

GÓTICO Y RENACIMIENTO EN CÓRDOBA

Aunque en Córdoba la práctica de la pintura tiene su arranque decisivo durante el último tercio del siglo XIV, será a lo largo del siguiente siglo cuando el movimiento gremial muestre vitalidad suficiente como para destacar por encima del conjunto de ciudades andaluzas. Periodo que puede considerarse finalizado hacia la segunda década del siglo XVI, cuando sus más importantes artistas se trasladan a Sevilla atraídos por su mayor prosperidad económica.

Este inicial predominio de la pintura cordobesa se fundamenta en distintas razones históricas, -entre ellas por ejemplo, por el periodo de calma que, tras la definitiva expulsión de los judíos y frente a la inestabilidad que implica la existencia del Reino de Granada, vive la ciudad -, pero es, sin duda, la importancia cultural que juega Córdoba dentro del ámbito castellano, lo que facilita la aparición de un significativo conjunto de artífices y unas Ordenanzas de Pintores que se aprobarán en la temprana fecha de 1494, conociendo una actualización en 1543.

Al calor de todo ello surgen artistas como Alonso Martínez, Pedro de Córdoba, Pedro Romana, Jorge y Alejo Fernández o Baltasar de Águila, que trabajan desde importantes talleres locales haciendo posible aquí, durante los reinados de Carlos V y Felipe II, el tránsito de la inicial influencia del gótico a las nuevas formas del humanismo renacentista.

La mayor parte de las obras que se exponen en esta sala pertenecen a las colecciones fundacionales del Museo provenientes de las desamortizaciones eclesiásticas de 1835 y 1868.

GOTHIC AND RENAISSANCE ART IN CÓRDOBA

Although painting first became popular in Córdoba during the latter third of the 14th century, it was only during the 15th century that the painters' guilds displayed sufficient vitality to set Córdoba above other Andalusian cities. This fruitful period ended in the 1610s, when the city's leading artists moved to Seville, attracted by its greater economic prosperity.

There are various historical reasons for Córdoba's initial predominance in the field of painting, not least the fact that the city was enjoying a period of relative calm after the final expulsion of the Jews, while elsewhere the existence of the Kingdom of Granada was a cause of considerable instability. Moreover, Córdoba's key cultural role within the Kingdom of Castile favoured the emergence of a significant group of craftsmen, and the first Painters' Regulations were passed as early as 1494, and updated in 1543.

This propitious environment prompted the setting-up of major workshops by artists like Alonso Martínez, Pedro de Córdoba, Pedro Romana, Jorge and Alejo Fernández and Baltasar de Águila. Through their work, under Charles V and Philip II, local art moved away from the initial Gothic influences towards new forms of Renaissance humanism.

Most of the works on display in this room belong to the Museum's founding collection, comprising pieces transferred during the Ecclesiastical Confiscations of 1835 and 1868.

ALONSO MARTÍNEZ

(Ultimo tercio del siglo XIV - Principios del siglo XV)
Cabeza de la Virgen / Cabeza de Cristo

1351

Pintura mural al temple. 36,5 x 36 / 51 x 36,5 cm.

Nº Rº DO0038P y DO0037P



Entre las pinturas de mayor antigüedad que se conservan en Córdoba figuran estos dos fragmentos procedentes de la Capilla de Villaviciosa de la Mezquita-Catedral, descubiertos en 1880 a raíz de la restauración llevada a cabo para devolverle su primitivo aspecto islámico. Pertenecían al repertorio decorativo de la anterior Capilla de San Pedro y San Pablo, cabecera de la nueva Catedral fundada tras la conquista a los árabes el día de la festividad de ambos apóstoles. Formaban parte de un conjunto decorativo en el que al parecer se representaba la *Anunciación* y estaba firmado y fechado por “Alonso Martínez en el año 1389 de la era...” (1351). Suponen un importante

testimonio de la influencia bizantino-sienesa que dominó el panorama gótico de los gremios locales del momento. Tras gestiones de Enrique Romero de Torres, encontrándose en el Seminario de San Pelagio, fueron depositados por el Cabildo catedralicio en el Museo en 1939.

Head of the Virgin / Head of Christ

These two fragments, which are among the oldest paintings to be found in Córdoba, were discovered in 1880 in the Capilla de Villaviciosa at the Mosque-Cathedral, during restoration work intended to restore the building's original Islamic appearance. They were part of the decorative programme for the earlier Capilla de San Pedro y San Pablo, located in the apse of the new Cathedral and founded on the feast-day of the two apostles, after the city had been captured from the Moors.

These fragments of a decorative programme thought to have represented the *Annunciation* were signed and dated by “Alonso Martínez in the year 1389 of the era...” (i.e. 1351). They provide valuable proof of the prevailing Byzantine-Siennese influence on the Gothic art produced by contemporary painters' guilds. In 1939, the Museum's director Enrique Romero de Torres persuaded the Cathedral Chapter to place the fragments – then in the Seminario de San Pelagio – on permanent loan to the Museum.

ANÓNIMO CORDOBÉS?

Calvario

Siglos XV -XVI

Temple y óleo sobre lienzo. 257 x 212 cm.

Nº Rº CE2385P



Presenta esta pintura el fragmento de un *Calvario*, singular por su ejecución técnica, mediante el procedimiento del temple aplicado sobre el lienzo y la tradición italobizantina medieval de resaltar las zonas más relevantes a base de dorar con estucos en relieve, es decir, a la sienesa, técnica que en Córdoba se perderá a partir del reinado de los Reyes Católicos.

Inspirada en algún grabado flamenco del momento, deja ver las figuras de Cristo Crucificado, la Virgen con las Santas Mujeres y San Juan y María Magdalena, que llora asida a la zona inferior de la cruz, por delante de diferentes soldados. Forma

parte de las colecciones fundacionales surgidas de la desamortización eclesiástica de 1835, ignorándose su procedencia. Ha sido restaurada en el Instituto del Patrimonio Histórico Español.

Calvary

This painting, a fragment from a *Calvary*, is somewhat unusual in terms of technique, in that tempera has been applied to the canvas, and key areas of the composition are highlighted in gilded stucco relief. This medieval Italo-Byzantine technique, made popular by the Siena school, fell out of use in Córdoba from the late 15th century onwards.

Inspired in all likelihood by a contemporary Flemish print, it shows the figures of Christ on the Cross, the Virgin Mary with the Holy Women, Saint John and Mary Magdalene, who clings weeping to the lower part of the cross. Soldiers stand behind them. The painting – whose original location is unknown – was part of the Museum's founding collection, assembled following the Ecclesiastical Confiscations of 1835. It underwent restoration at the Institute for Spanish Historical Heritage.

PEDRO DE CÓRDOBA

(Segunda mitad del Siglo XV)

San Nicolás de Bari

Óleo sobre tabla. 110,5 x 72,5 cm.

Nº Rº CE2174P



Es Pedro de Córdoba uno de los pintores locales que goza de una personalidad pictórica más definida, a pesar de no conocerse suficientes referencias documentales. Debió regentar un significativo taller e incluso participar en la redacción de las Ordenanzas de Pintores de 1493. Ello es debido a haber firmado la que se considera su mejor obra, la *Anunciación* o *Encarnación* donada a la Catedral en 1475 por el canónigo Diego Sánchez de Castro, cuyos tipos y concepto de espacio es muy similar a la que presenta esta tabla, donde el santo italiano aparece sin más atributos que los propios de obispo.

Prototipo del desarrollo del estilo hispano-flamenco en la ciudad y durante un tiempo utilizada como puerta de alacena, se cree formó parte de un retablo perteneciente a la iglesia de San Nicolás de la Villa, cuyas pinturas fueron en su mayoría vendidas hacia mediados del siglo XIX tras la desamortización de 1835.

Saint Nicholas of Bari

Pedro de Córdoba, a local artist of whom relatively little is known, had a very distinctive painterly style. He is thought to have run a leading workshop in Córdoba, and even to have been involved in the drafting of the Painters' Regulations of 1493.

His importance is evident in the fact that he signed what many consider his masterpiece, an *Annunciation* or *Incarnation* donated to the Cathedral in 1475 by Canon Diego Sánchez de Castro. The figures and the spatial arrangement of that masterpiece are echoed in this panel, where Saint Nicholas is portrayed bearing only the attributes of a Bishop.

Once used as a cupboard door, this early example of the locally-developed Hispano-Flemish style is thought to have been part of an altarpiece belonging to the church of San Nicolás de la Villa. Most of the church's paintings were sold off in the mid-19th century, following the Disentailment Act of 1835.

PEDRO ROMANA

(Córdoba?, 1460 - Córdoba, 1528/29)

Virgen con el Niño

Óleo sobre tabla. 100 x 68 cm.

Nº Rº CE2165P



Artista desconocido hasta 1904, en el que se descubre su firma en el retablo de San Bartolomé de la parroquial de Espejo, a partir de este momento añaden a su catálogo diversas obras, como esta conservada en el Museo, que pone de manifiesto el nuevo gusto, desarrollado durante el reinado de Carlos V, por el renacimiento italiano, y con él por la perspectiva lineal arquitectónica propia del cuatrocientos.

Se cree que su verdadero nombre fue Pedro Fernández y, además de ser cabeza de un gran obrador, tuvo un peso específico entre los pintores de su generación, a los que representa en 1493 en la redacción de las *Ordenanzas de Pintores cordobeses* y en 1515 como Veedor del gremio.

Esta obra ingresó en el Museo por la desamortización de 1835 como procedente del Convento de San Agustín.

Madonna and Child

Nothing was known of this artist until 1904, when his signature was discovered on a altarpiece in the parish church of San Bartolomé in Espejo. Since then, several other works have been attributed to him, including this panel, which highlights the new popularity of Italian Renaissance art under Charles V. The architectural linear perspective is highly reminiscent of Quattrocento art.

The artist's real name is thought to have been Pedro Fernández. In addition to running an important workshop, he was a leading figure in the contemporary local art world; he was involved in drafting the Painters' Regulations of 1493, and in 1515 was appointed Supervisor of the painters' guild.

This panel entered the Museum from the Convento de San Agustín following the Ecclesiastical Confiscations of 1835.

MAESTRO DEL RETABLO DE LA FLAGELACIÓN

(Finales del Siglo XV – principios del Siglo XVI)

Retablo de la Flagelación

Óleo sobre tabla.

Nº Rº CE2169P a CE2173P



Este retablo fue atribuido al pintor cordobés Alonso de Aguilar a raíz de la lectura errónea de un documento. La obra es de primera categoría dentro de la escuela cordobesa y pone de manifiesto la soltura de su autor en el manejo de los códigos renacentistas (aunque continúa apoyándose en grabados de origen nórdico para la composición de las figuras, como evidencia la representación de *La flagelación de Cristo*, inspirado en uno del alemán Martin de Schongauer de hacia 1480). Las dos tablas laterales representan a *San Juan*

Evangelista y *San Antonio de Padua* y a *San Antonio Abad* y *San Francisco de Asís*, con sus atributos más característicos.

Ingresó en el Museo en 1866 procedente de la iglesia del Hospital que a fines del siglo XV fundó en Córdoba el Veinticuatro Antón Cabrera y su mujer Beatriz de Heredia, donde estuvo en una de sus capillas hasta que la institución fue suprimida en 1837.

The Flagellation Altarpiece

Due to the misreading of a document, *The Flagellation of Christ* was at first mistakenly attributed to the Córdoba painter Alonso de Aguilar. It is a superb example of the work of the Córdoba school, highlighting the artist's familiarity with Renaissance techniques. Even so, the composition of the figures still echoes the Northern European style, made popular through engravings, and the panel as a whole draws on a similar painting by the German artist Martin Schongauer, produced in around 1480.

The two side panels depict *Saint John the Evangelist* and *Saint Anthony of Padua* (right), and *Saint Anthony Abbot* and *Saint Francis of Assisi* (left), with their distinctive symbolic attributes.

This work entered the Museum in 1866, from the chapel of a Hospital founded in the late 15th century by alderman Antón Cabrera and his wife, Beatriz de Heredia. The altarpiece remained in one of the chapels until 1837, when the hospital was closed down.

ANÓNIMO
Escudo de la Venerable Orden Tercera de San Francisco flanqueado por grifos

c. 1565

Cal sobre mortero. 40 x 86 cm.



El Museo de Bellas Artes de Córdoba está ubicado en lo que fue Hospital de la Caridad de Nuestro Señor Jesucristo, regentado por la Venerable Orden Tercera de San Francisco y que tuvo función de asistencia a enfermos hasta su supresión en 1837.

Fundado en el siglo XV, el edificio fue creciendo a lo largo del tiempo tras la adquisición de diversas propiedades contiguas, documentándose una de 1562 en que, tras la adquisición de un mesón contiguo por la calle Armas, posibilitó el crecimiento de las Enfermerías Alta y Baja, siendo a partir de ese momento

cuando sus paredes debieron cubrirse con un variado repertorio pictórico del que formaría parte este fragmento.

Representa el escudo con las cinco llagas de San Francisco, - emblema de su seglar Orden Tercera-, flanqueado por motivos decorativos de corte renacentista con animales fantásticos denominados *grifos*. Fue descubierto en diciembre de 2000 coincidiendo con la reforma de sus salas de exposiciones de la planta alta.

Shield of the Venerable Third Order of Saint Francis, flanked by gryphons

The Museo de Bellas Artes is located in the former Hospital de la Caridad de Nuestro Señor Jesucristo, which was run by the Venerable Third Order of Saint Francis. The hospital tended the sick until its closure in 1837.

Founded in the 15th century, over the years the building gradually expanded into adjacent properties. In 1562, following the addition of a neighbouring tavern in Calle Armas, the Upper and Lower Infirmarys were extended. Thereafter, the walls were covered with painted murals on a variety of themes, of which this fragment formed part.

The shield depicts the five wounds of Saint Francis, the symbol of the lay Third Order, surrounded by Renaissance-inspired decorative motifs featuring fantastic animals known as gryphons or griffins. This wall-painting was discovered in December 2000 during renovation work in the Museum's upstairs galleries.

ALEJO FERNÁNDEZ

(1475 - 1545)

Cristo atado a la columna con San Pedro y donantes

Óleo sobre lienzo. 200 x 154 cm.

Nº Rº CE2128P



Documentado en Córdoba a partir de 1496, Alejo Fernández representa la normalización de la poética renacentista en la escuela cordobesa, lo que realizaría hasta su definitivo traslado a Sevilla en 1508. Durante estos doce años realizaría obras importantes, - como los desaparecidos retablos del monasterio de San Jerónimo de Valparaíso-, que debieron influir estilísticamente en los artistas cordobeses.

Destaca en esta obra, que alude al arrepentimiento de San Pedro, la grandilocuencia de su espacio arquitectónico, la basa de la columna de estilo califal y la fusión de varias escenas con tres donantes que pudieran ser auténticos retratos de personajes relacionados con el Convento franciscano femenino de Santa Clara, desde donde llegó la obra al Museo como consecuencia de la desamortización de 1868.

Christ Tied to the Column, with Saint Peter and Donors

Alejo Fernández, whose name first appears in city records in 1496, helped to bring Renaissance aesthetics into the mainstream of local painting. Before moving to Seville in 1508, Fernández painted several major works which were to have a significant stylistic influence on Córdoba artists, including altarpieces – now lost – for the monastery de San Jerónimo de Valparaíso.

Outstanding features of this painting, which alludes to the repentance of Saint Peter, include the lavish treatment of architectural space, the Moorish base of the column, and the blending of scenes containing three donors, which may have been portraits of Franciscan nuns at the Convento de Santa Clara. This canvas, painted for the Convent, entered the Museum following the Ecclesiastical Confiscations of 1868.

ANÓNIMO
Tríptico del Calvario del Convento de Santa Clara

c. 1540-45

Óleo sobre lienzo. 225 x 79 cm, c/u.
Nº Rº CE2351P, CE2352P y CE2353P



Tras la desaparición de Alejo Fernández continúan trabajando en la ciudad una serie de artistas que, a lo largo del reinado de Carlos V, seguirían manteniendo su estilo. Entre ellos el autor de este Tríptico en el que se representa *La oración en el Huerto*, un *Calvario con Santa Catalina y Cristo atado a la columna*, mediante distintas escenas tomadas de estampas. Quedan así fusionados los principios teológicos del Convento de Santa Clara, como la oración y el arrepentimiento como vías

de acercamiento a un Crucificado que es adorado por Santa Catalina de Alejandría, advocación que tuvo este cenobio de clarisas franciscanas. En la zona derecha, junto a Cristo a la columna, se encontraría arrodillado don Miguel Díaz, Arcediano de la Catedral de Córdoba bajo cuyo patrocinio, hacia 1265, había sido fundado, llegando la obra al Museo tras la supresión del convento por la Desamortización eclesiástica de 1868.

The Calvary Triptych from the Convento de Santa Clara

Following the death of Alejo Fernández, a number of local artists continued to work in his style throughout the reign of Charles V. Among them was the painter of this Triptych, depicting the *Agony in the Garden of Gethsemane*, a *Calvary with Saint Catherine*, and *Christ Tied to the Column*, which comprises scenes borrowed from prints. The triptych thus embodies the theological principles of the Convento de Santa Clara: prayer and repentance as a means of approaching the Crucified Christ, worshipped here by Saint Catherine of Alexandria, to whom this Clarissa convent was devoted.

The right wing of the painting shows Christ tied to the column; the kneeling figure beside him is Miguel Díaz, Archdeacon of Córdoba Cathedral, under whose patronage the Cathedral was founded in around 1265. The triptych entered the Museum when the Convent was closed down following the Ecclesiastical Confiscations of 1868.

FRANCISCO DE CASTILLEJO?

(Activo en Córdoba, 2^a mitad del Siglo XVI)

Piedad

c. 1560-70

Óleo sobre tabla. 83,5 x 67,5 cm

Nº Rº DO0022P



Esta pintura fue adquirida por la Diputación Provincial en 1917 como original de Luis de Morales *el Divino*, aunque en la actualidad se relaciona con el taller de Francisco de Castillejo, miembro de una familia de artistas que trabaja en Córdoba y Montilla en competencia con el de Baltasar del Águila acaparando importantes encargos, como las pinturas del Retablo de la Capilla de las Animas de la Parroquia de Santiago de Montilla, contratado en 1568.

Inspirada en las composiciones del Renacimiento italiano, a través de una estampa y quizá destinada a algún oratorio

particular, se encuentra imbuida en la religiosidad emanada del Concilio de Trento, en las concepciones pietistas que circularon por Andalucía y Extremadura durante el reinado de Felipe II, debido al magisterio de San Juan de Ávila. Se confundió alguna vez con la de Morales que existió en la Iglesia de los jesuitas cordobeses, hoy en la Real Academia de San Fernando. Ha sido restaurada en 2004 con el patrocinio de la Asociación de Amigos de los Museos de Córdoba.

Pietà

This panel, acquired by Córdoba Provincial Council in 1917 as an original by Luis de Morales (known as “the Divine”), is now attributed to the workshop of Francisco Castillejo. Castillejo belonged to a family of artists working in Córdoba and Montilla in competition with Baltasar del Águila’s studio. Major surviving works by Castillejo include the altarpiece paintings for the Capilla de las Animas at the parish church of Santiago in Montilla, commissioned in 1568. Influenced by a print in the Italian Renaissance style, and perhaps intended for a private chapel, it exudes the religious fervour emanating from the Council of Trent, and the ascetic outlook popular in Andalusia and Extremadura under Philip II due to the teachings of Saint John of Avila. This panel has sometimes been confused with a similar work painted by Morales for the Jesuit Church in Córdoba, now in the Real Academia de San Fernando. The painting was restored in 2004, thanks to financial support from the Asociación de Amigos de los Museos de Córdoba.

ATRIBUIDA A JERÓNIMO ORDÓÑEZ

(Córdoba?, 1551 – 1603)

Virgen con Niño

Piedra caliza. 130 x 55 x 44 cm.

Nº Rº DJ0366E



La representación iconográfica de María de cuerpo entero portando en sus brazos al Niño hunde sus raíces en el arte bizantino. De ahí lo heredaría el Occidente católico para alcanzar gran profusión. La celebración del Concilio de Trento y la institucionalización del dogma de la Inmaculada Concepción por parte de la Iglesia significarían su casi definitiva desaparición. En Andalucía tuvo gran éxito, siendo normalmente el Niño portador de algún atributo. En esta ocasión la bola del mundo alude a su condición de Salvador. Se trata de una pieza concebida para ocupar un frente de fachada,

cuyo emplazamiento original se desconoce. Perteneció a la familia Romero de Torres y fue atribuida por Enrique al muy poco conocido escultor cordobés Jerónimo Ordóñez, vinculado a la familia Hernán Ruiz y con varias obras documentadas en la ciudad. Pasó al Museo en 1991, tras la adquisición de los bienes que la familia conservó en su vivienda, donde ocupaba lugar preferente en el jardín presidiendo una fuente.

Madonna and Child

The iconographical representation of Mary as a full-length figure holding the Child has its roots in Byzantine art, and was widely used when taken up by the Catholic West. However, the Council of Trent and the Church's institutionalization of the dogma of the Immaculate Conception signalled the virtual extinction of this iconography. Nonetheless, it achieved great popularity in Andalusia, where the Child usually held some divine attribute. Here, the globe in his hand alludes to his role as Saviour. This sculpture was intended for the façade of a building, but its original setting is unknown.

It belonged to the Romero de Torres family, and was attributed by Enrique Romero de Torres to the little-known local sculptor Jerónimo Ordóñez, who worked with the Hernán Ruiz family; there are records of several of his works in Córdoba. It entered the Museum in 1991, together with other items from the family house; the sculpture enjoyed pride of place in the garden, where it stood beside a fountain.

ANÓNIMO CORDOBÉS

Santo Domingo de Guzmán

c. 1523-1537

Óleo sobre tabla. 162 x 97 cm.

Nº Rº CE2196P



Debido a sus características estilísticas, esta obra se ha relacionado con el círculo de Pedro Romana. En ella se representa al fundador dominico con sus atributos característicos, libro y vara de azucenas en señal de sabiduría y pureza. Aparece aplastando al demonio con la cruz de Cristo junto a un perro con una vela encendida en la boca. Esto representa la premonición tenida por su madre poco antes de su nacimiento.

Dos versiones más con ligeras variantes iconográficas se conservan en la iglesia de San Andrés y en el Museo Diocesano de Bellas Artes de Córdoba, destacando entre ellas ésta por su tratamiento del paisaje y sus amplios elementos arquitectónicos de corte clásico.

Todas se suponen realizadas durante el mandato del obispo dominicano Fray Juan Álvarez de Toledo, llegando ésta al Museo del convento de la Concepción como consecuencia de la desamortización de 1868.

Saint Dominic of Guzmán

In view of certain stylistic features, this panel has been linked to the circle of Pedro Romana. Saint Dominic, the founder of the Dominican Order, is depicted here with his distinctive attributes, a book and a lily, symbols of wisdom and purity, respectively. He is crushing the demon with the cross of Christ, and the dog beside him holds a lit candle in its mouth – a reference to his mother's premonition shortly before his birth.

Two versions of this panel, with slight iconographic variations, are preserved in the Iglesia de San Andrés and the Museo Diocesano de Bellas Artes de Córdoba. Of the three, this panel stands out for its treatment of the landscape and its use of various elements of classical architecture.

All three versions are thought to have been painted when the Dominican Fray Juan Álvarez of Toledo was Bishop of Córdoba. This panel entered the Museum from the Convento de la Concepción following Ecclesiastical Confiscations of 1868.

BALTASAR DEL ÁGUILA

(Montilla, Córdoba, 1540? - Córdoba, 1599)

San Antonio Abad Anunciación San Agustín

1563

Óleo sobre tabla. 63,5 x 52,5 cm
Nº Rº CE2176P, CE2175P y CE2178P



Estas tres tablas forman parte del banco de un retablo que Baltasar del Águila contrata para la iglesia del convento de San Agustín de Córdoba en 1563. Se trata de un encargo de primera época, donde se nota aún la influencia de su hermano Pedro Fernández Guijalvo. En ellas se pone de manifiesto la influencia de las estampas de la obras de Rafael Sanzio, heredado del estilo de su hermano. Mediante la copia e interpretación de los modelos romanos que se distribuían en estampas, va forjando su propio estilo. Destaca en

este conjunto la presencia de los fondos naturales que proporcionan uniformidad y tienen esa característica coloración azulada de influencia italiana.

El Museo conserva cinco de las tablas originales del retablo, estas tres más un san Francisco y un san Juan Bautista. Pasaron al Museo tras la desamortización de 1836.

Saint Anthony the Abbot The Annunciation Saint Augustine

These three panels were part of the predella of an altarpiece commissioned from Baltasar del Águila in 1563 for the Convento de San Agustín in Córdoba. This was an early work, and echoes of his brother Pedro Fernández Guijalvo's style – itself influenced by prints of works by Raphael – are still apparent. By copying and interpreting the Roman models accessible through prints, Baltasar del Águila gradually forged his own style. Key features of these panels include the use of natural backgrounds, which provide uniformity, and the distinctive bluish hue suggesting Italian influence.

The Museum possesses five of the original panels from the altarpiece: these three, together with a Saint Francis and a Saint John the Baptist. They entered the Museum following the Ecclesiastical Confiscations of 1836.

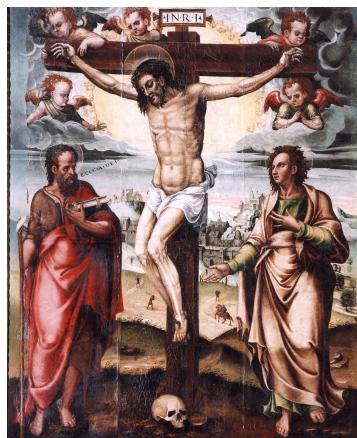
BALTASAR DEL ÁGUILA (Montilla, Córdoba, c.1540 / Córdoba, 1599)

Crucificado con Santos Juanes

c. 1560-70

Óleo sobre cuero. 275 x 230 cm

Nº Rº DJ0034P



Hasta 1580, en que eclosiona en la ciudad la personalidad de Pablo de Céspedes, la pintura local va a estar dominada por el taller de Baltasar del Águila, en el que colaborará asiduamente, su hermano Pedro Fernández Güijalvo, evolucionando poco a poco hacia el Manierismo pleno a través de las numerosas obras realizadas para capital y provincia.

Esta pintura, inspirada en un grabado italiano atribuido a Giorgio Ghisi y que presenta la singularidad de haber sido pintada sobre cuero (guadamecil), ingresó en el Museo en 1986 tras ser adquirida por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía de una colección particular donde se la consideraba de Pedro Romana, habiendo sido restaurada entre 1996 y 2004 en el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.

Christ on the Cross with Saint John the Baptist and Saint John the Evangelist

Until 1580, when Pablo de Céspedes burst upon the Córdoba art scene, local painting was largely dominated by Baltasar del Águila's studio, where he often worked with his brother, Pedro Fernández Güijalvo; his increasingly Mannerist style is evident in numerous works produced for clients in Córdoba and the province.

This painting, unusually taking embossed leather as its support, was inspired by an Italian engraving attributed to Giorgio Ghisi. Initially thought to be the work of Pedro Romana, it was part of a private collection purchased by the Andalusia Regional Government Department of Culture, and entered the Museum in 1986. Between 1996 and 2004, it underwent restoration at the Andalusian Institute for Historical Heritage.

BALTASAR DEL ÁGUILA

(Montilla, Córdoba, 1540? - Córdoba, 1599)

Nuestra Señora de los Ángeles

hacia 1570

Óleo sobre tabla. 158 x 134 cm

Nº Rº CE2200P



El taller de Baltasar del Águila dominó buena parte del final del siglo XVI. En esta obra es evidente la presencia de un taller consolidado bajo la mano del maestro. Se ha representado a la Virgen siguiendo el modelo iconográfico de la *Tota Pulchra* – inspirado en una oración cristiana del siglo VI – y precedente de la Inmaculada. La figura de María se apoya sobre la media luna y bajo ella una ciudad, Jerusalén, siguiendo el relato del Apocalipsis.

Baltasar del Águila da un paso en esta obra a la estética del manierismo, representa a la Virgen como una figura muy volumétrica, con el contrapposto característico, y unos hercúleos ángeles alrededor. Estos en posiciones forzadas, presentan una ligera deformidad en la frente propio de las figuras de este autor. Esta obra procede del desamortizado hospital de San Sebastián y San Jacinto de Córdoba, pasando al formar del Museo en 1844.

Our Lady of the Angels

Baltasar del Águila's workshop played a dominant role in art production for much of the late 16th century. This panel was clearly the work of an experienced studio run by a master painter. The iconography of the Virgin is based on the *Tota Pulchra* – a sixth-century Christian prayer – and foreshadows the later iconography associated with the Immaculate Conception. Mary stands upon a crescent moon, and the city of Jerusalem is laid out beneath her, following the Apocalypse account.

With this panel, Baltasar del Águila made an early foray into Mannerism: the Virgin, a highly-volumetric figure depicted in a distinctive *contrapposto*, is surrounded by muscular angels in somewhat forced postures; their foreheads appear slightly deformed, a hallmark feature of del Águila's figures. The panel entered the Museum in 1844, following the disentailment of the Hospital de San Sebastián y San Jacinto in Córdoba.

BALTASAR DEL ÁGUILA

(Montilla, Córdoba, 1540? - Córdoba, 1599)

San Juan Evangelista

hacia 1580

Óleo sobre tabla. 125 x 90 cm

Nº Rº DJ1424P



En esta obra se aprecia el avance del estilo del pintor en plena madurez. El color adquiere mayor importancia, y los volúmenes de las figuras comienzan a estar más presentes. Utilizando un forzado *contrapposto*, Baltasar del Águila ha representado a san Juan Evangelista en plena naturaleza. Aparece portando un cáliz del que sale una pequeña serpiente, relacionado con el intento de envenenamiento que sufrió, mientras bendice con la otra mano.

Nuevamente se ve como los fondos rocosos en tonos neutros son los que ayudan al artista a dar uniformidad a todo el conjunto, resaltando con mayor rotundidad la figura protagonista.

Esta tabla formaría parte del antiguo retablo de san Juan Bautista de la iglesia de santo Domingo de Cabra (Córdoba). Dicho retablo fue desmembrado y algunas de sus obras pasaron al comercio privado. En 2006 fue adquirida por la Junta de Andalucía para este Museo.

Saint John the Evangelist

This painting shows how the artist's style developed as he reached the height of his powers: colour gradually assumed greater importance, and figures were depicted with more volume. Baltasar del Águila places Saint John the Evangelist in a forced *contrapposto*, against a landscape background. He holds a chalice from which a small snake is emerging – a reference to his attempted poisoning; his other hand is raised in blessing. Here again, the rocky background in neutral tones helps to give the whole scene a certain uniformity, against which the central figure stands out more forcefully.

This panel was part of the *Saint John the Baptist* altarpiece at the church of Santo Domingo in Cabra (Córdoba). The altarpiece was dismantled and a number of elements found their way into the private art market. The panel was purchased for this Museum in 2006, by the Andalusia Regional Government.