EXPOSICION
PINTURAS DE ANTIGUOS MAESTROS
CAYLUS
MADRID

MEXICO
1993

CAYLUS
MADRID

PINTURAS
DE
ANTIGUOS MAESTROS

Museo de San Carlos
Ciudad de México
28 de Abril - 9 de Mayo
Museo de Monterrey
Monterrey
13 de Mayo - 23 de Mayo

© Caylus Anticuario, S. A.
Madrid 1993
Se reserva los derechos
Editado en España

Las atribuciones de las obras no son
responsabilidad del Museo de San Carlos,
del Instituto Nacional de Bellas Artes o
del Museo de Monterrey.

Dep. legal: M-8.419-1993

Torreangulo Arte Gráfico, S. A.

CATALOGO

MAESTRO DE SANTA MARIA DE LA HOZ

(activo en Segovia durante el último cuarto del siglo XV)

1 **«El Arcángel San Gabriel»**

«La Virgen Anunciada»

«La Asunción de Santa María Magdalena»

Tres temples sobre tabla
Las dos primeras 114 × 37,5 cm.
La tercera 114 × 36,5 cm.

Las dos primeras con una inscripción que dice: «Esta ymagen de Ntra. Señora enbio de Roma El Señor Protonotario Don Esteban de la Hoz que sancta gloria aya».

Procedencia:
Encargadas por Don Esteban de la Hoz, Protonotario Apostólico, como puertas de un tríptico, cuya tabla central era una copia de la imagen de Santa María del Popolo de Roma. Este encargo fue hecho en el último cuarto del siglo XV.

Monasterio de Santa María de la Hoz, ubicado en una cuenca del río Duratón cercano a Sepúlveda (Segovia), donde el protonotario tenía una capilla familiar.

Probablemente vendida durante la Desamortización de Mendizábal de 1835.

Colección privada, París, 1980.

Este maestro, recientemente bautizado Maestro de Santa María de la Hoz, es un pintor hispano-flamenco que se encuentra estilísticamente entre el Maestro de Segovia y el de las Once Mil Vírgenes.

Don Esteban de la Hoz fue hijo de Don Alfonso González de la Hoz y de Doña Catalina del Río, de ilustre linaje segoviano. El segundo fue sucesivamente Regidor de Segovia, Secretario de Juan II, Contador Mayor de Enrique IV, Secretario y Consejero de Fernando el Católico y Embajador en Aragón. Seguramente de familia conversa, fundó una capilla en el Monasterio del Parral y murió en 1482. Esteban de la Hoz detentó como su padre, cargos de importancia durante su carrera eclesiástica. Fue sucesivamente Abad de Salas, Arcediano de Sabugar (Ciudad Rodrigo), Canónigo Arcipreste de Segovia en 1465, Protonotario Apostólico y electo para tres obispados a los que renunció, el de Calahorra, el de Astorga y un tercero que se ignora. (Vid. García Caraffa, A. «Diccionario Heráldico y Genealógico de Apellidos Españoles y Americanos». Salamanca, 1932. Vol. 42, pág. 103). Miembro del Consejo Real, marchó luego a Roma, donde vivió varios años y fue Protonotario Apostólico. Parece que dirigió allí la obra de un puente sobre el Tiber y era famosa su rica biblioteca. Falleció en la Ciudad Eterna en 1496.

MAESTRO DE SANTA CLARA DE PALENCIA

(Activo a finales del siglo XV en Castilla)

2 **«Santo Tomás de Aquino»**

Oleo y temple sobre tabla
90 × 44,5 cm.

Procedencia:
Monasterio de Valcuebo, cerca de Salamanca. En este monasterio dominicano, Colón se reunió con importantes cargos de la Orden para exponer sus proyectos antes del Descubrimiento.

Esta tabla formaba parte probablemente del retablo de la iglesia de dicho monasterio. En la Desamortización de Mendizábal de 1835, la propiedad dominica fue adquirida por la familia Fidalgo Morales de Salamanca y con ella esta tabla entre otros objetos.

La personalidad de este maestro todavía anónimo, ha sido puesta en relieve por Matías Díaz Padrón en la Exposición «Splendeurs d'Espagne» de Europalia 85, al catalogar una tabla que representa «La Virgen de la Misericordia», del Museo Arqueológico de Madrid (ver el catálogo de la exposición, pág. 462, n.º C2), antes atribuida por Gudiol al Maestro de Santa María del Campo. Dicha tabla, junto a otra del mismo museo que representa «La Misa de San Gregorio», procede de la Iglesia de Santa Clara de Palencia. Ambas reflejan la personalidad de un artista muy refinado con una fuerte influencia flamenca de connotaciones francesas, que nos hacen recordar los modelos de Jean Changent. A estas dos obras se puede añadir «La Dormición de la Virgen» del Museo de Lyon, que probablemente formaba parte del mismo retablo. Para esta tabla se ha propuesto el nombre de Juan de Nalda, pintor castellano residente en Avignon, pero hasta ahora no se han encontrado pruebas documentales que confirmen esta atribución.

La finura de ejecución y la claridad en el color de la tabla que aquí tratamos, son idénticas a las de las tablas del Museo Arqueológico. Asimismo, los rasgos fisionómicos del Santo, nariz alargada, ojos separados, manos finas con dedos largos y los plegados en el hábito del mismo, son iguales a los de los personajes de dichas tablas; todo ello nos lleva a atribuirla a este maestro castellano de finales del siglo XV. La pareja de esta tabla representa a Santa María Magdalena y se encuentra actualmente en una colección privada salmantina.

Atribuido a ANTONIO MOHEDANO

(Lucena hacia 1551 - Antequera, 1626)

El nacimiento de Mohedano se ha señalado tradicionalmente en Antequera en 1561, aunque en fechas recientes se ha propuesto la localidad de Lucena. En ninguno de los dos casos existen datos documentales seguros para confirmarlo. Su formación artística tuvo lugar en Córdoba en torno a 1580, siendo lógico que lo hiciera en el círculo artístico de Pablo de Céspedes, en un ambiente culto, donde junto a la pintura ensayó también el ejercicio de actividades literarias. En 1599 hay constancia de que se encontraba en Sevilla, y en años siguientes se conocen sucesivas estancias en Lucena, Antequera y de nuevo en Sevilla, donde en torno a 1605 ejecutó la Anunciación del retablo mayor de la antigua iglesia de los Jesuitas. Alrededor de 1610 Mohedano debió instalarse definitivamente en Antequera, donde se ocupó de labores de dorador y policromador, al tiempo que continuó realizando pinturas para edificios religiosos y particulares. Su muerte se registra en Antequera en 1626.

3 **«Naturaleza muerta de peras en un frutero de plata dorada»**

Oleo sobre lienzo
42,5 × 57,7 cm.

Uno de los lugares de introducción del género del bodegón en España a finales del siglo XVI es Andalucía.

Julio de Aquilis y Alejandro Mayner, pintores italianos presuntos discípulos de Giovanni de Udine y Rafael Sanzio, realizaron decoraciones de grutescos en el Palacio de Don Francisco de los Cobos, secretario del Emperador, en Ubeda, y en el Palacio de Carlos V en la Alhambra de Granada. En este último realizaron probablemente los paneles que representan frutas y verduras en estilo realista, situados en el artesonado de la Sala de las Frutas de dicho palacio. Pacheco menciona en «Arte de la Pintura» de 1649, que estos dos artistas sirvieron de inspiración a otros artistas andaluces del momento, tales como Pedro Raxis, Antonio Mohedano, Blas de Ledesma y otros.

Mohedano fue célebre en su época, entre otras obras, por la decoración en fresco de guirnaldas de flores y frutas del Convento de San Francisco de Sevilla, hoy desaparecido. Colaboró con los Peroli en la decoración de grutescos del Palacio de El Viso del Marqués. Su habilidad en reproducir flores se pone de manifiesto en el jarrón de azucenas y rosas de las «Anunciación» del Retablo de la Iglesia de los Jesuitas en Sevilla.

Ceán le atribuye los lienzos alargados de la Galería del Prelado del Palacio Arzobispal de Sevilla, que representan grutescos con paneles rectangulares de frutas y verduras con pájaros. El cuadro que aquí tratamos, es del mismo estilo y calidad que los antes mencionados paneles del techo del Palacio Arzobispal. Por eso sugerimos dicha atribución.

La curiosa composición de este cuadro es insólita en la pintura española de bodegones; una base de piedra similar aparece en un lienzo atribuido a Pedro de Medina publicado por Cavestany en el catálogo de la exposición de 1936.

ANDRES LOPEZ POLANCO

(activo en Madrid entre 1608 y 1639)

Andrés López Polanco es pintor que cultiva con frecuencia el género del retrato. A él se debe el de la Reina Margarita de Austria, la hija de Maximiliano, del Museo de Viena. Pero además pinta series de antepasados ilustres, como la que contrata el Conde de Lodosa en 1618 de la Casa de Mendoza, y de este tipo es el que hace de Eurico (1634) para el Alcázar, hoy en el Museo del Ejército de Madrid. A partir de 1633, figura en documentos de la época, como al servicio del Cardenal Infante Don Fernando. Como pintura religiosa se recordorá la Santa Clara del Museo de Pontevedra.

4 **«Retrato de joven caballero de la Orden de Santiago»**

Oleo sobre lienzo, firmado: Andrés López. F

185 × 106 cm.

Este retrato denota la influencia de Bartolomé González, pintor del rey desde 1617, que sigue las normas del retrato de corte de Sánchez Coello, levemente transformado a fines del siglo precedente por Pantoja de la Cruz. Los cuadros de González muestran una minuciosa interpretación de la decoración de telas y bordados, botones, cadenas y los cuellos que continúan siendo de gran tamaño hasta la muerte de Felipe III en 1621. Andrés López como discípulo suyo tiene las mismas características y utiliza recursos convencionales típicos en los retratos-efigie, tales como el bufete, yelmo y cortinaje.

El cuadro que aquí tratamos es similar en estilo y calidad a otros dos retratos de Felipe III y Margarita de Austria, firmados por Andrés López y que se hallan en la actualidad en el refectorio del Monasterio de las Huelgas de Burgos.

JUSEPE DE RIBERA, llamado «Lo Spagnoletto»

(Játiva, 1591 - Nápoles, 1652)

José de Ribera o Jusepe de Ribera, llamado en Italia «Lo Spagnoletto», nació en Játiva (Valencia) en 1591. Se formó seguramente fuera de su tierra, ya que antes de los veinte años embarcó hacia Nápoles, donde incluso pudo conocer a Caravaggio, cuando pasó por allí entre 1609 y 1610. Tras breves estancias en Bolonia y Parma, permaneció en Roma (se documenta en 1615 e incluso consta que llevó una vida muy desordenada), completando su conocimiento de las tendencias pictóricas imperantes, tanto de ascendencia manierista como realista. Desde el 15 de septiembre de 1616 hasta el 3 del mismo mes de 1652, la existencia de Ribera quedó indisolublemente vinculada a Nápoles, gobernada a la sazón por virreyes españoles. Se transformó en el pintor más importante de la ciudad y gran parte de su obra se envió a España. A pesar de que su vida artística transcurrió en Italia, Ribera es considerado por su fuerte carácter realista y por la decisiva influencia que tuvo en esta escuela, uno de los pintores más importantes de la pintura barroca española.

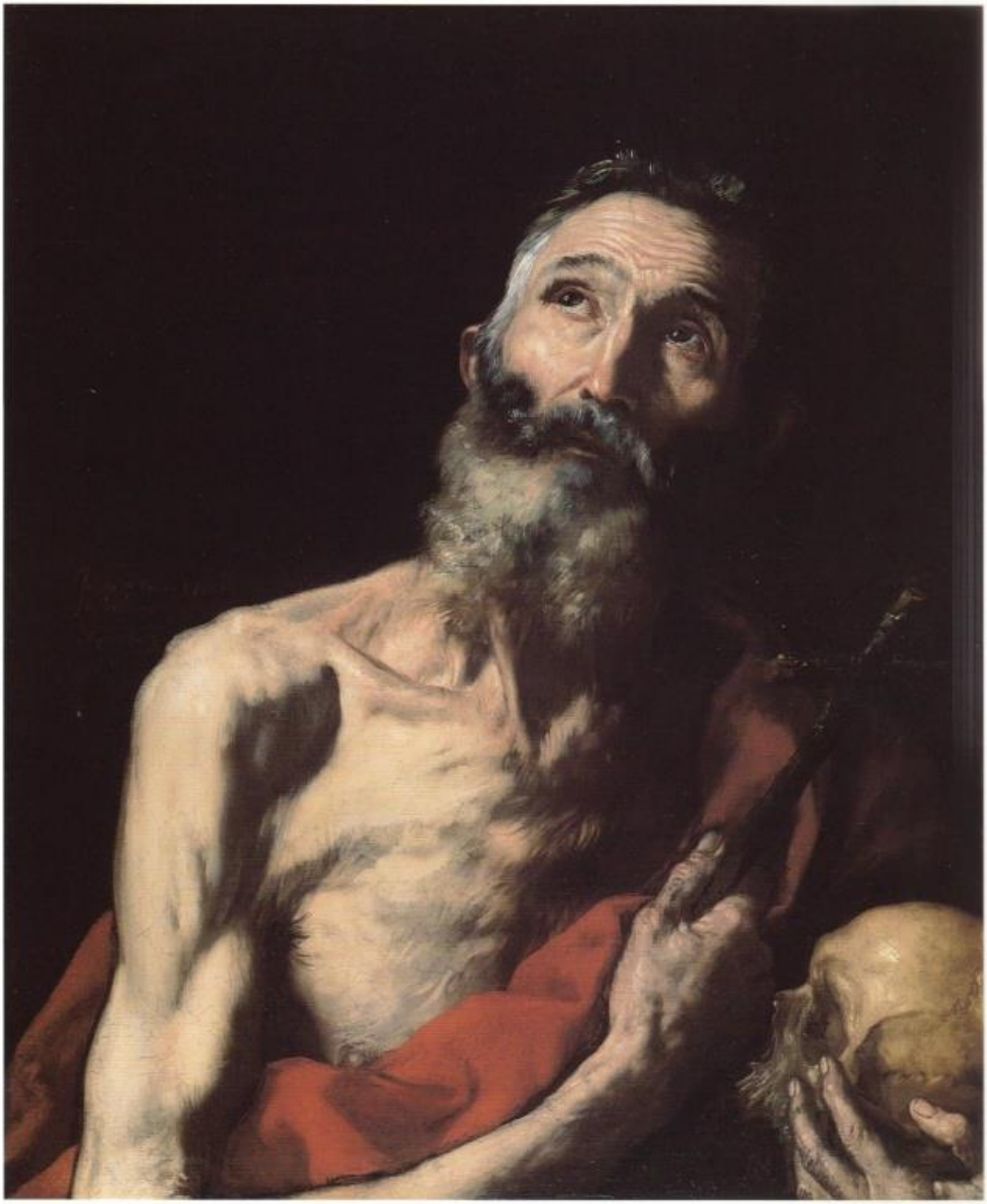
5 **«San Jerónimo penitente»**

Oleo sobre lienzo, firmado y fechado 1648
76 × 65 cm.

El cuadro representa un añadido importante al catálogo de la obra tardía del pintor, en un momento de un particular naturalismo intimista, meditativo y neocaravagista en la crudeza de la luz, que subraya con extraordinaria eficacia la piel ajada del santo, así como su intensa mirada que se dirige hacia la luz divina. El resultado es una imagen de potencia austera y descarnada que evidencia la factura autógrafa y de sorprendente vitalidad inventiva en esas fechas. La materia pictórica es densa, aplicada con pinceladas vibrantes en el pecho y en las manos, muy cercana a la de cuadros del inicio de la década de 1640, tales como el «San Jerónimo» del Fogg Art Museum de Cambridge o el análogo del Louvre o el «Viejo mendigo» de la colección del Conde de Derby. El cuadro es también comparable con el «San Simeón con el Niño Jesús» de la colección de Arango de Madrid, en el que el preciosismo luminístico sublima la materia.

El prototipo de la figura es característico del pintor y perfectamente comparable, por ejemplo, con el «San Jerónimo» del Prado, firmado y fechado en 1652, obra maestra de su fase más tardía: las afinidades incluso con este último cuadro, se pueden extender a la técnica pictórica, de similar exquisita libertad de ejecución.

En la Galería Sabauda de Turín, se conserva un poco conocido «San Jerónimo» (96 × 74 cm.), probablemente perteneciente a las antiguas colecciones saboyanas, que propone una composición muy cercana a la del cuadro que aquí tratamos, apenas prolongada por la parte inferior y con una piedra en la mano derecha del santo en vez de la cruz, pero con debilidades ejecutivas que excluyen la autografía de Ribera. Estudiando el cuadro, el profesor Nicola Spinola, lo consideraba justamente obra del taller «quizás sobre un prototipo del maestro español», idea que entonces puede ser confirmada, identificando la posible fuente en este cuadro o en un ejemplar análogo.



JUAN O GIOVANNI QUINSA

(activo en Nápoles durante la primera mitad del siglo XVII)

6 **«Bodegón con cardo, pan, plato con acelgas, plato con embutido y jarra de loza»**
«Bodegón con pastel de carne, plato con gallina, copa de vino, frasca y salero»

Pareja de óleos sobre lienzo
54,2 × 69,5 cm.

Este artista nació en España y trabajó en Nápoles durante la primera mitad del siglo XVII. Poco se conoce de su vida y aprendizaje. Una pareja de bodegones, de los cuales uno firmado «Giovanni Quinsa Spagnolo» y fechado 1641, aparecieron en una subasta de Finarte Milán, el año 1972. (Vid. Pérez Sánchez, A.E. «La Nature Morte Espagnole du XVII siécle á Goya». 1987, pág. 122, fig. 112). En este libro se ilustra una obra de Giovanni Quinsa de colección privada francesa, en la que aparece el mismo tratamiento de la composición y perspectiva que en los bodegones que aquí tratamos. Al mismo tiempo vemos una coincidencia en cuanto a la inclusión de objetos como el cuchillo, copa de vino y pieza de orfebrería.

PEDRO DE CAMPROBIN Y PASSANO

(Almagro, 1605 - Sevilla, 1676)

Nacido en Almagro (Ciudad Real), sabemos que a los catorce años (1619) firmó contrato de aprendizaje con Luis Tristán en Toledo, iniciándose sin duda en el naturalismo de fuerte impronta tenebrista que el pintor toledano cultivaba. En 1630, se examina ante el gremio de pintores de Sevilla, y a partir de esa fecha está ampliamente documentada su actividad en Sevilla, contratando diversos trabajos de muy variada importancia, desde la restauración de retablos (1652), hasta la realización de series de floreros para diferentes conventos. Figura en 1660 entre los fundadores de la Academia de Pintura de Sevilla, junto a Murillo, Herrera el Mozo, Valdés Leal y otros, permaneciendo en ella el resto de sus días. Falleció en Sevilla el 22 de julio de 1676.

7 **«Dos naturalezas muertas de flores en jarrones de bronce»**

Pareja de óleos sobre lienzo, firmados y fechados 1666
84 × 62,5 cm.
Marcos de talla dorada y policromada del siglo XVII

Estos dos floreros pertenecen a la fase de madurez del artista. El que tiene un girasol y un manojo de claveles repite la composición de otro florero de Camprobin que se halla en colección privada madrileña y que ha sido exhibido en 1992 en la Exposición «Pintura Española de Bodegones y Floreros», celebrada en Tokyo en el National Museum of Western Art (Vid. catálogo de dicha exposición n.º 26, pág. 104, ilustrado).

En estos dos magníficos floreros el artista denota por un lado una influencia flamenca en la ligereza de las flores que recuerdan a Balthasar van der Ast y en la presencia de mariposas, muy características de los bodegones de los Países Bajos. Por otro lado hay una referencia muy clara al estilo de Zurbarán en la austeridad casi monacal de la composición y la delicadeza de algunos detalles como son la pequeña taza de porcelana china con un clavel y el jarroncito de cristal con una clavelina azul.

JUAN DE SEVILLA ROMERO Y ESCALANTE

(Granada, 1643 - Granada, 1695)

Nació el 17 de mayo de 1643 en Granada. Fue alumno de Alonso de Argüelles y Pedro de Moya. Realizó diversos cuadros religiosos para la Iglesia del Carmen y para los Agustinos de Granada. También pintó una «Ultima Cena» para el refectorio de los Jesuitas y varios cuadros para el Monasterio de San Jerónimo. Murió en la misma ciudad el 2 de agosto de 1695.

8 **«Cristo en casa de Simón»**

Oleo sobre lienzo
126 × 164,5 cm.

En esta obra el artista refleja una clara inspiración en Rubens. Debió conocer su estilo a través de los grabados y copias de sus obras existentes en Granada durante su estancia en el taller de Pedro de Moya. Esa impronta flamenca se hace patente en la opulencia de los elementos decorativos de la escena, tales como la columna salomónica, el cortinaje rojo y los grandes jarrones de orfebrería que aparecen en primer plano.

Los elementos antes mencionados, las proporciones de las figuras y el arquetipo de los modelos de este lienzo, aparecen en otros dos cuadros «Lázaro y el rico Epulón» y «La presentación de la Virgen en el templo» ambos de Juan de Sevilla, que se encuentran en el Museo del Prado (números 2509 y 1160 del catálogo del Museo). Todas estas coincidencias y la similitud de la técnica y colorido, nos llevan a atribuir esta obra inédita al mismo maestro. El modelo de Cristo es el mismo que el artista utiliza en el lienzo que presenta «La curación del Ciego», que se encuentra en la escalera principal del Hospital de San Juan de Dios de Granada, y que responde a una tipología inspirada en Pedro de Moya. Este fue maestro de Juan de Sevilla, antes de que pasara el segundo a trabajar en el taller de Cano hacia 1660.

Una obra firmada por Juan de Sevilla, recientemente aparecida en el comercio londinense, que representa «La boda de la Virgen», repite algunos de los modelos de los personajes del cuadro que aquí tratamos. El San José y el Sumo Sacerdote del primero son idénticos al Cristo y Simón del nuestro.

CLAUDIO COELLO

(Madrid, 1642 - Madrid, 1693)

Nacido en 1642, de familia de artistas portugueses, su padre era orfebre, fue discípulo de Francisco Rizi, que le facilitó sin duda el acceso a las colecciones reales. Estudió a los maestros venecianos y flamencos y adquirió una tal maestría en su pintura que se le puede considerar como el artista más importante de la corte entre los de su generación y quizá, como el último gran pintor de la escuela madrileña. Con su compañero y amigo José Jiménez Donoso, realizó decoraciones al fresco y al temple en la tradición de los maestros boloñeses Mitelli y Colonna a quienes seguramente llegó a conocer.

Coello realizó asimismo la mayor parte de las decoraciones de las calles madrileñas con ocasión del matrimonio del rey Carlos II con María Luisa de Orleans (1680). Después de su nombramiento como pintor del rey en 1684 y como pintor de cámara en 1685, a la muerte de su maestro Rizi, el artista realizó su obra maestra, «La adoración de la eucaristia», que había ya trabajado Rizi. Artista fecundo, Coello trabajó tanto para los palacios reales como para las iglesias y los conventos de la corte y de los alrededores. Murió en Madrid en 1693.

9 **«La Magdalena penitente en un paisaje»**

Oleo sobre lienzo, con restos de firma
161,5 × 106,2 cm.
Pintado hacia 1665

El aprendizaje de Claudio Coello transcurrió en el taller de Francisco Rizi, donde entró a la edad de doce o trece años enviado por su padre, el broncista Faustino Coello, para aprender a dibujar modelos para fundición. Su maestro fue el primer artista madrileño a la hora de asimilar modelos flamencos e italianos en sus cuadros, asimismo estableció un concepto escenográfico de los mismos, haciendo de sus lienzos de altar «tableaux vivants» de gran dramatismo. Cuadros como «La Virgen y el Niño adorados por San Francisco y San Felipe» de la Iglesia de los Capuchinos del Pardo y las escenografías que realizó para El Buen Retiro, debieron dejar huella en el joven Claudio Coello quien por esas fechas estaba todavía en su taller.

Según nos dice Palomino, Juan Carreño de Miranda tuvo gran amistad con Claudio Coello, prueba de ello es que figuró en 1682 como padrino de bautismo de su segunda hija, Juana Paula. Lo introdujo en el Alcázar varias veces donde pudo observar las obras maestras italianas y flamencas de la Colección Real, que le sirvieron de fuente de inspiración durante su larga trayectoria artística. Su interés por las composiciones de Rubens y Van Dyck y por el colorido de Ticiano y Verones, se hace patente en las numerosas copias de estos maestros que conservaba en su taller después de su muerte.

Según el profesor Edward Sullivan, que ha tenido ocasión de estudiar al natural el cuadro que aquí tratamos, «La Magdalena penitente en un paisaje» es del principio de la madurez del artista. Es muy similar en técnica y estilo a «El triunfo de San Agustín» del Museo del Prado, firmado y fechado en 1664, por lo que se puede situar en este momento de su producción.

El modelo de la Santa es repetido por Coello en otro cuadro que se encuentra en el Museo Thomas Henry de Cherburgo (Francia). Esta figura, claramente inspirada en Van Dyck, está ejecutada con un colorido de impronta veneciana que recuerda a Carreño. La pincelada es muy suelta y la composición, en diagonales marcadas por el cuerpo de la Magdalena y las ramas del árbol. Todas estas características, junto al haz de luz que cae del cielo y la postura «sotto in su» de la santa, hacen de este lienzo un ejemplar importante del Barroco madrileño de la segunda mitad del siglo XVII.

ALONSO MIGUEL DE TOVAR

(Higuera de la Sierra, 1678 - Madrid, 1758)

Nació en Higuera de la Sierra en 1678. Realizó su formación en Sevilla, donde fue discípulo de Ossorio, quien debió de iniciarle en la pintura dentro de la tendencia que emulaba el estilo de Murillo. Por pertenecer a una familia de noble alcurnia, Tovar fue nombrado en Sevilla familiar del Santo Oficio, gozando siempre de un alto prestigio personal y artístico, que le llevó a ser designado Pintor de Cámara cuando la corte se estableció en Sevilla en 1729. En 1734 cuando Felipe V e Isabel de Farnesio regresaron a Madrid, Tovar se integró en el séquito real, y en Madrid permaneció al servicio del monarca hasta el fin de sus días.

10 **«La Dolorosa y El Salvador rodeados por guirnaldas de flores y marcos de piedra»**

Pareja de óleos sobre lienzo
80 × 123,5 cm.

Los cuadros de guirnaldas de flores con marcos de piedra a modo de «trompe l'oeil» rodeando una escena religiosa o una alegoría, son característicos de la pintura flamenca de la primera mitad del siglo XVII. Verendael, Seghers, Van Thielen y otros se hicieron muy populares entre la clientela española por este tipo de imágenes y pintores madrileños contemporáneos como Juan de Arellano y Bartolomé Pérez, hicieron muchos cuadros en este estilo. En la escuela sevillana de finales del siglo encontramos, aparte de los cuadros que aquí tratamos, una guirnalda de flores con la Virgen Niña, San Joaquín y Santa Ana, firmada por Andrés Pérez que se conserva en el Museo de Bellas Artes de Córdoba.

El artista repite en la Dolorosa que aquí tratamos el rostro de «La Virgen del Consuelo con santos y donante», obra firmada que se encuentra en la capilla de la misma advocación de la catedral de Sevilla. (Vid. Valdivieso, E. «Historia de la Pintura Sevillana». Sevilla, 1986, pág. 301, fig. 249). Los modelos tanto de la Virgen como el del Cristo son claramente murillescos, característica típica de Tovar ya que en su etapa juvenil trabajó en el taller de Juan Antonio Ossorio quien le introdujo en la tendencia que emulaba el estilo de Murillo.

Es muy interesante la presencia en estos dos lienzos de dos parejas de vasijas de barro de las llamadas en la época de «Guadalajara de Indias» que aparecen con frecuencia en la pintura española del XVII. Hasta el momento no se ha podido determinar con exactitud el lugar de origen de estos objetos, pero es indudable la popularidad de estas vasijas ya que los encontramos tanto en bodegones de Juan van der Hamen del primer cuarto de siglo, como en la obra maestra de Velázquez «Las Meninas» realizada en 1656.

JUAN DE VALDES LEAL

(Sevilla, 1622 - Sevilla, 1690)

Hijo de Juan de Nisa, orfebre de origen portugués, fue alumno de Antonio del Castillo en Córdoba. Amigo y a veces influido por Murillo, funda junto a éste y a otros artistas la Academia de Sevilla en 1660, de la que fue nombrado Mayordomo en 1665; ese mismo año es nombrado también Alcalde de la Cofradía de San Juan. Murillo es el pintor más importante de la escuela sevillana de la segunda mitad del siglo XVII. Fue muy prolífico y pintó distintos ciclos de cuadros para conventos e iglesias sevillanas y de la zona, tales como la serie de Santa Clara, para las Clarisas de Carmona, el retablo del Carmen Calzado de Córdoba, el ciclo de la vida de San Jerónimo, y sus obras más famosas «Las Postrimerías» del Hospital de la Caridad de Sevilla. Su estilo maduro es el de un barroquismo dinámico, casi tempestuoso combinado con un colorismo brillante y muy contrastado.

11 **«San Miguel Arcángel»**

Oleo sobre lienzo
106 × 79 cm.

Este cuadro se puede fechar entre 1680 y 1685, en la fase tardía de su obra cuando el artista tiene mayor soltura en la pincelada y utiliza esa técnica deshecha de gran expresividad.

En esta obra Valdés Leal vuelve a utilizar el modelo del San Miguel Arcángel del Museo del Prado, realizado hacia 1655 (Vid. Valdivieso, E. «Juan de Valdés Leal». Sevilla, 1988, n.º 20, pág. 230, lám. 28, pág. 52). Esta composición debió tener mucho éxito entre su clientela ya que aparte del cuadro que aquí tratamos, el artista la repite para el retablo mayor de la Iglesia del Carmen Calzado de Córdoba (1655-56) y para la Capilla de la Quinta Angustia de la Iglesia de la Magdalena de Sevilla (1659-60).

JOSE DE ARELLANO

(activo en Madrid entre 1670 y 1705)

Activo durante el último cuarto del siglo XVII, hijo y discípulo de Juan de Arellano, el famoso pintor de flores, continuó a la muerte de su padre produciendo en el estilo de este, gran cantidad de floreros.

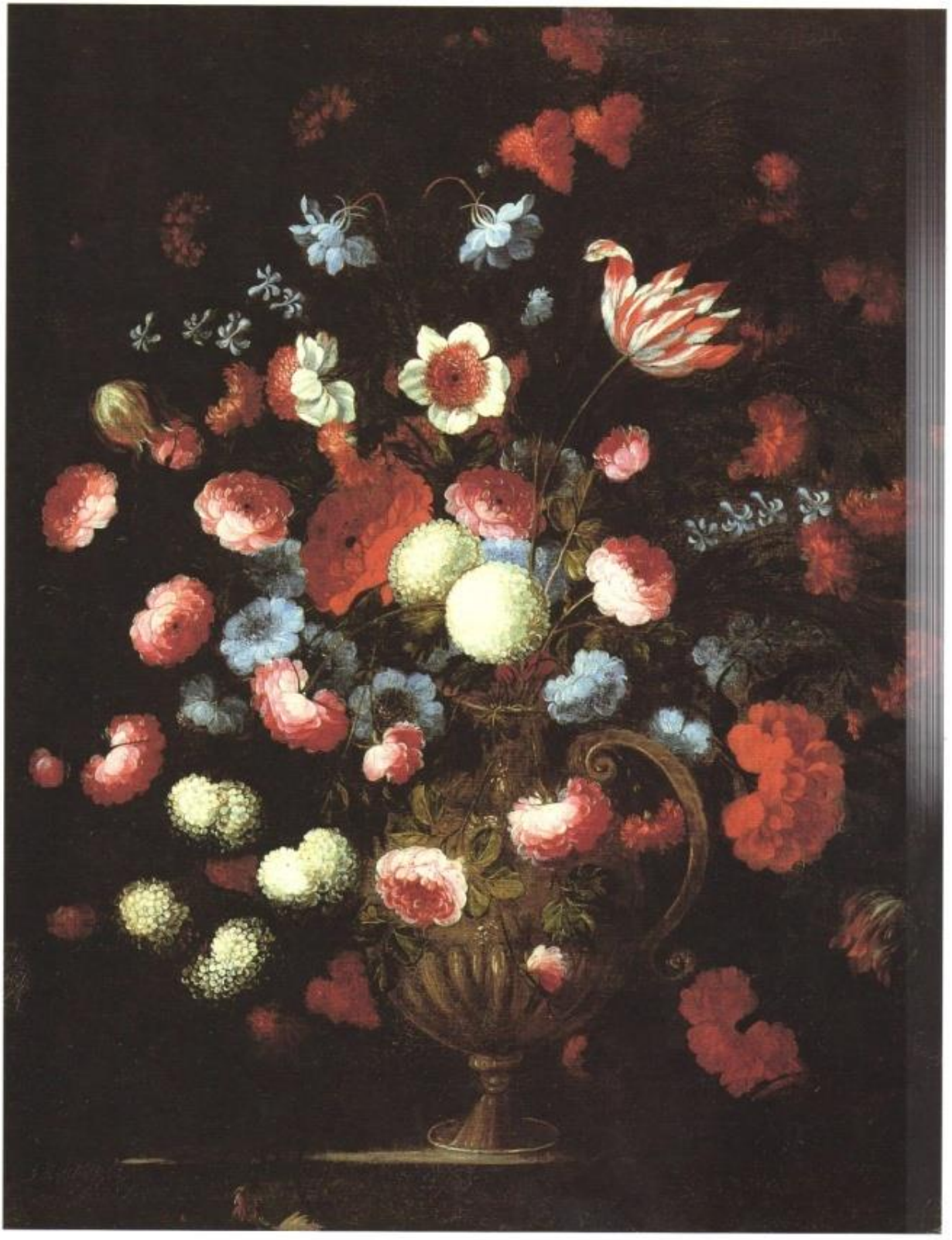
12 «**Naturaleza muerta de flores en un jarrón de orfebrería**»

Oleo sobre lienzo
102,5 × 79,2 cm.

Obra característica del artista, quien tras haber aprendido la técnica y el estilo de su padre en el taller de éste, se dedicó a repetir estos floreros que estuvieron muy en boga en Madrid durante la segunda mitad del siglo XVII.

En la exposición «Floreros y Bodegones en la Pintura Española», organizada por la Sociedad Española de Amigos del Arte en 1936, figuraron cuatro lienzos de José de Arellano, donde se evidencia la influencia paterna de su estilo (ver catálogo de dicha exposición, números 96-99, pág. 136).

En una colección privada madrileña existe un conjunto de tres floreros firmados. Uno de ellos repite el grupo central de flores como el que aquí tratamos.



FRANCESCO LIANI

(Fidenza, 1712 - Nápoles, ?)

De origen parmense fue llamado a Nápoles como retratista de corte por Carlos de Borbón. Su primera obra fechada se remonta a 1765, cuando pintó el retrato de Fernando IV, para la corte de Dinamarca, hoy en el Palacio Real de Copenhague. Se consideran sin embargo anteriores a 1759 los Retratos ecuestres de Carlos de Borbón y María Amalia de Sajonia de Capodimonte y la serie de pequeños retratos de los hijos de los soberanos conservados en el Museo Campano de Capua. A los años posteriores a 1760, se remontan las series con Episodios del Vía Crucis de la Catedral de Capua y los 17 lienzos de la Historia de la vida de Cristo y la Virgen de la Capilla Real de Capodimonte. De 1770 son los diversos retratos de Fernando IV y María Carolina, hoy en el Museo Campano y en el Palacio Real de Madrid. Pese a ser originario de la región Emilia y a su formación en Parma, Liani maduró en el clima de las experiencias figurativas llevadas a cabo en Nápoles en la mitad de siglo, resultando así, incluso por sus elecciones estilísticas, un pintor de cultura totalmente napolitana.

13 . **«Retrato de niña con un perrito»**

Oleo sobre lienzo
105 × 84 cm.
Marco español de talla policromada y dorada de mediados del siglo XVIII

Liani, discípulo de Guiseppe Bonito, copió en muchas ocasiones retratos de éste, con una técnica más suave y un colorido menos vibrante. El perrito del cuadro que aquí tratamos aparece con la misma postura en un retrato de infante que se encuentra en el Palacio Real de Caserta.

Detalle curioso del cuadro que aquí tratamos es el andador de paja trenzada situado al fondo, a la izquierda de la niña.

JUAN PEDRO PERALTA

(activo en Madrid durante la primera mitad del siglo XVIII)

14 **«Bodegón de merienda con chocolatera, jícara y azucarillo, caja de dulce, vaso, pan, nueces, frutas y dos gatos»**

Oleo sobre lienzo, firmado y fechado 1745
40,5 × 59,2 cm.

Procedencia:
Colección de la Reina Isabel de Farnesio (N.º 116 y flor de lis en blanco en el anverso). aparece en su testamentaría del 1768 como «116. Una Pintura de un bodegón de tres quartas de largo y media vara de caída, su autor Peralta, estaba tasada en ciento y veinte ms y regulada en la mismo».

Vendido a Doña María Teresa de Ribera en 80 reales en la almoneda de la Testamentaría de Isabel de Farnesio.

Bibliografía:
LUNA, J. J. *Inventario y Almoneda de algunas pinturas de la Colección de Isabel de Farnesio.* Boletín del Seminario de Arte y Arqueología. Madrid, 1973, pág. 365.

Juan Pedro Peralta, pintor madrileño activo durante la primera mitad del siglo XVIII, es un interesante artista del cual se tienen noticias actualmente.

En 1724 firma junto a otros artistas tales como Clemente Rodil, Miguel Meléndez (tío del bodegonista) y Jerónimo Ezquerra, una petición para cubrir unas plazas vacantes de tasadores oficiales de pintura del Consejo de Castilla. En 1728 el artista consigue una de esas plazas (Vid. Díaz, J. S. «Palomino y otros tasadores oficiales de Pinturas». Archivo Español de Arte. N.º 77, 1947, pp. 121-128). En 1741 firma, como pintor del Rey, cargo conseguido con anterioridad, un lienzo que representa a Santa Rosalía. Este cuadro se hallaba a principios del XIX en la Colección de Don Francisco Vives de Madrid, según se desprende del testimonio de Valentín de Carderera que lo enjuicia como «muy bien dibujado y de color amable».

El bodegón que aquí tratamos es una obra realizada ya como pintor del rey para la reina, la cual coleccionaba este tipo de cuadros, ya que en su testamentaría aparecen varios de Giacomo y Mariano Nani, de los cuales debían conocer obras pues se coleccionaban en España en aquella época. Interpretando los elementos antes mencionados y coincidiendo con Meléndez, llega a crear un tipo de bodegón muy inmediato, doméstico y decorativo, típicamente dieciochesco.

MARIANO SALVADOR MAELLA

(Valencia, 1739 - Madrid, 1819)

Hijo de un modesto pintor valenciano de su mismo nombre, pasó a los once años a Madrid y fue discípulo de la Real Academia de San Fernando, donde obtuvo premios y distinciones. En 1758, tras un fallido intento de pasar a América, fue a Roma por sus propios medios, pidiendo desde allí ayuda a la Academia que le concedió una pensión extraordinaria. A su regreso a España en 1765, es elegido Académico de San Fernando y entra en la órbita de Mengs, que le protege y ayuda. Trabaja para la Real Fábrica de Tapices, dirigiendo el trabajo de otros artistas más jóvenes, y en 1774 es nombrado pintor de cámara; teniente director de la Academia; director de pintura en 1794; director general de la misma en 1795 y primer pintor del rey en 1799 a la vez que Goya. «Colaborador» de los franceses, que le condecoraron, fue apartado de la corte al regreso de Fernando VII, aunque se le concedió «por vía de limosna» una pensión vitalicia.

15 **«San Isidro Labrador y el milagro del pozo»**

Oleo sobre lienzo
55 × 33 cm.

Este pequeño lienzo es un boceto para un cuadro de altar destinado probablemente a alguna iglesia madrileña que sufriera reformas en el último cuarto del siglo XVIII. Otro boceto de Maella que representa a San Isidro y Santa María de la Cabeza, muy similar al que aquí tratamos, se encuentra actualmente en el Museo Romántico de Madrid.

Estilísticamente se puede situar en la fase de madurez del artista, durante la década de 1780. En estos años las fisonomías de sus personajes adquieren unas características muy definidas, sobre todo los femeninos con rostros delicados y ovalados, con ojos oblícuos y narices y bocas pequeñas. Su canon se alarga y los contornos de sus figuras adquieren morbidez. Los tonos fríos tienen el contrapunto de carmines descarnados, grises y rosas aparecen junto a una insistente manera de trabajar los blancos.

Sus bocetos, tal y como ocurría con Bayeu, se escapan a exigencias y normas determinadas, resolviéndose en soluciones muy personales, de gran sutileza y finura.
Durante estos años se establece su rivalidad con Francisco Bayeu, el otro gran pintor cortesano con quien comparte los encargos reales y de importancia en la Corte. De estos años son algunos techos del Palacio Real, tales como el de la Pieza de la Infanta María Victoria (1786), el del Oratorio de Damas (1789); lienzos tales como «La Inmaculada» de San Francisco el Grande de Madrid (1784), «La Inmaculada», «La aparición del Niño a San Antonio» y «La estigmatización de San Francisco», todos ellos de 1786.

San Isidro Labrador, patrón de Madrid, vivió durante el siglo XII en esta villa. En su juventud y madurez trabajó las tierras de un caballero llamado Iván de Vargas. Tomó como esposa a una mujer muy virtuosa llamada María Toribia, quien más tarde fue canonizada como Santa María de la Cabeza. Hombre muy piadoso y devoto realizó diversos milagros. Este cuadro representa el momento en que el santo hizo subir el agua de un pozo donde había caído un niño, salvándolo así de morir ahogado.

AGUSTIN DE ESTEVE Y MARQUES

(Valencia, 1753 - Madrid, 1820)

Pintor de retratos y de historia, miembro de una extensa familia de artistas, nació en Valencia en 1753. En 1772, ya en Madrid, consigue el primer premio de la Tercera Clase en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. En 1800, Carlos IV le designa pintor de cámara y es nombrado Académico de Mérito de San Carlos, en Valencia; se cree que en esta fecha debía estar en el taller de Goya. Retratista de la nobleza cortesana, sus obras reflejan junto a la influencia goyesca, una constante elegancia un tanto envarada. La última fecha conocida de su vida es el 5 de abril de 1820.

16 **«Retrato de Doña Laureana Díaz de Mendoza y Valcárcel»**

Oleo sobre lienzo
98 × 74,5 cm.
Pintado hacia 1815

Procedencia:
Colección Sirabegne, Madrid, 1925.
Colección particular, Estados Unidos.

Exposición:
Madrid, Mayo-Junio, 1925. Exposición de Retratos de Niño en España. Sociedad Española de Amigos del Arte. N.º 37 del catálogo, pág. 74; reproducido.

Bibliografía:
SORIA, M. S. *Agustín Esteve and Goya.* The Art Bulletin, September, 1943, volume XXV, pág. 265, n.º 81 del catálogo de la obra completa de Esteve.

SORIA, M. S. *Agustín Esteve y Goya.* Institución Alfonso el Magnánimo. Valencia, 1957, pág. 134, n.º 136 del catálogo.

La retratada es Doña Laureana Díaz de Mendoza Valcárcel, hija de los Marqueses de Fontanar, Condes de Balazote, de acuerdo con un retrato posterior a éste, firmado también por Esteve, en el que aparece con una manzana, y cuyo nombre y patronímico está inscrito en el lienzo.

JOAQUIN SOROLLA Y BASTIDA

(Valencia, 1863 - Madrid, 1923)

Discípulo de la Academia de Bellas Artes de Valencia, fue pensionado en 1885 por la Diputación de la misma ciudad para poder estudiar en Roma, donde se integra en el importante grupo de pintores que a finales del siglo XIX trabajaban en Italia y Francia. Regresa a España en 1889 no tardando en instalarse en Madrid. Participa en numerosas Exposiciones internacionales en las que a menudo cosecha importantes premios. Desde 1906 se lanza a enviar grandes exposiciones individuales por el mundo: París, Berlín, Düsseldorf, Colonia, Londres, Nueva York, Buffalo y Boston. Obtiene, tanto en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes como en las Internacionales sucesivos galardones que le acreditan universalmente. Por legado hecho en 1929 por su viuda, en 1932 se inauguró su casa museo de Madrid. Produjo incansablemente. Cultivó los géneros más diversos, caracterizándose siempre por su gran colorido y fecunda destreza; son remarcables sus estudios de luz, en los que se aprecia su asimilación de la lección impresionista, aunque sin abandonar la paleta quebrada y oscura de su inicial formación en el realismo decimonónico.

17 **«Patio del Generalife»**

Oleo sobre lienzo, firmado y fechado 1910
82 × 107 cm.

Procedencia:
Colección J. Weissberge.
Colección particular.

Exposiciones:
Chicago, 1911. «Sorolla». Exposición personal.
San Luis, 1911. «Sorolla». Exposición personal.

Bibliografía:
PANTORBA, Bernardino de. *La vida y la obra de Joaquín Sorolla*. Madrid, 1953, pág. 190, n.º 1741.

Podríamos decir que la década comenzada en 1910 supone dentro de la obra de Sorolla la de su madurez y apogeo. Sus obras se vuelven de fácil pincelada y brillante y fresco colorido, una vez dominada su técnica personal. Son años en que pinta sus mejores cuadros de playas y jardines, además de una profusa producción de retratos. Sus exposiciones internacionales le proporcionan una clientela tal que las peticiones de sus obras rebasan su trabajo, aunque esta sea prolijo y continuo.

Durante la primera parte de la primavera de 1910, Sorolla se traslada a Córdoba y Sevilla, de donde nos llegan una serie de pinturas de rincones de jardines y de la ciudad. Todas ellas transmiten un aire de intimidad, contrastando la sombra de los árboles con la fuerte luz general.

Un cuadro del mismo año y tema se encuentra en el Museo Sorolla de Madrid.

ESCUELA MEXICANA, Siglo XVIII

18 **«La Coronación de la Virgen»**

Oleo sobre lienzo
110 × 80 cm.

Este lienzo que nos ocupa, aunque carente de firma, nos muestra el trabajo de un pintor de gran oficio perteneciente a la escuela mexicana de la primera mitad del siglo XVIII. No hay suficientes estudios todavía sobre los pintores de esta época, y dada la cantidad y calidad de algunos de ellos que trabajaban en los talleres de los pintores de más fama, de los que tampoco hay muchas noticias, la mayoría quedará en el anonimato. Sin embargo, podríamos acercar esta pintura a la obra de José de Ibarra (Guadalajara, 1688 - Ciudad de Mêxico, 1756).

La presente composición, de brillante colorido, representa a la Virgen coronada por la Trinidad, rodeada y sostenida por ángeles. En la parte inferior aparecen unas ovejas, así como un cayado y un sombrero de pastor.

Círculo de MIGUEL CABRERA

19 **«Exaltación de la Compañía de Jesús»**

Oleo sobre vitela
28 × 20 cm.
Pintado hacia 1767

Bibliografía de referencia:
MATEO GOMEZ, Isabel. *Dos alegorías mejicanas de exaltación de la Compañía de Jesús tras la expulsión de la Orden por Carlos III.* IV Jornadas de Arte. «El Arte en tiempo de Carlos III». CSIC. Madrid, 1989, pág. 377 y ss.

La tradición de miniaturistas en Nueva España se extiende desde principios del siglo XVII, cuando el gran miniaturista español Luis Lagarto alcanza la mayor perfección en esta técnica y crea una escuela de miniaturistas en la ciudad de México. Esta técnica se utilizará posteriormente por algunos de los más importantes pintores durante el resto de los siglos XVII y XVIII.

Esta que nos ocupa podría ser atribuida a algún pintor de la Nueva España de mediados del siglo XVIII, del círculo de Miguel Cabrera (1695-1768), pintor de producción numerosísima y que ayudado por un importante número de artistas creó un verdadero taller del que salieron cuadros a centenares, y que en numerosas ocasiones trabajó para la Orden, de la que fue muy favorecido. Tanto la calidad del dibujo y ejecución como la manera de resolver la composición nos indica la autoría de un pintor importante y superior a otras miniaturas de este tema hasta ahora conocidas.

La expulsión de los Jesuitas se produce por Real Pragmática de Carlos III el 2 de Abril de 1767, teniendo vigencia esta orden para todos los territorios pertenecientes a la Corona española. Además de las muchas consecuencias que esta expulsión trajo consigo, aparece un nuevo tema en la pintura de la época: cuadros de devoción encargados por particulares, devotos de la Orden y fieles a ella, siempre con temas de exaltación jesuítica.

REGVLÆ
SOC.
IESV.

JOSE MARIANO LARA Y HERNANDEZ

(activo en la Puebla de los Angeles en el último cuarto del siglo XVIII)

20 **«Retrato de Don Matheo Vicente de Musitu y Zalvide y de su esposa Doña María Gertrudis de Salazar y Duarte»**

Oleo sobre lienzo, inscrito, firmado y fechado «Josehp Mariano Lara fecit en la Puebla de los Angeles, año de 1792»
205 × 165 cm.

Bibliografía de referencia:
TOUSSAINT, Manuel. *Pintura Colonial en México.* UNAM. México, 1990, pág. 181.
PEREZ DE SALAZAR Y HARO, Francisco. *Historia de la Pintura en Puebla.* Imprenta Universitaria. México, 1963, pág. 185.
TORIBIO MEDINA, José. *Historia del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición en México.* Imprenta Elzeviriana. Santiago de Chile, 1903, pág. 21.

Apenas contamos con datos sobre este pintor. Sabemos que existe un «San José» firmado por José Mariano Lara y Hernández de Puebla, que se encuentra en San Francisco de Tehuacan, pero Toussaint duda sobre la identidad de este pintor y desconoce si es el mismo pintor citado por Olivares. Por otra parte, Pérez de Salazar nos da noticia en su obra de un retrato de Don Salvador Bienpica y Sotomayor, firmado por el autor y que se encuentra en la galería de la catedral de Puebla.

Sorprende, sin embargo, para un pintor casi desconocido para nosotros la calidad de la pintura que aquí tratamos. Los rostros de los retratados reflejan una intensidad poco usual, y contrastan con la galante escena que representan. Por medio de un papel, así como por los objetos de escritorio y por la importante vestimenta y condecoración, se nos indica el alto cargo que ostenta en la ciudad de Puebla de los Angeles el retratado. En contraste, el conjunto es el de una escena doméstica: ofrece una rosa a su esposa vestida con un traje sin lujo alguno, en el marco de una habitación que se abre a un jardín a través de la ventana que sirve de fondo a la figura femenina.

No hay duda de la importancia social y política del retratado en su época como familiar del Santo Oficio en la ciudad de Puebla de los Angeles (el tribunal del Santo Oficio contaba en México con doce familiares, cuatro de ellos en cada una de las ciudades cabeceras de obispados, que gozaban de fuero en causas criminales y de los demás privilegios de los que disfrutaban en Castilla). Por otra parte, conocemos el retrato de Juan Sáenz fechado un año después de la señora Musitú e Izcabalceta y dos de sus hijas en colección particular, probablemente de la misma familia que la de el retratado, de la que también se nos muestra su alto rango social.

Matheo Vicente de Musitu y Zalvide
y su Esposa D.ª M.ª Gertrudis de Salazar y Duárt

La cobertura de las obras para esta exposición
ha sido otorgada con la participación de

Nordstern
SEGURO DE OBJETOS DE ARTE

INDICE

ARELLANO, José de ..... n.º 12
CABRERA, Miguel (Círculo de) ..... n.º 19
CAMPROBIN Y PASSANO, Pedro de ..... n.º 7
COELLO, Claudio ..... n.º 9
ESCUELA MEXICANA, siglo XVIII ..... n.º 18
ESTEVE Y MARQUES, Agustín de ..... n.º 16
LARA Y HERNANDEZ, José Mariano de ..... n.º 20
LIANI, Francesco ..... n.º 13
LOPEZ POLANCO, Andrés ..... n.º 4
MAELLA, Mariano Salvador ..... n.º 15
MAESTRO DE SANTA CLARA DE PALENCIA ..... n.º 2
MAESTRO DE SANTA MARIA DE LA HOZ ..... n.º 1
MOHEDANO, Antonio ..... n.º 3
PERALTA, Juan Pedro ..... n.º 14
QUINSA, Juan ..... n.º 6
RIBERA, Jusepe ..... n.º 5
SEVILLA ROMERO Y ESCALANTE, Juan ..... n.º 8
SOROLLA Y BASTIDA, Joaquín ..... n.º 17
TOVAR, Alonso Miguel de ..... n.º 10
VALDES LEAL, Juan de ..... n.º 11

FICHA TECNICA DE CATALOGO
Textos y diseño: Caylus
Fotografía: Joaquín Cortés
Impresión y fotocomposición: Torreangulo Arte Gráfico, S. A.

LAGASCA, 28 - 28001 MADRID
Teléfono: 1 - 578 30 98
Telefax: 1 - 577 77 79