

## BARROCO EN CÓRDOBA

Tras la desaparición de los artífices en torno a la figura de Pablo de Céspedes – Juan de Peñalosa, Antonio Mohedano...– y con ellos la estética del manierismo, Córdoba vive un periodo de vacío artístico que, a partir de 1630, se verá compensado con la llegada de artistas de Jaén o Granada, entre ellos Sebastián Martínez y Pedro Freyle Guevara, que acaparan los encargos más importantes en más de una década. A este factor hay que unir el constante trasiego con la vecina Sevilla, con la que Córdoba intercambia artistas de la talla de Juan Luis Zambrano, José de Sarabia, Juan de Mesa o Juan de Valdés Leal, lo que supondría también el que aquí se asimilen las nuevas formas ya plenamente barrocas de Juan de Roelas, Francisco de Herrera, el Viejo o Francisco de Zurbarán.

Sin embargo, será a partir de 1645 cuando Córdoba encuentre su propio rumbo de la mano de Antonio del Castillo, que marca el cenit de la pintura barroca cordobesa. Su influencia se haría notar en todos los campos y su estilo será continuado por distintos seguidores hasta bien entrado el siglo XVIII, originándose con ello cierto fenómeno de escuela. Tras su muerte, sólo artistas como Juan de Alfaro, Fray Juan de Santísimo Sacramento o Acisclo Antonio Palomino, logran cimentar una personalidad propia, mientras otros como Antonio Vela o Andrés Ruiz de Sarabia continuarán repitiendo estereotipos a través de los talleres paternos.

Todo ello se pretende hacer patente en esta sala cuyas obras en buena parte proceden de las colecciones fundacionales desamortizadas en 1835 y 1868, más adquisiciones y depósitos con que dichas colecciones han venido siendo completadas.

## THE BAROQUE IN CÓRDOBA

The disappearance of a whole group of craftsmen led by Pablo de Céspedes – among them Juan de Peñalosa and Antonio Mohedano – also meant the decline of the dominant Mannerist aesthetic. Córdoba was plunged into an artistic void from which it recovered only after 1630, with the arrival of artists from Jaén and Granada – including Sebastián Martínez and Pedro Freyle Guevara – who obtained most of the major commissions for over ten years. There was also a constant shuttling of artists between Córdoba and nearby Seville: renowned figures such as Juan Luis Zambrano, José de Sarabia, Juan de Mesa and Juan de Valdés Leal introduced Córdoba to the new wholly-Baroque aesthetic made popular by artists like Juan de Roelas, Francisco de Herrera the Elder and Francisco de Zurbarán.

From 1645 onwards, however, the city started to define its own course, shaped largely by the work of Antonio del Castillo, which marked the heyday of Baroque painting in Córdoba. Thereafter, his influence was apparent in all fields of art, and his style was emulated by a number of followers well into the 18<sup>th</sup> century, giving rise to what could be termed a “school” of painting. On Castillo’s death, only a handful of artists - Juan de Alfaro, Fray Juan de Santísimo Sacramento and Acisclo Antonio Palomino – managed to develop their own styles; others, such as Antonio Vela and Andrés Ruiz de Sarabia, worked in their fathers’ studios, producing the traditional stereotypes. All this is reflected in the pieces on show in this room; most are drawn from the Museum’s original collection, largely based on works transferred during the Ecclesiastical Confiscations of 1835 and 1868, together with more recent acquisitions and permanent loans.

# ANTONIO DEL CASTILLO SAAVEDRA

Córdoba, 1616 - 1668

## Calvario de la Inquisición

Hacia 1645-50  
Óleo sobre lienzo. 277,5 x 277,5 cm.  
Nº Rº CE2089P



Una de las obras que mayor fama dieron a Castillo en la ciudad fue ésta, que presidió en su día la capilla que el Santo Tribunal de la Inquisición poseía en el Real Alcázar de Córdoba, y que al parecer realizó coincidiendo con la epidemia de peste que asoló la ciudad en 1649.

De ella se ha destacado siempre su patetismo, reflejado en el hecho de haber representado a Cristo a la hora del crepúsculo como ya fallecido, así como la circunstancia de haber utilizado como modelo para la Virgen a Magdalena Rodríguez de Valdés, segunda de sus esposas, mientras el rostro de San Juan Evangelista pudiera estar inspirado en el suyo propio. Ingresó en el Museo en 1866, siendo sustituida en su emplazamiento original por una copia realizada por Rafael Romero Barros, habiendo sido restaurada en 2005.

### The Inquisition Calvary

This canvas, which earned Castillo considerable local acclaim, originally hung in a chapel used as a Court by the Holy Inquisition, at the Real Alcázar in Córdoba; it is thought to have been painted during the plague that ravaged the city in 1649.

The painting has always been commended for its poignant pathos: Castillo portrays Christ dead on the cross, at dusk. The Virgin Mary was modelled on the artist's second wife Magdalena Rodríguez de Valdés, while the face of Saint John the Evangelist may well have been a self-portrait. The canvas entered the museum in 1866, being replaced in its original home by a copy painted by Rafael Romero Barros. It was restored in 2005.

## **ANTONIO DEL CASTILLO SAAVEDRA**

(Córdoba, 1616 - 1668)

Aparición del Niño a San Antonio  
1650

Óleo sobre lienzo. 142 x 110 cm  
Nº Rº DJ0033P



Formado en Córdoba en el taller de su padre, y también al parecer en Sevilla con Zurbarán, Castillo haría gala de unos recursos técnicos muy personales, que los situarían a la cabeza de la pintura andaluza de una época en la que Bartolomé Murillo y Alonso Cano eran máximos referentes. Con ellos llegaría a competir y polemizar en algún momento, a pesar de que su producción se redujo casi

estrictamente al ámbito local. Ejemplo de su buen hacer es este lienzo firmado, que presenta la conocida visión del Niño Jesús que tuvo el santo portugués sacralizado en Padua, el cual aparece en el interior de su celda en actitud de estudio, junto a libros como el Antiguo Testamento o La ciudad de Dios de san Agustín, lo que hace sospechar que pudiera haber pertenecido al colegio que tenían los franciscanos en su Convento de san Pedro el Real de Córdoba. Fue adquirido por la Junta de Andalucía en 1994.

### **Appearance of the Christ-Child to Saint Anthony**

Castillo trained at his father's workshop in Córdoba, and also – apparently – with Zurbarán in Seville; his highly-personal use of technical resources earned him considerable renown at a time when Bartolomé Murillo and Alonso Cano were regarded as the leading Andalusian painters. Castillo, although working almost entirely at local level, competed and argued with them on several occasions. This signed canvas, a superb example of his painterly skills, depicts the popular vision of the Christ Child vouchsafed to the Portuguese monk later canonised as Saint Anthony; he is shown in his cell at Padua, in a scholarly pose, surrounded by books including the Old Testament and Saint Augustine's "City of God", suggesting that the painting may have belonged to the school run by the Franciscan Convent of San Pedro el Real in Córdoba. It was purchased by the Andalusian Regional Government in 1994.

# ANTONIO DEL CASTILLO SAAVEDRA

Córdoba, 1616 - 1668

## Imposición de la casulla a San Ildefonso

Hacia 1645

Óleo sobre lienzo. 230 x 125 cm.

Nº Rº CE2092P



Una de las obras que más fama dieron a Castillo, justificando las numerosas copias que de ella se hicieron, fue ésta, de la que

refirió Palomino que, ya en su tiempo, se encontraba muy deteriorada por estar expuesta al sol en el claustro del Convento de San Francisco. Narra la aparición de la Virgen al Santo español en la cátedra episcopal de Toledo, ciudad de la que sería Arzobispo hasta su muerte en el 667, habiendo destacado por su amor a María - sobre la que escribió un tratado de su sagrada virginidad-, regalándole Ella una casulla para que la usara en los días festivos, relato de enorme éxito literario en el siglo XVII, propiciando la introducción de la figura de la anciana testigo con el cirio encendido. Llegó al Museo con la Desamortización de 1835 y ha sido restaurada entre 2000 y 2003, descubriéndose entonces su firma.

### Saint Ildefonso Receiving the Chasuble

This was one of Castillo's most famous paintings, and was widely copied. Antonio Palomino mentioned it in his treatise on Spanish painting, noting that – even in his own time – the canvas had deteriorated due to exposure to the sun in the cloister of the Convento de San Francisco. Set in the episcopal seat of Toledo, it depicts Saint Ildefonso – archbishop of Toledo until his death in 667 – receiving a chasuble from the Virgin Mary, for use on holy days, as a reward for writing a treatise on her holy virginity. The account achieved considerable literary success in the 17<sup>th</sup> century, and prompted widespread use of the motif of the old woman with a lit candle. The canvas entered the Museum following the Ecclesiastical Confiscations of 1835; the signature was discovered during restoration work in 2002-03.

# JUAN DE ALFARO Y GÁMEZ

Córdoba, 1643 - Madrid, 1680

## Nacimiento de San Francisco

Hacia 1662-65

Óleo sobre lienzo. 205 x 252 cm.

Nº Rº DJ0037P



La fama artística con que Alfaro regresa a Córdoba desde Madrid, le supone que la comunidad franciscana de San Pedro el Real le encargue buena parte de los lienzos para los altares de su nuevo claustro, de lo que salieron discriminados artistas como Sarabia o Castillo, lo que unido a su arrogancia por la circunstancia de firmar sus obras, indujo a su maestro a firmar su *Bautismo de San Francisco* como *Non pinxit Alfar*.

La pintura narra el momento en que, según los textos devocionales, ante las dificultades que presentaba el parto y los

consejos de un angélico peregrino recién llegado, tras el traslado de la madre a un establo contiguo donde yacían un buey y un asno, se produjo el milagroso alumbramiento del Santo.

Adquirida por la Junta de Andalucía en 1996, fue restaurada entre 1997-1998 con el patrocinio de la Fundación Enresa.

## The Birth of Saint Francis

Having achieved great acclaim in Madrid, Alfaro – on his first trip back to Córdoba – was promptly asked to paint most of the canvases for the altars of the new cloister at the Franciscan Convent of San Pedro el Real; other distinguished artists, such as Sarabia and Alfaro's teacher Castillo, fared worse in the same commission. Castillo, who also thought Alfaro arrogant for signing his work, opted to sign his own *Baptism of Saint Francis* with the ironic comment *Non pinxit Alfar*.

This painting narrates the miraculous birth of Saint Francis. The delivery, according to devotional accounts, was proving complicated. Thanks, however, to the advice of an angelic pilgrim who had just arrived, the mother was moved to a nearby stable where, in the presence of an ox and a donkey, the miraculous birth took place.

The Andalusia Regional Government purchased the canvas in 1996. Restoration work, sponsored by the Fundación Enresa, was carried out in 1997-98.

# ANTONIO DEL CASTILLO SAAVEDRA

Córdoba, 1616 - 1668

## Bautismo de San Francisco de Asís

Hacia 1663-65

Óleo sobre lienzo. 196 x 248 cm.

Nº Rº DO0036P



Otra de las grandes empresas llevadas a cabo a partir de 1660 fue la realización de los veinticuatro lienzos para los altares del nuevo claustro del Convento franciscano de San Pedro el Real, costeados por particulares, narrando episodios relativos a la vida del Santo. En éste se representa el momento en que, a la hora de derramar el agua sobre la cabeza del recién nacido, un Ángel lo acerca a la pila, desapareciendo luego tras dejar grabada en el suelo la huella de sus rodillas.

Fue sufragado por el jurado Gaspar de Herrera, al que se supone retratado en el mismo, siendo realizado por Castillo en sana pugna con Juan de Alfaro, lo que explica su firma. Fue depositado en el Museo en 1927 por la Parroquia de San Francisco y San Eulogio de la Axerquía y entre 2000 y 2002 fue restaurado en el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.

## Baptism of Saint Francis of Assisi

Another major commission after 1660 was a set of twenty-four canvases for the altars of the new cloister at the Franciscan Convent of San Pedro el Real. Financed privately, the canvases narrated episodes in the life of Saint Francis. Here, an angel holds the infant over the baptismal font at the very moment of the christening; later, the angel would disappear, leaving only the imprint of his knees on the ground.

The painting was funded by a local alderman, Gaspar de Herrera, who is thought to be depicted. The signature seeks to make clear that this was not the work of Juan de Alfaro, one of Castillo's rivals for the commission. The canvas, placed on permanent loan to the museum in 1927, by the Parish Church of San Francisco y San Eulogio de la Axerquía, was restored in 2000-02 at the Andalusian Institute for Historical Heritage.

## **ANÓNIMO SEGUIDOR DE ANTONIO DEL CASTILLO**

### **Cristo ofreciéndose al Padre**

Siglos XVII-XVIII

Óleo sobre lienzo. 255 x 180 cm.

Nº Rº CE1829P



Reconocido dentro y fuera de la ciudad, la obra de Castillo se convertiría en modelo a seguir para los pintores que trabajaron en Córdoba hasta mediados del siglo XVIII. Hoy sabemos que ello no fue solo por los discípulos que Palomino le adjudica, sino también por seguidores cuya vida traspasa su propio siglo.

Aunque la obra de estos últimos tampoco resulta suficientemente conocida, esta circunstancia, unida a un estudio más profundo del propio Castillo, ha permitido poner en tela de juicio obras que, por responder a su estilo, se le venían atribuyendo. Entre ellas ésta, que presenta un Cristo a veces también llamado *de la Redención*, restaurada en 2005, que llegó al Museo procedente de la colección de Ángel Avilés en 1922, donde se le atribuía, conociéndose un dibujo preparatorio para la figura de Cristo en el Museo del Prado.

### **Christ Offering Himself to God the Father**

Castillo's oeuvre, acclaimed in Córdoba and beyond, became a model for painters working in the city until the mid-18<sup>th</sup> century, attracting not only the followers noted by Antonio Palomino, but others after his time.

Although little is known of their work, extensive research into Castillo himself has led scholars to question the authorship of certain works traditionally attributed to him for stylistic reasons.

One such work is this canvas depicting a Christ sometimes also known as *Christ the Redeemer*, which was restored in 2005. When it entered the Museum from the Ángel Avilés Collection in 1922, it was attributed to Castillo, on the grounds of its resemblance to a preparatory sketch for the statue of Christ in the Museo del Prado, Madrid.

## ANTONIO DEL CASTILLO SAAVEDRA

Córdoba, 1616 - 1668

### Cristo crucificado

Hacia 1640-50

Óleo sobre madera. 98 X 44 cm.

Nº Rº CE2195P



La utilización de *Crucifijos* pintados en vez de tallados, normalmente reservados para lugares de culto que presentasen una cierta intimidad, comienza a tener cierta

aceptación en España a partir de la segunda mitad del siglo XVI, generalizándose a lo largo de la centuria siguiente.

Este, que presenta a Cristo todavía vivo y denota en todo la calidad y el estilo de Antonio del Castillo, parece tratarse del que, según testimonio de distintos historiadores, se encontraba en la sacristía del desamortizado Convento franciscano de la Arruzafa en Córdoba, pasando más tarde a la colección del pintor José Saló y Junquet, que fue vendida en 1877, momento en que la obra llega al Museo adquirida por la Comisión de Monumentos.

### Christ on the Cross

The use of painted rather than carved *Crucifixes*, hitherto limited to more private places of worship, started to become widespread in Spain in the mid-16<sup>th</sup> century; a hundred years later, it had become commonplace.

This panel, in which Christ is depicted alive, is a superb example of Castillo's quality and style. According to some historians, it hung at one stage in the sacristy of the Franciscan Convento de la Arruzafa in Córdoba, which was expropriated during the Ecclesiastical Confiscations. It later entered the collection of the painter, José Saló y Junquet. At the sale of the collection, in 1877, the panel was purchased for the Museum by the Monuments Committee.

# ANTONIO DEL CASTILLO SAAVEDRA

(Córdoba, 1616 – 1668)

## Paisaje con san Juan Bautista niño dormido

1660

Óleo sobre lienzo. 90 x 181,5 cm

Nº Rº DJ1427P



Con la producción más específicamente paisajística desarrollada por Castillo durante sus últimos años se ha relacionado esta obra. Se representa a san Juan Bautista niño dormido con su cordero y bajo un árbol. Mientras duerme, un dúo de angelitos canta y toca la viola de gamba, y otros dejan caer flores acompañando su sueño.

Fue compañera de otra en la que representó a Jesús Niño sentado con la cruz y la bola del mundo, perteneciendo ambas al convento de san Antonio de Padua y san Diego Alcalá de Granada. Tras su

venta pasaron primeramente a la colección del Marqués de la Remisa, y ahí se separaron. Ésta pasó a la colección Moret y su compañera a la colección Barba. Tras unos años en paradero desconocido, fue localizada en Londres, siendo adquirida por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía del comercio madrileño en 2006.

## Landscape with Saint John the Baptist as a child, asleep

This canvas, associated with the landscape paintings to which Castillo devoted much of his later career, shows Saint John the Baptist asleep under a tree beside his lamb. Two angels attend him as he sleeps, one singing and the other playing the viol da gamba; above him, other angels drop flowers over his recumbent figure.

This painting – together with a companion piece depicting the seated Christ-Child holding his cross and a globe – belonged to the Convento de San Antonio de Padua y San Diego in Alcalá de Granada. They were purchased by the Marquis of Remisa, and thereafter separated: the Christ-Child canvas entered the Moret collection, while its pendant was bought for the Barba collection. Its trail was lost for several years until it resurfaced in London; it was subsequently bought in the Madrid art market by the Andalusia Regional Government Department of Culture, in 2006.

# ANTONIO DEL CASTILLO SAAVEDRA

Córdoba, 1616 - 1668

## Aparición de San Pablo a San Fernando

Hacia 1655

Óleo sobre lienzo. 495 x 311,5 cm.

Nº Rº CE2085P



Con la figura de Antonio del Castillo la pintura cordobesa se introduce de lleno en el naturalismo para llegar al cenit del barroco, siendo reconocido como el gran maestro de una

escuela de ámbito local que tendría diversos seguidores durante más de un siglo.

Uno de los más importantes encargos que el pintor recibe fue la decoración de la monumental escalera principal del convento dominico de San Pablo, para la que realizó un conjunto de lienzos de tamaño colosal relativos a las más importantes advocaciones de la orden y estuvo presidido por éste, que conmemora la fundación del convento por Fernando III a raíz de la conquista de Córdoba en 1236, sobresaliendo en él la presencia de diversos motivos de la arquitectura cordobesa del momento. Ingresó en el Museo por la Desamortización eclesiástica de 1835 procedente de dicho Convento.

### Saint Paul Appearing to Saint Ferdinand

Antonio del Castillo Saavedra, a leading Córdoba exponent of the Naturalist and later high Baroque schools, was well-known locally as a master of painting, whose style was to be reproduced by his followers for over a century.

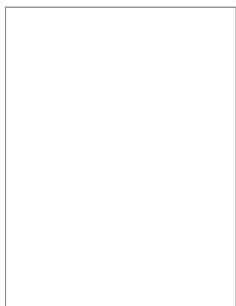
One of his major commissions was the decoration of the main staircase at the Convento de San Pablo, for which he painted a set of huge canvases depicting major holy figures in the Order. This piece – the cornerstone of the series – commemorates the founding of the Convent by Fernando III, following the Christian conquest of Córdoba in 1236, and contains several references to contemporary local architecture. The painting was brought to the Museum from the Convent during the Ecclesiastical Confiscations of 1835.

## Ciclo pictórico de la escalera del convento dominico de San Pablo

Este convento, fundado por Fernando III el Santo a raíz de la conquista de la ciudad a los árabes en 1236, fue uno de los focos más importantes de la cultura local hasta comienzos de su declive con la Invasión Francesa de 1808.

El núcleo principal del mismo, remodelado por el arquitecto Juan de Ochoa en la segunda mitad del siglo XVI, contó con una monumental escalera que, como solía ser habitual, hacia 1650-1655 fue decorada con un ciclo pictórico realizado por Antonio del Castillo y centrado en torno a las órdenes dominica y franciscana. De ella proceden los lienzos San Francisco de Asís y Santo Domingo de Guzmán.

Desmantelado a raíz de la Desamortización eclesiástica de 1835, se presenta esta reconstrucción en base a las descripciones realizadas por Antonio Palomino, Antonio Ponz o Teodomiro Ramírez de Arellano en los siglos XVIII y XIX.



## Pictorial cycle from the staircase at the Dominican Convent of San Pablo

The convent, founded by Ferdinand III (“the Wise”) following the retaking of the city from the Moors in 1236, remained a major focus of local culture until the French invasion of 1808, when its importance began to wane.

The central part of the convent, remodelled by architect Juan de Ochoa in the latter half of the 16<sup>th</sup> century, boasted a grand staircase decorated in around 1650-1655 – as was often the case – with a series of paintings by Antonio del Castillo, focussing on the Dominican and Franciscan Orders.

The original staircase was dismantled during the Ecclesiastical Confiscations of 1835; this reconstruction is based on descriptions by Antonio Palomino, Antonio Ponz and Teodomiro Ramírez de Arellano in the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries.

# **RAFAEL ROMERO DE TORRES PELLICER**

Córdoba, 1900 - 1984

## **Pinturas murales de la cúpula**

Hacia 1924

Primogénito del matrimonio formado por Julio Romero de Torres y Francisca Pellicer López, la vida de Rafael Romero Pellicer se forjó junto a su padre, -del que aprendió a pintar y acompañó en multitud de ocasiones-, a la par que en este Museo, del que fue primero restaurador en 1916 y director entre 1941 y 1978.

De su primer periodo de actividad en el mismo data la realización de las pinturas murales de la cúpula dieciochesca que presenta esta sala, antigua capilla del Hospital de la Caridad -una de sus obras más ambiciosas-, para la que ideó un programa decorativo inspirado en otros cordobeses, al que añadió un conjunto de profetas y sibillas inspirado en Rafael, Leonardo, Valdés Leal y la obra de su propio padre.

## **Mural Paintings for the Cupola**

Rafael Romero Pellicer was the eldest son of painter Julio Romero de Torres and his wife Francisca Pellicer López. He trained under his father, and accompanied him on many occasions; his life was, to an extent, shaped by this relationship. He became the Museum's first restorer in 1916, and held the post of Director from 1941 to 1978.

These murals were painted earlier in the artist's career, for the 18<sup>th</sup>-century cupola of this room, which was formerly the Chapel of the Hospital de Caridad. The decorative programme for this ambitious project was inspired by the work of other local artists, as well as leading figures such as Raphael, Leonardo da Vinci, Valdés Leal, and his own father.

## JUAN DE ALFARO Y GÁMEZ

Córdoba, 1643 - Madrid, 1680

### Don Bernabé Ochoa de Chinchetru

1661

Óleo sobre lienzo. 200 X 122,5 cm.

Nº Rº DJ0041P



Miembro de una ilustre familia de científicos y literatos, la inclinación de Alfaro por las Humanidades se inicia desde tempranas fechas, aprendiendo con Castillo en Córdoba para pasar muy joven a Madrid y formarse en el círculo de Diego Velázquez, el gran pintor del Rey al que trataría de emular, participando plenamente de la vida cultural madrileña. Realizada durante su aprendizaje en Madrid con dieciocho

años, este retrato de un importante personaje de la Corte, representante del Rey en el Supremo Consejo de las Indias y Caballero de Santiago - también retratado en esa época por Carreño de Miranda -, es la primera obra firmada y fechada que se le conoce. Se ignora su procedencia, siendo adquirida por la Junta de Andalucía en 1998 a propuesta del Museo en el comercio madrileño de antigüedades, donde se encontraba procedente del londinense.

### Don Bernabé Ochoa de Chinchetru

Member of a distinguished family of scientists and intellectuals, Alfaro displayed an interest in the Humanities from an early age. He studied under Castillo in Córdoba, but soon moved to Madrid, where he trained under Diego Velázquez, doing his best to emulate the great court painter and becoming actively involved in the cultural life of the capital. This portrait, painted when Alfaro was eighteen and training in Madrid, is the first known canvas signed and dated by the artist. Ochoa was an influential court figure, the king's representative on the Supreme Council of the Indies, and a Knight of Santiago. Carreño de Miranda also painted a portrait of Ochoa at around the same time. The provenance of the painting is largely unknown. It was purchased by the Andalusia Regional Council in 1998, from a Madrid art dealer who had acquired it in the London art market.

# JUAN ANTONIO DE FRÍAS Y ESCALANTE

Córdoba, 1633 – Madrid, 1669

## Inmaculada Concepción

Hacia 1667

Óleo sobre lienzo. 210 x 175 cm.

Nº Rº DJ1437P



Entre el conjunto de artistas que Córdoba aporta a la pintura cortesana del siglo XVII, Escalante cuenta entre los más notables, estableciéndose pronto en Madrid, aunque no se le documenta hasta 1650 en que trabaja en el taller de Francisco Rizzi, impregnándose de las últimas tendencias de moda: el venecianismo pasado por Rubens y Van Dyck y el ímpetu colorista de Mitelli y Colonna, que por entonces decoraban los principales templos de la capital de España.

A pesar de su prematura muerte a los treinta y seis años de edad, tuvo una producción importante, destacando entre sus obras el conjunto de sus *Inmaculadas*, uno de cuyos mejores ejemplos es la que se conserva en el Museo de Budapest, firmada en 1663. La presente destaca por su belleza, apreciándose en ella fusión de elementos de otras, como la del convento benedictino de Lumbier (Navarra) o la de una colección privada, ambas de 1666. Fue adquirida por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía en 2007.

## The Immaculate Conception

Escalante was one of the greatest local painters to be appointed court artist in the 17<sup>th</sup> century. He moved to Madrid at an early stage, but there is no record of his time there until 1650. By then, he was employed at Francisco Rizzi's workshop, where he learnt about the latest trends: the Venetian school, the work of Rubens and Van Dyck, and the lively colourist style of Mitelli and Colonna, who at the time were decorating Madrid's main churches. Despite his early death at the age of thirty-six, he produced a number of significant works, chief among which are his depictions of the *Immaculate Conception*, of which a superb example – signed in 1633 – is to be found at the Museum of Budapest. This canvas blends elements of other versions, including one at the Benedictine Convent at Lumbier (Navarre) and another belonging to a private collection, both painted in

## JUAN VALDÉS LEAL

Sevilla, 1622 - 1690

### Inmaculada con San Antonio y San Eloy

Hacia 1654-56

Óleo sobre lienzo. 220 x 222 cm.

NºRº CE2121P



Más conocida como *La Virgen de los Plateros*, presidió un altar que el importante gremio de plateros de la ciudad había erigido a sus santos patronos en el lugar conocido como La Platería, sito en la antigua calle Pescadería. Fue realizada por Valdés Leal durante su documentada segunda estancia en Córdoba, donde hacia 1645 y antes de partir definitivamente a Sevilla, había comenzado su andadura tras estudiar con Castillo y contraer matrimonio con Isabel de Carrasquilla.

Pone de manifiesto su entonces incipiente competencia con Murillo, cuya *Inmaculada con Fray Juan de Quirós*, conservada en el Palacio Arzobispal hispalense, parece pretendió emular aquí. Fue retirada de su emplazamiento original con motivo del decreto liberal de 1841, que despojó a la ciudad de la mayoría de las imágenes de altares callejeros, siendo adquirida al gremio en 1865 para el Museo.

### The Immaculate Conception with Saint Anthony and Saint Eligius

Better known as the *Silversmiths' Madonna*, this canvas once hung over an altar erected by the powerful local silversmiths' guild in honour of its patron saints. The altar was located in a place known as La Platería, in the former Calle Pescadería. It was painted by Valdés during his second recorded stay in Córdoba. During an earlier stay, starting in around 1645, he had studied under Castillo and married Isabel de Carrasquilla; after his second prolonged visit, he returned permanently to Seville. This painting highlights Valdés's incipient rivalry with Murillo; here, he apparently sought to emulate Murillo's *The Immaculate Conception with Fray Juan de Quirós*, now in the Archbishop's Palace in Seville. The canvas was removed from its original location under a liberal decree issued in 1841, which stripped the city of most of its street altars. It was purchased from the silversmiths' guild for the Museum in 1865.

## JUAN DE MESA VELASCO

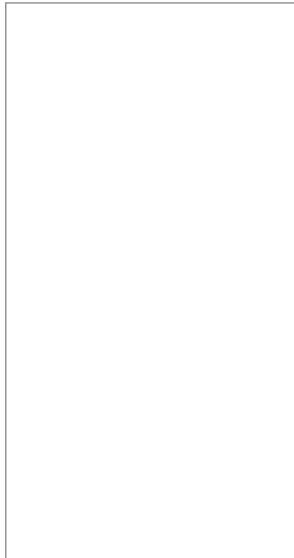
Córdoba, 1583 - Sevilla, 1627

### Niño Jesús bendiciendo

Primer cuarto del siglo XVII

Madera tallada policromada. 63 X 28 X 23 cm.

Nº Rº DJ0031E



La iconografía del Niño Jesús desnudo en disposición de bendecir se origina en Andalucía en el último tercio del siglo XVI, considerándose la versión más antigua la realizada hacia 1582 por Jerónimo Hernández para la Hermandad de la Quinta

Angustia de Sevilla, aunque fue sin duda la ejecutada por Martínez Montañés en 1606 para la Cofradía Sacramental del Sagrario de la Catedral hispalense, la pieza de mayor éxito.

En esta última se habría inspirado de manera directa su discípulo, el cordobés Juan de Mesa, a la hora de ejecutar las diferentes versiones que en la actualidad se suponen salidas de su gubia, todas ellas fuera de su ciudad natal, uno de los motivos por los cuales fue adquirida en 1989 de colección particular a propuesta del Museo por la Junta de Andalucía.

### The Christ Child Blessing

The iconography of the nude Christ Child blessing his devotees originated in Andalusia in the late 16<sup>th</sup> century. The earliest version is thought to be the sculpture produced by Jerónimo Hernández for the Hermandad de la Quinta Angustia in Seville. However, the most successful version was undoubtedly the wood sculpture carved by Martínez Montañés in 1606 for the Cofradía Sacramental del Sagrario at Seville Cathedral.

The sculpture by Martínez Montañés is thought to have provided the inspiration for the various known versions attributed to his student, Juan de Mesa Velasco. None of these versions was hitherto to be found in Córdoba, the sculptor's native city, until 1989, when the Andalusia Regional Council purchased this one on the recommendation of the Museum.

# ANTONIO DEL CASTILLO SAAVEDRA

(Córdoba, 1616 – 1668)

## Agar e Ismael 1655 - 1660

Óleo sobre lienzo. 83,5 x 114,5 cm

Nº Rº DJ0040P



Desde 1655 la vida de Castillo se relaciona con la de Francisca de Lara y Almoguera, su tercera esposa. Con ella pasaría largas estancias en el Cortijo Rubio el Bajo, un lugar en los alrededores de Córdoba donde su obra entra de lleno en el paisaje, desarrollando un particular estilo naturalista y narrativo que, según Palomino, aplicó también con especial ingenio a sus escenas bíblicas, dando vida a sus famosas historiejas.

Fruto de este momento se ha creído esta obra. Narra el episodio del Génesis (21, 14) en que, la esclava egipcia, Agar, expulsada de la tribu de Abraham, implora al Señor agua para su pequeño, Ismael. Un ángel enviado por Dios, le indicará el lugar donde se encuentra un pozo señalado por un obelisco.

Fue adquirida por la Junta de Andalucía en 1998.

## Hagar and Ishmael

From 1655 onwards, Castillo shared his life with Francisca de Lara y Almoguera, his third wife. They spent long periods together at Cortijo Rubio el Bajo, a country estate near Córdoba where he focused on landscape painting, developing his own naturalistic narrative style; according to Palomino, Castillo cleverly applied this style to his biblical scenes, thus breathing life into his famous “stories”.

This painting, produced during that period, illustrates a passage from Genesis (21:14) in which the Egyptian handmaid Hagar, cast out from the tribe of Abraham, begs the Lord to provide water for her son Ishmael. An angel sent by God shows them the site of a well, marked by an obelisk.

The painting was purchased by the Andalusia Regional Government in 1998.

## **ANTONIO DEL CASTILLO SAAVEDRA**

(Córdoba, 1616 - 1668)

**El sueño de san José  
El sacrificio de Isaac**

hacia 1655 - 1660

Óleo sobre lienzo. 46 x 36 cm  
Nº Rº CE2756P y CE2757P



Estas dos obras recogen la importancia que Antonio del Castillo le dio a las escenas narrativas, las conocidas como “historiejas”. Enmarcadas en un óvalo, Castillo ha representado dos escenas del Antiguo y del Nuevo Testamento, respectivamente. La habilidad de Castillo para el pequeño formato y la representación de una exuberante naturaleza

quedan evidenciados en estas dos obras. Es esta naturaleza la que se adapta al formato oval, deformándose, acentuando el efecto óptico del óvalo.

Formaban parte de un conjunto de seis lienzos del mismo formato que se describen, a principios del siglo XVIII, en casa del contador de la Catedral de Granada. Con el tiempo se dispersaron y estas fueron adquiridas por el Ministerio del Cultura para el Museo en 2008.

### **The Dream of Saint Joseph The Sacrifice of Isaac**

These two paintings in oval frames, depicting scenes from the Old and the New Testaments, respectively, reflect the importance that Antonio del Castillo attached to narrative scenes, which he referred to as “stories”. These epitomise Castillo’s mastery of the small format and his skill at representing nature in all its lushness. Nature, adapted to the oval framing, appears deformed, thus highlighting the optical effect of the oval.

The paintings were part of a set of six canvases in the same format, which – according to a contemporary account – hung in the home of the treasurer of Granada Cathedral. In time, the set was separated, and these two canvas were purchased for the Museum by the Ministry of Culture in 2008.