SIGLO XX Y XXI EN CÓRDOBA

A medida que el siglo XX avanza, como ocurría anteriormente, los artistas cordobeses se irán adaptando a los gustos imperantes, evolucionando desde el realismo al modernismo y el regionalismo, destacando en un primer momento los nacidos durante el último cuarto del siglo anterior, en muchos casos, inicialmente formados en la Escuela Provincial de Bellas Artes. Entre ellos los más significativos fueron Adolfo Lozano Sidro, Ángel Díaz Huertas y Rafael García Guijo, destacando Julio Romero de Torres, cuyos primeros pasos pictóricos corrieron parejos a los de su hermano Enrique.

Dentro de este núcleo surgía también el escultor Mateo Inurria, que sobresale en el panorama nacional y se asienta en Madrid a partir de 1912. Del mismo conserva el Museo un amplio y vasto legado proveniente de adquisiciones y donaciones de su viuda a partir de 1943 con objeto de dedicarle en la ciudad un museo, que se concretaría en una sala monográfica inaugurada en este Museo en 1952.

Los primeros quince años del siglo verían nacer una nueva generación que, formada en la nueva Escuela de Artes industriales de Córdoba y en la Superior de San Fernando en Madrid, entroncarán con la contemporaneidad, bien conectando con el impresionismo y el fauvismo, como Rafael Botí, Pedro Bueno o Ángel López Obrero, o bien manteniendo posturas de carácter vanguardistas relacionadas con el cubismo, la abstracción o el expresionismo, como Antonio Rodríguez Luna o Alfonso Ariza.

Dentro del panorama nacional tiene una especial relevancia el Equipo 57, formado en la ciudad ese año por Ángel Duarte, Agustín Ibarrola, José Duarte, Juan Serrano y Juan Cuenca. Con una fuente conciencia social y durante escasamente un quinquenio, llegaron a abrirse a Europa y enlazaron la abstracción geométrica con la experimentación espacial a base a la teoría de la interactividad del espacio plástico.

THE 20TH AND 21ST CENTURIES IN CÓRDOBA

Over the course of the 20th century, local artists – as in earlier times – gradually adapted to prevailing tastes, moving from Realism towards Modernism and Regionalism. Many of the figures pioneering the initial shift in styles had been born towards the end of the 19th century, and had trained at the Escuela Provincial de Bellas Artes. Among the most influential of these artists were Adolfo Lozano Sidro, Ángel Díaz Huertas, Rafael García Guijo and particularly Julio Romero de Torres, whose early career as a painter had unfolded in tandem with that of his brother Enrique.

Another core member of this group was the sculptor Mateo Inurria, who soon achieved nationwide fame, and moved to Madrid in 1912. The Museum boasts a large and varied collection of his work, achieved through purchases and donations from his widow from 1943 onwards; although the initial intention was to open a separate Museum devoted to Inurria, it was finally decided that the pieces should be housed in this Museum, in a room entirely devoted to Inurria, inaugurated in 1952.

A new generation of artists, born between 1900 and 1915, trained at the new Escuela de Artes industriales in Córdoba and at the Escuela Superior de San Fernando in Madrid. They were strongly influenced by contemporary movements: some – including Rafael Botí, Pedro Bueno and Ángel López – engaged with Impressionism and Fauvism, while others – such as Antonio Rodríguez Luna and Alfonso Ariza – espoused the avant-garde ideas of Cubism, Abstraction and Expressionism.

One local group to achieve national renown was *Equipo 57,* formed in 1957 by Ángel Duarte, Agustín Ibarrola, José Duarte, Juan Serrano and Juan Cuenca. Although the group lasted barely five years, its members shared a marked social conscience and an interest in European art movements, blending geometric abstraction with spatial experiments based on their theories regarding the interactive nature of artistic space.

AMADEO RUIZ OLMOS

(Sedaví, Valencia, 1913 – Madrid, 1993)

Enrique Romero de Torres

1951

Yeso patinado. 101 x 62 x 46 cm.

Nº Rº CE2647E

Enrique Romero de Torres mantuvo siempre una singular relación con este artista de origen valenciano que, tras pasar por Sevilla, donde estudio en su Escuela de Bellas Artes, se establece en Córdoba entre 1937 y 1973, convirtiéndose en uno de los escultores locales más significativos del siglo XX, realizando para ella un buen número de monumentos públicos.

La proximidad de su estudio y sobre todo las relaciones mantenidas en el seno de la Real Academia de Córdoba a partir de 1945, estarían en la base de la realización de esta obra de carácter academicista, en que lo presenta ataviado con capa cordobesa. Pensada quizá con destino a un posible monumento público luego fallido, pasó a formar parte de las colecciones del Museo en fecha indeterminada.

Enrique Romero de Torres

Enrique Romero de Torres always enjoyed a close friendship with Valencia-born artist Ruíz Olmos, who trained at the Escuela de Bellas Artes in Seville and lived in Córdoba from 1937 to 1973. He rose to become one of Córdoba's most outstanding 20th-century sculptors, producing numerous public monuments for the city.

The friendship of the two men – the sculptor's study was nearby, and they were fellow-members of the Real Academia de Córdoba after 1945 – is reflected in this somewhat academic piece, in which Romero de Torres wears a Córdoba-style cape. Perhaps intended for a public monument that was never built, it entered the Museum at an unknown date.

JULIO ROMERO DE TORRES

(Córdoba, 1874 - Córdoba, 1930)

Bendición Sánchez

Hacia 1904

Óleo sobre lienzo. 100 x 85 cm.

NºRº DJ0202P

Tras haber logrado un rotundo éxito en la Nacional de 1895, Julio Romero de Torres intenta abrirse camino en la ilustración en prensa en la capital de España, de donde volvería sin nada muy claro en 1899 para contraer matrimonio con Francisca Pellicer. Inaugura con ello un período de vida cordobesa durante el cual y hasta aproximadamente 1907, en que da los primeros pasos de lo que sería su nueva estética, su obra permanece técnicamente fiel a una práctica de concepción moderna con la que da vida a unos temas sacados de su realidad más inmediata a los que como nadie dota de connotaciones simbólicas trascendentes.

Esta obra deviene virtual ejemplo de su dominio del retrato en esta época, siendo la representada una amiga de la familia a la que por entonces llevó varias veces a sus lienzos, habiéndose conservado éste desde siempre en el interior de la vivienda familiar, de donde pasó al Museo en 1991 como parte del legado adquirido en 1988 a su hija María Romero de Torres Pellicer.

Bendición Sánchez

Following his great success in the National Exhibition of 1895, Julio Romero de Torres tried to find work as an illustrator for the Madrid press. His efforts went largely unrewarded, however, and in 1899 he moved back to Córdoba, where he married Francisca Pellicer. Until around 1907, while living and working in Córdoba, he remained technically loyal to the modernist approach to painting, which underpinned his treatment of familiar, everyday themes. Even so, he was remarkably adept at endowing them with significant symbolic connotations. *Bendición Sanchez* epitomises his command of portraiture during this period of his life. The sitter was a family friend, whose portrait appeared in many of his paintings. The painting never left the family house, and entered the Museum in 1991 as part of the estate purchased in 1988 from his daughter María Romero de Torres Pellicer.

JULIO ROMERO DE TORRES

(Córdoba, 1874 – 1930)

Original para cartel con figuras femeninas

1902

Carboncillo y óleo sobre papel. 200 x 100 cm

Nº Rº DJ0479P

A lo largo de su trayectoria, Romero de Torres tuvo ocasión de realizar carteles con distintos fines, especialmente para anunciar las fiestas de su ciudad natal. Esta actividad tuvo su momento más significativo en los primeros años del siglo XX. Realizó varios y no sólo de Córdoba sino de otras provincias, tras presentarse a concursos públicos para conseguir el encargo.

En ese momento de febril modernismo a nivel nacional, triunfaba especialmente la manera de hacer de Ramón Casas, cuyos carteles para *Anís del Mono* han llegado a ser célebres. En esa línea hay que situar este original que debió realizarse con destino a anunciar una corrida de toros, ya que lleva el escudo nacional. Con uno similar, con ligeras variantes, llegó a presentarse, junto con su hermano Enrique, al concurso convocado por el Ayuntamiento de Valencia para anunciar su feria en 1903, obteniendo ambos sólo un accésit premiado con 100 pesetas.

Original poster with female figures

Throughout his career, Romero de Torres produced posters for a number of purposes, particularly to advertise the annual fair in his native Córdoba. He was particularly active in this field in the early 20th century, creating posters not only for Córdoba but also for other provinces, winning commissions through open competitions.

At this time, modernism was in vogue all over Spain, and Ramón Casas' posters advertising *Anís del Mono* were earning immense acclaim. This was the context for Romero's poster, which – given that it includes the Spanish coat of arms – must have been intended as an advertisement for a bullfight. The artist entered a similar poster, with slight variants, for the competition held by Valencia City Council to advertise the 1903 Valencia Fair; his brother Enrique also entered a design: both achieved only an honourable mention, and a consolation prize of 100 pesetas.

JULIO ROMERO DE TORRES

(Córdoba, 1874 - Córdoba, 1930)

Pereza andaluza

Hacia 1900

Óleo sobre tabla. 72,8 x 47,8 cm.

Nº Rº E2679P

Julio Romero de Torres, llamado a ser el gran pintor de la Córdoba de preguerra, fue el menor de los hijos varones del matrimonio habido en 1857 entre el moguereño Rafael Romero y la sevillana Rosario de Torres. Como la mayoría sus hermanos, en particular Rafael y Enrique, desde muy joven acudió a la Escuela Provincial instalada, al igual que el Museo, en este recinto del antiguo Hospital de la Caridad, demostrando gran capacidad y aprovechamiento.

Tras una primera etapa de tanteos en que su obra discurre por caminos de cierto realismo social postromántico, el cambio de siglo supone la adhesión técnica de su pintura al simbolismo y luminismo sorollista por entonces de moda, que normalmente verá con la óptica de lo local, como sucede en esta atípica obra sobre tabla ambientada en el jardín de la vivienda familiar y con su mujer como protagonista que, en 1942 fuera depositada en el Museo por la Comisaría General de Defensa del Patrimonio.

Andalusian Languor

Julio Romero de Torres, who was to become Córdoba's greatest pre-war painter, was the youngest son of Rafael Romero and Rosario de Torres, who married in 1857. Like most of his brothers, particularly Rafael and Enrique, he started his training at a very early age, at the Escuela Provincial, which was housed – like this Museum – in the former Hospital de la Caridad. Romero de Torres soon demonstrated remarkable artistic talent as well as great diligence.

After initial forays into a kind of post-Romantic social realism, at the turn of the century Romero de Torres began to experiment with a Symbolist style made popular at the time by Sorolla, which was notable for its use of light. He applied these techniques to local themes, as in this unusual painting on a wooden panel, set in the garden of the family home, in which his wife is the central figure. In 1942, the panel was placed on permanent loan to the Museum by the General Heritage Protection Commission.

JULIO ROMERO DE TORRES

(Córdoba, 1874 - Córdoba, 1930)

Mal de amores

Hacia 1905

Óleo sobre lienzo. 200 x 143 cm.

Nº Rº DJ0242P

Puede decirse que desde un primer momento, como consecuencia de la teoría estética del Modernismo y más allá de sus distintos momentos técnicos, la obra de Romero de Torres tuvo a la mujer como absoluto protagonista, como sucede en este caso, donde el pretexto amoroso le sirve para reflexionar sobre el tema de las tres edades de la mujer bajo el signo y horizonte de la melancolía.

Ambientadas normalmente en el corredor de acceso al jardín interior de la vivienda familiar y teniendo como modelos a distintos miembros de la familia - entre ellos a su mujer Francisca Pellicer López -, entre aproximadamente 1902 y 1905 el artista realizó diversas obras con la mujer o la infancia como protagonistas hoy en distintas colecciones particulares. Entre ellas - y por motivos que se desconocen aunque a los mismos no quedaría ajeno el hecho de su calidad -, se reservo ésta para sí mismo, pasando en 1991 al Museo desde su estudio procedente de la vivienda familiar.

Lovesickness

Prompted by the aesthetic tenets of Modernism, and despite his changing technical preferences, Romero de Torres may be said to have focused his whole oeuvre on women. Here, as in other paintings, love in its many guises offers the artist an excuse to explore the three ages of woman. He does so with a clearly melancholy tone. Between 1902 and 1905, Romero de Torres set many of his paintings in the corridor leading to the walled garden of the family home, often using his family – especially his wife, Francisca Pellicer López – as models. Several pieces from that period, now in private collections, take women or childhood as their central theme. For some reason – undoubtedly in part due to its sheer quality – the artist chose to keep this one in his studio, in the family home. From there, it entered the Museum in 1991.

RAFAEL PELLICER GALEOTE

(Madrid, 1906-1963)

Bolera

Siglo XX. Hacia 1950

Óleo sobre lienzo, 205 x 130 cm

Nº Rº DJ1587P

Hijo del escritor cordobés Julio Pellicer, cuya hermana Francisca era esposa de Julio Romero de Torres, nació fortuitamente en Madrid, donde desarrollará toda su carrera tras cursar estudios de pintura en la Escuela Superior de San Fernando. Fue alumno de varios artistas del momento incluido su tío, aunque éste no llegaría a influenciarle en su estilo final. Sobresalió desde muy joven, manteniéndose siempre dentro de la estética del realismo; trabajó principalmente la pintura y el grabado, participando con éxito en diversas Exposiciones Nacionales a partir de 1940. También, realizó decoraciones murales en Madrid, Teruel, Bilbao, Boston o Santo Domingo, estando su obra presente en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, el Museo de la Real Academia de San Fernando o el Museo de Bellas Artes de Sevilla. Para esta obra, llena de carácter romántico en su momento ya tardío, le sirvió como modelo su mujer, la reconocida psiquiatra Carolina Zamora Herrador. La ha representado con el traje de bailarina de la Escuela bolera de baile. El cuadro ha sido depositado en 2014 por su hija Soledad Pellicer Zamora.

Bolera

Rafael Pellicer was the son of Córdoba writer Julio Pellicer, whose sister Francisca married Julio Romero de Torres. He was born in Madrid, where he was to spend his whole career after training at the Escuela Superior de San Fernando. He studied under various leading contemporary artists, including his uncle, although he was not influenced by the latter's style. He achieved acclaim from an early age as a painter working wholly within a Realist aesthetic, focussing primarily on painting and engraving. He won awards at National Exhibitions from 1940 onwards. He also painted murals in Madrid, Teruel, Bilbao, Boston and Santo Domingo, and his work features in the collections of the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, the Museo de la Real Academia de San Fernando and the Museo de Bellas Artes in Seville. The model for this painting, which conveys a late Romantic appeal, was his wife, the well-known psychiatrist Carolina Zamora Herrador. She is wearing the costume of a dancer at the Escuela Bolera de Baile. The canvas was placed on permanent loan to the Museum in 2014, by his daughter Soledad Pellicer Zamora.

RAFAEL GARCÍA GUIJO

(Córdoba, 1881 – 1969)

José Manuel Camacho Padilla

1931

Óleo sobre lienzo. 97 x 72,5 cm

Nº Rº CE1229P

Ingresa en la Escuela Provincial de Bellas Artes cuando solo contaba con nueve años de edad. Será uno de los alumnos más jóvenes según cuenta su maestro Romero Barros. Su avance es de tal importancia que en 1901, con tan solo veinte años obtiene tercera medalla en la Exposición Nacional de ese año. De este modo, inaugura una fastuosa carrera que se mantiene siempre vinculada a Córdoba y al Patronato del Museo, ejerciendo la docencia en las Escuelas de Artes y Oficios de Córdoba, Sevilla y Granada.

Pronto sobrepasaría también la pintura de su maestro a base de una pincelada que ponía todo su empeño en la liberación del color, enlazando así con las tendencias imperantes en el arte europeo del momento. Ello se aprecia decididamente en este retrato del profesor Camacho Padilla (1888 – 1953) alabándolo como poeta. Fue realizado cuando Camacho Padilla ejercía como docente en Córdoba, quien posteriormente donaría su colección personal al museo, incluido este retrato.

José Manuel Camacho Padilla

García Guijo was admitted to the Escuela Provincial de Bellas Artes at the age of only nine, becoming – according to his tutor Romero Barros – one of the school's youngest ever students. He progressed rapidly, winning a bronze medal at the National Exhibition of 1901, when he was just twenty. This marked the start of a dazzling career, although the artist always retained his links with Córdoba and with the Museum Board, as well as teaching at the Escuelas de Artes y Oficios in Córdoba, Seville and Granada. As a painter, he soon outclassed his master; his brushstrokes aimed wholly at the release of colour, echoing prevailing trends in contemporary European art. His hallmark style is particularly apparent in this portrait of Professor Camacho Padilla (1888 – 1953) which stresses his fame as a poet. It was painted when Camacho Padilla was teaching in Córdoba; he later donated his personal collection – including the portrait – to the Museum.

ANTONIO RODRÍGUEZ LUNA

(Montoro, Córdoba, 1910 - 1985)

Mujeres vela

Hacia 1945

Óleo sobre conglomerado de madera. 109 x 70 cm.

Nº Rº DJ1414P

Fue uno de los artistas cordobeses de pensamiento más radical, que dejó pronto su pueblo natal para formarse en Córdoba y Sevilla, viviendo exiliando en México tras la finalización de la Guerra Civil, desde donde regresaría al final de sus días para recibir el homenaje de sus paisanos.

Su pintura, siempre comprometida con actitudes de signo humanista, pasará por diferentes opciones estilísticas –expresionismo, surrealismo, abstracción y cubismo- siendo durante sus comienzos en Barcelona, cuando se vea influenciada por la de Salvador Dalí, al que sigue muy de cerca en esta obra que tiene a la mujer como protagonista. Fue adquirida por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía a propuesta del Museo en 2003.

Sail women

Rodríguez Luna, one of the most radical local artists, left his native village at an early age, to train in Córdoba and Seville. After the Spanish Civil War, he was exiled to Mexico, returning only months before his death to be honoured by his home town.

Throughout his career, he experimented with different styles, including Expressionism, Surrealism, Abstraction and Cubism; in all these forays, however, he managed to convey his distinctive Humanist outlook. In its treatment of the central female figures, this painting – which dates from his early Barcelona period – reveals the marked influence of Salvador Dalí. It was purchased by the Andalusia Regional Government Department of Culture in 2003, on the advice of the Museum.

ÁNGEL LÓPEZ-OBRERO CASTIÑEIRA

(Córdoba, 1910-1992)

Retrato de Mercedes

1945

Óleo sobre lienzo, 92 x 73 cm.

Nº Rº DO0160P

Tras los duros momentos sufridos como consecuencia de la Guerra Civil española, y una vez asentado el panorama social y cultural tras la II Guerra Mundial, López-Obrero realiza esta obra en la que retrata a su esposa Mercedes Miarons, una dibujante publicitaria catalana con la que había trabajado en Barcelona y con la que compartiría su vida desde entonces.

Será también durante este momento cuando el pintor asiente definitivamente su estética plástica, que quedará bastante alejada tanto del surrealismo como de otras posturas de Vanguardia que practicará con anterioridad, haciéndose cada vez más clasicista y reposada. De este modo, comienza así, su maduración definitiva tras asentarse en Córdoba a partir de 1950, donde llevará a cabo una intensa actividad cultural. Esta obra fue depositada en el museo en junio de 2009 por su hijo Carlos López-Obrero Miarons.

Portrait of Mercedes

Following his bitter experiences during the Spanish Civil War, and as the social and cultural situation started to settle in the aftermath of the Second World War, López-Obrero painted this portrait of his wife Mercedes Miarons, a Catalan commercial artist with whom he had worked in Barcelona and with whom he was to share the rest of his life. By the time of this portrait, López-Obrero had fully developed his own individual style, far removed from Surrealism and from the other avant-garde doctrines that had influenced his earlier work. As a mature artist, and particularly after settling in Córdoba in 1950, he gradually adopted a more classical and restrained approach, and at the same time became actively involved in the city's cultural life.

This painting was placed on permanent loan to the Museum in June 2009, by the artist's son Carlos López-Obrero Miarons.

MATEO INURRIA LAINOSA

(Córdoba, 1867 - Chamartín de la Rosa, Madrid, 1924)

Lucio Anneo Séneca

1894

Yeso patinado. 145 x 78 x 122,5 cm.

Nº Rº DE0005E

Tras el escándalo que produjo la participación de su *Naúfrago* en la Exposición Nacional de 1890, para la de 1895 Inurria se propuso dejar constancia de su calidad, llevando a la misma un asunto netamente histórico y cordobés, al que dotó de concepción monumental, sentido historicista y gran realismo. De esta suerte representó al filósofo cordobés en actitud sedente, inspirando su cabeza en la del modelo barbado conservado en el Museo del Prado - tenido por entonces como representación más fiable de su rostro - y en actitud de dar la última lección magistral a sus discípulos poco antes de suicidarse para acatar los designios de Nerón: el ejemplo de su vida. En un momento en que estaban de moda los asuntos de contenido social, esta obra entusiasmó a un jurado que le otorgó entonces consideración de segunda medalla, siéndole adquirida por el Estado, que la depositó en la sección de arte moderno del Museo en 1904.

Lucius Annaeus Seneca

After the furore prompted by his *Castaway* when it was submitted to the National Exhibition of 1890, Inurria sought to highlight the quality of his work by entering, for the 1895 Exhibition, a highly-realistic portrait of a historical figure with local links: a seated statue of the Córdoba philosopher Lucius Annaeus Seneca, executed in a monumental style. The head was modelled on a bearded version in the Museo del Prado, thought at the time to be a reliable likeness. Seneca is depicted giving his last master-class shortly before committing suicide on the orders of the Emperor Nero, thus setting an example with his own life. At a time when content with a social message enjoyed great popularity, the jury was won over by this piece, which was awarded a Second-Class medal; it was purchased by the State, and in 1904 was placed on permanent loan to the Modern Art section of the Museum.

GINÉS LIÉBANA

(Torredonjimeno, Jaén, 1921)

Buenas mujeres para ser caballos

1979

Acrílico sobre tablex. 50 x 62,5 cm

Nº Rº CE2570P

Aunque nacido en la provincia de Jaén, Liébana se estableció muy pronto en Córdoba. Aquí destacó como artista vinculado al *Grupo Cántico*, núcleo de poetas aglutinado en torno a Ricardo Molina, cuya revista ilustrará habitualmente, como también lo hiciera Miguel del Moral. En la década de 1960 se afinca en Madrid, donde ha destacado fundamentalmente como retratista de personajes singulares del entorno cultural. Su obra plástica se llena de referencias renacentistas y un marcado acento surrealista, elementos que llevará también a sus ensayos y poesías.

Todo ello aparece también en esta composición. En ella predomina un componente paisajístico donde juega con la ironía acerca de lo masculino y lo femenino a partir de hitos urbanos cordobeses como son la Plaza del Potro o la figura de San Rafael Arcángel.

Fue donada a este museo en 1980.

Good Women, for Horses

Though born in the province of Jaén, Liébana settled in Córdoba at an early age. He first became known as an artist when working with *Grupo Cántico*, a group of poets led by Ricardo Molina, for whose magazine Liébana provided regular illustrations, as did Miguel del Moral. Moving to Madrid in the 1960s, he earned acclaim primarily for his portraits of leading cultural figures. His art is marked by Renaissance echoes and a clearly Surrealist tone, both of which were also to be found in his essays and poems.

Those influences are evident in this composition, dominated by a landscape element in which Liébana plays ironically with the concepts of masculinity and femininity, alluding to local urban landmarks such as the statue in the Plaza del Potro and the figure of Saint Raphael the Archangel.

This painting was donated to the Museum in 1980.

MIGUEL DEL MORAL GÓMEZ

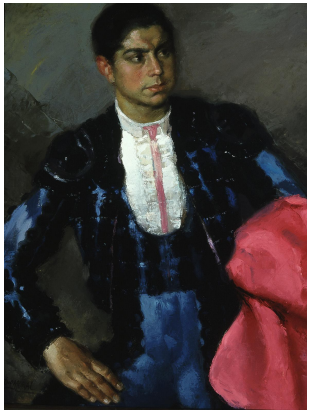
(Córdoba, 1917 - 1998)

Torero gitano

1948

Óleo sobre lienzo. 85 x 64,5 cm.

Nº Rº E2548P



Inició sus estudios en la Escuela de Artes y Oficios de Córdoba, para pasar a Madrid en 1943, donde los perfecciona asistiendo a las clases del Círculo de Bellas Artes. A partir de la década de los cincuenta comienza su actividad como ilustrador de revistas - *El Español*, *La Estafeta Literaria*, *Fantasía, Platero*, *Caracola* - y especialmente la poética *Cántico* de Córdoba, que llegaría a tipificarle como a uno de sus miembros colaboradores. Tras diversos viajes por Italia, Francia, Austria, Hungría y residir algún tiempo en París, expone con asiduidad a partir de 1949, en que realiza una individual en la Sala Municipal de Arte de Córdoba, quedando consagrado a partir de esa fecha tras haber obtenido diversos premios de importancia. Realizó una pintura enraizada en un sobrio realismo de acento clásico que tuvo en la adolescencia uno de sus temas predilectos.

La obra pasó al Museo en 1948 tras ser adquirida por el Estado en la *Exposición de Arte Taurino Hispano-Americana* , donde fue galardonada con el primer premio.

Gypsy Bullfighter

Miguel del Moral Gómez trained at the Escuela de Artes y Oficios in Córdoba, and in 1943 moved to Madrid to further his studies at the Círculo de Bellas Artes. In the 1950s he worked as an illustrator for various magazines, among them *La Estafeta Literaria*, *Fantasía, Platero*, *Caracola* and especially *Cántico,* a Córdoba poetry magazine to which he became a regular contributor. After travelling around Italy, France, Austria, and Hungary, he lived for some time in Paris. Following his first one-man show at the Municipal Art Gallery in 1949, he went on to hold numerous exhibitions, and was awarded a number of prestigious prizes. One of his favourite themes – executed in a restrained Realist style tempered by Classical echoes – was adolescence.

This piece entered the Museum in 1948 after being purchased by the State at the *Hispanic-American Exhibition of Bullfighting Art*, where it won first prize.

ENRIQUE MORENO

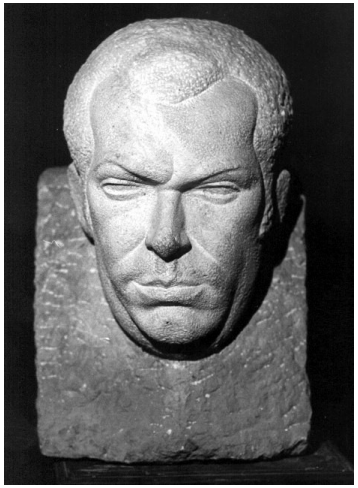
(Montalbán, Córdoba, 1900 - Córdoba, 1936)

Retrato de Joaquín García Hidalgo

1926

Caliza granítica tallada.130 x 35 x 33 cm.

CE2641E



Uno de los escultores más prometedores del ámbito cordobés de anteguerra fue Enrique Moreno, que obtuvo una beca de la Diputación de Córdoba en 1916, viajando después por Roma y París, donde se dejó influenciar por la obra de Archipenko y Maestrovich. Expuso aquí por primera vez en 1923 junto a Rafael Botí en la sala del Círculo de la Amistad, obteniendo un gran éxito, siendo conocido con el apelativo de *El fenómeno* y realizando algunos monumentos, como el de Eduardo Lucena en Córdoba o el del pintor Palomino en su Bujalance natal, más tarde destruido. Introductor de las ideas de vanguardia en el arte local del momento, como consecuencia de sus ideas fue fusilado en las tapias del cementerio de Córdoba a raíz del levantamiento militar de 1936. En 1934 su amigo y militante izquierdista García Hidalgo, había donado al Museo este retrato, dos años antes de que tuviese semejante final trágico por su lucha en defensa de la II República.

Portrait of Joaquín García Hidalgo

One of the most promising sculptors in the ante-war Cordovan scene was Enrique Moreno, who obtained a grant from the Diputación de Córdoba in 1916, later traveling through Rome and Paris, where he was influenced by the work of Archipenko and Maestrovich. He exhibited here for the first time in 1923 together with Rafael Botí in the room of the Círculo de la Amistad, obtaining great success, being known by the nickname of The phenomenon and making some monuments, such as that of Eduardo Lucena in Córdoba or that of the painter Palomino in his native Bujalance, later destroyed. Introducer of the avant-garde ideas in the local art of the moment, as a result of his ideas he was shot in the walls of the Córdoba cemetery as a result of the military uprising of 1936. In 1934 his friend and leftist activist García Hidalgo, had donated to the East Museum portrait, two years before he had such a tragic end for his fight in defense of the Second Republic.

RAFAEL BOTÍ GAITÁN

(Córdoba, 1900 - Madrid, 1995)

La fuente del Patio del Museo

1990

Óleo sobre lienzo. 73 x 60 cm.

Nº Rº DJ0007P

Nacido en Córdoba con el siglo XX, Botí pudo desarrollar su afición en la Escuela de Artes Industriales de Córdoba, donde tuvo por uno de sus primeros maestros a Julio Romero de Torres, comenzando también sus estudios musicales. A partir de 1917 se establece en Madrid, donde ingresa en el Conservatorio para completar estudios de viola, que lo realizaran profesionalmente tras ocupar plaza en la Filarmónica de Madrid, a la vez que entra en el taller de Daniel Vázquez Díaz, del que se considera discípulo.

Desde 1923, en que realiza su primera obra individual en Córdoba, no deja de pintar, realizando una obra cargada de colorismo y sensibilidad que tiene al paisaje - singularmente el de su Córdoba natal- como protagonista, denotando el influjo del impresionismo y el fauvismo europeos de comienzos del siglo. La obra se centra una vista del patio de entrada al Museo, tema que trató en varias ocasiones, habiendo sido donada por el pintor en 1994.

The Fountain in the Museum Courtyard

Rafael Botí trained at the local Escuela de Artes Industriales, where one of his first teachers was Julio Romero de Torres. He also began to study music at around the same time. In 1917 he moved to Madrid, where he studied viola at the School of Music. He later joined the Madrid Philharmonic Orchestra as a viola-player, and continued to study art under Daniel Vázquez Díaz, whom he regarded as his mentor.

Following his first solo exhibition, held in Córdoba in 1923, he never stopped painting. His work is remarkable for its bright colours and its sensitivity to the landscape – especially the landscape of his native city – which plays a key role in his paintings. He was influenced by the European Impressionism and Fauvism in vogue at the turn of the century. This piece captures a view of the courtyard at the entrance to the Museum, a subject he painted on several occasions. It was donated to the Museum by the painter himself in 1994.

PEDRO BUENO VILLAREJO

(Villa del Río, Córdoba, 1910 - Madrid, 1993)

Mujer con mantilla

1958-59

Óleo sobre lienzo. 82 x 65,5 cm.

Nº Rº CE2556P

Junto a Rafael Botí, Angel López - Obrero y Antonio Rodríguez Luna, forma parte del cuarteto pictórico local más significativo de la generación de la guerra civil, aunque su pintura llegaría a ser de muy diferente signo a la de aquellos, representando la vertiente culta y refinada que escapa de todo compromiso que no sea la pintura misma. Dominador como nadie de la entonación, comienza a destacar en Madrid, donde se traslada desde muy pronto a partir de sus tempranos estudios en la Escuela Superior de San Fernando, donde pasaría el resto de su vida.

Entre sus temas predilectos figuran las maternidades y las naturalezas muertas, aunque sería fundamentalmente en el campo del retrato donde sobresaldría, realizándolo con verdadera maestría. Esta obra participó en la exposición titulada *Veinte años de pintura española* que organizó el Ministerio de Asuntos Exteriores en Lisboa en 1959, siendo donada por el pintor al Museo en 1962.

Woman with Shawl

Pedro Bueno was one of four local painters of the Civil War generation to achieve a certain reputation. His style differed significantly from that of the other members of the quartet – Rafael Botí, Angel López-Obrero and Antonio Rodríguez Luna – in prizing a cultured, refined handling of themes, shorn of any commitment except to painting itself. He moved to Madrid at an early age, to study at the Escuela Superior de San Fernando, and spent the rest of his life there, rapidly making a name for himself as an unrivalled master of tonality.

Although his favourite themes included motherhood and still lifes, his fame rests largely on his portraits, executed with pure mastery. This piece was part of a 1959 group show entitled *Twenty Years of Spanish Painting*, staged by the Ministry of Foreign Affairs in Lisbon. It was donated to the Museum by the painter himself in 1962.

MATEO INURRIA LAINOSA

(Córdoba, 1867 - Chamartín de la Rosa, Madrid, 1924)

Cristo de la sentencia

Hacia 1912-14

Yeso patinado en gris. 96 x 60 x 30 cm.

Nº Rº DO0070E

Coincidiendo con sus primeros momentos de asentamiento en Madrid, Inurria recibe el encargo de un paso para Semana Santa para una hermandad radicada en la iglesia del antiguo convento de San Pablo de Córdoba, que habría de tener como tema el dictado de la sentencia de muerte a Cristo por parte de Pilatos. En este caso, concibió un grupo de cinco personajes inspirado en el pasaje evangélico en que Jesús, después de flagelado, es presentado de nuevo al pueblo para que éste conociera el veredicto. Diversas circunstancias, unidas al hecho de que el diseño pareció demasiado atrevido a sus promotores por su alarde de modernidad, impidieron la definitiva ejecución de un encargo para el que el artista se había proyectado como un auténtico hijo de su tiempo. El boceto preparatorio fue depositado por el Ayuntamiento en 1943 formando parte del conjunto adquirido a su viuda María Luisa Serrano con objeto de que se le dedicara en Córdoba un museo.

Christ Sentenced

Shortly after his arrival in Madrid, Inurria was commissioned by a Brotherhood based at the former Convento de San Pablo in Córdoba to produce an image for the Holy Week processions. The theme was to be the sentencing of Christ by Pontius Pilate. Inurria created a group of five figures based on the Gospel account in which Jesus, after the flagellation, is brought again before the public to hear the sentence read out. For a number of reasons – not least because his clients regarded Inurria's Modernist design as over-daring – the commission was never completed, even though Inurria had deliberately adopted a truly contemporary approach. This preparatory sketch was placed on loan to the museum in 1943 by the City Council, which had purchased it from Inurria's widow, Maria Luisa Serrano, together with other works intended for a local museum to be entirely devoted to the artist.

MATEO INURRIA LAINOSA

(Córdoba, 1867 - Chamartín de la Rosa, Madrid, 1924)

Las tres edades de la mujer: Coquetería, Crisálida y Flor de granado

1923

Yeso patinado. 145 x 65,5 x 40 / 159 x 33,5 x 33/ 157 x 50,5 x 75 cm.

Nº Rº DO0056E, DO0058E y DO0057E

A fines de 1920 Inurria recibe el encargo de un grupo relativo al tema de las tres edades de la mujer con destino a la nueva sede social del Casino de Madrid. Realiza lo que sería su versión definitiva en mármol rosa tres años más tarde, suponiendo ésta la última prueba de taller realizada en yeso. Tiene entonces la oportunidad de llevar a la práctica toda la reflexión en torno a la forma e identidad femeninas que desde años atrás había venido manteniendo, llegando a concebir finalmente tres figuras exentas a las que simbólicamente denominaría *Crisálida*, representante de la pubertad, *Coquetería*, de la juventud y *Flor de granado*, de la madurez, inspirándose en algún caso en algunos de sus anteriores trabajos. En paradero desconocido existe otra versión en bronce que complementaría a ésta, adquirida a su viuda en 1943 por el Ayuntamiento y depositada en el Museo.

The Three Ages of Woman: Coquetry, Chrysalis and Pomegranate Flower

Towards the end of 1920, Inurria was commissioned to produce a sculptural group representing the three ages of woman, to be installed at the new Casino in Madrid. Three years later he completed the final versions in pink marble; these were the last plaster models. The project enabled him to give practical expression to the views he had been shaping regarding the feminine form and identity. He chose to do this through three free-standing figures, symbolically named *Chrysalis*, representing puberty; *Coquetry*, representing youth; and *Pomegranate Flower*, representing maturity. All three figures contain echoes of earlier works by Inurria. A bronze version was also cast, though its whereabouts is unknown. This plaster group was purchased from Inurria's widow by the City Council in 1943, and placed on permanent loan to the Museum.

MATEO INURRIA LAINOSA

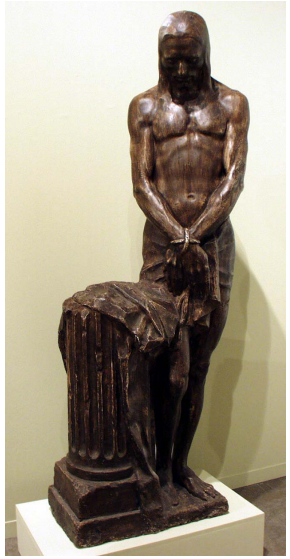
(Córdoba, 1867 - Chamartín de la Rosa, Madrid, 1924)

Cristo después de la flagelación

1924

Yeso patinado en nogal. 182,5 x 77 x 39 cm.

Nº Rº DO0055E



Dos años antes de su fallecimiento tiene por fin la oportunidad de realizar una obra que le posibilitaba entroncar con la tradición imaginera andaluza, aunque en esta ocasión también se apartaría del barroco, encaminando su obra por los presupuestos de severidad, melancolía y dulzura propios de la filosofía del Modernismo.

La escultura fue encargada por unas damas vizcaínas con destino a la Parroquia de Guernica con la única condición de que fuese en madera tallada y policromada, procedimiento no habitual en el maestro. Para inspirar sus formas se dice se valió de su propio cuerpo mediante espejos, quedando inconclusa a su muerte. Supone éste el estudio final en yeso de una obra que consiguió encontrar emplazamiento definitivo en dicho templo, habiendo sido depositado en el Museo – donde también existe un estudio a menor escala - por el Ayuntamiento de Córdoba en 1943.

Christ After the Flagellation

Two years before his death, Inurria was finally granted an opportunity to engage with the Andalusian image-making tradition, although here too he departed from the Baroque tradition in favour of the austere, melancholy yet gentle aesthetics of Modernism.

The sculpture was commissioned by some ladies in Vizcaya, for the parish church at Guernica; their only condition was that it should be in polychromed wood, a material with which Inurria rarely worked. He is said to have modelled the figure on his own body, using mirrors. The sculpture remained unfinished on his death, and this is the final plaster study for the piece that was eventually placed in the church at Guernica. It was placed on permanent loan to the Museum – which also has a smaller study of the sculpture – by the City Council in 1943.

MATEO INURRIA LAINOSA

(Córdoba, 1867 - Chamartín de la Rosa, Madrid, 1924)

Un náufrago

1890

Yeso patinado. 73 x 193 x 65 cm.

Nº Rº E2617E

Con veintitrés años de edad Inurria acude por primera vez a una Exposición Nacional, la de 1890, haciéndolo con esta única obra de concepto y estética postromántica que pronto es descalificada por un jurado que, asombrado por la distensión dinámica que posee la figura en relación al mástil que sostiene al desvalido muchacho, vio en ella un ejercicio de vaciado, cuando en realidad se trata de un finísimo ejercicio de modelado, ocurriéndole lo mismo que a Rodin le sucediera en el Salón de París de 1877 con la obra titulada *El hombre que se despierta en la naturaleza*.

De nada sirven entonces las protestas de sus principales valedores, entre ellas las de su maestro Romero Barros, por lo que, en desagravio, se organiza una suscripción popular en Córdoba para adquirirle la obra, que pasa entonces al Museo, -donde también se conserva su boceto preparatorio aquí también expuesto-, para dar de su valía sempiterno testimonio.

Castaway

In 1890, at the age of just 23, Inurria presented his first piece to a National Exhibition: this unique, conceptually and aesthetically post-Romantic *Castaway.* It was promptly disqualified by the jury; astounded by the dynamic tension of the castaway's body in relation to the mast to which he clings, jury members dismissed this as an exercise in casting, whereas it was in fact a superb piece of modelling. Rodin had suffered a similar disappointment when his *Man who Awakens to Nature* was disqualified on the same grounds at the 1877 Salon in Paris.

Inurria's chief supporters – including his mentor Romero Barros – protested against this injustice, but to no avail. To redress their grievance, they organized a collection in Córdoba, and purchased the sculpture as a lasting testimony to its author's worth; it entered the Museum immediately, together with a preparatory sketch also on show here.

MATEO INURRIA LAINOSA

(Córdoba, 1867 - Chamartín de la Rosa, Madrid, 1924)

Ídolo eterno

1915

Mármol negro. 70,5 x 20 x 44,5 cm.

Nº Rº DO0039E

Si el inicio de la temática del desnudo femenino aparece en Inurria hacia 1910, momento en que se presenta a la Nacional con una obra a la que da el sugestivo título de ¡Mujer!, sería sin embargo ésta, a la que da el mismo nombre que Rodin a una de las suyas y trata a manera de efigie pagana entroncando con el arte egipcio, la que con el tiempo adquiriría el valor de punto de partida emblemático.

Con ella concurre a la Exposición Nacional de 1915 y, no obteniendo entonces ningún galardón, vuelve a hacerlo en 1920 entre el conjunto de cuatro obras que le posibilitaron su mayor éxito nacional, lo que prueba el valor que le concedía como manifiesto de su experimental búsqueda. La conservó siempre entre las que conformaban su colección particular y pasó al Museo en 1943 como parte del legado adquirido por el Ayuntamiento a su viuda con la pretensión de dedicarle en Córdoba un museo.

The Eternal Idol

Although Inurria's earliest female nude actually dates back to 1910, when he submitted the suggestively-titled Woman! to the National Exhibition, it was this piece – executed in the style of a pagan effigy with echoes of Egyptian art – which eventually came to be regarded as his first serious foray into the theme. The same title was used by Rodin for one of his works. Inurria entered the sculpture for the 1915 National Exhibition, but it won no awards. Undeterred, and clearly regarding this piece as the epitome of his exploration of the theme, he submitted it to the 1920 National Exhibition as part of a group of four sculptures; this time, he won considerable acclaim. It remained in his private collection until 1943, when it entered the Museum as part of the estate purchased from his widow by the City Council, which planned to open an Inurria Museum in Córdoba.

MATEO INURRIA LAINOSA

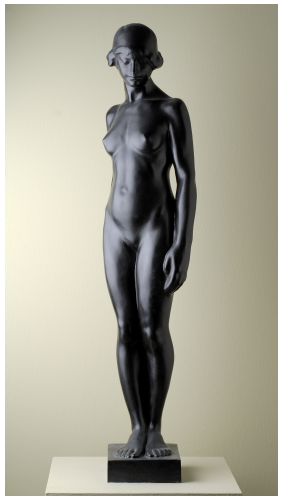
(Córdoba, 1867 - Chamartín de la Rosa, Madrid, 1924)

Niña

Entre 1912-14

Bronce. 73 x 14,5 x 16 cm.

Nº Rº DO0045E



El asentamiento definitivo del artista en Madrid se produce en 1912 debido entre otras razones al encargo de una serie de bustos-retrato con destino a una galería de personajes célebres madrileños patrocinada por el Ayuntamiento con destino al patio de cristales de la Casa de la Villa. Dedicado enteramente a éste proyecto, una de las pocas obras de intención experimental que por entonces realiza con un desnudo integral de mujer como protagonista será precisamente ésta, punto de partida de una temática que desde entonces ya no abandonaría, haciendo confluir en ella todos los ideales de su arte como expresión de su época. Aunque de ella realizaría también al parecer una versión en mármol blanco, no existe constancia de que fuese expuesta en vida del artista. Fue adquirida a su viuda como parte del legado destinado a dedicarle en Córdoba un museo que a la postre quedó solo en esta misma sala, inaugurada años más tarde a tal objeto.

Girl

Inurria's final move to Madrid in 1912 was prompted, among other things, by a commission from the City Council to sculpt a series of portrait-busts of leading local figures, to be installed in the glass-covered courtyard of Madrid's City Hall. Wholly devoted to this project, Inurria produced few experimental pieces during this period. One was this full-length female nude, his first foray into a theme that was to be of lifelong interest; a vehicle through which he expressed all the ideals underpinning his art as an expression of his time. Although he is thought to have produced a version in white marble, it was apparently never exhibited during his lifetime. This piece was purchased from Inurria's widow as part of a collection intended for a planned Inurria Museum in Córdoba; the museum project never came to fruition, and the works acquired were exhibited in this room, inaugurated years later for that purpose.

MATEO INURRIA LAINOSA

(Córdoba, 1867 - Chamartín de la Rosa, Madrid, 1924)

Deseo

1915.

Bronce. 72 x 25 x 13 cm.

Nº Rº E2658E

Pertenece también esta pieza a esa etapa intermedia en que el escultor se encuentra experimentando en base a los nuevos derroteros que, a medio camino entre el Modernismo y el Regionalismo, estaba tomando la escultura española en la segunda década del nuevo siglo, lo que en su producción significaría entonces obras tan dispares como las tituladas *Ídolo eterno, Gitana, el Retrato de Conchita Montoya o la cabeza de su mujer, María.* Puede considerarse antecedente de la que cinco años más tarde tituló *La parra*, aunque en ésta acentúa el escorzo del cuerpo forzando el contraposto de la figura a partir de la pierna derecha, dejándola desprovista de todo atributo que pudiera inducir a pensar algo más que aquello que su ya sugestivo título expresaba. Llegó al Museo en 1948 formando parte de un conjunto de obras que entonces se adquirió a su viuda con objeto de completar su legado en el mismo.

Desire

This piece also belongs to an intermediate period in which Inurria experimented with a new approach to sculpture – midway between Modernism and Regionalism – that was becoming popular in Spain in the 1910s. Other sculptures dating from that period include such disparate pieces as Eternal Idol, Gypsy Woman, Conchita Montoya, and the bust of Inurria's wife, Maria. This sculpture can be regarded as a precursor to *The Vine*, which he produced five years later, although here the foreshortening of the body – and the resulting *contrapposto* prompted by the relaxation of the right leg – deprive the statue of any attribute that might suggest a message other than that implied by the title. It entered the Museum in 1948 as part of a set of pieces purchased from Inurria's widow with a view to completing the Museum's collection of the artist's work.

MATEO INURRIA LAINOSA

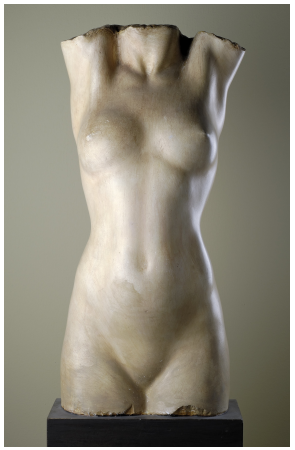
(Córdoba, 1867 - Chamartín de la Rosa, Madrid, 1924)

Forma

1920

Yeso patinado en mármol. 63,5 x 32 x 24 cm.

Nº Rº DO0054E



La pieza que valió a Inurria medalla de honor en la Nacional de 1920 fue precisamente ésta donde, lejos de toda pretensión alegórica o simbólica que pudiera hacer confluir a su obra con los postulados del Regionalismo artístico de la época, intentó expresar de manera rotunda el conjunto de claves de su lenguaje, significando el punto de máxima tensión al que pudo llevar la totalidad de sus ideales operativos.

Si se tiene en cuenta que desde 1856 sólo Benlliure (1895), Querol (1906) y Blay (1908) habían logrado obtener en Nacionales tan alta distinción, se podrá tener una idea de la importancia de esta pieza y el significado de su autor para la escultura española de anteguerra. Su versión definitiva en mármol fue adquirida entonces por el Estado, siendo ésta una versión en yeso comprada a su viuda por el Ayuntamiento de Córdoba en 1943 con destino al proyectado museo.

Form

This piece, which earned Inurria the Medal of Honour at the 1920 National Exhibition, wholly rejects the allegorical, Symbolist ideas underpinning the contemporary Regionalist movement. Instead, he seeks to convey as clearly as possible his own sculptural idiom, capturing the greatest tension to be attained through the practical expression of all his operative ideals.

Since 1856, only Benlliure (1895), Querol (1906), and Blay (1908) had achieved such distinction in the National Exhibitions. Inurria's success highlights not only the artistic worth of this sculpture in itself but also Inurria's importance to pre-war Spanish sculpture. The final version in marble was acquired by the State at the Exhibition, and this plaster version was purchased from Inurria's widow in 1943, by the Córdoba City Council, for the planned Inurria Museum.

MATEO INURRIA LAINOSA

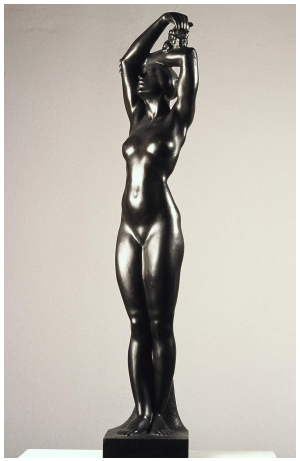
(Córdoba, 1867 - Chamartín de la Rosa, Madrid, 1924)

La Parra

1920

Bronce. 95 x 19 x 23 cm.

Nº Rº DO0044E



Una vez trasladada su residencia a Madrid con motivo de haber sido nombrado profesor de modelado y vaciado en su Escuela de Artes y Oficios y en contacto con el importante movimiento artístico de la capital de España, la escultura más experimental de Inurria llega a su momento más áureo, teniendo a la mujer casi como exclusivo protagonista conforme a los ideales modernistas de la belleza y sin perder sus raíces inspiradoras en la obra del francés Augusto Rodin.

A este periodo pertenece este desnudo que es tanto una alabanza a la voluptuosidad femenina en su naturaleza ideal como un canto a la peculiaridad de la tierra andaluza simbolizada en la uva generadora del vino. Con él concurrió a la Exposición Nacional de 1920, en la que por primera vez obtuvo una medalla de honor que le suponía el reconocimiento oficial más importante de su carrera. Conservado en su colección particular, fue adquirido a su viuda por el Ayuntamiento en 1943, siendo igualmente depositado en el Museo.

The Vine

Moving to Madrid to take up his appointment as Professor of Modelling and Casting at the Escuela de Artes y Oficios, Inurria was able to engage with the major movements shaping art in the Spanish capital. This contact heralded the heyday of his most experimental sculpture, focussing almost entirely on women; his work, while conveying Modernist canons of beauty, was also influenced by the French sculptor Auguste Rodin. Produced during that period, this nude piece is at once a paean to the natural ideal of feminine sensuality and a tribute to the special nature of Andalusia's land, symbolised by the grape used to make wine. *The Vine* earned Inurria his first Medal of Honour at the 1920 National Exhibition, bringing with it the national recognition he had long sought. The sculpture remained in his private collection until 1943, when it was purchased from his widow by the City Council, and placed on permanent loan to the Museum.

MATEO INURRIA LAINOSA

(Córdoba, 1867 - Chamartín de la Rosa, Madrid, 1924)

Desnudo de mujer sentada

Hacia 1923

Mármol blanco. 74 X 36 X 27 cm.

Nº Rº DO0042E

De no exacta datación, aunque evidentemente relacionada con los trabajos preparatorios para *Las tres edades de la mujer*, esta inacabada pieza, que presenta la particularidad de estar realizada en mármol y por ello, muy próxima a lo que pudo haber sido su versión definitiva, guarda una evidente relación con las últimas ideas que pasaron por la cabeza del escultor para la plasmación tanto de *Coquetería* como de *Flor de granado.* Evidencia cómo decide ahora dar una mayor torsión al cuerpo para despojarlo del fuerte hieratismo frontal que aquellas poseían, flexionando igualmente los pies a la figura a partir de la elevación del basamento en que se asienta, dando la sensación de ser una modelo posando para un desnudo de estudio. Fue expuesta por primera vez tras su muerte, concretamente en 1935, en el homenaje que se le rindiera en el XV Salón de Otoño de Madrid y fue depositada en el Museo por el Ayuntamiento de Córdoba en 1943, como parte del legado adquirido a su viuda con objeto de dedicarle un Museo en su ciudad.

Naked woman sitting

Not exactly dated, although evidently related to the preparatory works for The Three Ages of Women, this unfinished piece, which has the particularity of being made of marble and therefore, very close to what could have been its final version, keeps an evident relationship with the latest ideas that passed through the sculptor's head for the expression of both Coquetería and Flor de granado. It shows how she now decides to give the body a greater twist to strip it of the strong frontal hieratic that they possessed, also flexing the feet to the figure from the elevation of the base on which it sits, giving the sensation of being a model posing for a nude study.It was exhibited for the first time after his death, specifically in 1935, in the tribute that was paid to him at the XV Autumn Salon in Madrid and was deposited in the Museum by the Córdoba City Council in 1943, as part of the legacy acquired from his widow. in order to dedicate a Museum to him in his city.

MATEO INURRIA LAINOSA

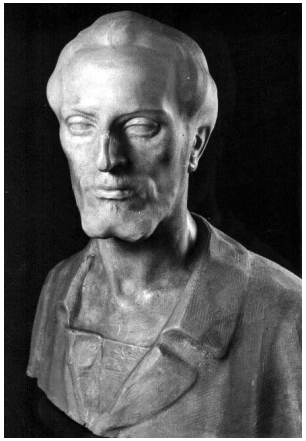
(Córdoba, 1867 – Chamartín de la Rosa, Madrid, 1924)

Busto de Eduardo Rosales

1921 - 1922

Yeso patinado. 60 x 57 x 41 cm

Nº Rº DO0064E



El considerable prestigio alcanzado por Inurria tras su establecimiento en Madrid y sonado triunfo en la Exposición Nacional de 1920 le abrió nuevos caminos, a la par que le facilitó la llegada de nuevos encargos. Uno estos fue el recibido por el Círculo de Bellas Artes de Madrid para erigir un monumento público al pintor Eduardo Rosales (Madrid, 1836 – 1873), por suscripción popular.

Para el mismo, el escultor huyó de nuevo de toda retórica, ideando una figura de líneas sobrias en el que aparecía sentado con bata de trabajo y paleta en mano izquierda, siendo la severidad y profundidad de su rostro el elemento más impactante del mismo. Fue realizado en piedra y erigido tras pomposo acto público en el Paseo de Recoletos, el 16 de diciembre de 1922. Este busto es el boceto definitivo que fue la ejecución más difícil, pues habría de conseguir un retrato lo más fiel posible y que como era habitual lo hizo en yeso antes de pasarlo al material definitivo.

Bust of Eduardo Rosales

After moving to Madrid, Inurria achieved a resounding success in the 1920 National Exhibition; this brought him considerable prestige, together with a number of new commissions. These included a request from the Círculo de Bellas Artes in Madrid for a statue to the painter Eduardo Rosales (Madrid, 1836 – 1873), to be paid for by public subscription. For this commission, Inurria again shunned all forms of rhetoric, using austere lines to create a seated figure wearing a smock and holding a palette in his left hand; the most remarkable feature was the painter's profound, severe expression. The stone statue, erected in the Paseo de Recoletos, was unveiled in a spectacular public ceremony on 16 December 1922. This bust – the final model – was perhaps the most challenging part of the commission, in that the portrait had to be as faithful as possible; as usual, he produced a plaster version before repeating it in stone.

MATEO INURRIA LAINOSA

(Córdoba, 1867 - Chamartín de la Rosa, Madrid, 1924)

Lagartijo

1903

Bronce. 35, 5 x 20, 5 x 27,8 cm.

Nº Rº DO 0049E

A partir de 1899, en que obtiene su primera medalla en una Nacional por el altorrelieve titulado *La mina de carbón*, obra ligada a los ideales sociales dominantes en los años de la llamada Generación del 98, Inurria encamina su gran salto al Modernismo mediante una serie de obras realizadas a raíz de su nombramiento como profesor de modelado y vaciado en la Escuela de Artes y Oficios de Córdoba, que más tarde dirigiría.

Formando parte de ella se encuentra este retrato del diestro cordobés Rafael Molina Sánchez *Lagartijo*, con el que mantuvo siempre un estrecho contacto a raíz de que a su padre le fuera encargado el panteón funerario del torero. Es esta la obra a veces señalada como antecedente de la cabeza que para el *Monumento ecuestre del Gran Capitán* en Córdoba, realizaría hacia 1922. Con ella concurrió a la Exposición Nacional de 1912, siendo depositada en el Museo por el Ayuntamiento en 1943.

Lagartijo

Inurria won his first award at the National Exhibition of 1899, with a high-relief entitled *The Coal Mine*, which conveyed the kind of social criticism made popular by the so-called ’98 Generation. Thereafter, he made his first foray into Modernism, with a series of pieces produced following his appointment as Lecturer in Modelling and Casting at the Escuela de Artes y Oficios in Córdoba, of which he would later be made Director.
The series included this bust of local bullfighter Rafael Molina Sánchez, known as *Lagartijo*. The two men had become friends when Inurria’s father was commissioned to build the bullfighter’s mausoleum. It has been suggested that this bust served as a model for the head carved by Inurria in around 1922 for the *Equestrian Statue of the Gran Capitán* in Córdoba. He entered it for the 1912 National Exhibition, and in 1943 it was placed on permanent loan to the Museum by the City Council.

MATEO INURRIA LAINOSA

(Córdoba, 1867 - Chamartín de la Rosa, Madrid, 1924)

María

1915

Mármol. 45 x 21 x 20 cm.

NºRº DO0041E

Uno de los últimos retratos realizados por Inurria a lo largo de toda su trayectoria sería precisamente el de su esposa María Luisa Serrano Crespo - a la que el artista llamaba sólo por su primer nombre de pila -, plasmando en él todo el dominio adquirido tras haber realizado otros retratos, como el del poeta Antonio Fernández Grilo, el ministro Antonio Barroso y Castillo o el escritor Enrique Gutiérrez Roig.

Propio ya de un momento de avanzado modernismo y en la tranquilidad de su definitivo asentamiento madrileño, concibió este retrato con gran simplicidad de líneas y sobriedad de contornos, acercando su idealización al tipo de los retratos de matronas del período romano y helenístico. Sin llegar a obtener distinción alguna, formó parte del conjunto de seis obras presentadas a la Exposición Nacional de 1915, siendo depositado en el Museo por el Ayuntamiento de Córdoba en 1943 como parte del conjunto de obras adquiridas a su viuda.

María

This bust of his wife María Luisa Serrano Crespo – whom he called only by her first name – was one of the last portraits Inurria ever produced. It conveys all the mastery he had acquired when sculpting earlier portraits, for example of the poet Antonio Fernández, the minister Antonio Barroso y Castillo, and the writer Enrique Gutiérrez Roig.

Reflecting the influence of late Modernism and the peaceful life he led in Madrid, this portrait is remarkable for its simplicity of line and its austere modelling, reminiscent of classical busts of Roman and Hellenistic matrons. It was entered for the 1915 National Exhibition as part of a group of six pieces, but won no awards. It was placed on permanent loan to the Museum by the City Council in 1943, as part of the estate purchased from Inurria's widow.

MATEO INURRIA LAINOSA

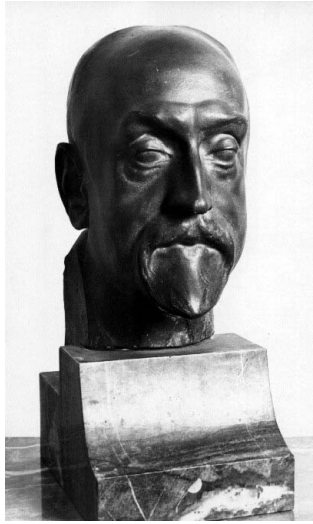
(Córdoba, 1867 – Chamartín de la Rosa, Madrid, 1924)

José María Montoya

1903

Yeso patinado color bronce. 34,5 x 24 x 20 cm

Nº Rº DO0061E



Desde sus primeros años y al contrario de lo que pudiera parecer, Inurria llegó a abordar también el retrato masculino cuando la ocasión le era propicia. Entre el conjunto de los realizados por el escultor a lo largo de su trayectoria, se encuentra éste. Está ejecutado con el concepto modernista que buscaba la simplicidad y máxima expresividad con el mínimo discurso, concentrándose exclusivamente en el rostro para liberar a la obra de toda anécdota y atraer así la atención del espectador hacia su psicología profunda. Fue Montoya un afamado médico, con el que el que escultor llegó a mantener una cordial amistad a lo largo de sus años en Córdoba.

En 1911 fue fundido en bronce para que sirviese de remate al monumento, que a modo de fuente conmemorativa, le dedicó el Ayuntamiento de Barrax (Albacete), su pueblo natal. El motivo fue el agradecimiento a haber facilitado la llegada del agua potable al municipio desde una finca de su propiedad.

José María Montoya

Though they are a less well-known facet of his oeuvre, Inurria produced male portrait sculptures throughout his career, whenever the occasion arose. This bust echoes modernist ideals: simplicity, the maximum degree of expressiveness and a minimum of discourse, concentrating wholly on the face in order to strip the work of any distracting anecdotes and thus focus the viewer's attention on the sitter's inner psychology. Montoya was a well-known doctor, with whom Inurria forged a close friendship during his time in Córdoba.

In 1911, the head was cast in bronze to complete a statue commissioned by the Town Council of his native Barrax (Albacete), for a commemorative fountain, to express popular gratitude to Montoya for supplying the town with drinking water from his estate.

MATEO INURRIA LAINOSA

(Córdoba, 1867 - Chamartín de la Rosa, Madrid, 1924)

Gitana (Retrato de la raza)

1915

Mármol cincelado. 57 x 47,5 x 28 cm.

Nº Rº DO 0040E

Algo al margen de la línea más característica y significativa de la obra de Inurria, aunque en consonancia con los *Bustos de la raza* que desde 1905 Julio Antonio venía realizando en Madrid convirtiéndose con ellos en el escultor más de moda en España a pesar de su pronto fallecimiento a los treinta y tres años - a quien el cordobés pudo tratar directamente -, se encuentra esta pieza que parangona otra de idéntica temática y título del célebre escultor castellano.

A través de la misma, y según la corriente de pensamiento regeneracionista que por esos años tanto influyera en la teorización de los Regionalismos, el artista pretendió explicitar el tipo empírico idealizado de belleza femenina de la "raza andaluza", acudiendo con ella a la Exposición Nacional de 1915 sin llegar a obtener distinción alguna. Fue depositada por el Ayuntamiento en el Museo en 1943, tras la adquisición a su viuda de buena parte de su legado.

Gypsy Woman (Portrait of the Race)

Departing to some extent from Inurria's distinctive style, this piece is clearly influenced by Julio Antonio's *Busts of Race,* a series on which he had been working since 1905 and which had made him the most fashionable sculptor in Madrid. Inurria had met Julio Antonio before his untimely death at the age of thirty-three, and this piece is identical in both theme and title to a bust in Antonio's famous series.

In accordance with the Regenerationist tenets that greatly influenced theories underpinning the Regionalist art movement, this sculpture sought to capture the empirical idealisation of feminine beauty associated with the "Andalusian race" It was entered for the 1915 National Exhibition but failed to win a prize. The bust was placed on permanent loan to the Museum in 1943, when the City Council purchased much of Inurria's estate from his widow.

MATEO INURRIA LAINOSA

(Córdoba, 1867 - Chamartín de la Rosa, Madrid, 1924)

Conchita Montoya

1915

Bronce. 48 x 45 x 22 cm.

Nº Rº DO0046E

Muy posiblemente en base a la antigua y estrecha amistad mantenida con el médico José María Montoya - a quien ya en 1903 Inurria había realizado un retrato cuando se encontraba en Córdoba -, hacia 1915 - firmemente asentado en Madrid -, debió recibir el encargo de ejecutar el de sus hijas Luisa y Concha. Si al primero de ellos dotó de gran realismo y semejanza, el segundo parece gozó más de su agrado, siendo tratado de manera más experimental, simplificando formas y anécdotas y dotándolo de un aspecto general más clasicista en línea con el sendero por donde entonces discurría su obra.

Tras ser llevados al mármol en su estadio final, en 1918 regaló los yesos definitivos al Museo de Bellas Artes de Córdoba, reservándose para sí el bronce de la segunda, que, siendo adquirido por el Ayuntamiento de Córdoba a su viuda en 1943, pasó igualmente al Museo en calidad de depósito con el conjunto con el que se le pretendía homenajear.

Conchita Montoya

Dr. José Maria Montoya had long been a close friend of Inurria, who had produced a portrait of him in 1903, whilst still living in Córdoba. In around 1915, he asked the sculptor to carve busts of his daughters Luisa and Concha. While the earlier portrait was a remarkably realistic likeness, this bust seems to have been more to Inurria's taste; he adopts a more experimental approach, simplifying forms and features and endowing the whole with the Classicist air distinctive of his work at that time.

In 1918, after producing the final marble busts, Inurria donated the finished plaster casts to the Museo de Bellas Artes, keeping for himself this bronze cast of Conchita. It was purchased from his widow by Córdoba City Council in 1943, and was later placed on permanent loan to the Museum, as part of a collection of the sculptor's work.

AURELIO TENO TENO

(Villanueva del Duque, Córdoba, 1927 – Córdoba, 2013)

El triunfo de la sinrazón

hacia 1980

Bronce fundido. 139 x 36 x 42 cm

Nº Rº DO0161E

Formado en Córdoba con Ruiz Olmos, con dieciséis años llega a Madrid para matricularse en la Escuela de San Fernando, comenzando una carrera que aflora a comienzos de la década de 1960, para dar vida a una obra que tratará con muy diferentes técnicas, materializando un arte de atmósfera informalista acorde con su polifacética personalidad. Tras su paso por París, a partir de 1989 se establece definitivamente en el Monasterio de Pedrique, término municipal de Pozoblanco. Cultivó la pintura y el dibujo, que mezcló con el modelado y diversas técnicas de platería, aunque ha pasado a la historia como escultor, a lo que no fueron ajenos sus Monumentos al Quijote realizados en Washington y Buenos Aires, habiendo realizado también más tarde esculturas publicas en la provincia de Córdoba y en diversos puntos de España. Esta obra se relaciona con estos monumentos y es prototípica de su quehacer. Fue depositada por su familia en 2013 como homenaje tras su fallecimiento.

The Triumph of Unreason

Teno trained in Córdoba with Ruiz Olmos, and at the age of sixteen enrolled at the Escuela de San Fernando in Madrid. By the early 1960s, he was launched on a career in which he expressed his multi-faceted personality and informal approach to art through a whole range of techniques. After spending some time in Paris, in 1989 he moved to the former Monasterio de Pedrique, in Pozoblanco. Although he was an accomplished painter and draughtsman, as well as a skilled potter and silversmith – he produced silverware using a variety of techniques – he was best known as a sculptor. His reputation was secured by large-scale sculptures such as the *Monuments to Don Quixote* in Washington and Buenos Aires, as well as by later public sculptures in the province of Córdoba and elsewhere in Spain. This piece epitomises the approach adopted for these large sculptures. In 2013, it was placed on loan to the Museum by his family, as a posthumous tribute.

JOSÉ LUIS CHECA ALAMILLOS

Córdoba, 1958

Vulcano

2018

Hierro y porcelana. 69 x 29 x 15 cm.

NºRº DJ1650E

Sus inicios parten de una autorreflexión personal que le lleva a la necesidad ineludible de participar en la creación desde la poesía, la pintura o la escultura. El Taller Internacional de Arte Contemporáneo de Córdoba, celebrado en 2007, le permite empezar a ser reconocido en numerosas exposiciones en todo el territorio nacional. Se siente discípulo del escultor Aurelio Teno, con quien participa de esa búsqueda personal en la que la transformación de la materia férrea transforma al ser humano. Esa lucha permite materializar las fuerzas internas que en él habitan y que el metal plantea de forma efectiva y singular. Su estilo consigue que materiales considerados fuertes y densos adquieran una levedad y ligereza sorprendente. Su obra también es sensible a las cuestiones humanas tratando en muchas de ellas asuntos como el medio ambiente, la naturaleza, la salud o la libertad. Obra donada en 2019 por el autor.

Vulcan

His beginnings are based on a personal self-reflection that leads him to the inescapable need to participate in creation from poetry, painting or sculpture. The Córdoba International Contemporary Art Workshop, held in 2007, allows it to begin to be recognized in numerous exhibitions throughout the national territory. He feels like a disciple of the sculptor Aurelio Teno, with whom he participates in that personal search in which the transformation of iron material transforms the human being. This struggle allows to materialize the internal forces that inhabit it and that the metal poses in an effective and unique way. His style makes materials considered strong and dense to acquire a surprising lightness and lightness. His work is also sensitive to human issues, dealing with many of them issues such as the environment, nature, health or freedom. Work donated in 2019 by the author.

ANTONIO BUJALANCE GÓMEZ

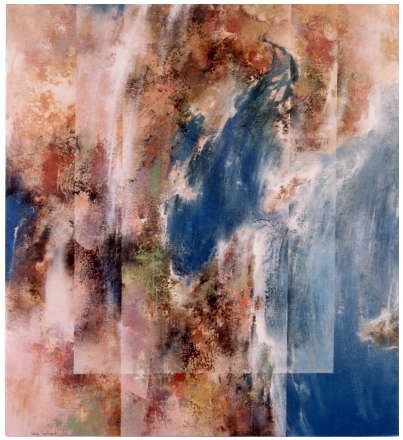
Doña Mencía, Córdoba, 1934

Delta

1993

Óleo sobre lienzo, 180 x 161 cm.

NºRº DJ2112P



Becado por la Diputación Provincial en 1948, estudió en la Escuela de Artes y Oficios de Córdoba y en la de Bellas Artes de Sevilla, especializándose luego en cerámica y pintura mural, siendo a partir de 1970, profesor de Dibujo Artístico sucesivamente en las Escuelas de Baeza, Sevilla y Córdoba, donde ha dado formación a un buen número de artistas andaluces contemporáneos.

Desde 1971 en que por primera vez expone, su obra evoluciona desde el Realismo hasta contaminarse de la Abstracción, no quedando al margen de otros elementos derivados del Surrealismo o el Constructivismo, aunque teniendo siempre en el paisaje uno de sus ejes vertebradores más importantes. En esta obra de la década de los noventa, donada por el artista al Museo, realiza un tratamiento nuevo y moderno del paisaje a base de texturas y como si fuese visto en perspectiva desde el cielo, perteneciendo a una serie en la que reflexionó sobre la degradación de la naturaleza.

Delta

Awarded a scholarship from the Provincial Council in 1948, Bujalance trained at the Escuela de Artes y Oficios in Córdoba and the Escuela de Bellas Artes in Seville, later specialising in ceramics and mural painting. In 1970, he was appointed Lecturer in Artistic Drawing at the Baena art school, and thereafter held similar posts in Seville and Córdoba, where he taught numerous contemporary Andalusian artists. After his first exhibition in 1971, his oeuvre gradually moved from Realism towards Abstraction, with forays into Surrealism and Constructivism; landscape, however, has always played a central role in his work. This canvas, painted in the 1990s and donated to the Museum by the artist, offers a novel, modern approach to the landscape through textures, as though viewed from above; it belongs to a series which explores the degradation of nature.

MIGUEL ARJONA NAVARRO

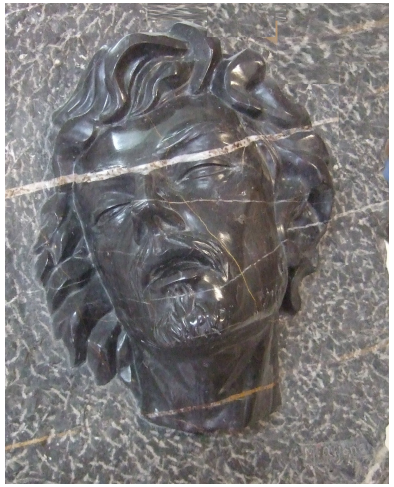
Córdoba (1933 - 2012)

Cabeza de San Juan Bautista

1958

Mármol cárdeno, 45 x 40 x 26 cm.

NºRº DJ1617E



Con trece años ingresa en el taller del imaginero local Antonio Castillo Ariza, mientras que simultanea los estudios en la Escuela de Artes y Oficios de Córdoba. Años más tarde pasa por Roma que le pone en contacto con las creaciones de Miguel Ángel y Bernini. Tras montar taller en su ciudad, en la década de 1970 se convierte en imaginero, realizando numerosas obras para entidades religiosas de distintos puntos de Andalucía.

Igualmente, realizará restauraciones de las imágenes de diversas cofradías de la ciudad. Entre ellas, por ejemplo, la del Señor de la Caridad de San Francisco y San Eulogio o la Virgen de la Sierra de Cabra. Esta obra fue ganadora del primer premio en la Exposición Nacional de escultura de 1958, habiendo sido depositada en 2019 por sus herederos.

Saint John´s head

Whin thirteen years old entered at workshop of the local sculptor Antonio Castillo Ariza white study in the Art´s School of Córdoba. Years later, passes through Rome and he feels quite inspired with the creations of Miguel Angel and Bernini. After installed a workshop in his city, in the 1980´s he become sculptor, doing many works for religious institutions from differents places of Andalucia. He will also do restorations of imagen in various guilds of the city.

Some of them are: the Lord of Caridad in Saint Francisco and Saint Eulogio or Virgin of Cabra´s mountains. This work was the winner of the first prixe in the National Exhibition of sculpture in 1958. It was donated in 2019 by his heirs.

JOSÉ MARÍA BÁEZ

(Jerez de la Frontera, Cádiz, 1949)

Tenedor

1984

Acrílico sobre papel. 263 x 140 cm.

Nº Rº DJ0004P

Aunque nacido en Jerez de la Frontera, la trayectoria artística de Báez se encuentra vinculada a Córdoba, donde pasó a residir desde muy pronto. Llevado por su afición a la poesía, durante la década de los setenta se vinculó a grupos poéticos como Zaitún, que promovió ideas avanzadas en el panorama de la poesía local, comenzando también a pintar, donde siempre vio un medio de expresar sus inquietudes poéticas y un mecanismo para poner de manifiesto esa íntima relación existente entre pintura y poesía.

Esta obra, donada por el artista al Museo, plantea la redundancia siempre existente entre texto e imagen, y pertenece a la década de los ochenta, en que su obra se vio influida, no ya por lo conceptual, sino también por el singular neoexpresionismo que dominó la escena plástica nacional, pudiendo afirmarse que su pintura se construyó siempre bajo el postulado de que el mejor mecanismo para convertir una idea en imagen es escribirla.

Fork

Although born in Jerez de la Frontera, Baéz moved to Córdoba at an early age, and the city thereafter became the setting for his career as an artist. In the 1970s, his love of poetry brought him into contact with local groups like *Zaitún*, which promoted avant-garde ideas in poetry. He also started to paint, finding in the visual arts a means both of expressing his poetic ideals and of highlighting the close links between painting and poetry.

This painting, donated to the Museum by the artist himself, explores the redundancy between text and image. It dates from the 1980s, a period when Báez's work was influenced by conceptualism but also by the singular Neo-Expressionist movement that dominated the contemporary arts scene in Spain. His oeuvre, one might reasonably claim, is underpinned by the notion that the best way of turning an idea into an image is to write it.

JOSÉ MARÍA CÓRDOBA

(Córdoba, 1950)

Demasiado tarde

1987

Mixta sobre lienzo. 165 x 130 cm.

Nº Rº DJ0003P

Nacido en esta ciudad, estudió en su Escuela de Artes y Oficios y en la de Bellas Artes de Sevilla, donde se licenció en 1976 obteniendo la especialidad de grabado, modalidad que también practica, ejerciendo luego allí la docencia. Expuso por primera vez en Córdoba en 1975, donde su obra se presentaba como un componente híbrido que irá evolucionando a lo largo del tiempo, especialmente a partir de su establecimiento en Fuengirola (Málaga) donde continua con su particular labor docente, adentrándose también en otras disciplinas, como la escultura o la fotografía. Desde mediados de la década de los ochenta construyó su obra bajo los postulados de la filosofía de la Deconstrucción, por lo que sus lienzos, partiendo de mitos universales, se llenan de motivos autoreferenciales y mestizos en los que convivirán elementos propios del Cubismo, con el Surrealismo o el Pop-Art, recontextualizando significados y elementos de la historia plástica. Así sucede en esta obra que habla del tiempo, depositada en el Museo por la Delegación Provincial de Cultura de la Junta de Andalucía.

Too Late

Born in Córdoba, the artist trained at the local Escuela de Artes y Oficios and in 1976 graduated from the Escuela de Bellas Artes in Seville, where he later went on to teach. Though specialising in engraving, his first exhibition – held in Córdoba in 1975 – spanned a range of disciplines which he has continued to explore, particularly after moving to Fuengirola (Málaga), where he currently combines teaching with forays into other fields, including sculpture and photography. Since the mid-1980s, his oeuvre has been underpinned by the philosophy of Deconstruction: his canvases, though focussing on universal myths, are full of self-referential motifs and blend elements of Cubism, Surrealism and Pop-Art, examining references and elements from the visual arts from new perspectives. These trends are apparent in this canvas, which engages with the question of time. It was placed on permanent loan to the Museum by the Andalusia Regional Government's Provincial Department of Culture.

FRANCISCO ARIZA ARCA

(Baena, Córdoba, 1937)

Aros cósmicos

2016

Acero inoxidable, alambre, soldadura y pigmentos

Dos piezas: 68,8 cm. diam y 63,5 cm diam.

Nº Rº DJ1649E

Formado en la Escuela Superior de Santa Isabel de Hungría de Sevilla, se dedica a la enseñanza desde 1960, alcanzando la cátedra de dibujo tres años después y dando clase en distintos institutos de Madrid, Burgos y Córdoba. Monta en Madrid un taller de cerámica que luego trasladaría a su pueblo natal, donde se establece definitivamente en la década de 1970. Polifacético donde los haya, ha tocado toda suerte de artes, siendo el primero que en Córdoba pintó piedras en el bosque de Zuheros (1973), basculando progresivamente entre el realismo y las formas abstractas, sin dejar nunca de lado el color. Durante las ultimas tres décadas, mientras realiza la mayoría de los monumentos públicos relacionados con las expresiones culturales autóctonas de su pueblo natal, su obra dará un paso importante hacia las formas orgánicas y la abstracción, trabajando con nuevos materiales, como el esparto o el acero. La obra fue donada por él mismo en 2017, a raíz de su intervención en el patio principal del Museo, titulada *Libélula de mayo*, con motivo de la Fiesta de los Patios de Córdoba.

Cosmic Rings

After training at the Escuela Superior de Santa Isabel de Hungría in Seville, Ariza went into teaching in 1960, and was appointed Head of Drawing three years later, subsequently teaching at high schools in Madrid, Burgos and Córdoba. While in Madrid, he set up a pottery studio, which he later moved to his home town of Baena, where he settled permanently in the late 1970s. A highly-versatile man, he is at home in all branches of the arts; he was the first painter to create rock murals in the woods at Zuheros (1973). Though his work has progressively switched between realism and abstract forms, colour always plays a major role. Over the last thirty years – during which he has produced most of his public monuments celebrating cultural traditions unique to his home town –his art has increasingly focused on organic forms and an abstract approach, using new materials including esparto and steel. This piece was donated to the Museum by the artist in 2017, to mark his intervention in the Museum's main courtyard, entitled *May Dragonfly* in honour of the Patios Festival held in Córdoba during May.

EQUIPO 57

Sin título

1961

Piedra natural de Cabra. 32,5 x 48,5 x 41 cm.

Nº Rº DJ0032E

Como ya planteara la *Bauhaus* alemana en el periodo de entreguerras, el Equipo 57 también optó por la unificación práctica conjunta de las distintas variantes que conforman las Artes Plásticas (arquitectura, escultura, pintura, diseño, etc.), por lo que su actividad abarcaría incluso la ejecución y decoración de interiores y el diseño de mobiliario.

Al igual, durante toda su trayectoria el enfrentamiento con la escultura vino a suponer un reto decisivo en tanto que significaba llevar a la tercera dimensión lo que habían venido desarrollando en el ámbito de las dos dimensiones.

Su primer contacto con la escultura se produjo en Córdoba a partir del verano de 1958, pretendiendo aplicar la teoría de la *Interactividad* al concepto de masa. Partiendo de la base de que en la escultura solo inciden dos espacios: espacio-masa y espacio-aire, intentaron plasmarlo mediante espacios de doble curvatura que no presentasen puntos de comunicación. Como muestra esta pieza adquirida por la Junta de Andalucía a propuesta del Museo en 2000.

Untitled

Like the German *Bauhaus* in the inter-war period, Equipo 57 advocated the practical merging of all forms of Visual Arts (e.g. architecture, sculpture, painting, and drawing). As a result, their work extended to embrace such fields as interior design and furniture design. Throughout its existence, Equipo 57 viewed sculpture as a constant, crucial challenge; after all, it meant expressing in three dimensions ideas that had hitherto been expressed only in two dimensions.

Their first foray into sculpture took place in Córdoba in the summer of 1958; their aim was to apply their *Interactivity* theory to the concept of mass. On the assumption that sculpture involves only two kinds of space – mass-space and air-space – they sought to express interactivity through double-curved spaces which did not intersect each other. This piece, purchased for the Museum in 2000 by the Andalusia Regional Council, is a good example.

JUAN ZAFRA POLO

(Fernán Núñez, Córdoba, 1951)

Artemisa despojada del chándal

2017 (sobre boceto de 1992)

Terracota patinada, metacrilato, madera, cobre y algodón

Nº Rº DO0203E

Artemisa, hija de Zeus y hermana melliza de Apolo, era originariamente pregriega. Diosa de la caza, de los animales salvajes, protectora de la naturaleza, del terreno virgen, de la fecundidad, de la virginidad, de los nacimientos, de la candidez y femineidad de las adolescentes y del alivio de sus enfermedades. En el mito no se le conoce pareja. Encarna todas las virtudes propias de la mujer que se vale por sí misma y se siente absolutamente segura de su empresa. Tratada bajo el aspecto de su eterna virginidad y pudor, Juan Zafra la desnuda, la despoja del peplo de pudor y, actualizando el mito en lo contemporáneo, la libera de ataduras de un falso sexo reprimido durante milenios y la representa evidenciándolo y potenciando sus glúteos como elementos de atracción. Un solo brazo, el izquierdo, acentúa el movimiento, el cual, masculínamente estirado, termina en un poderosos puño asido a un árbol de ciprés (su árbol consagrado) y se ufana mostrando la renuncia a esa virginidad como elemento represivo de su naturaleza sexual. Los 11. 186 m/s del tajo de su muslo, indican esa velocidad de despegue gravitacional de liberación de tantos milenios de sumisión. Depositada en el Museo por su autor en 2017.

Artemis stripped of her tracksuit

Artemisa, daughter of Zeus and twin sister of Apollo, was originally pre-Greek. Goddess of hunting, wild animals, protector of nature, virgin land, fertility, virginity, births, the innocence and femininity of adolescent girls and the relief of their illnesses. In myth no partner is known. It embodies all the virtues of the woman who fends for herself and feels absolutely sure of her company. Treated under the guise of her eternal virginity and modesty, Juan Zafra undresses her, strips her of the shame of modesty and, updating the myth in the contemporary, frees her from the ties of a false sex repressed for millennia and represents her showing it and enhancing her buttocks as elements of attraction. A single arm, the left, accentuates the movement, which, masculinely outstretched, ends in a powerful fist grasping a cypress tree (his consecrated tree) and boasts showing the renunciation of that virginity as a repressive element of his sexual nature. The 11.186 m / s of the cut of his thigh, indicate that speed of gravitational takeoff of liberation of so many millennia of submission . Deposited in the Museum by its author in 2017.

JOSÉ MORALES TEJERO

(Palma del Río, Córdoba, 1933)

536

2006

Mixta sobre lienzo. 99 x 72 cm

Nº Rº DJ2083P

Se forma en la Escuela de Artes y Oficios de Sevilla primero y en la Superior de Santa Isabel de Hungría bajo el magisterio de Miguel Pérez Aguilera. Tras unos años en Sevilla, donde experimentó con distintos materiales y formó parte del grupo Itálico, Pepe Morales se establece en Córdoba en 1960. Aquí permanecerá a lo largo de dos décadas, en que su obra evoluciona de los abstracto a lo figurativo y lo crítico al compás de la desaparición del Régimen de Franco.

En la década de 1980 se establece en Marbella y su obra dará un giro definitivo hacia lo abstracto, sin olvidar la referencia a lA realidad. Alabará así las cualidades plásticas de la materia, con cierta actitud crítica hacia la sociedad de consumo, los distintos elementos alienantes del sistema capitalista y a la condición humana. Hoy es considerado por la crítica como uno de los pintores cordobeses más significativos del siglo XX. Esta obra ha sido depositada por su familia en 2015 a petición del Museo.

536

Morales trained at the Escuela de Artes y Oficios in Seville, and later studied under Miguel Pérez Aguilera at the Escuela Superior de Santa Isabel de Hungría. In 1960, after a few years in Seville, where he experimented with various materials and became a member of the *Itálico* group, Morales settled in Córdoba. During his twenty years in the city, he gradually moved from abstraction into socially-critical figurative art, as the Franco regime gradually crumbled.

Moving to Marbella in the 1980s, his work veered back towards abstraction, though retaining references to the real world. He thus blends his pleasure in the artistic qualities of his material with a fairly critical attitude towards consumerism, the alienating aspects of capitalism, and the human condition. Today he is regarded by critics as one of the most significant Córdoba painters of the 20th century. This painting was placed on permanent loan to the Museum by the artist's family in 2015.

EQUIPO 57

Sin título (CO-4) – 1-59)

1959

Óleo sobre lienzo. 114 x 87 cm.

Nº Rº DJ0029P

Lo más original de la postura del Equipo 57 pudiera estribar en haber asentado su práctica en el horizonte del arte abstracto y el concepto de *espacio*, formulando una teoría sobre la *Interactividad del espacio plástico* según la cual *la interactividad es la continuación plástica de la continuidad dinámica en el espacio*, por lo que la máxima *interactividad* se conseguía cuando los puntos de inflexión eran máximos, siendo el espacio más interactivo cuando contuviese mayor cantidad de ángulos regularizados e iguales.

Como delata esta obra, a partir de 1958 dicha teoría queda plasmada, aunque su concreción se plantea todavía con una significativa presencia de líneas no completamente curvas, por lo que la tensión que en el espacio generan los puntos de inflexión y reflexión inherentes a las formas curvas, hacen que el resultado tenga también una apariencia menos dinámica o cinética.

Fue adquirida por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía a propuesta del Museo en 2000.

Untitled (CO-4) – 1-59)

The most original aspect of Equipo 57's outlook on art was its practical exploration of abstract art and particularly of the concept of *space*, underpinned by a theory (*The interactive nature of artistic space*) which stated that *Interactivity is the artistic continuation of the dynamic continuity of space*. Maximum interactivity was thus achieved when the points of inflection on a curve were maximised; the greater the number of equal, regularised angles, the larger the interactive space.

This theory was put into practice after 1958, although – as this painting shows – a significant number of lines were still not complete curves; as a result, the tension generated in space by the points of inflection and reflection inherent in curved forms appears less dynamic or kinetic than it otherwise would. This piece was purchased for the Museum in 2000, by the Andalusia Regional Government Department of Culture.

SEGUNDO CASTRO OLMO

(Pozoblanco, Córdoba, 1934)

Columna

2018

DM pintado en acrílico. 186 x 26 x 26 cm.

Nº Rº DJ2119E

Formado en la antigua Escuela de Arte Dionisio Ortíz, recuerda la estimulante docencia del que fuera miembro del Equipo 57, José Duarte. Con él un grupo de estudiantes descubren la creación como arma de compromiso social y artístico, revitalizando el panorama plástico local. Llega así a integrarse en la Escuela Experimental de Córdoba, después en el Equipo Córdoba. Pero el exilio le hace seguir trabajando e investigando fuera de nuestras fronteras (Francia, Bélgica...) exponiendo en el Museo Thorvaldsen en Dinamarca (1959). El grupo Estampa Popular lo acogerá, regresando a Málaga en 1982.

En esta obra pone en marcha una de las constantes de su producción, partiendo de un núcleo generador, busca otras formas que, aunque vinculadas a esa idea inicial, adquieran un sentido distinto. Lo simétrico frente a lo asimétrico, lo equilibrado frente a lo alternativo, unas ideas vinculadas a una dialéctica de encontrar significados o soluciones diferentes sin perder la referencia a la forma primitiva. Depositada por el autor en 2018.

Column

Trained at the old Dionisio Ortíz Art School, he remembers the stimulating teaching of the member of Equipo 57, José Duarte. With him, a group of students discover creation as a weapon of social and artistic commitment, revitalizing the local plastic scene. Thus, he became part of the Experimental School of Córdoba, later in the Córdoba Team. But exile makes him continue working and researching outside our borders (France, Belgium ...) exhibiting at the Thorvaldsen Museum in Denmark (1959). The Estampa Popular group will welcome him, returning to Malaga in 1982. In this work he sets in motion one of the constants of his production, starting from a generating nucleus, he seeks other forms that, although linked to that initial idea, acquire a different meaning. The symmetrical versus the asymmetric, the balanced versus the alternative, ideas linked to a dialectic of finding different meanings or solutions without losing reference to the primitive form. Posted by the author in 2018.

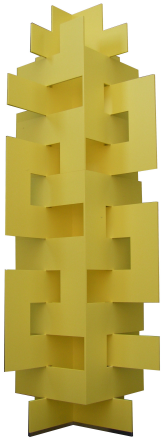
JUAN SERRANO MUÑOZ

(Córdoba, 1939)

Sín título

DM lacado en amarillo. 425 x 190 x 138 cm

Nº Rº DJ1551E



Tras la disolución del Equipo 57 -del que forma parte- se establece en Madrid, donde en 1970 termina sus estudios de Arquitectura, iniciando una actividad profesional que desarrollará completamente en Córdoba, tanto en el ámbito de lo privado como de lo público, que alternará con la creación de un arte personal que partirá de postulados muy próximos a los del Equipo 57. En 1982 obtiene la plaza de Arquitecto Municipal en el Ayuntamiento de Córdoba y dirige la Oficina Municipal del Casco Antiguo, realizando numerosas intervenciones en el tejido urbano de la ciudad.

Ha realizado pinturas, esculturas y diseños de mobiliario, practicando un arte no auto referencial, no significativo, que debe entenderse en relación al campo de lo ornamental y que se basa en un juego permanente de traslaciones, permutaciones y vacíos, con el que pretende expresar el tiempo, que se concentra en forma de secuencias plásticas que el espectador debe encargarse de terminar, desde el campo de la movilidad.

Untitled

After the dissolution of Equipo 57 -of which he is a part- he settled in Madrid, where in 1970 he finished his studies in Architecture, starting a professional activity that he would develop completely in Córdoba, both in the private and public fields, which will alternate with the creation of a personal art that will start from postulates very close to those of Equipo 57. In 1982 he obtained the position of Municipal Architect in the City Council of Córdoba and directs the Municipal Office of the Old Town, carrying out numerous interventions in the urban fabric of the city.

He has made paintings, sculptures and furniture designs, practicing a non-self-referential, non-significant art, which must be understood in relation to the field of the ornamental and which is based on a permanent game of translations, permutations and voids, with which he tries to express time, which is concentrated in the form of plastic sequences that the viewer must take care of finishing, from the field of mobility.

CRISTÓBAL POVEDANO ORTEGA

(Priego de Córdoba, 1933)

Naranjas y limones

2015

Óleo sobre tabla. 105 x 75 cm.

Nº Rº DJ2083P

Povedano inicia sus estudios en la Escuela de Artes y Oficios de Sevilla y luego se traslada a Madrid, donde cursará Arquitectura (1954). Desde muy pronto se dedica de lleno a la pintura, pasando por distintas fases creativas que se suceden, desde el más estricto realismo, hasta establecer su propuesta en espacios de rotunda abstracción geométrica. Sus conocimientos sobre arquitectura le hacen trasladar a la pintura una considerable carga racional, para que la obra pueda conectar con los espacios circundantes, tanto metafísicos como dimensionales, enlazando su propuesta formal con la practicada por el Equipo 57, aunque nunca tuvo nada que ver con el mismo.

Ruptura y equilibrio pueden contemplarse en esta pieza, depositada por el autor en 2018, donde, con una representación espacial y jugando con la poética del color, alude al conocido cuadro de Julio Romero de Torres de idéntico título, pintado por el artista cordobés en 1927 y que se encuentra en su museo de Córdoba.

Oranges and lemons

Povedano began his studies at the School of Arts and Crafts in Seville and then moved to Madrid, where he studied Architecture (1954). From very early on he devoted himself fully to painting, going through different creative phases that followed, from the strictest realism, to establishing his proposal in spaces of resounding geometric abstraction. His knowledge of architecture makes him transfer a considerable rational charge to painting, so that the work can connect with the surrounding spaces, both metaphysical and dimensional, linking its formal proposal with that practiced by Equipo 57, although it never had anything to do with the same.

Rupture and balance can be seen in this piece, deposited by the author in 2018, where, with a spatial representation and playing with the poetics of color, it alludes to the well-known painting by Julio Romero de Torres with the same title, painted by the Cordovan artist in 1927 and which is in his museum in Córdoba.

JOSÉ DUARTE MONTILLA

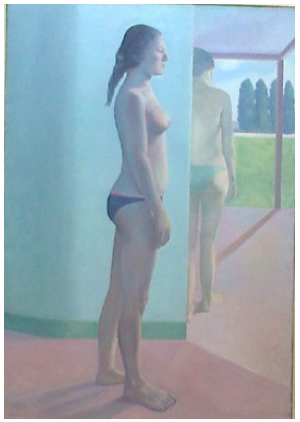
(Córdoba, 1928 – Madrid, 2017)

Sin título

1981

Óleo sobre lienzo. 116 x 81 cm

Nº Rº DO0163P



Formado íntegramente en Córdoba, comienza a destacar en los años cincuenta del pasado siglo XX. Es aquí donde desarrollará sus inquietudes artísticas y políticas alineándose en torno a experiencias como el *Grupo Espacio* y el *Equipo 57.* Será con este último con quien alcanzará proyección internacional, llegando a conocer a Picasso en París.

Tras una corta experiencia en *Estampa Popular,* su obra se despoja de anteriores guiños surrealistas y a partir de 1980, sus cuadros se llenan de color y de contenidos optimistas. Su estilo se acerca bastante a Segar, Hopper o Hockney, a los que dará un particular contenido mediterráneo.

Todo ello queda resumido en esta obra, depositada por la familia del artista en 2013 a petición del Museo.

Untitled

José Duarte Montilla, who trained as an artist in his native Córdoba, first became known during the 1950s. His abiding interest in both art and politics soon brought him into contact with artists' groups such as *Grupo Espacio* and *Equipo 57*. It was as a member of *Equipo 57* that he earned international acclaim, and even met Picasso in Paris.

After a short stint with *Estampa Popular,* a 1960s anti-Francoist art group, Montilla gradually freed himself of earlier Surrealist influences; from the 1980s onwards, his colourful paintings focused on optimistic content. His style is reminiscent of Segar, Hopper, and Hockney, though the content is distinctively Mediterranean.

Those influences are visible in this painting, which was placed on permanent loan to the Museum by the artist's family in 2013.

RITA RUTKOWSKI WULFSZTADT

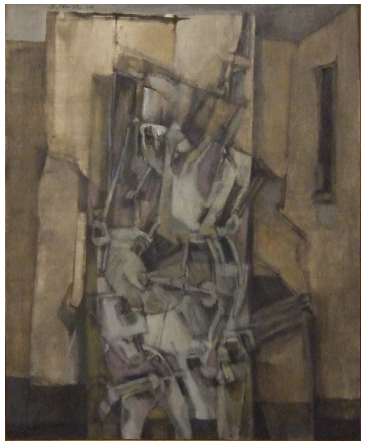
(Londres, 1932)

Imágenes en la calle (Street Images)

1964

Óleo sobre lienzo. 136,05 x 11,05 cm.

Nº Rº DJ1552P



Rita Rutkowski se formó en Nueva York, donde realizó estudios de pintura y publicidad, recibiendo una formación con planteamientos cercanos a la Bauhaus. En 1959 llega a Córdoba tras haber realizado prolongadas estancias formativas en diversas ciudades de Italia como Roma y Venecia. Contrae matrimonio con un cordobés, motivo por el cual se quedará a vivir en el ciudad.

Durante esos años de formación su bebió de las fuentes de la *Generación Beat* norteamericana y de los artistas más significativos del *Expresionismo Abstracto*, que junto a Francis Bacon, ejercerán una clara influencia en su pintura. Esta obra es ejemplo de todo ello y del lenguaje de sus primeros años en Córdoba, donde quedaría embelesada por su estructura urbana y su peculiar configuración arquitectónica, que pasará a sus lienzos junto con personajes de morfología humanoide que la dotarán de un sentido ético y crítico. Llegó a este museo en 2012 formando parte de una donación de once obras realizadas por la artista.

Street Images

Rita Rutkowski studied painting and advertising in New York, where her training was influenced by the tenets of the Bauhaus school. In 1959, after studying in a number of Italian cities including Rome and Venice, she came to Córdoba, where she married a local man and settled down. During her formative years, she espoused the views of the American Beat Generation; her painting was also strongly influenced by the work of the Abstract Expressionists and by Francis Bacon. This piece conveys all those influences, together with the pictorial idiom characteristic of her early years in Córdoba. She was fascinated by the city's urban structure and unique architectural configuration, which she transferred to canvas together with human-shaped figures endowed with an ethical, critical purpose. This painting was one of eleven pieces by Rutkowski donated to the Museum in 2012.

JULIA HIDALGO QUEJO

(Córdoba, 1948)

El cante

2005

Óleo sobre tabla. 100 x 81 cm

Nº Rº DJ2082P

La incursión de Julia Hidalgo en la pintura se inicia en la Escuela de Artes y Oficios *Mateo Inurria* de Córdoba, continuando en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona. Tras esta fase de aprendizaje accederá a la docencia pública y privada, colaborando en la ilustración de diversas publicaciones culturales o en la investigación plástica, actividades que se alternan en su trayectoria con el recibimiento de numerosos premios y reconocimientos. Desde los años setenta del siglo XX, su obra arranca cargada de lirismo y poesía, apuntando a metas desconocidas, sustentada sobre violentos contrastes lumínicos, veladuras, empastes y texturas, que darán a su pintura un halo místico, convirtiéndola en una suerte de lente que nos aproxima a otras, siempre sublimes, realidades.

Perteneciente a una serie sobre el cante y baile flamencos que trabajará en los primeros años de la nueva centuria, este cuadro encara un tema de rancio sabor costumbrista andaluz, siendo depositado en este museo en 2018 por gentileza de su autora.

The Sing

Julia Hidalgo's foray into painting began at the Mateo Inurria School of Arts and Crafts in Córdoba, continuing at the Faculty of Fine Arts at the University of Barcelona. After this learning phase, he will access public and private teaching, collaborating in the illustration of various cultural publications or in plastic research, activities that alternate in his career with the receipt of numerous awards and recognitions. Since the seventies of the twentieth century, his work starts loaded with lyricism and poetry, pointing to unknown goals, supported by violent contrasts of light, glazes, fillings and textures, which will give his painting a mystical halo, turning it into a kind of lens that it brings us closer to other, always sublime, realities.

Belonging to a series on flamenco singing and dancing that he will work on in the early years of the new century, this painting deals with a theme of stale Andalusian manners, being deposited in this museum in 2018 by the kindness of its author.