁰.

De la misma procedencia parece ser el localizado en Güímar, en la ermita de San Juan [foto 6]. Al parecer fue traído de la Península al acabar la Guerra Civil, y donado por las monjas del Buen Consejo de La Laguna, trayéndolo a la ermita güimarera Manuel Castro Gómez. La imagen mantiene la postura tradicional del cuerpo, con el peso apoyado sobre la pierna izquierda y la derecha levemente retrasada. La rolliza anatomía difiere del modelo montañésino acercándolo a Mesa, resaltando con claridad la curva del vientre. También es propio del estilo de este escultor la solución del cabello, con el agrupamiento elevado en mechones en la parte central, resaltando las entradas laterales, sin embargo la redonda cara, de ojos saltones y muy abiertos, y los labios más gruesos lo alejan del modelo original. Vaciado en plomo, recuerda —asimismo— el estilo del citado Oliver, con la excepción de los cabellos que en este

³⁶ AMADOR MARRERO (2016), pp. 163-164.

³⁷ RODRÍGUEZ MOURE (1915), p. 217.

³⁸ PACHECO (1990), pp. 501-502.

³⁹ LÓPEZ MARTÍNEZ (1929), p. 15.

⁴⁰ Cfr. DÍAZ VIAL y SOLÍS PETERSEN (2016).

caso son más levantados, pero la anatomía del cuerpo, colocación de las piernas, disposición de los brazos, a excepción del dedo índice de la mano izquierda, es prácticamente idéntica⁴¹.



Foto 6.- Niño Jesús. Ermita de San Juan, Güímar. Foto: Carmen Milagros Glez. Chávez.

Siguiendo estos postulados, hemos localizado una serie de imágenes que claramente derivan de los modelos sevillanos. Tal es el caso de los dos *Niños* que sostienen el cingulo que ciñe la túnica del Nazareno de la iglesia del Dulce Nombre de La Guancha (Tenerife) [foto 7], colocados en su retablo en la nave del Evangelio. Tallados en madera, son prácticamente idénticos salvo por la colocación de los brazos. Pese a su interés no existen datos en el archivo parroquial que indiquen ni su procedencia ni fecha de llegada al templo. En la década de los años 60 del siglo XX, al parecer, estaban en mal estado, tal y como señaló el cura saliente del templo D. Antonio Pérez García, quien al entregárselos al párroco entrante D. Francisco Hernández García consignó la existencia de “dos Niños Jesús mutilados tallados en forma de

⁴¹ La imagen fue intervenida en las últimas décadas del siglo XX por el padre Siverio.

ángeles”⁴². No obstante y, pese a calificarlos como ángeles, carecen de alas. Uno de ellos bendice levantando levemente la mano derecha, mientras que el otro, con el dedo índice de la misma mano, señala hacia el suelo, por lo que pensamos que en origen, aunque en la actualidad acompañen al Nazareno, pudieron ser un *Niño Jesús bendicente*, y el otro un *San Juan bautista niño*. De hecho, la mano izquierda del bendicente se coloca de manera que da la impresión de que en su momento pudo haber sostenido una cruz, por lo que sería una clara iconografía redentora. Sus posturas son las consabidas aunque apenas curvan sus caderas, mostrando una visión más frontal. Sus rostros están bien dibujados y los enortijados cabellos terminan en moña central, dejando ver las profundas entradas laterales.



Foto 7.- Niño Jesús. Iglesia del Dulce Nombre, La Guancha. Foto: Jesús Rodríguez Bravo.

⁴² ESPINOSA DE LOS MONTEROS Y MOAS y GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ (2005), pp. 201 y 199.

En Taganana también existen dos ejemplares aunque su estado de conservación es bastante lamentable. El primero se localiza en la iglesia de Nuestra Señora de las Nieves, respondiendo al modelo iconográfico montañésino reiteradamente mencionado, y conocido bajo el título de *Dulce o Santo Nombre de Jesús*. Esta devoción es de las más antiguas del templo, y desde 1568 hay constancia de la existencia de una imagen, pero posiblemente en algún momento de la centuria siguiente, quizás después de 1686, fue sustituida por la actual⁴³. Si bien es cierto que la pieza pide a gritos una limpieza que elimine todos los repintes y le devuelva su policromía original, se evidencia en ella la impronta hispalense visible en la sinuosa curvatura del tronco, *contrapposto* de las piernas, brazos proyectados hacia delante —en la línea del modelo de la sacramental sevillana—, y ligero ladeo de la cabeza. No ocurre lo mismo con los ensortijados cabellos, que a diferencia de aquel son más cortos y presentan grandes entradas laterales. Pero la mirada compasiva de ambos es la misma. La figura ha cambiado varias veces de ubicación, estando actualmente en el nicho central, del segundo cuerpo del retablo del Santísimo. Respecto a su datación, según Negrín Delgado podría situarse entre 1684 y 1721 “fechas que encuadran un periodo de prolongado silencio documental acerca de dicha devoción”⁴⁴.

El segundo pertenece a la ermita de Santiago Apóstol de Lomo de las Bodegas [foto 8], y es un *Niño Jesús*, en esta ocasión vaciado en plomo y policromado. Si bien es cierto que su estado de conservación deja mucho que desear, especialmente por los muchos repintes sufridos que han alterado su policromía original, sin embargo está muy cercano a los modelos de Mesa, recordando algunos de los ya estudiados caso de Icod, La Laguna, El Tanque o Santa Cruz de La Palma. Aunque en este caso, se diferencia de aquéllos en el movimiento de sus brazos. En un inventario de la ermita efectuado por su párroco D. Etelvino López Abúlez se refiere a ella como una “pieza de gran valor de fecha de mil ochocientos ochenta y algo”⁴⁵, aunque obviamente se trata de una obra seiscentista y posiblemente, dado que se trata de un vaciado en plomo, llegada de obradores andaluces. El Niño descansa el peso del cuerpo sobre la pierna derecha, retrasando ligeramente la izquierda, al tiempo que levanta el brazo izquierdo adelantándolo y baja el derecho, como si intentara comenzar a girar; es en este detalle donde se aleja de los ejemplos antes mencionados. En su rostro a pesar de sus muchos repintes, advertimos los rasgos ya varias veces señalados, una tímida sonrisa y los cabellos rizados, de nuevo, que se elevan sobre la frente dejando ver unas pronunciadas entradas.

Asímismo, en una colección particular en el Puerto de la Cruz [foto 9] hemos localizado otro ejemplar tipológicamente afín. Trabajado en madera, presenta los brazos articulados pero en origen estuvieron fijos, desconociendo el momento en el que le fueron cortados. La figura transmite una cierta inestabilidad por el acusado *contrapposto* al levantar excesivamente la cadera derecha, pero el resto de los elementos son los propios del tema. Presenta repintes y faltas de policromía, especialmente en la cara, y le faltan algunos dedos de ambas manos, pero es sin duda un ejemplar del Seiscentos en el que, a pesar de los visibles desperfectos, advertimos un buen tallado, aunque su factura es más popular, visible especialmente en las extremidades superiores y cuyo anónimo autor repite los modelos tantas veces vistos. Se peina con la consabida moña sobre la frente pero sin entradas pronunciadas, y muestra como es habitual, el vientre hinchado y un poco tripudo causado por la propia postura que adopta.

⁴³ NEGRÍN DELGADO (1985), p. 136.

⁴⁴ NEGRÍN DELGADO (1985), p. 138.

⁴⁵ NEGRÍN DELGADO (1985), p. 139.



Foto 8.- Niño Jesús. Ermita de Santiago, Taganana. Foto: Parroquia de N.S. de las Nieves de Taganana.

Al mismo tiempo y en la capilla del Calvario, en el Puerto de la Cruz, hemos localizado dos ejemplares más, deudores de los antedichos prototipos, que tampoco se han escapado de los repintes. Son dos niños desnudos en *contrapposto*, prácticamente idénticos salvo por la colocación de los brazos, mismo peinado con alta moña y cabeza circundada por sendas potencias. Son de madera aunque nos han comentado que las cabezas son de otro material, quizás papelón. Cada uno de ellos porta una pequeña cruz. Se desconocen todos los datos referidos a su origen, solo sabemos que fueron propiedad de las hermanas Mercedes y Juana Hernández del Castillo que se encargaban de arreglar la pequeña capilla del calvario, situada frente a la iglesia de Nuestra Señora de la Peñita, en las fiestas de la Santa Cruz cada 3 de mayo, pero desconocemos su procedencia. Si bien derivan de los modelos ya repetidos, por su hechura parecen muy posteriores.

De factura más popular se nos antoja el que se expuso, junto con otros ejemplares, en La Orotava con motivo de la exposición temporal abierta entre diciembre del 2010 y enero de 2011⁴⁶. La exposición constaba de diecisiete tallas de Niños Jesús y San Juan Bautista, abar-

⁴⁶ Exposición celebrada en la Iglesia de Nuestra Señora de la Concepción de La Orotava bajo el título “Niños Jesús. El Verbo se hizo Carne y el Misterio se hizo Arte”, desde el 19 de diciembre de 2010 al 8 de enero de 2011. Organizada por el padre Antonio Hernández Hernández, con la colaboración de Ignacio Hernández y el técnico del Archivo Parroquial Alejandro Martín.

cando cronológicamente desde los siglos XVII al XXI, de diferentes escuelas canarias, andaluzas, catalanas y genovesa. La mayoría de las obras pertenecen a la Parroquia de Nuestra Señora de la Concepción, aunque otras llegaron de colecciones particulares. El *Niño Jesús* que nos interesa es de colección particular, anónimo y fechado en el siglo XVII⁴⁷. En su momento fue propiedad de D^a Marina de Franchi que lo tuvo en el oratorio particular de la familia en la casa Tafuriaste, legándolo posteriormente a Francisco Bautista Lugo. Nos encontramos ante una versión popular del tema, donde su anónimo escultor intenta seguir las pautas de los modelos antiguos pero comete claros fallos anatómicos, especialmente por lo que respecta a las caderas, pues en su afán por recrear la curvatura del tronco levanta excesivamente la cadera izquierda de modo que si pusiéramos ambas piernas rectas, la derecha quedaría corta.



Foto 9.- Niño Jesús. Colección particular. Foto del autor.

⁴⁷ Mide 70 cms.

Asimismo en el Museo Sacro de la Iglesia de Santiago de los Caballeros de Gáldar (Gran Canaria) [foto 10], hemos localizado dos ejemplares más de *Niños Jesús*. Uno de ellos según la fórmula habitual sostiene su cuerpo con la pierna derecha, flexionando muy levemente la izquierda. La mano derecha la adelanta para bendecir, mientras que la izquierda sostiene una cruz de plata en clara advocación redentora. La cabeza levemente inclinada hacia delante, se remata con el consabido peinado levantado en moña, que deja amplias entradas a ambos lados de la frente. El rostro es un tanto severo y no tan aniñado como en los ejemplos ya estudiados. El niño posa sus pies en un cojín sobre la peana, en línea al modelo hispalense, adornada por dos volutas a los lados, aunque falta una de ellas. El segundo ejemplo parece versionar al anterior, tanto en la postura del cuerpo como en los brazos, aunque carece de la cruz que presumiblemente tuvo. La mano derecha con la que bendice está muy adelantada, y nos parece un tanto desproporcionada para la delgadez del brazo, y la cabeza bastante inexpresiva mira frontalmente. Da la impresión de haber sufrido una intervención posterior, ya que la cabeza es hueca, presenta un profundo agujero lateral, y parece modelada en pasta parecida a la escayola y los cabellos intentan recordar los ensortijados, aunque la moña se ha convertido en una especie de onda que remata la frente, y el resto se dispone a ambos lados de la cara por lo que nos inclinamos a pensar que estamos ante una representación popular del tema culto. Desconocemos la procedencia de ambas imágenes, aunque se ha apuntado la posibilidad de que antaño, uno de ellos estuviera en la ermita galdense de Nuestra Señora de la Vega⁴⁸. Según la cartela que los acompaña en el museo sacro, al primero se le data en el siglo XVIII, aunque pensamos que podría ser de finales de la centuria anterior, mientras que al segundo nos inclinamos a fecharlo en el Setecientos.



Foto 10.- Niño Jesús. Museo sacro de la Iglesia de Santiago de los Caballeros, Gáldar.
Foto: Juan Sebastián López García.

⁴⁸ LÓPEZ GARCÍA (1982), p. 514.

Otros ejemplares se localizan en la ermita de San Diego de La Matanza, y pese a que ha habido voces que lo ponen en relación con la tipología de Juan de Mesa, difiere de sus modelos en muchos aspectos⁴⁹, y en la de Nuestra Señora de los Reyes en Garachico. Este último caso se trata de un *San Juanito*, de excelente tallado y policromía, que parece versionar —con ligeras variantes—, a su homónimo de Adeje. Así el libro en el que descansa el cordero en el ejemplar adejero está abierto y el cuerpo del animal más elaborada, mientras que el del garachiquense está cerrado y el cordero es de hechura más ingenua, rayando lo popular. Por lo que respecta a la posición del brazo y mano derecha, en ambos casos es idéntica. Viste una túnica con una única abertura en la pierna derecha, y un manto que sostiene sobre el brazo izquierdo, anudándose a la derecha y sobre el hombro izquierdo. El tratamiento del cabello, especialmente por la parte trasera es idéntico a la mayoría de los ejemplares estudiados, mientras que por delante se eleva en alto copete acabando en rizos simétricos sobre la frente, de modo que las entradas laterales no son pronunciadas. La postura es frontal, en ligero *contrapposto*, flexionando levemente la pierna derecha.

Finalmente, en esta relación no podemos dejar de citar una pequeña imagen popular de un *Niño Jesús* localizada en Lanzarote, ejecutada por Juan Olivero y conservado en una colección particular de la isla⁵⁰.

A modo de conclusión y atendiendo a la disposición de los cabellos, los hemos clasificado en tres tipos:

1.- NIÑOS JESÚS CON CABELLOS ACABADOS EN MOÑA SOBRE LA FRENTE, CON ACUSADAS ENTRADAS LATERALES:

Niños (ángeles) de la Iglesia del Dulce Nombre. La Guancha (Tenerife).

Niños de la Capilla del Calvario. Puerto de la Cruz (Tenerife).

Niño Jesús. Iglesia de Ntra. Sra de las Nieves, Taganana (Tenerife).

Niño Jesús. Ermita de Santiago Apóstol de Lomo de las Bodegas. Taganana (Tenerife).

Niño Jesús. Ermita de San Juan, Güímar (Tenerife).

Niños de Belén. Catedral de Santa Ana. Capilla de San José. Las Palmas de Gran Canaria.

Niño Jesús. Museo Sacro de la Iglesia de Santiago de los Caballeros. Gáldar (Gran Canaria).

Niño Jesús. Iglesia de San Blas, Mazo (La Palma)

2.- NIÑOS CON CABELLOS ACABADOS EN MOÑA SOBRE LA FRENTE, SIN ENTRADAS LATERALES:

Niño Jesús de la Ermita de Ntra. Sra. de Guadalupe, La Gorvorana, Los Realejos. (Tenerife).

Niño Jesús. Colección particular. Puerto de la Cruz (Tenerife).

Niño Jesús de la iglesia de Ntra. Sra. de la Concepción. La Laguna (Tenerife).

Niño Jesús. Museo Sacro de la Iglesia de Santiago de los Caballeros. Gáldar (Gran Canaria).

Niño Jesús. Colección Saavedra -Togores. Santa Cruz de Tenerife.

Niño Jesús. Santuario de Ntra. Sra. de las Nieves. Santa Cruz de La Palma.

San Juanito. Ermita de Nuestra Señora de los Reyes. Garachico (Tenerife).

Niño Jesús de la *Virgen de Candelaria con el Niño*. Museo Diocesano de Arte Sacro, Catedral de Santa Ana. Las Palmas de Gran Canaria.

Niño Jesús. Iglesia de San Antonio de Padua. El Tanque (Tenerife).

⁴⁹ ARMAS (2009), p. 144.

⁵⁰ CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ (2014), p. 150.

3.- NIÑOS CON CABELLOS ENSORTIJADOS CON TIRABUZONES A AMBOS LADOS DE LA CARA:

Niño Jesús de la siervita. Iglesia de San Pedro. El Sauzal (Tenerife).

Niño Jesús. Iglesia de Ntra.Sra de la Concepción, La Orotava (Tenerife).

Tal y como hemos indicado, esta iconografía del Niño Jesús desnudo se origina en el manierismo sevillano, partiendo del ejemplar tallado por Gerónimo Hernández entre 1572 y 1582 para la Hermandad del Dulce Nombre del convento de San Pablo, anticipándose a las realizadas por Miguel Angel Naccherino, que las introdujo en Castilla; pero, quien le imprime su carácter es Juan Martínez Montañés con el *Niño* que esculpe para la Hermandad del Sagrario de la Catedral de Sevilla en 1606⁵¹, y que Mesa versionó en numerosas ocasiones⁵², siendo los modelos del segundo los que con ligeras variantes ejecutarán discípulos y seguidores en Andalucía, Canarias y/o Hispanoamérica.

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. (1985). *El niño y el joven en las artes sevillanas*. Cat. Exp. Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía y Museo de BB.AA.
- AA.VV. (2016). *La Laguna y su parroquia matriz. Estudios sobre la iglesia de la Concepción*. La Laguna: Instituto de Estudios Canarios y Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna, Concejalía de Patrimonio Histórico.
- AMADOR MARRERO, P.F. (2004). “San Juan Niño”. En AA.VV. *La huella y la senda*. Cat. Exp. Islas Canarias: Viceconsejería de Cultura y Deportes y Diócesis de Canarias, VI Centenario.
- AMADOR MARRERO, P.F. y PÉREZ MORALES, J.C. (2009). “Un debate sempiterno. Las imágenes del Niño Dios de Montañés versus Mesa a través de un ejemplo conservado en la colección Uvence de Chiapas, México”. *Encrucijada*. Revista Digital del Seminario de Escultura. Instituto de Investigaciones Estéticas, nº 2. UNAM. http://www.esteticas.unam.mx/encrucijada/revista_02.pdf [consultado el 17 de junio de 2018].
- ARMAS, J. (2009). *Tempus Edax Est Rerum. Patrimonio religioso de la Matanza de Acentejo*. Ayuntamiento de la Matanza de Acentejo.
- BERNALES BALLESTEROS, J. y GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, F. (1986). *Imagineros andaluces de los Siglos de Oro*. Sevilla: Editoriales Andaluzas Unidas.
- CALERO RUIZ, C. (2004). “Niño Jesús de la Siervita”. En AA.VV. *La huella y la senda*. Cat. Exp. Islas Canarias: Viceconsejería de Cultura y Deportes y Diócesis de Canarias, VI Centenario.
- CALERO RUIZ, C. (2017). “Artistas y modelos». Imágenes arcaizantes en la escultura canaria del seiscientos. Garachico y su estela”. *XXII Coloquio de Historia Canario-Americana (2016)*, XXII-047. <http://coloquioscanariasamerica.casadecolon.com/index.php/aea/article/view/9994>.
- CAÑEDO-ARGÜELLES, C. (1982). *Arte y Teoría: La Contrarreforma y España*. Oviedo: Publicaciones de la Universidad de Oviedo.

⁵¹ Con anterioridad a esta fecha, en 1595 Juan Martínez Montañés había concertado con el presbítero Antonio Cordero de Tapia, la hechura de un Niño conservado en la iglesia gaditana de Villamartín.

⁵² AA.VV. (1985), p. 9.

- CAZORLA LEÓN, S. (1992). *Historia de la Catedral de Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria: Real Sociedad Económica de Amigos del País.
- CHINEA CÁCERES, J.L. (2014). “Nuevas aportaciones al estudio del patrimonio escultórico de la Parroquia de Nuestra Señora de las Nieves de Taganana”. La Laguna: Instituto de Estudios Canarios.
- CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, J. (1995). *Patronazgo artístico en Canarias durante el siglo XVIII*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria.
- CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, J. (2014). “El Patrimonio escultórico de Lanzarote hasta 1900”, en AA.VV. *Arte. Lanzarote y su patrimonio artístico*. Lanzarote: Servicio de Publicaciones del Cabildo de Lanzarote.
- DÍAZ VIAL, C. y SOLÍS PETERSEN, L. (2016). *Escultura sacra patrimonial en Santiago de Chile: siglos XVI al XX*. Santiago de Chile: Ograma.
- ESPINOSA DE LOS MONTEROS Y MOAS, E. y GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, E. (2005). *Historia de la Fuente de la Guancha*. Santa Cruz de Tenerife: Ayuntamiento de La Guancha
- FUENTES PÉREZ, G. y RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, M. (1996). “Arte”. En AA.VV. *Los Realejos: una síntesis histórica*. Los Realejos: Ayuntamiento de la Villa de Los Realejos.
- GÓMEZ LUIS-RAVELO, J. (2004). “Niño Jesús bendicente”. En AA.VV. *La huella y la senda*. Cat.Exp. Islas Canarias: Viceconsejería de Cultura y Deportes y Diócesis de Canarias, VI Centenario.
- HERNÁNDEZ DÍAZ, J. (1987). *Juan Martínez Montañés (1568-1649)*. Sevilla: Ed. Guadalquivir, S.L.
- LÓPEZ GARCÍA, J.S. (1982). “Nuestra Señora de la Vega en la historia de Gáldar”. En AA.VV. *Homenaje a Alfonso Trujillo*. T.I. Santa Cruz de Tenerife: Aula de Cultura de Tenerife.
- LÓPEZ MARTÍNEZ, C. (1929). *Desde Jerónimo Hernández a Martínez Montañés*. Sevilla.
- MÂLE, E. (2001). *El arte religioso de la Contrarreforma. Estudios sobre la iconografía del final del siglo XVI y de los siglos XVII y XVIII*. Madrid: Ed. Encuentro.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J.J. (1959). “La influencia de Martínez Montañés en Tenerife”. *Archivo Español de Arte*. Nº 128. Madrid.
- MARTÍNEZ DE LA PEÑA, D. (2001). *La Iglesia de San Marcos Evangelista de Icod y vida del Siervo de Dios Fray Juan de Jesús*. Santa Cruz de Tenerife: Excmo. Cabildo Insular de Tenerife, Excmo. Ayuntamiento de Icod de los Vinos y CajaCanarias.
- MORENO DE SOTO, P. J. (2015). “La escultura barroca en plomo de Osuna”. *Cuadernos de los amigos de los Museos de Osuna*, nº 17. file:///C:/Users/usuario/Downloads/Dialnet-LaEsculturaBarrocaEnPlomoDeOsuna-6270190.pdf . [consultado el 18 de junio de 2018].
- NEGRÍN DELGADO, C. (2006). “El patrimonio histórico artístico”, en *Historia General de la comarca de Anaga*. La Laguna: Instituto de Estudios Canarios.
- NEGRÍN DELGADO, C. [1985]. *La iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Nieves de Taganana. Estudio histórico-artístico*. (en prensa)
- PACHECO, F. (1990). *El arte de la pintura*. Madrid: Cátedra.
- PALOMERO PÁLAMO, J.M. (1981). *Gerónimo Hernández*. Sevilla: Excma. Diputación Provincial.
- PÉREZ BARRIOS, U. (1985). *Buenavista. Estudio Histórico-artístico*. La Laguna: Labris Editorial.
- PÉREZ PEÑATE, E.R. (2004). “Niño Jesús”. En AA.VV. *La huella y la senda*. Cat. Exp. Islas Canarias: Viceconsejería de Cultura y Deportes y Diócesis de Canarias, VI Centenario.

- PORRES BENAVIDES, J. (2013). “El comercio de imágenes devocionales con América y la producción seriada de los talleres escultóricos sevillanos”. *UcoArte: Revista de Teoría e Historia del Arte*. Nº 2.
- RODRÍGUEZ ESCUDERO, J.G. “El dulce nombre de Jesús y su culto en Santa Cruz de La Palma”. <http://www.lahornacina.com/articuloscanarias53.htm> [consultado el 12 de julio de 2018].
- RODRÍGUEZ MOURE, J. (1915). *Historia de la Parroquia Matriz de Ntra. Sra. De la Concepción de la ciudad de La Laguna*. La Laguna: Establecimiento Tipográfico de Suc. de M. Curbelo.
- ROLDÁN, M. J. (25 de diciembre de 2017). “Niño Jesús de Montañés, de Alemania a América pasando por el Sagrario de la catedral”. <https://sevilla.abc.es/pasionensevilla/actualidad/noticias/nino-jesus-montanes-alemania-america-pasando-sagrario-la-catedral-121201-1514147061.html> [consultado el 19 de julio de 2018].
- SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, M.L. (2007). “La imagen del Niño Jesús: humilde sacramento de la cercanía de Dios”. *Vida Nueva*, nº 2594. Madrid.