

MANIERISMO EN CÓRDOBA

A lo largo de la segunda mitad del siglo XVI se abre paso una nueva concepción del mundo derivada de la crisis de Humanismo que se hará patente en una España que, entretenida en conservar sus amplios dominios territoriales, como mejor aliada del Papado, tendrá que hacer frente a las herejías provenientes del norte europeo luterano y del oriental islamismo turco.

Respecto al desarrollo de las artes, serán de decisiva influencia las doctrinas emanadas del Concilio de Trento, que propician un mayor intimismo, una especial preocupación por temáticas relativas a las vidas de los santos y un nuevo acercamiento de la religión al pueblo. Lo que las haría evolucionar hacia un realismo en el que la figura humana, aislada o en grupo, se convierte en eje fundamental.

Córdoba vivirá un momento importante de la mano de Pablo de Céspedes, que tras estudiar humanidades en Alcalá de Henares y pintura en Italia, llegó a dominar amplias esferas del saber y de las artes, adquiriendo un enorme prestigio y un conjunto de seguidores – Juan de Peñalosa, Antonio Mohedano...- que, en su afán por imitar a los grandes maestros del Renacimiento Italiano, alcanzarán un predominio cultural y una manera de hacer pintura que se prolongará hasta el siglo XVII con la aparición del tenebrismo.

Se exponen en esta sala algunas de las obras más significativas que el Museo posee relativas a este momento, unas pertenecientes a las colecciones fundacionales surgidas tras las desamortizaciones eclesiásticas de 1835 y 1868 y otras ingresadas en diferentes momentos.

MANNERISM IN CÓRDOBA

Over the latter half of the 16th century, a new view of the world started to emerge, prompted by the crisis of Renaissance Humanism. Its effects were particularly evident in Spain, which – while busily engaged in safeguarding its vast overseas empire—remained the Pope’s staunchest ally, and was therefore threatened by heresies: Lutheranism in Northern Europe, and Turkish Islam in the East.

The doctrines formulated at the Council of Trent were to have a decisive influence on the development of the arts, fostering a greater interest in inner feelings, a special focus on themes relating to the lives of the saints, and a new attempt to bring art closer to the common man. All this gave rise to a Realist style in which the human figure – alone or in groups – became the central feature.

At the time, Córdoba was enjoying a period of renown thanks to the work of Pablo de Céspedes, who had studied Humanities at Alcalá de Henares and painting in Italy. His broad knowledge of both the sciences and the arts earned him considerable prestige, and he acquired a group of followers – among them Juan de Peñalosa and Antonio Mohedano – whose earnest emulation of the great masters of the Italian Renaissance dominated local culture, with a style of painting that persisted until the emergence of Tenebrism in the 17th century.

Many of the Museum’s most important pieces from that period are on show in this room; some were part of the founding collection dating back to the Ecclesiastical Confiscations of 1835 and 1868, while others were acquired later.

ADRIANO DE LEÓN

(Países Bajos?, c. 1550 - Córdoba, 1604)

Calvario con la Virgen, San Juan y Santas Mujeres

Último tercio del Siglo XVI

Óleo sobre lienzo. 213 x 143 cm.

Nº Rº CE2126P



Adriano León, conocido también como Hermano Adriano o fray Adriano de la Virgen, carmelita descalzo de origen holandés, fue uno de los tantos religiosos dedicados al arte, del que dijeron sus biógrafos que, en un exceso de modestia, solía destruir sus obras por no querer oír los elogios que suscitaban. Se desconoce quiénes fueron sus maestros, pero hacia 1598 hace acto de presencia en Córdoba, protegido por el Obispo Francisco Reinoso (1598-1601), que le encargaría su obra de

mayor empeño: la pintura del retablo de la Iglesia de la Compañía de Jesús en Palencia. Compuesta a base de medias figuras, esta obra debió ejercer gran influencia en la pintura andaluza del momento, siendo elogiado por los tratadistas de arte, desde Francisco Pacheco a Palomino y Antonio Ponz. Pintada para el Convento carmelita de San Roque, es trasladada luego al de San Cayetano, desde donde llega al Museo en 1844 con las colecciones fundacionales desamortizadas en 1835.

Calvary with the Virgin, Saint John and the Three Marys

Adriano León, also known as Brother Adriano and Fray Adriano de la Virgen, was a Discalced Carmelite monk of Dutch origin, and one of the many monks devoted to art. According to his biographers, his excessive modesty often led him to destroy his works, in order to avoid hearing the praise they prompted. Nothing is known of León's training, but he emerged in Córdoba in around 1598 as the protégé of Bishop Francisco Reinoso (1598-1601), who gave him his most important commission: the painting of the altarpiece at the Iglesia de la Compañía de Jesús in Palencia. This *Calvary*, composed of half-length figures, is thought to have greatly influenced contemporary Andalusian painting. It was acclaimed by art critics from Francisco Pacheco to Palomino and Antonio Ponz. Painted for the Carmelite Convento de San Roque, the canvas was moved to San Cayetano, and thence entered the Museum in 1844, forming part of the original collection started after the Ecclesiastical Confiscations of 1835.

PABLO DE CÉSPEDES

(Alcolea de Torote, Toledo, 1538? - Córdoba, 1608)

Virgen con Ángeles

c. 1578-80.

Óleo sobre lienzo. 224 x 127,5 cm

Nº Rº. CE2291P



Entre los humanistas cordobeses más notables de la segunda mitad del siglo XVI figura Céspedes, formado pictóricamente en Italia y más tarde Racionero de la Catedral de Córdoba, que llegaría a escribir importantes trabajos relacionados con las Artes. Con su actividad desarrollada en Roma, especialmente en la Iglesia de Santa Trinitá dei Monti junto a Cesar Arbasia, Federico Zuccaro y otros, ha sido relacionada esta obra,

fecha en momentos posteriores a su primera estancia allí, que concluye en septiembre de 1577.

Su iconografía responde a las doctrinas emanadas del Concilio de Trento sobre la Asunción y la Inmaculada Concepción de María, que hicieron que ambas apareciesen fusionadas en el arte posterior, prolongándose durante las dos primeras décadas del XVII con relevantes ejemplos. De procedencia desconocida, ingresó en el Museo en 1844 formando parte de las colecciones fundacionales surgidas tras la desamortización eclesiástica de 1835.

The Virgin with Angels

Pablo de Céspedes was a leading local humanist in the latter half of the 16th century. Trained as a painter in Italy and later appointed Canon of Córdoba Cathedral, he also wrote a number of major treatises on the Arts. During his stay in Rome, he worked with several Italian painters – among them, Cesar Arbasia and Federico Zuccaro – on the Santa Trinitá dei Monti church. This painting is thought to have been produced just after his return to Spain, in September 1577.

The iconography reflects the doctrines recently formulated by the Council of Trent regarding the Assumption and the Immaculate Conception of Mary; thereafter, the two figures would be merged into a single iconography, which remained popular well into the 17th century, prompting a number of well-known paintings. This canvas entered the Museum in 1844 following the Ecclesiastical Confiscations of 1835; its original location is not known.

JUAN DE PEÑALOSA Y SANDOVAL

(Baena, Córdoba, 1579 - Astorga, León, 1633)

Santo Tomás de Aquino

c. 1610-15

Óleo sobre lienzo. 306,5 x 266 cm.

Nº Rº CE2433P



El baenense Juan de Peñalosa fue aprendiz de Pablo de Céspedes, llegando a independizarse a la muerte de éste en 1608, momento a partir del cual comienza a recibir importantes encargos y a firmar sus obras más o menos sistemáticamente. Uno de estos fue la realización de los lienzos de las naves laterales de la Iglesia del desaparecido convento de San Acisclo y Santa Victoria o de los Mártires del Río, entonces perteneciente a la orden dominica.

La iconografía del santo aquí representado fue inspirada en un grabado del flamenco Philippe Galle, del que tomó distintos elementos entre cuantos componen la escena, plasmando la imagen del santo teólogo dominico como claro referente de la sabiduría y el estudio, principal principio de la Orden.

Tras la desamortización de 1835 y la posterior demolición del Convento, pasaron a poder de su patrono el Conde de Torres-Cabrera, a quien fueron adquiridos por el Museo en 1917.

Saint Thomas Aquinas

Juan de Peñalosa, born in Baena, trained under Pablo de Céspedes and worked as an independent artist only after his master's death in 1608. Thenceforth, Peñalosa began to receive major commissions, and regularly signed his works.

These included a set of canvases painted for the side aisles of the chapel in the now-defunct Convento de San Acisclo y Santa Victoria or Convento de los Mártires del Río, belonging to the Dominican Order.

The iconography of Saint Thomas in this painting owes much to a print by the Flemish engraver Philippe Galle, from which Peñalosa drew certain compositional elements. The Dominican theologian is portrayed as the epitome of wisdom and scholarship, the twin guiding principles of the Order.

Following the Ecclesiastical Confiscations of 1835 and the later demolition of the Convent, the painting was acquired by the Convent's patron – the Count of Torres-Cabrera – who sold it to the Museum in 1917.

JUAN DE PEÑALOSA Y SANDOVAL

(Baena, Córdoba, 1579 - Astorga, León, 1633)

Asunción de la Virgen

1610

Óleo sobre lienzo. 220 x 162 cm.

Nº Rº DO0025P



Artista formado en el taller de Pablo de Céspedes, se independiza artísticamente a la muerte de éste en 1608, comenzando a firmar sus obras a partir del año siguiente. Esta se basa en una obra realizada por su maestro para la Iglesia de la Compañía de Jesús hoy conservada en la Real Academia de San Fernando, inspirada también para los ángeles músicos de la zona de gloria en una estampa sobre *La natividad del señor* de Petrus Bonus.

Entre 1623 y 1625 Peñalosa se trasladaría a Astorga, al servicio del obispo Alonso Mexía de Tovar, realizando allí tres retablos y varias pinturas para la catedral, siendo también conocido por su actividad literaria, como poeta y cronista de los acontecimientos religiosos que le tocó vivir.

La obra procede de la Iglesia del extinto Hospital de San Sebastián y San Jacinto de niños expósitos, siendo solicitada por el Museo desde 1883, aunque en acuerdo final del depósito no se alcanzaría hasta 1917.

The Assumption of the Virgin

Juan de Peñalosa trained under Pablo de Céspedes, and only achieved artistic independence after his master's death in 1608; a year later, he started to sign his work. This canvas is based on a painting by Céspedes for the local Iglesia de la Compañía de Jesús, now in the Real Academia de San Fernando; both are inspired by the musician angels featured in the area devoted to Glory in a print by Petrus Bonus, *The Nativity of Our Lord*.

Between 1623 and 1625, Peñalosa moved to Astorga in the service of Bishop Alonso Mexía de Tovar, for whom he produced three altarpieces and several paintings. He also earned literary fame for his poetry and his accounts of the religious events he witnessed.

This canvas originally hung in the Chapel of a now-defunct orphanage, the Hospital de San Sebastián and San Jacinto. It was requested by the Museum in 1883, although the final loan agreement was not signed until 1917.

JUAN LUIS ZAMBRANO

(Sevilla, c. 1595? - 1639)

El Arcángel San Gabriel

c. 1600

Óleo sobre lienzo. 195 x 111,5 cm.

Nº Rº CE2274P



El tratamiento de los Arcángeles de manera individualizada va a adquirir una significativa preponderancia en los talleres de pintura andaluza del último cuarto del XVI, en especial a partir de la aparición del repertorio de estampas *Angelorum Icones*, grabado por los flamencos Gerard de Jode y Crispin de Passe hacia 1575, aunque en este caso su autor ha vestido a la romana el San Gabriel de la *Anunciación* pintada por Tiziano para la Capilla Real de Carlos V en Aranjuez, cuadro hoy perdido pero conocido a través de un grabado de Jacobo Taraglio, lo que

refuerza la hipótesis de que fuera compañero de una Virgen arrodillada que completaría la escena.

Ha sido recientemente considerada de Zambrano, un pintor activo entre Sevilla y Córdoba al lado de los más significativos artistas del momento, lo que le permitió pasar del romanismo al naturalismo.

Llegó al Museo por la Desamortización eclesiástica de 1835 procedente del Convento de San Jerónimo de Valparaíso.

The Archangel Saint Gabriel

The individualised depiction of archangels achieved considerable popularity amongst Andalusian painters in the late 16th century, particularly following the publication in around 1575 of a set of prints, entitled *Angelorum Icones*, by the Flemish engravers Gerard de Jode and Crispin de Passe. Here, however, Saint Gabriel is portrayed in Roman costume, echoing his counterpart in Titian's *Annunciation*, painted for Charles V's Royal Chapel at Aranjuez. Titian's painting, now lost, is known through an engraving by Jacobo Taraglio. The resemblance to the engraving suggests that this canvas at one stage also contained a kneeling Virgin.

It was only recently attributed to Zambrano, a painter who worked in Seville and Córdoba alongside some of the greatest artists of his day. Their influence may have led him to abandon Romanesque art in favour of Naturalism.

This painting entered the Museum from the Convento de San Jerónimo de Valparaíso, following the Ecclesiastical Confiscations of 1835.

JUAN DE PEÑALOSA Y SANDOVAL

(Baena, Córdoba, 1579 - Astorga, León, 1633)

Martirio de San Pedro de Verona

c. 1610-15

Óleo sobre lienzo. 311 x 263,5 cm.

Nº Rº CE2432P



Compañero de *Santo Tomás de Aquino* e igualmente ingresado en el Museo en 1917, tras ser adquirido de colección particular, ambos lienzos acompañaron al *Martirio de San Acisclo y Santa Victoria* de Juan Luis Zambrano, que centraba el altar mayor de la iglesia del Convento de los Mártires del Río.

Se representa en esta obra la muerte del famoso inquisidor dominico veronés del siglo XIII a manos de unos infieles en las cercanías de Milán, momento en que escribió en el suelo la primera palabra del Credo. Se inspira, tanto en el *Martirio de*

San Pedro de Verona realizado por Tiziano en 1530 para el altar de la Hermandad del santo en la Iglesia de los Santos Juan y Pablo de Venecia, como en el que fuera enviado por el artista a Pío V en 1567, ambos difundidos a través de estampas como las realizadas por Martino Rota y Lucca Bertelli respectivamente.

Martyrdom of Saint Peter of Verona

This painting is a companion-piece to *Saint Thomas Aquinas*; both were purchased by the Museum from a private collection in 1917. The two canvases, along with *The Martyrdom of Saint Acisclo and Saint Victoria* by Juan Luis Zambrano, once decorated the high altar of the chapel in the Convento de los Mártires del Río.

This painting depicts the murder of the famous 13th-century Dominican inquisitor Saint Peter of Verona, by infidels outside Milan. The dying saint traces the first word of the Creed in blood on the ground. His composition echoes the *Martyrdom of Saint Peter of Verona* painted by Titian in 1530 for the altar at the Basilica di San Giovanni e Paolo, in Venice. Peñalosa also drew inspiration from a painting sent by Titian to Pope Pius V in 1567. Both paintings became popular through prints by artists such as Martino Roca and Lucca Bertelli, respectively.

CRISTÓBAL VELA COBO

(Jaén, 1588 - Córdoba, 1654)

San Miguel Arcángel

Después de 1630

Óleo sobre lienzo. 177 x 117 cm.

Nº Rº CE2307P



Una de las obras del Museo de claro signo manierista a la que se ha venido concediendo mayor importancia es ésta, que hacia 1920 fue atribuida al sevillano Juan de Roelas (hac.1559-1625), siendo recientemente relacionada con Cristóbal Vela Cobo, quien tras pasar por Sevilla y Priego, se establece en Córdoba, donde abre taller y trabaja desde 1630 hasta su muerte.

Es copia de un cuadro de Marten de Vos (1532-1603) muy difundido a través de un grabado de Hieronymus Wierix, y tuvo

una significativa repercusión iconográfica en la ciudad, conociéndose una versión posterior en el retablo de San Eulogio de la Catedral y una copia en el de la Virgen de Belén de la Parroquia de San Nicolás de la Villa, ésta debida al pintor Diego Monroy Aguilera (1790-1856). Llegó al Museo como anónimo en 1844 procedente de las colecciones fundacionales formadas tras la desamortización eclesiástica de 1835, como perteneciente al Convento de San Jerónimo de Valparaíso.

Saint Michael the Archangel

This canvas, one of the most clearly Mannerist pieces in the Museum, has earned growing acclaim of late. In around 1920, it was ascribed to the Seville painter Juan de Roelas (c. 1559-1625); more recently, however, it has been attributed to Cristóbal Vela Cobo, an artist who settled in Córdoba after living in Seville and Priego. In 1630, he opened a studio here, where he worked until his death.

It is a copy of a painting by Marten de Vos (1532-1603), which achieved considerable popularity thanks to a print made by Hieronymus Wierix. The iconography had a significant local impact in Córdoba: a later version is to be found on the San Eulogio altarpiece in the Cathedral, and another copy – by Diego Monroy Aguilera (1790-1856) – forms part of the Virgen de Belén altarpiece in the parish church of San Nicolás de la Villa. The painting – at the time attributed to an anonymous artist – entered the Museum in 1844, from the Convento de San Jerónimo de Valparaíso; it was part of the original collection built up following the Ecclesiastical Confiscations of 1835.

AGUSTÍN DEL CASTILLO

(Azuaga, Badajoz, ¿1565? - Córdoba, 1631)

Santísima Trinidad

hacia 1613 - 1631

Óleo sobre lienzo. 166 x 122 cm

Nº Rº CE2299P



El avance hacia el naturalismo en la pintura cordobesa, se hace cada vez más evidente con el desarrollo del siglo XVII. Agustín del Castillo, padre de Antonio del Castillo, y maestro y amigo de Juan Luis Zambrano, será uno de los que adopten de esta nueva manera de entender la pintura. Esta obra avanza los modelos que su hijo Antonio repetirá y perfeccionará posteriormente en sus composiciones. Ha representado a Dios-Padre, con cetro en la mano, Jesucristo portando la cruz y la paloma del Espíritu Santo

rodeada de querubes. Aunque se muestra un tanto ingenuo para la composición de las figuras principales, destacan los ángeles de la parte inferior. Estos, en diferentes actitudes, posturas y escorzos, demuestran una interesante habilidad compositiva.

Esta obra procede de la desamortización del monasterio de san Jerónimo de Valparaíso, pasando a formar parte de los fondos del Museo en 1844.

The Holy Trinity

The shift towards naturalism amongst local painters became increasingly apparent as the 17th century progressed. Agustín del Castillo, the father of Antonio del Castillo and teacher as well as friend of Juan Luis Zambrano, was among the artists embracing this new approach to painting. This canvas introduces models that his son Antonio would later use and improve in his own compositions. It depicts God the Father holding a sceptre, Jesus Christ bearing the Cross, and the dove symbolising the Holy Spirit, surrounded by cherubs. Although the composition of the main figures may be regarded as somewhat naïve, the angels in the lower portion of the painting stand out for their range of attitudes, postures and foreshortening, suggesting a certain degree of compositional skill.

This canvas entered the Museum's collection in 1844, following the disentanglement of the Monastery of San Jerónimo de Valparaíso.

ANTONIO MOHEDANO DE LA GUTIERRA

(Lucena, Córdoba, c. 1563 - Antequera, Málaga, 1626)

San Juan Bautista degollado

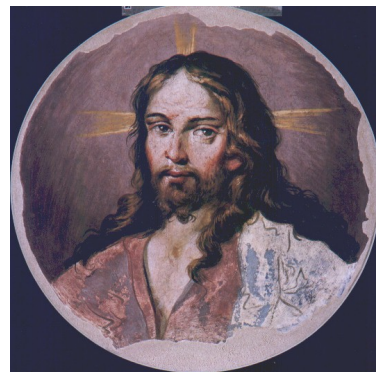
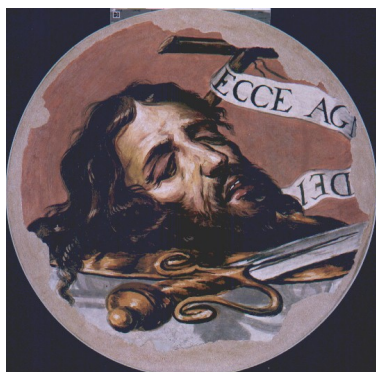
Busto de Jesús

c. 1600

Témpera sobre mortero de cal y arena.

80 cm. de diam.

Nº Rº CE2456P y CE2457P



Entre los seguidores más notables de Pablo de Céspedes se encuentra Mohedano, que tras haber participado en la decoración mural del Sagrario de la Catedral de Córdoba y del presbiterio de la Iglesia de San Mateo de Lucena, pasó a Sevilla, donde pintó en especial para los conventos franciscanos, volviendo luego a Antequera, desde donde expandió su pintura por Andalucía.

De acentuado espíritu humanista, en momentos anteriores a ese traslado debió decorar en Lucena la cúpula de la iglesia de la desaparecida Ermita de Santa Ana, donde las monjas de la orden de Santo Domingo habían fundado un convento en 1585. A raíz de la demolición del mismo en 1940, su propietario donó su repertorio decorativo a distintos Museos y particulares, llegando a éste estos dos tondos que debieron figurar en las bóvedas del templo.

Saint John the Baptist Beheaded Bust of Jesus

Mohedano was one of Pablo de Céspedes' most outstanding followers. After producing a number of wall paintings for the Sanctuary at Córdoba Cathedral and the chancel at the Iglesia de San Mateo in Lucena, he moved to Seville, where he specialized in painting for Franciscan convents. From there he moved to Antequera, though producing paintings for the rest of Andalusia.

Just before leaving Lucena, he painted the dome of the church at the former Ermita de Santa Ana, where Dominican nuns had founded a convent in 1585. When the Ermita was demolished in 1940, its owner donated the artworks to various museums and private collections. These two tondos, remarkable for their Humanist spirit, probably decorated the vaults of the church dome.