

El Museo de Bellas Artes de Bilbao, fundado en 1908, abrió sus puertas al público en 1914 en unas dependencias del antiguo Hospital Civil de Atxuri, ubicado en el casco antiguo. Desde entonces ha reunido un rico patrimonio artístico con una clara vocación de modernidad y gracias, en buena medida, a la participación de la ciudadanía y de las instituciones locales, lo que constituye dos de sus señas de identidad. Si bien su trayectoria se vio interrumpida por la Guerra Civil, con la expatriación de parte de sus fondos, en 1945 la colección se unió a la del Museo de Arte Moderno –creado en 1924– en un edificio neoclásico construido en el Ensanche moderno de la ciudad, actual sede de la institución. El continuado crecimiento de las colecciones y la demanda de nuevos servicios y actividades han impulsado sucesivas reformas y ampliaciones a lo largo de los años.

DEL GRECO
A ZULOAGA
OBRAS MAESTRAS
DEL ARTE ESPAÑOL
EN EL MUSEO DE BELLAS ARTES
DE BILBAO

La exposición reúne una selección de veintiséis pinturas y dos esculturas reflejo, entre otras cosas, de la evolución del arte en España desde finales del siglo XVI hasta principios del XX. Se organiza en tres ámbitos: *De la mesa al horizonte* convoca a un grupo excepcional de artistas que abandonaron la representación de temas religiosos, e incluso de la figura humana, para abordar con maestría la naturaleza muerta y el paisaje; *Más allá de la superficie*. *Retratos* explora la forma en que monarcas y nobles intentaron trasladar una proyección de sí mismos que la historia implacable se ha encargado de contrastar; por último, *Luces y sombras de la devoción*. *Arte sacro* examina el impacto de la Contrarreforma en la producción de imágenes piadosas que buscaban fortalecer la fe en medio de la oscuridad. Destaca en la muestra el lienzo de Mariano Fortuny *La plaza de toros de Sevilla*, recientemente adquirido por el Museo de Bellas Artes de Bilbao y que se presenta por primera vez al público en un contexto muy próximo al que magistralmente representa.

The Museo de Bellas Artes, Bilbao, was founded in 1908. It opened to the public in 1914, housed at the former Atxuri civic hospital located in the old part of the city. Since then, it has amassed a rich artistic heritage with a clear focus on modernity and, to a large extent, thanks to the participation of citizens and local institutions. Both of these factors are two of the museum's hallmarks. Although its activity was interrupted by the Spanish Civil War when many of the works were sent out of the country for safekeeping, in 1945 the collection was merged with that of the Museo de Arte Moderno, which had opened in 1924 at a neoclassical building in the city's new expansion area. That building remains the home of the institution to this day, although the continual growth of the collections and the demand for new services and activities have led to various remodels and extensions over the years.

The exhibition features a selection of twenty-six paintings and two sculptures which, among other things, chart the evolution of art in Spain from the late sixteenth to the early twentieth centuries. It comprises three sections. From table to horizon focuses on an exceptional group of artists who abandoned the representation of religious themes, and even the human figure, in favour of magnificently executed still lifes and landscapes. Beyond the surface: Portraits explores the way in which monarchs and aristocrats attempted to project a version of themselves that history has subjected to implacable scrutiny. Lastly, Lights and shadows of devotion: Sacred art examines the impact of the Counter-Reformation on the production of holy images designed to strengthen faith in the midst of darkness. One of the most fascinating pieces in the exhibition is The Bullring of Seville by Mariano Fortuny. Recently acquired by the Museo de Bellas Artes, Bilbao, it is receiving its first public showing only a stone's throw away from the place it so brilliantly represents.

OBRAS EXPUESTAS

Francisco Gutiérrez Cabello (Madrid, c. 1616–c. 1670)

Capricho arquitectónico con Moisés salvado de las aguas

Architectural Caprice with Moses Saved from the Water

c. 1653–1655

Óleo sobre lienzo / Oil on canvas

Adquirido en 1995 / Acquired in 1995

Gutiérrez Cabello es uno de los artistas más singulares de la pintura madrileña de la segunda mitad del siglo XVII. Destacó en la creación de caprichos, género que le proporcionó una abundante clientela. En este ejemplo parte de un pasaje bíblico para elaborar un escenario grandioso de edificios y arquitecturas fantásticas inspiradas en la tradición flamenca y salpicadas de elementos góticos. La diminuta figura de Moisés flota en una canastilla en el Nilo, a punto de ser rescatado por la hija del faraón. Los anacronismos en la vestimenta de las mujeres y en las pintorescas falúas enriquecen esta imaginativa composición.

Gutiérrez Cabello was one of the most outstanding Madrid painters of the second half of the seventeenth century. He was particularly renowned for the creation of caprices, a genre that brought him an abundant clientele. In this example, he draws on a biblical passage to produce a sumptuous scene of fantastical buildings and architectures inspired by the Flemish tradition and dotted with Gothic elements. The tiny figure of Moses floats in a basket on the Nile, about to be rescued by Pharaoh's daughter. The anachronistic clothing of the women and the picturesque rowing boats enrich this imaginative composition.

Ignacio de Iriarte (Azkoitia, Gipuzkoa, 1621–Sevilla, 1670)

Paisaje con figuras

Landscape with Figures

c. 1660

Óleo sobre lienzo / Oil on canvas

Donación de Ignacio Zuloaga en 1918 / Donated by Ignacio Zuloaga in 1918

Iriarte se instaló hacia 1642 en Sevilla, donde pudo formarse con Francisco de Herrera el Viejo. Su pintura es deudora del estilo de Jan Brueghel el Viejo, Roelandt Savery, Joos de Momper o Paul Bril, autores que conoció a través de estampas u obras importadas, aunque el colorido más terroso y la textura de sus pinturas sintoniza con la pintura sevillana de su época. Divide la composición con árboles de troncos ondulados y follajes densos en el interior que se aligeran hacia el exterior con un color dorado. Transmite así unos efectos de viveza, movimiento e intemporalidad que imprimen una atmósfera idílica, casi mágica, a sus obras.

Iriarte took up residence in Seville in about 1642, where he likely trained with Francisco de Herrera the Elder. His painting owes a debt to Jan Brueghel the Elder, Roelandt Savery, Joos de Momper and Paul Bril, whose style he discovered through imported prints and books, although the earth tones and the texture of his paintings are more in keeping with the Sevillian painting of his day. He divides the composition between trees with sinuous trunks and thick foliage in the centre, and lighter leaves in shades of gold at the edge. The vibrancy, movement and timelessness conveyed by the use of this technique lend an idyllic, almost magical, aura to his works.

Juan de Arellano (Santorcaz, Madrid, 1614–Madrid, 1676)

Canastilla de flores

Small Basket of Flowers

1671

Óleo sobre lienzo / Oil on canvas

Depósito de la Diputación Foral de Bizkaia a través de la dación del BBV en 1997

Deposited by the Provincial Council of Bizkaia after transfer in lieu of tax by BBV in 1997

Continuador de la tradición de Juan van der Hamen y Antonio Ponce, Juan de Arellano comenzó su aprendizaje con José Solís y después copiando las flores de Mario Nuzzi (Roma, 1603-1673). Encontró en este género su mayor destreza y un verdadero filón ya que sus cuadros florales cautivaron a un público adinerado que los adquiriría en el próspero negocio que mantuvo en Madrid durante cuarenta años. En esta obra captura un trozo de naturaleza en un interior, con una iluminación teatral que aporta sorprendentes efectos de viveza, tridimensionalidad e instante detenido.

Heir to the tradition of Juan van de Hamen and Antonio Ponce, Juan de Arellano began his apprenticeship with José Solís and continued his training by copying the flowers of Mario Nuzzi (Rome, 1603–1673). He found in this genre his greatest skill and a genuine following, as his flower paintings captivated wealthy clients who purchased them from the prosperous shop-cum-studio he ran in Madrid for forty years. In this work, he captures a piece of nature in an interior scene, with dramatic lighting that creates a surprising vibrancy and three-dimensionality, as well as the effect of time standing still.

Luis Meléndez (Nápoles, Italia, 1716–Madrid, 1780,)

Bodegón con plato de cerezas, albaricoques y jarro

Still Life with Plate of Cherries, Apricots and a Pitcher

c. 1773

Óleo sobre lienzo / Oil on canvas

Legado de Laureano de Jado en 1927 / Bequeathed by Laureano de Jado in 1927

Meléndez sitúa las frutas estivales en el borde de la mesa, en primer plano, a tamaño natural y vistas de cerca con una perspectiva baja. La composición está minuciosamente organizada con los elementos principales dispuestos en sucesión para aportar el efecto de profundidad. El jarro de Talavera de inspiración china cierra el fondo y actúa como centro lumínico. Las ramas de cerezo atenúan la formalidad de la composición y la de albaricoques, que parece superponerse al borde de la mesa, estructura el espacio ficticio frente al cuadro. Esta estética naturalista procuró al artista la admiración del público de la época.

Meléndez places the summer fruits on the edge of the table, in the foreground, rendering them life-size and from a close, low perspective. The composition is meticulously organised with the main objects arranged in succession to create the effect of depth. The Chinese-style Talavera pitcher closes the background and draws the light. The sprigs of cherries attenuate the formality of the composition, while the apricots seem to spill over the edge of the table, structuring the fictitious space at the front of the painting. This naturalistic aesthetic earned the artist great admiration from the public of the day.

Luis Paret (Madrid, 1746–1799)

Vista de Bermeo

View of Bermeo

1783

Óleo sobre cobre / Oil on copper

Adquirido gracias al patrocinio de BBK y a la aportación de los Amigos del Museo en 2017

Acquired thanks to the patronage of BBK and the support of the Friends of Museum in 2017

Desterrado en Bilbao por su vínculo con el infante don Luis, Paret intentó congraciarse con la Corona enviando al príncipe de Asturias –futuro Carlos IV– esta vista de Bermeo que revela su talento como paisajista de la costa vasca. En ella captura el puerto viejo de la villa vizcaína en una panorámica con la iglesia de Santa Eufemia, la casa torre Ercilla y las ruinas de la iglesia de Santa María de la Atalaya. Los personajes meticulosamente organizados realzan la visión nostálgica y sublime de la naturaleza. La obra combina la influencia rococó con un enfoque romántico en una arcadia donde los sentimientos y el paisaje idealizado predominan sobre la realidad.

Exiled in Bilbao due to his ties with the Infante Luis, Paret attempted to earn favour with the crown by sending the Prince of Asturias—future Charles IV—this view of Bermeo that reveals his talent as a landscape artist of the Basque coast. He captures the town's old harbour in a panoramic vista that includes the church of Santa Eufemia, the Ercilla house-tower and the ruins of the church of Santa María de la Atalaya. The meticulously organised figures enhance the sublime, nostalgic vision of nature. The work combines the Rococo influence with a Romantic approach in an Arcadia where feelings and idealised landscape prevail over reality.

Mariano Fortuny (Reus, Tarragona, 1838–Roma, 1874)

La plaza de toros de Sevilla

The Bullring of Seville

c. 1870

Óleo sobre lienzo / Oil on canvas

Adquirido gracias al legado de Begoña María Azkue en 2024

Acquired thanks to the bequest of Begoña María in 2024

La fama internacional de Fortuny se acrecentó desde mediados de la década de 1860, cuando firmó con el marchante Adolphe Goupil y conoció al coleccionista norteamericano William H. Stewart. Sus escenas de género y orientalistas de pincelada preciosista le proporcionaron el éxito comercial, pero confesaba que no reflejaban su verdadero temperamento. Un ejemplo de su arte más genuino es esta vista de la Maestranza de Sevilla que sobresale por la cuidada atmósfera, la pincelada suelta y vibrante, y el manejo moderno de la luz. Sin elementos narrativos típicos en el albero, se acerca al género del paisaje, con el graderío de coloridas pinceladas y la Giralda al fondo, obviando los detalles propios de las escenas costumbristas.

Fortuny cemented his international fame in the mid-1860s after he signed with the art dealer Adolphe Goupil and met the American collector William H. Stewart. His genre and Orientalist scenes with precise brushwork brought him commercial success, although he confessed that they did not reflect his true temperament. An example of his more genuine art is this view of the Maestranza bullring in Seville, remarkable for its painstakingly executed atmosphere, loose, vibrant brushwork and modern handling of the light. With no traditional narrative elements in the ring, the painting is closer to the landscape genre, featuring colourful brushwork for the tiered seating and the Giralda tower in the background rather than details typically found in costumbrista scenes.

Alonso Sánchez Coello (Benifairó de les Valls, Valencia, c. 1531–Madrid, 1588)

Retrato de doña Juana de Austria, princesa de Portugal

Portrait of Juana of Austria, Princess of Portugal

c. 1557

Óleo sobre lienzo / Oil on canvas

Adquirido en 1990 / Acquired in 1990

Este cuadro es un ejemplo del retrato de corte revestido de contención y distancia que se extendió a todos los miembros de la dinastía de los Austrias a partir de la influencia de Antonio Moro. Se trata de uno de los primeros trabajos como pintor de la corte española de Sánchez Coello, quien describe los detalles de la sobria indumentaria con cuidada caligrafía, a la vez que aporta gran belleza a las cualidades plásticas del rostro. El medallón que sirve para anudar la manteleta, con un pequeño retrato de Felipe II, alude a la regencia de Juana de Austria durante la ausencia de su hermano.

This painting is an example of the contained, detached style of the court portraits that were produced for all members of the Habsburg dynasty under the influence of Anthonis Mor. One of Sánchez Coello's first works as a painter at the Spanish court, it reveals a painstaking rendering of the details of the sombre clothing and exquisite treatment of the plastic qualities of the face. The brooch that fastens the veil, with a miniature portrait of Philip II, alludes to the regency of Juana of Austria during her brother's absence.

Juan Pantoja de la Cruz (Valladolid, c. 1553–Madrid, 1608)

Retrato del príncipe Felipe Manuel de Saboya

Portrait of Prince Philip Emmanuel of Savoy

c. 1604

Óleo sobre lienzo / Oil on canvas

Adquirido en 1994 / Acquired in 1994

Juan Pantoja de la Cruz retrata aquí a Felipe Manuel de Saboya con 17 años, pocos meses antes de su fallecimiento. Luce la más espectacular de las indumentarias para un príncipe del Renacimiento, seña de identidad de los Austrias españoles, aunque es meramente simbólica y de prestigio. La pintura incorpora otros elementos que completan el lenguaje triunfal, como la disposición de las manos: una asentada en el bufete cercano y la otra tomando el bastón de mando, próximo a la espada. El amplio cortinaje carmesí se contrapone a la potencia visual de la armadura, de cualidades reflectantes, tratada con la incisa descripción de los detalles propia de este autor.

Juan Pantoja de la Cruz portrays Philip Emmanuel at the age of 17, a few months before he died. He wears the sumptuous garments of a Renaissance prince, hallmark of the Spanish branch of the Habsburgs, although it is merely symbolic, a token of prestige. The painting includes other elements that complete the triumphal language, such as the position of the hands: one resting on the nearby desk and the other holding the ceremonial staff, next to the sword. The lavish red drapery provides a counterpoint to the powerful visual presence of the armour, which reflects the light and whose details are treated with the author's characteristic precision.

Francisco de Zurbarán (Fuente de Cantos, Badajoz, 1598– Madrid, 1664)

Santa Catalina de Alejandría y Santa Isabel de Turingia

Saint Catherine of Alexandria and Saint Elizabeth of Thuringia

c. 1650–1660

Óleo sobre lienzo / Oil on canvas

Aportación de la Diputación Foral de Bizkaia en 1919 / Contributed by the Provincial Council of Bizkaia in 1919

Estas santas, concebidas como pareja y para ser vistas afrontadas, constituyen dos de las efigies más elegantes de la pintura barroca española y bien pudieran ser las hijas de un posible comitente. Son “retratos a lo divino”, representaciones de mujeres con los atributos propios de las santas correspondientes a su nombre y con indumentaria contemporánea inspirada en el teatro y los autos sacramentales. Estos ejemplos difieren de otras pinturas de Zurbarán algo estereotipadas, ya que aquí el maestro parece captar los rasgos físicos y psicológicos que individualizan a las retratadas.

These saints, conceived as a pair and meant to be viewed side by side, represent two of the most elegant portraits in Spanish Baroque painting and were likely the daughters of the client who commissioned them. They are “divine-like” portraits, images of women with the attributes of the saints in question and contemporary clothing inspired by the theatre and the Spanish genre of autos sacramentales. These examples differ from other, somewhat stereotypical, paintings by Zurbarán in that here the master seems to emphasise the individual physical and psychological characteristics of the two sitters.

Claudio Coello (Madrid, 1642–1693)

Retrato de doña Teresa Francisca Mudarra y Herrera

Portrait of Teresa Francisca Mudarra y Herrera

c. 1690

Óleo sobre lienzo / Oil on canvas

Adquirido en 1932 / Acquired in 1932

Este retrato cortesano es característico del reinado del último de los Austrias, cuando las fórmulas anteriores, sobrias y distanciadas, se enriquecen en sus escenografías y significados influenciadas por los modelos barrocos franceses y flamencos llegados tardíamente a España. Doña Teresa Francisca aparece en un espacio palaciego, ricamente vestida siguiendo la moda del momento. Permanece con gesto distante y concentrado, enérgica en su expresión y consciente de su posición social. Fue esposa de don Juan de Larrea y Henaio, un destacado representante de las elites del País Vasco que hizo carrera en la corte de Carlos II.

This court portrait is characteristic of the reign of the last member of the Habsburg dynasty, when the previous sober, detached formulas gave way to richer settings and meanings influenced by the late arrival in Spain of French and Flemish Baroque models. Doña Teresa Francisca appears against a palatial backdrop, dressed in the rich attire fashionable at the time. The general gesture remains distant and self-absorbed, while her expression denotes energy and an awareness of her social standing. She was the wife of Juan de Larrea y Henaio, a leading member of the Basque ruling classes who enjoyed a prominent career at the court of Charles II.

José Camarón (Segorbe, Castellón, 1731–Valencia, 1803)

Dama leyendo una carta

Lady Reading a Letter

c. 1785–1795

Óleo sobre lienzo / Oil on canvas

Legado de Laureano de Jado en 1927 / Bequeathed by Laureano de Jado in 1927

Esta obra es un buen ejemplo del espíritu refinado del estilo rococó, del que Camarón, junto con Carnicero y Paret, es uno de los principales representantes en España. Muestra a una mujer de clase alta absorta en la lectura de una carta, en una escena envuelta de ensoñación y romanticismo. Las cartas cargadas de simbolismo amoroso –aluden a coqueteos y desengaños–, fueron exploradas en el rococó con sensualidad y sutil picardía. En estas imágenes, las mujeres encarnan un ideal de feminidad culta, sensible y ligeramente melancólica que refleja el gusto de la época por los sentimientos íntimos y personales.

This work is a fine example of the refined spirit of the Rococo style which Camarón, together with Carnicero and Paret, helped to establish in Spain. It features a high-born woman in the act of reading a letter, rendered in a Romantic setting with a dreamlike quality. Letters charged with amorous symbolism, alluding to flirtation and love affairs, were explored in the Rococo style with sensuality and subtle mischief. The women in these images embody an ideal of educated, sensitive and slightly melancholic femininity that reflects the taste of the period for intimate personal feelings.

Francisco de Goya (Fuendetodos, Zaragoza, 1746–Burdeos, Francia, 1828)

Retrato de Martín Zapater

Portrait of Martín Zapater

1797

Óleo sobre lienzo / Oil on canvas

Legado de Ramón de la Sota y Aburto en 1980 / Bequeathed by Ramón de la Sota y Aburto in 1980

Martín Zapater y Clavería pertenecía a una modesta familia de comerciantes, pero heredó los bienes de su acomodada tía y consiguió atesorar una considerable fortuna gracias a su habilidad en los negocios. Goya y Zapater se conocieron de niños en las Escuelas Pías de Zaragoza y su relación, durante la que mantuvieron una frecuente correspondencia, continuó hasta la muerte del segundo en 1803. Este es el tercer retrato que el pintor dedicó a su mejor amigo, que en la imagen tiene alrededor de 50 años. Goya plasma magistralmente los cambios que en él han ocasionado el tiempo y las preocupaciones, a la vez que transmite a su mirada una singular viveza e inteligencia.

Martín Zapater y Clavería belonged to a modest family of merchants but inherited the assets of his wealthy aunt and managed to amass a considerable fortune thanks to his business acumen. Goya and Zapater met as children at the Piarist school in Zaragoza and remained close, frequently writing to one another, until Zapater passed away in 1803. This is the third portrait the painter dedicated to his best friend, who was around 50 years old at the time. Goya skilfully captures the changes wrought by the passage of time and worldly concerns, while simultaneously injecting the sitter's gaze with energy and intelligence.

Vicente López (Valencia, 1772–Madrid, 1850)

Retrato de Matías Sorzano Nájera

Portrait of Matías Sorzano Nájera

1840

Óleo sobre lienzo / Oil on canvas

Adquirido en 2005 / Acquired in 2005

Matías Sorzano residió en Orihuela (Alicante), donde destacó por su actividad empresarial y benefactora. Este retrato es un ejemplo notable de la producción de Vicente López en su última madurez, ya en pleno Romanticismo. Muestra, además, la especial capacidad del maestro valenciano para representar a personas mayores, cuyos rostros y manos reproduce con una pasmosa precisión analítica, a base de pinceladas cortas y entrecruzadas. Modela los volúmenes con meros toques de luz, de especial intensidad en la mirada, donde los párpados caídos o los lagrimales húmedos consiguen una impactante sensación de presencia vital.

Matías Sorzano was a well-known businessman and benefactor who lived in Orihuela, Alicante. This portrait is a fine example of Vicente López's output in his artistic prime, at the height of Romanticism. It also highlights the Valencian master's special talent for painting elderly people, whose faces and hands he reproduces with an astonishing analytical precision using short, intersecting brushstrokes. He renders the volumes with mere touches of light, adding special intensity to the eyes, where the drooping eyelids and watery tear ducts convey a vivid sense of the sitter's presence.

Anselmo Guinea (Bilbao, 1855–1906)

Retrato femenino

Portrait of a Lady

1894

Óleo sobre lienzo / Oil on canvas

Donación de Josefina Otaduy en 1976 / Donated by Josefina Otaduy in 1976

Anselmo Guinea es una de las figuras referenciales de la renovación estética que se produjo en el arte vasco a finales del siglo XIX. Entre 1891 y 1892 tuvo contacto en París con las formas del impresionismo, el neoimpresionismo, el sintetismo e, incluso, otro referente exótico como fue el japonismo. A partir de ese momento se alejó de los fondos en interiores de colores neutros para situar sus retratos en espacios naturales o en interiores desde los que se divisa el exterior, de modo que la luz se erige en protagonista y ambos elementos –modelo y paisaje– se integran mediante el empleo de tonalidades armónicas.

Anselmo Guinea was one of the leading figures in the aesthetic revival of Basque art in the late nineteenth century. During a sojourn in Paris between 1891 and 1892, he came into contact with Impressionism, Neo-Impressionism, Synthetism, and even exotic references such as Japonisme. From that moment on, he abandoned neutral-coloured backgrounds in interior scenes and placed his sitters in natural locations or interiors with a view of the outside, allowing light to take centre stage and merging figure and landscape through the use of a harmonious palette.

Ignacio Zuloaga (Eibar, Gipuzkoa, 1870–Madrid, 1945)

Doña Rosita Gutiérrez

Portrait of Rosita Gutiérrez

Óleo sobre lienzo / Oil on canvas

Adquirido por suscripción pública en 1915 / Purchased by public subscription in 1915

Zuloaga, último gran exponente del naturalismo español, alcanzó el éxito internacional al combinar su maestría técnica con una visión moderna de la España rural. Inspirado por Velázquez y Goya, sus obras capturan la austeridad y el dramatismo de personajes humildes. Vestida de luto, doña Rosita aparece iluminada teatralmente sobre un áspero pueblo de Castilla, en una composición articulada mediante el característico binomio fondo-figura de la “fórmula Zuloaga”. Se acompaña de elementos simbólicos –un perro pequinés y un abanico con la *Maja desnuda* de Goya– que aluden a la profesión de la retratada, según el pintor, una española muy popular en París que ofició de casamentera y alcahueta de cortesanas.

Zuloaga, the last great Spanish naturalist, achieved international acclaim by combining his technical expertise with a modern vision of rural Spain. Inspired by Velázquez and Goya, his works capture the sombre, intense qualities of humble figures. Dressed in mourning clothes and bathed in a dramatic light, Doña Rosita appears against the backdrop of a stark Castilian village, in a composition structured with the characteristic background-figure duo of the “Zuloaga formula”. The accompanying symbolic elements—a Pekinese dog and a fan depicting Goya’s *Naked Maja*—allude to the sitter’s profession: according to the painter, she was a popular Spanish figure in Paris known for matchmaking and procuring courtesans.

Juan de Anchieta (Azpeitia, Gipuzkoa, 1533–Pamplona, 1588)

Calvario

Calvary

c. 1576–1580

Madera policromada / Polychrome wood

Adquirido en 1988 / Acquired in 1988

Este pequeño altar portátil procedente de Azpeitia (Gipuzkoa) es una obra única dentro de la producción del maestro vasco Juan de Anchieta. Pudo destinarse al rezo privado o constituir un modelo previo para un proyecto mayor. Coincide con la época de plenitud del artista, tras abandonar Valladolid, donde conoció el expresionismo de Juan de Juni y el romanismo miguelangelesco de Gaspar Becerra. Manifiesta su pleno dominio de los valores plásticos a pesar de las reducidas dimensiones de las esculturas, donde despliega un preciso estudio anatómico tanto del sereno Cristo crucificado de tres clavos como de los ladrones atados a la cruz en posturas complicadas.

This small portable altar from Azpeitia (Gipuzkoa) is unique in the oeuvre of the Basque master Juan de Anchieta. It was likely made for private devotion or as a preliminary model for a larger project when the artist was at the height of his career, after leaving Valladolid, where he had come into contact with the expressionism of Juan de Juni and the Michelangelesque Romanism of Gaspar Becerra. Although small in size, the sculptures reveal his masterly command of plastic values, displaying a precise anatomical study of both the serene Christ crucified with three nails and the thieves tied to the cross in complicated postures.

El Greco (Candia, Creta, 1541–Toledo, 1614)

La Anunciación

The Annunciation

c. 1597–1600

Óleo sobre lienzo / Oil on canvas

Aportación de la Diputación Foral de Bizkaia en 1920 / Contributed by the Provincial Council of Bizkaia in 1920

Esta es una de las dos reducciones que realizó el Greco a partir de su gran Anunciación pintada entre 1597 y 1600 para la iglesia de la Encarnación del Colegio de Doña María de Aragón en Madrid, actualmente en el Museo Nacional del Prado. El Espíritu Santo se encuentra en la intersección de las diagonales que forman, por un lado, la Virgen y el ángel músico, y por otro, Gabriel y el ángel que porta la partitura. El estallido luminoso desde ese punto, el colorido vibrante y los efectos de claroscuro transmiten la impresión de un acontecimiento súbito. Esta versión, firmada en las escaleras, posee gran frescura y seguridad en la ejecución. This is one of the two reduced versions that

El Greco made of the large-format Annunciation he painted between 1597 and 1600 for the church of La Encarnación at the Doña María de Aragón College in Madrid, now held in the Museo Nacional del Prado. The Holy Ghost occupies the intersection of the diagonals formed on one side by the Virgin Mary and the angel musician, and on the other by Gabriel and the angel holding the musical score. The beam of light from that point, the vivid colours and the chiaroscuro effects convey the impression of a sudden event. This version, signed on the steps, displays great spontaneity and a confident execution.

Juan de Roelas (? , c. 1569–Olivares, Sevilla, 1625)

Vocación de san Pedro y san Andrés y Predicación de San Andrés

The Vocation of St Peter and St Andrew and St Andrew Preaching

c. 1610

Óleo sobre tabla de roble / Oil on oak panel

Donación de Antonio Plasencia en 1931 / Donated by Antonio Plasencia in 1931

La presencia de Roelas en Sevilla se documenta desde 1603. Allí residía cuando la comunidad flamenca de la ciudad, a la que parece que pertenecía, le encargó el retablo dedicado a san Andrés del Colegio de Santo Tomás, derribado durante la desamortización de 1835. Dos de las pinturas de aquel retablo se conservan en el Museo de Bellas Artes de Sevilla, mientras que las dos que formaban la predela acabaron, tras diversos avatares, en el de Bilbao. Una narra el momento en que Jesús llama a Andrés y a su hermano Pedro, ambos pescadores, para convertirse en sus discípulos y predicar el Evangelio por el mundo. La otra muestra al santo apóstol como “pescador de hombres”.

Roelas's presence in Seville is documented from 1603. He was living there when the city's Flemish community, to which it seems he belonged, commissioned him to paint the altarpiece dedicated to Saint Andrew at the Santo Tomás College, demolished during the disentanglement of ecclesiastical property in 1835. Two of the paintings from that altarpiece are held at the Museo de Bellas Artes, Seville, while the two that formed the predella ended up, after various vicissitudes, at the museum in Bilbao. One narrates the moment when Jesus calls Andrew and his brother Peter, both fishermen, to become his disciples and preach the Gospel to the world. The other one shows the apostle as the “fisher of men”.

Pedro Orrente (Murcia, 1580–Valencia, 1645)

El sacrificio de Isaac

The Sacrifice of Isaac

c. 1616

Óleo sobre lienzo / Oil on canvas

Donación de Luis Castells Tohá en memoria de su esposa, Carmen Bertendona, en 1975

Donated by Luis Castells Tohá in memory of his wife, Carmen Bertendona, in 1975

Esta pintura recoge el episodio narrado en el Génesis en el que un ángel detiene la mano de Abraham, a punto de sacrificar a su hijo Isaac para demostrar su fe a Yavé, aunque finalmente la víctima será el cordero. Orrente capta el momento de mayor tensión narrativa mediante una composición en diagonal, con un arco definido por el cuerpo del muchacho, maniatado y con la cabeza fuertemente asida por su padre. El tratamiento de las figuras y otros elementos completamente naturalistas, así como el de la luz, con un fuerte y teatral claroscuro, denotan la influencia de Caravaggio. El lienzo lleva la firma autógrafa del artista, a diferencia de otras versiones de taller.

This painting depicts the passage in the Book of Genesis where an angel stops the hand of Abraham as he is about to sacrifice his son Isaac to demonstrate his faith in Yahweh, and the lamb becomes the victim in his place. Orrente captures the most intense moment of the narrative in a diagonal composition, with an arc defined by the boy's body, his hands tied and his head in his father's firm grip. The treatment of the figures and other highly naturalistic elements, as well as the strong light and dramatic chiaroscuro effect, denote the influence of Caravaggio. The canvas bears the artist's signature, unlike other studio versions.

Vicente Castelló (Valencia?, c. 1580–c. 1636)

La Adoración de los pastores

The Adoration of the Shepherds

c. 1617

Óleo sobre lienzo / Oil on canvas

Legado de Laureano de Jado en 1927 / Bequeathed by Laureano de Jado in 1927

Vicente Castelló formó parte activa del obrador que su suegro, el pintor Juan Ribalta, dirigía en Valencia. Este lienzo es un magnífico testimonio de su producción en figuras de media escala con temática evangélica, ejemplo asimismo de la corriente naturalista que se produjo en el Levante español en las primeras décadas del siglo XVII. Castelló repite en esta Adoración los escorzos, los estudios anatómicos, la pincelada fluida, la gama cromática fría del rompimiento de gloria, las figuras de diferente escala y el canon alargado que tomó del pintor murciano también activo en Valencia Pedro Orrente.

Vicente Castelló was an active member of the workshop that his father-in-law, the painter Juan Ribalta, ran in Valencia. This canvas is a magnificent testament to his production of medium-scale figures with an evangelical theme. It is also a fine example of the naturalistic movement that emerged on the east coast of Spain in the early decades of the seventeenth century. In this Adoration, Castelló repeats the foreshortening, the anatomical studies, the fluid brushwork, the cold palette employed for the cloud of glory, the figures with different scales, and the elongated canon adopted by the Murcian painter Pedro Orrente, also active in Valencia.

Juan Ribalta (Madrid, c. 1596/1597–Valencia, 1628)

La Adoración de los pastores

The Adoration of the Shepherds

c. 1620

Óleo sobre cobre / Oil on copper

Adquirido en 1926 / Acquired in 1926

Esta Adoración es un testimonio excepcional del naturalismo que desarrolló el joven pintor Juan Ribalta. El espacio que acoge a las figuras se articula a partir de los dos estrechos muros de adobe y de la techumbre de troncos en diagonal. El cordero con las patas atadas en primer término sobre la tierra es una sutil prefiguración del sacrificio de Cristo por la Redención de la humanidad. Ribalta utilizó como soporte una plancha de cobre para un aguafuerte que representa a *San Antonio de Padua predicando a los peces*, plasmando la pintura con pincelada golpeada y detallista.

This Adoration is an exceptional testament to the naturalism developed by the young painter Juan Ribalta. The space that envelops the figures is structured around two narrow adobe walls and the diagonal beams of the roof. The lamb with bound feet lying on the earth in the foreground is a subtle prefiguration of Christ's sacrifice to redeem humanity. For his painting, Ribalta used a copper plate that had been prepared for an etching of Saint Anthony of Padua preaching to the fish (the inverted scene is visible), capturing the scene with brusque, meticulously detailed brushwork.

Francisco Herrera el Viejo/the Elder (Sevilla, c. 1590–Madrid, 1656)

La Sagrada Parentela

The Holy Relatives

c. 1634

Óleo sobre lienzo / Oil on canvas

Adquirido en 1920 / Acquired in 1920

Centrada en Jesús y Juan el Bautista, unidos en un abrazo, la pintura representa una escena devocional que no figura en los evangelios canónicos. A la izquierda, la Virgen, san José y santa Ana; a la derecha, santa Isabel y Zacarías. También aparecen otros parientes, incluidos algunos niños que serán apóstoles, como Santiago, Simón y Judas Tadeo. Originalmente mostraba al Padre Eterno en la parte superior. La obra, procedente del convento de Santa Inés de Sevilla, se expuso en el Louvre entre 1838 y 1848 como parte de la colección del rey Luis Felipe. El colorido, de gran belleza, y la compleja composición sitúan su ejecución a mediados de la década de 1630.

Centred around Jesus and John the Baptist united in an embrace, the painting represents a devotional scene that does not appear in the canonical Gospels. On the left, the Virgin Mary, Saint Joseph and Saint Anne; on the right, Saint Elizabeth and Zachary. Also present are other relatives, including children who will become apostles, such as James, Simon and Jude. It originally featured the Eternal Father at the top. Made for the convent of Santa Inés in Seville, the work hung in the Louvre between 1838 and 1848 as part of the collection of King Louis Philippe. The exquisite palette and the complex composition situate the execution of the work in the mid-1630s.

Bartolomé Esteban Murillo (Sevilla, 1617–1682)

San Pedro en lágrimas

Saint Peter in Tears

c. 1650–1655

Óleo sobre lienzo / Oil on canvas

Depósito de la Diputación Foral de Bizkaia a través de la dación del BBVA en 2000

Deposited by the Provincial Council of Bizkaia after transfer in lieu of tax by BBVA in 2000

Esta iconografía expresa la idea del valor del arrepentimiento personificada en el ejemplo de san Pedro, quien, en el difícil momento de la Pasión, renegó de Cristo tres veces antes de oír el canto de un gallo, tal y como le había advertido el Señor. Su rostro lloroso transmite una expresiva actitud de dolor y solicitud de perdón. Murillo realizó a lo largo de su vida diversas versiones del tema, entre las que esta es la más temprana de las que se tiene constancia. La pincelada empastada y larga es propia de su técnica en los primeros años de la década de 1650, cuando recibe la influencia de José de Ribera.

This iconography expresses the idea of the value of repentance personified in the example of Saint Peter who, at a crucial moment of the Passion, denies Christ three times before hearing the rooster crow, as the Lord had predicted. The tears on his face convey a deep expression of grief and supplication for forgiveness. Murillo painted variations on this theme throughout his life, of which this is the earliest known version. The long, pastose brushwork was a hallmark of his technique in the early 1650s, when he was influenced by Jusepe de Ribera.

José Antolínez (Madrid, 1635–1675)

La Inmaculada Concepción

The Immaculate Conception

c. 1665

Óleo sobre lienzo / Oil on canvas

Legado de Mercedes Basabe, viuda de Manuel Taramona, en 1953

Bequeathed by Mercedes Basabe, widow of Manuel Taramona, in 1953

José Antolínez es uno de los más originales representantes del pleno Barroco en la corte española del siglo XVII. Fue discípulo de Francisco Rizi y también pudo relacionarse con Alonso Cano y Herrera Barnuevo. Su gran inventiva le permitió abordar una amplia variedad temática, en la que destacan sus Inmaculadas. Para ellas creó un elegante modelo iconográfico de refinado colorido que refleja su habilidad técnica y el acentuado carácter barroco que define su estilo. En este ejemplo, la Virgen aparece ensimismada y con una expresión de recogimiento espiritual, rodeada por un dinámico vuelo de ángeles.

José Antolínez is one of the most original representatives of the height of the Baroque style at the Spanish court in the seventeenth century. He was a disciple of Francisco Rizi and may also have come into contact with Alonso Cano and Herrera Barnuevo. His enormous talent enabled him to address a wide variety of themes, most notably the Immaculate Conception. For these paintings he created an elegant iconographic model with a refined palette that reflects his technical expertise and the distinct Baroque character that defined his style. In this example, the Virgin Mary has a rapt expression on her face, lost in spiritual contemplation, and she is surrounded by a dynamic flight of angels.

Juan Pascual de Mena (Villaseca de la Sagra, Toledo, 1707–Madrid, 1784)

Virgen dolorosa

Our Lady of Sorrow

c. 1750–1760

Madera policromada y postizos / Carved wood and polychrome

Legado de Laureano de Jado en 1927? / Bequeathed by Laureano de Jado in 1927?

Juan Pascual de Mena muestra a la Virgen, según la tradición, en el momento en que la tensión de la crucifixión ha pasado y se manifiesta el dolor por la muerte del hijo. La compensación entre la disposición de las piernas y el gesto orante de las manos proporciona una sensación de movimiento interior, a pesar del estatismo. La figura se repliega sobre sí misma con una elegancia contenida, en una expresión de religiosidad íntima. La gama de colores planos y sin estofados supera los planteamientos ornamentales del pleno Barroco. Las dimensiones, la policromía y la talla completa sugieren la ubicación de la pieza en un oratorio.

Juan Pascual de Mena shows the Virgin Mary when, according to tradition, the tension of the crucifixion has passed and she is manifesting her grief over the death of her son. The compensation between the position of the legs and the praying gesture of the hands provides a sensation of inner movement, despite the stasis. The figure folds in on herself with a contained elegance, in an expression of private devotion. The flat palette and the absence of gilded decoration denote a departure from the ornamental precepts of the mature Baroque style. The dimensions and polychrome, and the fact that this is a complete statue, suggest that it was made to adorn an oratory.

Luis Paret (Madrid, 1746– 1799)

La Virgen con el Niño y Santiago el Mayor

The Virgin Mary with Child and Saint James the Greater

Óleo sobre lienzo / Oil on canvas

Aportación del Ayuntamiento de Bilbao en 1913 / Contributed by the City Council of Bilbao in 1913

Luis Paret fue desterrado a Puerto Rico por su complicidad con las correrías del infante don Luis de Borbón, pero, tras dos años y medio, se le autorizó a regresar a la península con la obligación de permanecer a cuarenta leguas de la corte. Se estableció así en Bilbao, donde realizó numerosos encargos particulares e institucionales, como este lienzo para el oratorio del consistorio de la ciudad. En formato oval, Paret desarrolla una elaborada composición en la que demuestra sus dotes para el dibujo y su exquisito gusto para el color y el tratamiento de detalles accesorios, como los tejidos y las flores, que nunca descuida.

Luis Paret was exiled to Puerto Rico for his complicity in the escapades of the Infante Luis of Bourbon, but two-and-a-half years later he was allowed to return to Spain provided that he stayed forty leagues from the court. He settled in Bilbao, where he undertook numerous private and institutional commissions, such as this canvas for the oratory at the city hall. Using an oval format, Paret develops an elaborate composition that reveals his talent for drawing, exquisite taste for colour and invariably meticulous treatment of secondary details such as fabrics and flowers.