

# FRANCISCO DE ZURBARÁN Y LA PINTURA CORDOBESA DEL BARROCO



CUADERNO DE ACTIVIDADES  
BACHILLERATO

*“Zurbarán lo reprodujo (su mundo)  
como en un espejo”.*  
Jonathan Brown.

## INTRODUCCIÓN

*El presente cuaderno se ha elaborado en conmemoración del IV centenario del nacimiento del pintor Francisco de Zurbarán (año 1998) pero puede y debe ser usado con posterioridad a dicho centenario, partiendo de una utilización didáctica de parte de la obra pictórica de otros autores que se conserva en el Museo de Bellas Artes de Córdoba en la que se observan afinidades con la del pintor de Fuente de Cantos.*

*Es pues conveniente hacer las previsiones para una visita a dicho museo, que se considera imprescindible para sacar de este cuaderno el aprovechamiento para el que ha sido concebido.*

*Pero para que vayas informado previamente, incluimos los siguientes contenidos y una serie de actividades que deberás realizar. Aunque, en cualquier caso, deber seguir las indicaciones del profesor/a que será quien dirija el uso del cuaderno.*

## ACTIVIDADES ANTERIORES A LA VISITA AL MUSEO DE BELLAS ARTES DE CÓRDOBA

*La mayor parte de los cuadros que constituyen la base de este cuaderno están en el Museo de Bellas Artes de Córdoba. Pero, por razones de espacio, no todos están expuestos al público. Otros cuadros, los del propio Zurbarán, están en otros lugares. Por ello te proponemos una información previa y unas actividades que deberás hacer a partir de la reproducción de dichas obras que viene a continuación (sin tener los originales delante).*

## FRANCISCO DE ZURBARÁN Y SU OBRADOR DE PINTURA

A nadie escapa hoy la considerable influencia ejercida por Francisco de Zurbarán (Fuente de Cantos, Badajoz, 1598-Madrid, 1664) en el ámbito de la pintura andaluza del siglo XVII, que para el caso de Córdoba, y aunque no parece haya quedado aquí ningún original del artista, no por ello deja de tener también una importancia relevante.

*\* La vida de Zurbarán ocupa algo más de la primera mitad del S. XVII. Sitúa a este autor en el contexto de su época, indagando en la bibliografía. Anota a continuación algunas de las líneas fundamentales de la política española en dicho período:*

.....

.....

.....

.....

En Córdoba, la influencia de Zurbarán se daría tanto por métodos directos (los más importantes artistas del ámbito local que van a formarse en el taller u obrador del maestro), como indirectos (influencia general de su estilo sobre los pintores locales coetáneos una vez producida la irradiación del mismo, llegada a Córdoba desde Sevilla de obras procedentes de su taller, etc.), por lo que puede afirmarse que tendría aquí eficacia por partida doble.

*\* La época del pintor se sitúa dentro de uno de los momentos estelares de la cultura española, en lo que hace a las Artes Plásticas y a la Literatura. Estamos en el Siglo de Oro. Enumera autores y obras de este período de la Historia:*

*EN LITERATURA*.....

.....

*EN MÚSICA*.....

.....

*EN PINTURA*.....

.....

*EN ESCULTURA*.....

.....

*EN ARQUITECTURA*.....

.....

Sin embargo, hasta el momento, no se ha podido demostrar la existencia de ningún original de Zurbarán en el ámbito de Córdoba y provincia, por lo que, contrariamente a lo que todavía aparece en algunas publicaciones, no parece puedan sostenerse las atribuciones que desde antiguo se le han venido haciendo.

*\* Lo que sí ha tenido Córdoba es algún autor de gran relieve dentro del conjunto literario del Siglo de Oro. ¿A qué autor nos referimos?*

.....

Dicho esto, el conjunto de obras relacionadas con Zurbarán que incluimos podría quedar dividido en tres apartados generales:

- 1.- Obras que se evidencian muy cercanas al pincel del maestro aunque de autoría no demostrada.
- 2.- Obras tradicionalmente atribuidas a algún otro autor sobre las que recae la duda de que incluso pudieran haber salido de su pincel.
- 3.- Obras consideradas hoy salidas de un obrador o taller como el suyo, con el que podrían encontrarse relacionadas buena parte de las incluidas en este cuaderno.

## ZURBARÁN EN SEVILLA

El conocimiento que hoy se tiene de la pintura de Zurbarán resulta bastante amplio, habiéndose ensanchado durante los últimos tiempos en lo referente al obrador que él mismo creara a su llegada a Sevilla desde Llerena en 1629, y desde el cual su arte y su fama pudieron irradiar primero hasta la misma Corte y, más tarde, podría decirse, al mundo entero, pues también es conocido que tuvo una actividad decisiva en el comercio y difusión de pinturas en el ámbito Hispanoamericano, especialmente entre los años 1635 y 1655.

Hoy sabemos también que lo suyo no fue fruto de la casualidad. Su arte sería pronto reconocido por el mismo Ayuntamiento o Concejo de la ciudad de Sevilla, que le propondría su definitivo asentamiento en la ciudad, llegando incluso a facilitarle poder pintar y vender sus cuadros sin poseer el *título* que, según norma de la época, habría de serle concedido por el *alcalde* del gremio después de pasar el correspondiente examen ante los *veedores* legalmente reconocidos.

\* *Esta era la forma de regular la producción y distribución de la obra de los pintores, que debían obtener un “título”.*

\* *¿Existe en la actualidad alguna norma reguladora para pintar y vender cuadros? ¿Cuál?*

.....

.....

.....

Favorecido por esta circunstancia y con algunos de los más importantes artistas de entonces en su contra por la afrenta al gremio que ello suponía, –entre ellos Alonso Cano–, Zurbarán situó su taller en un cuarto de los Reales Alcázares de la capital de Andalucía, sitio céntrico de verdadero privilegio e importancia y que a la larga llegaría a convertirse en lo que para nosotros podría ser hoy algo parecido a una Escuela de Artes y Oficios en la que, según circunstancias y posibilidades, unos eran *oficiales*, otros entraban de *aprendices*, y otros, en fin, trabajaban como simples *criados* de una casa que podía ordenarles hacer todo aquello que su señor estimase conveniente.

Se conocen incluso los nombres de bastantes de estos colaboradores, no pudiendo precisarse qué misión concreta tuvieron allí encomendada.

Hubo otros pintores de cuya presencia informan diversas fuentes literarias, tales el caso de los cordobeses más importantes de hacia mediados del siglo XVII, –José Ruiz de Sarabia y Antonio del Castillo–, de los que más adelante hablaremos.

## EL PINTOR EN LA CORTE

Del pronto reconocimiento de la fama de Zurbarán habla el hecho de que en fecha tan temprana como 1634, fuese llamado por el Rey a la Corte para pintar en el nuevo Palacio del Buen Retiro, donde habían sido invitados solo *Pintores de Corte*, y él, ni lo era entonces, ni nunca llegó a serlo. En cualquier caso, y más allá de las circunstancias personales del artista, sabemos que su obrador estuvo funcionando en Sevilla desde finales de 1629 hasta al menos 1658 en que, en un momento ya de crisis por agotamiento de la clientela, marcharía de nuevo a Madrid con intenciones poco claras que entonces tampoco parece llegaron a cuajar en demasía. Una vez fallecido, también se desconoce qué destino cupo al mismo, sospechándose que debió tener continuidad en alguno de sus oficiales o descendientes más directos.

## FRANCISCO DE ZURBARÁN Y SU ESTILO

Pero ¿Cuáles fueron en realidad las claves del éxito de Francisco de Zurbarán? En principio habría que manifestar que fue uno de los primeros en reaccionar contra el *manierismo* a la italiana que había llegado a cuajar con gran fuerza en las artes nacionales al final del reinado de

Felipe II, cuyo fallecimiento coincide con el alumbramiento del artista. Al seco manierismo, Zurbarán contrapuso un recio naturalismo que, mucho más cercano a la realidad, caló inmediatamente en el ánimo de la clientela de la época.

*\* El Manierismo es una forma de expresión artística que se deja sentir en Italia tras el gran desarrollo del Renacimiento. Desaparecidos los grandes maestros del S. XVI, vienen otros que pintan “a la manera” de tal o cual.*

*Indaga en la bibliografía y anota alguno de estos manieristas italianos.*

.....  
.....  
.....  
.....

Más cerca de lo real, la obra impactaba también más en los fieles mostrándose más acorde con los planteamientos surgidos del Concilio de Trento en relación a las imágenes, entonces todavía esgrimidos con gran fuerza por la Iglesia en su permanente lucha contra la Reforma luterana y la herejía en una Sevilla que en ese momento estaba conociendo una gran eclosión en relación al establecimiento de nuevas órdenes religiosas y renovación de los templos y conventos existentes con anterioridad.

*\* Los problemas religiosos surgidos en Europa tras la herejía luterana repercutieron en el ámbito de la sociedad y la política.*

*España se propugna como la defensora del catolicismo y ello tuvo consecuencias en el interior y en la política exterior.*

*Busca en la bibliografía algunas de esas consecuencias y anótalas:*

.....  
.....  
.....  
.....

Estilísticamente hablando, su nuevo naturalismo se daría unido a un nuevo sentido de la *sobriedad* que dotaría a sus figuras de una especie de “aura mística” que invita al silencio espiritual y a la presencia de lo divino que aumentarían su grado de devocionalidad. A dicha sobriedad habría que considerar inherente una manera de tratar el cuerpo humano y las vestimentas que daba a sus figuras apariencia de esculturas, aumentando su función devocional y consiguiendo así dar vida a una forma heroica de la devoción cristiana que quedaba totalmente alejada del fuerte componente emocional al que había venido contribuyendo la pintura anterior a su siglo.

*\* Analiza tales características en el cuaderno de la página siguiente y trata de identificar en qué aspectos se observan:*

*La sobriedad*.....

*El aura mística*.....

*El silencio espiritual*.....

*La apariencia de esculturas*.....



*SAN HUGO EN EL REFECTORIO DE LOS CARTUJOS, de Francisco de Zurbarán. (Museo de Bellas Artes de Sevilla).*

Con todo ello, y fuera de las obras consideradas de taller, puede decirse que en Zurbarán destacaría sobre todo su habilidad y calidad técnicas y, si bien en algunos aspectos se mostró un verdadero innovador, por lo general la sobreproducción y continua demanda a que se vio sometido, unido al constante uso de grabados o estampas para confeccionar sus lienzos, disminuyeron en buena medida su calificación como artista de verdadero ingenio.

En cualquier caso, la utilización de estampas, fundamentalmente de origen flamenco e italiano, fue una constante generalizada en los distintos obradores pictóricos de su tiempo, que en buena medida estaba justificada por la férrea norma religiosa que el Tribunal de la Inquisición imponía. Aunque, más allá de este condicionante, el artista, para ser grande, debía demostrar sus habilidades en el manejo del pincel y su calidad como dibujante y retratista, y ello sí lo dejó perfectamente demostrado Francisco de Zurbarán, especialmente en sus obras de mayor empeño.

*\* Indaga en la bibliografía y anota en qué consistió el Tribunal de la Inquisición y cuáles fueron sus funciones:*

.....

.....

.....

.....

.....

## LOS PROTOTIPOS ZURBARANESCOS:

Junto a la concreción de ese innovador *estilo* que hemos definido, a Zurbarán se le ha venido reconociendo también como a un creador de *prototipos iconográficos* en la pintura andaluza de su tiempo. Aunque esta opinión habría de ser también en buena parte matizada, ya que muchos de sus *prototipos* tienen claros antecedentes en diversos artistas que le precedieron. En cualquier caso habría que reconocerle su papel como gran difusor de los mismos.

\* *Trata de explicar qué entiendes por “prototipo iconográfico”:*

.....

.....

.....

Vamos a comentar brevemente a continuación algunos de esos *tipos*, señalando que, en general, casi todos ellos tuvieron su origen en estampas o grabados que el artista reinterpretó a su manera. Además, cuando el trabajo era grande, porque dichos tipos se constituían en una serie, él se dedicaba normalmente a crear el primero, siendo sus oficiales y ayudantes los que más tarde terminaban, –o simplemente copiaban– lo que él habría dejado sólo esbozado, siendo muy posible que cada uno de ellos estuviesen especializados en una parte concreta (encajes y bordados, celadas, paños, carnes, paisajes, etc.)

ANGEL TURIFERARIO, de Francisco de Zurbarán. (Museo de Cádiz).



\* *Observa esta obra. ¿Qué lleva el personaje en la mano? .....*

*¿Has visto alguna vez un instrumento similar? .....*

*¿Para qué se utiliza?: .....*

*Precisamente ese instrumento es el que justifica el calificativo de “turiferario” que recibe el ángel.*

*Busca en el diccionario el significado del término y anótalo: .....*

## LOS PROTOTIPOS ICONOGRÁFICOS MÁS SIGNIFICATIVOS

1.– **Los fundadores de órdenes religiosos.** A Zurbarán se le ha venido considerando como creador de una tipología que se ha denominado *santo-estatua*, por haberlos situado normalmente en actitud de oración, delante de un paisaje y con algún *atributo* característico identificativo. Realizó diversas series por lo general destinadas a interiores o clausuras de conventos, (San Francisco de Asís, Santo Domingo de Guzmán, San Pedro Nolasco, etc.). Con el paso del tiempo, su obrador se encargó de la total realización de las mismas, que gozaron de gran aceptación y demanda en América.

2.– **Emperadores romanos.** El papel propagandístico que en lo religioso jugó la serie anterior, sería parangonable con el jugado por ésta en la de lo civil, ya que su destino fue normalmente

el adorno de los palacios de la nobleza y los grandes jefes militares, con cuyos antepasados romanos, pretendían identificarse. Se sabe que para estos personajes, representados normalmente a caballo, Zurbarán utilizó estampas. Con ellas Zurbarán se configuraba como un perfecto ilustrador de las inquietudes culturales de su tiempo, ya que, estos temas, puestos de moda, fueron del gusto de la literatura y el teatro de su tiempo, siendo representados públicamente en las plazas.

3.– **Santas vestidas a la manera de la época.** Aunque no fue Zurbarán el primero en vestir una santa a la manera de la época, difundió un concepto de agrupamiento de las mismas formando lo que se ha denominado un *cortejo*, normalmente con objeto de ser colocadas en los interiores de los templos. En los contratos de envío a América sus santas aparecen denominadas como *Virgenes de cuerpo entero*.

4.– **Cortejos de ángeles.** Puestos muy de moda desde el último tercio del siglo XVI a raíz de diversas publicaciones relacionadas con la temática, Zurbarán fue uno de sus grandes difusores, quedando notables ejemplos, no todos ellos de su mano, en diversos templos sevillanos, y en otros puntos de Andalucía, como en la Iglesia de carmelitas descalzas de Aguilar de la Frontera.

## TRABAJO EN GRUPO

\* Si no conoces este templo de Aguilar de la Frontera, trata de visitarlo cuando te sea posible, con la finalidad de localizar obras de esta temática, estableciendo cuantas comparaciones te sea posible con el estilo de Zurbarán.

5.– **Apostolados.** Puestos de moda en su tiempo, constituyeron otro de los trabajos más comúnmente realizados en su obrador, debido a su gran demanda para ser colocados a lo largo de los muros perimetrales de los templos. Generalmente aparecían compuestos de trece lienzos, –doce apóstoles y el Padre Eterno–.

6.– **Tipos y escenas de la piedad popular.** Si bien en este apartado tampoco puede considerarse a Zurbarán un creador nato de prototipos, ya que casi siempre se inspiraba en grabados, es verdad sin embargo que puso de moda la iconografía de la Virgen y Jesús tratados como niños, llevándola a temas como la *Inmaculada Concepción niña*, la *Virgen niña en éxtasis meditando junto a la costura*, el *Niño Jesús bendiciendo*, etc.

Reelaborados más tarde por artistas como Murillo o Valdés Leal, llegarían a tener un enorme éxito en las artes andaluzas a lo largo de más de un siglo.

INMACULADA DE JADRAQUE, de Francisco de Zurbarán.  
(Museo Diocesano de Sigüenza, Guadalajara).





\* En la página anterior tienes una representación de la Virgen-Niña, obsérvala.

¿Conoces algún ejemplo semejante? .....

.....

¿Puedes señalar algún rasgo que identifique a esta obra como inequívocamente barroca?

.....

## ZURBARÁN Y LA PINTURA CORDOBESA DE SU TIEMPO

Pero ¿De qué manera específica llegaría a notarse el impacto de Zurbarán en la pintura cordobesa de su tiempo? En principio habría que hacer notar que la irradiación de su arte más allá de la ciudad de Sevilla se produjo a través de los conventos. Hay que tener en cuenta que en Sevilla se encontraban radicadas las *casas-matrices*, –principales o mayores–, de las distintas órdenes religiosas, para las cuales y más importantes trabajaría Zurbarán en sus primeros momentos. A partir de ello es fácil adivinar que fuese recomendado siempre que se tratase de realizar algo parecido en un convento de provincias o que los artistas de provincias acudiesen a la *Casa-Grande* sevillana para ver lo que allí se estaba efectuando.

\* ¿Conoces algún convento?, ¿Cuál?.....

.....

\* ¿Recuerdas alguna obra de arte que hayas visto en él?.....

.....

APOTEOSIS DE SANTO TOMÁS DE AQUINO, de Francisco de Zurbarán.  
(Museo de Bellas Artes de Sevilla).



He aquí los conventos más significativos en que trabajó Zurbarán:

### 1. Pinturas para el Convento de los Dominicos de San Pablo en Sevilla

El 16 de enero de 1626, Zurbarán firmaba un fabuloso contrato con los dominicos que incluía la realización de veintiuna pinturas: catorce sobre la vida de Santo Domingo, cuatro con los Doctores de la Iglesia más los retratos de Santo Tomás, San Buenaventura y Santo Domingo. Contrato que obtuvo sin apenas disputa con otros artistas debido al escaso precio pedido por ellas y a lo poco solicitado por adelantado.

En 1627 Zurbarán pinta también para los dominicos el *Crucificado* de cuatro clavos que se conserva en el Instituto de Arte de Chicago. Por último, el 21 de enero de 1631 contrataba con Fray Alonso Ortiz Zambrano, Rector del Colegio dominico de Santo Tomás, y con destino al retablo mayor de su iglesia, la gran *Apoteosis de Santo Tomás de Aquino* actualmente conservada en el Museo de Bellas Artes de Sevilla, que te presentamos aquí.

\* Para la interpretación de esta obra se sugiere contar con el “cuaderno de actividades” ZURBARÁN. Museo de Bellas Artes de Sevilla, para bachillerato, que ha sido elaborado por el Gabinete Pedagógico de Bellas Artes de dicha provincia, al que se le puede solicitar. La descripción del cuadro se hace en las páginas 13-14 del cuaderno, de las que entresacamos lo siguiente:

La iconografía representada cuenta con los siguientes personajes:

Centro, en la parte alta: Espíritu Santo. En el mismo plano y a la izquierda del espectador Cristo y la Virgen y a la derecha San Pablo y Santo Domingo.

Figura central: San Tomás. En el mismo plano y a la izquierda del espectador San Ambrosio y San Gregorio y a la derecha San Agustín y San Jerónimo.

En la base: A la izquierda del espectador: Fray Diego de Deza y tres dominicos y a la derecha: Carlos V y tres doctores posiblemente universitarios o consejeros del Monarca.

\* Identifica los personajes anteriores y realiza el análisis estilístico e iconográfico que estime el/la profesor/a. Si es posible sigue las indicaciones del cuaderno de Sevilla.

Se viene manteniendo la opinión de que Zurbarán realizó también para el Convento dominico de San Pablo en Córdoba diversos santos de la orden con tratamiento de medio cuerpo. La única obra claramente relacionable con ellos que ha llegado hasta nuestros días es el *Retrato del beato Ambrosio de Sancedoni* que se conserva en el Museo de Bellas Artes, donde se le considera como obra de un seguidor o de taller.

\* Podrás verla en tu visita al Museo. También está reproducida en las páginas siguientes. Localízala.

## 2. Pinturas para el Convento de Mercedarios Calzados

El 28 de agosto de 1628, con motivo de la canonización de su fundador San Pedro Nolasco, Zurbarán firmó otro importante contrato, esta vez con la orden de la Merced.

La significación de este contrato para la historia de la pintura cordobesa estaría relacionada con la magnitud de un encargo que Zurbarán no llegaría a ver finalizado, siendo un maestro cordobés, Juan Luis Zambrano, el que realizaría al menos cuatro de esos grandes cuadros.

Por lo demás, desconocemos cómo fue la decoración del primitivo Convento de la Merced de Córdoba. No obstante, la huella del *santo-estatua* zurbaranesco es todavía perceptible en pinturas realizadas en su día para el convento a lo largo del primer tercio del XVIII, como en la representación de medio cuerpo de un *San Pedro Nolasco* de autor desconocido, existente en el Museo de Bellas Artes de la ciudad.

\* Esta obra no está expuesta al público, pero la puedes ver en la siguiente lámina:

\* Trata de identificar y anota alguna característica que justifique el calificativo de *santo-estatua*:

.....  
 .....

SAN PEDRO NOLASCO, de autor anónimo.  
 (Museo de Bellas Artes de Córdoba).



\* *Identifica también algún otro rasgo que le asemeje con el estilo de Zurbarán:*

.....

### **3. Pinturas para el Convento de San Francisco Casa-Grande de Sevilla y Colegio de San Buenaventura**

Por último, y aunque quizá en menor medida, los franciscanos de Sevilla también llegaron a mantener importantes contactos con Zurbarán que pintó la escena de la muerte de San Buenaventura. Se piensa que una de sus primeras obras fue realizada hacia 1629, incluso quizá poco antes de que el Consejo sevillano le invitase a establecerse en la ciudad.

En cualquier caso, la influencia de este episodio en relación al Convento de San Pedro el Real en Córdoba fue quizá menos importante debido a que la realización de su serie sobre la vida del Santo se retrasó al menos hasta 1662.

Pero al margen de la más que probable influencia de estos importantes trabajos zurbaranescos, la transmisión de su influencia a la ciudad de Córdoba se produjo especialmente entre 1630 y 1645.

Debido a la desaparición de los más notables artistas que en ella trabajaban, Córdoba viviría un vacío artístico apreciable en todas las esferas de las artes que propiciaría, no sólo la llegada de obras *importadas*, sino especialmente la de artistas foráneos.

En el campo específico de la pintura ese vacío es perceptible si tenemos en cuenta que entre esas dos fechas se produce, por un lado, la desaparición de Agustín del Castillo y, por otro, la apoteosis de su hijo Antonio, que en sus primeros tiempos se dejaría influir también por el impacto Zurbarán.

Ello justifica el que durante ese tiempo hiciesen su aparición en la ciudad diversos pintores foráneos, como los jiennenses Sebastián Martínez Domedel y Cristóbal Vela Cobo.

Martínez dejaría aquí diversas obras en cualquier caso más emparentadas con Granada, donde había completado su formación, por lo que su arte fue más próximo a Alonso Cano que a Zurbarán.

\* *Qué relación adviertes entre la influencia granadina de este pintor y su proximidad al estilo artístico de Alonso Cano?*

.....

.....

.....

En 1631 llega también a la ciudad Cristóbal Vela Cobo, que desde 1628 se encontraba establecido en Priego de Córdoba y que llegó a ser en Córdoba familiar del Santo Oficio y como tal debió ejercer el papel de censor de pinturas.

\* *El Santo Oficio fue una institución eclesiástica que controló la vida y costumbres de su época. ¿Qué otro nombre recibió?*

.....

Aunque el arte de Vela Cobo tampoco fue eminentemente zurbaranesco por circunstancias de formación y vida, fue de los primeros en desarrollar en Córdoba una pintura de calidad considerablemente antimanierista, cultivando también por ejemplo la moda de las santas vestidas a la manera de la época con un concepto plenamente naturalista que veremos más adelante.

## ZURBARÁN Y CÓRDOBA

### 1. PINTORES CORDOBESES FORMADOS EN EL TALLER DE ZURBARÁN

La mayor vía de entrada de la influencia zurbaranesca en la pintura cordobesa estuvo representada por los artistas que pudieron haberse formado junto al maestro. Entre ellos vamos a destacar a los tres más significativos; de los que analizaremos algunas de sus obras en el Museo:

#### 1.a. JUAN LUIS ZAMBRANO (Córdoba, 1598-Sevilla, 1639).

Nacido en Córdoba el mismo año que Zurbarán lo hacía en Fuente de Cantos, no se ha podido documentar con claridad su formación sevillana o su paso por el taller zurbaranesco, aunque debió haber tenido una estrecha relación con el mismo, cuyo estilo, al igual que el de Francisco Herrera el Viejo, rememoraría desde sus más tempranas obras, lo que afianza la hipótesis de un posible original aprendizaje en Sevilla, ya que no aparece documentado en Córdoba hasta 1624, en posesión del título de pintor y con veintiséis años de edad, residiendo en el barrio de Santiago.

Debió ser también un buen pintor de bodegones, ya que en 1627 contrata realizarle algunos a don Alonso de los Ríos Angulo, señor de Fernán Núñez, pareciendo declarar en el documento que había hecho un viaje a Madrid, de donde había traído algunas obras de este género, muy apreciado en la Corte.

*\*¿Cuáles son los temas que aparecen generalmente representados en los bodegones?*

.....  
.....  
.....

*\* ¿Conoces algún pintor, famoso, dedicado a esos temas?*

.....  
.....

*\* ¿Consideras al bodegón como un tema característico del Barroco? ¿Por qué?*

.....  
.....  
.....

La fama de Zambrano debió prender como una mecha en la ciudad. Los jesuitas lo consideraron pintor de su predilección, encargándole diferentes pinturas.

### TRABAJO EN GRUPO

*\* Indaga en la bibliografía y anota algunos datos referentes a los jesuitas:*

*¿Quién los fundó?.....*

*¿En qué época?.....*

*¿Cuándo fueron expulsados de España?.....*

*¿Por qué?.....*

Ese aludido vacío artístico que se inicia hacia 1630 debió decidir a Zambrano a mancomunar su trabajo con Lope de Medina Chirinos, estableciendo nuevo taller frente a la Puerta del Perdón de la Catedral, donde parece le llovieron los encargos.

A esta época debe corresponder también su *Martirio de San Esteban* en la Catedral que denota cómo entonces Zambrano emulaba por igual a Zurbarán que a Roelas o Herrera el Viejo, lo que pone de manifiesto debía mantener todavía frecuentes contactos con Sevilla.

\* *Es aconsejable que en la primera oportunidad que tengas visites la Catedral de Córdoba y trates de localizar en el cuadro que se cita de Zambrano: Martirio de San Esteban.*

En cualquier caso, a partir de 1634 tales contactos con Sevilla se convirtieron en definitivos, estableciéndose entonces allí, donde fallecería.

#### 1. b. JOSÉ RUIZ DE SARABIA (Sevilla, 1608-Córdoba, 1669):

Nació en Sevilla, comenzando su formación en el obrador que su padre Andrés Ruiz, tenía allí establecido. Sin embargo, por razones que se desconocen, pronto se establecería en Córdoba desde donde, junto a Antonio del Castillo, pasaría de nuevo a Sevilla para estudiar con Zurbarán, lo que debió suceder hacia 1625, ya que en 1629 lo hallamos contrayendo matrimonio en Córdoba con Ana Rodríguez del Valle, hija del pintor Luis Fernández Madrigal, apareciendo ya en la documentación como *maestro de pintor*.

A partir de 1631 son varios los aprendices que acudirían a su taller, sito entonces en la calle de la Feria, residiendo él en la calle Maese Luis, donde en 1653 debió nacer su hijo Andrés, que finalmente se haría cargo del taller hasta 1738, en que fallecería, siendo el principal *transmisor* del arte paterno, uno de los más significativos en la ciudad en las décadas centrales del siglo.

El nacimiento sevillano del artista, unido a la confirmación de su aprendizaje con Zurbarán por parte de Palomino, han llevado tradicionalmente a pensar en este artista como el más

zurbaranesco de cuantos aquí trabajaron, como vendría a poner de manifiesto la *Adoración de los pastores* conservada en el Museo de Bellas Artes de Córdoba, como podrás ver en la visita. Es una de sus obras más tempranas, que habría realizado con veintidós años de edad para la Capilla del Real Colegio de la Asunción. De apreciable estilo zurbaranesco, aparece fechada en 1630, guardando indudables concomitancias con otras similares consideradas de Zurbarán.

En cualquier caso, la trayectoria de Sarabia pone de manifiesto que nunca llegaría a desdenar del todo la impronta zurbaranesca, acrisolando una manera de hacer muy personal que, aunque en menor grado que en caso anterior, pone de manifiesto también otra de sus obras más conocidas: la *Adoración de los pastores* de la Iglesia del Convento de San Francisco, obra conservada in situ.

Por lo demás, desde 1650 trabajó con asiduidad para diversas órdenes, entre ellas para los franciscanos, realizando algunas obras de patronato particular para su claustro grande y otras para el interior, como una *Incredulidad de Santo Tomás* todavía existente en el templo.

\* *¿Conoces la iglesia de San Francisco de Córdoba? En caso contrario trata de visitarla lo antes posible. Está muy cerca del museo.*

*Localiza allí el cuadro de la “Incredulidad de Santo Tomás” y analiza sus rasgos zurbaranescos.*

INCRECULIDAD DE SANTO TOMÁS, de Ruiz de Sarabia.  
(Parroquia de S. Francisco).



En la página anterior tienes una reproducción de la obra para que te sirva de referencia en la visita al templo de San Francisco.

\* Esta obra representa una escena narrada en el Evangelio. ¿Sabes el argumento? En caso contrario, indaga por tu cuenta.

Observa la colocación de la cabeza de Jesús, la de Santo Tomás y el brazo de éste. Pasando por estos tres puntos, ¿podrías trazar una línea que cruzara el cuadro casi en diagonal?. Intentalo.

Tomando como vértice la cabeza situada a mayor altura, trata de inscribir la mayor parte de la escena en un triángulo.

Relaciona estas líneas con el estilo compositivo de la pintura barroca: .....

.....

.....

.....

#### 1.c. ANTONIO DEL CASTILLO SAAVEDRA (Córdoba, 1616-Córdoba, 1668)

Al igual que José de Sarabia, Antonio del Castillo contó desde niño con un padre pintor del que aprender su arte, completando su formación en otras facetas, como la policromía de imágenes, en otros talleres locales, aunque la influencia paterna jamás desaparecería de su obra.

En cualquier caso, Castillo también dejó traslucir en sus primeros años la impronta zurbaranesca, como consecuencia de haber aprendido en el taller del maestro, representando en especial *santos-estatua* de formas colosales.

Este planteamiento aplicaría al encargo para la decoración de la escalera del Convento dominico de San Pablo. Para dicho convento pintó una serie de santos, entre ellos: *Santo Domingo*, *Santo Tomás de Aquino*, *San Francisco de Asís*, *San Buenaventura*, *Santa María Magdalena*, *Santa Catalina*, etc. Tras la desamortización en 1835 la mayoría pasaron al Museo de Bellas Artes de Córdoba, de los que presentamos aquí dos ejemplos:



A la izquierda  
SAN FRANCISCO, de  
Antonio del Castillo.  
(Museo de Bellas Artes  
de Córdoba).  
A la derecha  
SANTO TOMÁS DE AQUINO,  
de Antonio del Castillo.  
(Museo de Bellas Artes  
de Córdoba).

*\*Identifica estos dos cuadros.*

*Indica:*

*I. Autor:.....- Título: .....*

*II. Autor:.....- Título: .....*

*Alguna característica de la influencia de Zurbarán.....*

*Alguna característica de la estética general del Barroco.....*

*Trata de identificar en ellos la linealidad aludida en la obra anterior. Traza en el cuadro de San Francisco una diagonal desde la cabeza a los pies del santo.*

## 2.- OBRAS DE TALLER DE ZURBARÁN IMPORTADAS DESDE SEVILLA

Otra de las vías mediante la cual la influencia de Zurbarán se haría patente en la ciudad de Córdoba sería la derivada de aquellos cuadros relacionados con su actividad que aquí pudieron ser admirados. Entre ellos, el Museo de Bellas Artes de Córdoba conserva también tres ejemplos elocuentes llegados en 1868 como procedentes del desamortizado Convento de Santa Clara. Tenidos por algunos como originales del maestro, en la actualidad han sido considerados salidos de su obrador hacia 1635-40.

*SAN ELÍAS, del Taller de Zurbarán.  
(Museo de Bellas Artes de Córdoba).*



Dichas obras son:

1.- *San Elías*. Prototípica figura de estilo zurbaranesco.

*\*¿Cuál es a tu juicio la principal característica de esta obra que la hace “prototipo” del estilo de Zurbarán?*

.....

*¿Sabes quién fue San Elías?.....*

*¿Consideras apropiada la indumentaria que le ha puesto el pintor?.....*

*¿Por qué?.....*

.....

2.- *San Jerónimo penitente*. Además de como Santo Fundador, por idénticas medidas formaría pareja con el anterior, aunque el resto de la serie de Santos fundadores a la que habría pertenecido en dicho convento de franciscanas clarisas, o no existió nunca, o se dispersaría antes del pasado siglo.

*\*¿Sabes quién fue San Jerónimo?.....*

.....

¿Observas en la obra algún anacronismo? .....

¿En qué actitud se representa al personaje? .....

3.– *San Juan Evangelista*. Como en los casos anteriores muy posiblemente formara parte de un *Apostolado* luego disperso, aunque también es posible llegase a Santa Clara formando con los anteriores, por así decirlo, un trío.

### 3. LA RECREACIÓN LOCAL DE PROTOTIPOS ZURBARANESCOS

Aunque la capacidad de Zurbarán para crear tipos habría de ser en buena medida puesta en tela de juicio, qué duda cabe que fue el pintor que dominó el mercado, y el ambiente y gusto de la pintura andaluza de su momento. Ello llegaría a suponer que, con el tiempo, se vincularan al mismo diversas obras de autor desconocido que presentaban una clara relación iconográfica o estilística con lo conocido del maestro.

Anteriormente nos hemos referido a series como la de ángeles o santas, afirmando también que Zurbarán no fue el único que las realizara. En realidad su uso ya había tenido cierto éxito durante la segunda mitad del siglo anterior, imponiéndose en España durante el último cuarto del mismo por influencia italiana. En este caso, pues, Zurbarán no habría inventado nada, sino más bien generalizado una determinada práctica más o menos aislada.

Valga como ejemplo el caso de otras tres obras conservadas en el Museo de Bellas Artes de Córdoba que representan respectivamente a *Santa Inés*, *Santa Catalina de Alejandría* y *Santa Cecilia*. Las tres representan a una santa vestida a la manera de su tiempo, como solía realizarlo el maestro. Dado que las tres proceden del antiguo Convento cordobés de Trinitarios Descalzos –Padres de Gracia–, puede suponerse habrían podido formar *cortejo* con otras tantas que desconocemos.



*SAN JERÓNIMO PENITENTE*, del Taller de Zurbarán.  
(Museo de Bellas Artes de Córdoba).



*SANTA INÉS*, de autor anónimo.  
(Museo de Bellas Artes de Córdoba).



*SANTA CATALINA*, de autor anónimo.  
(Museo de Bellas Artes de Córdoba).



\* *Observa estos cuadros e indica:*

I. *Nombre del autor* .....

*Título* ..... *Observa la indumentaria de la Santa. ¿Consideras anacrónica esta indumentaria?* .....

*¿Por qué?* .....

II. *Nombre del autor* .....

*Título* .....

*Observa la indumentaria y compárala con la de la obra anterior. Observa en ambos casos la cruz trinitaria sobre el pecho de los personajes. ¿Cómo es la cruz?:* .....

*¿A qué puede deberse el que las dos santas tengan la misma cruz?* .....

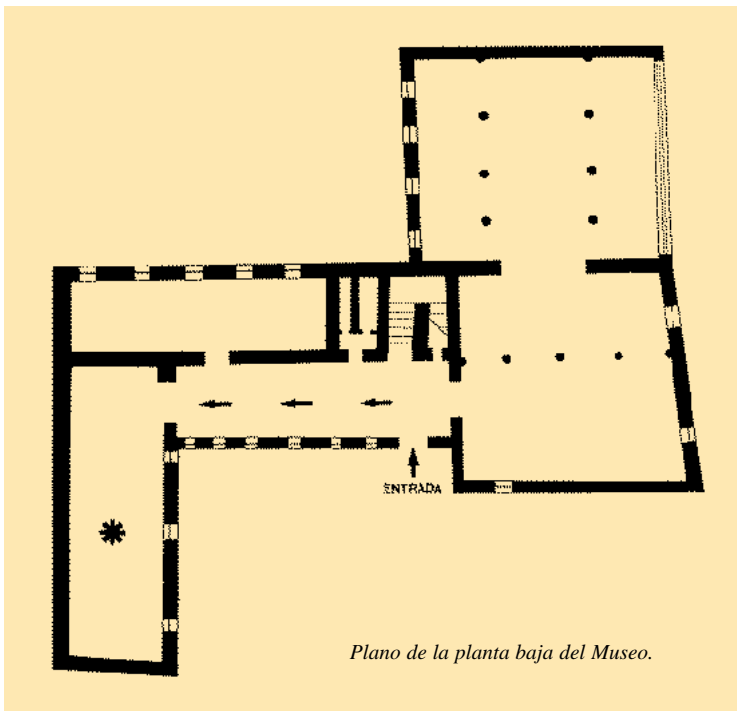
Por el momento se puede afirmar con ciertas garantías que las dos primeras, por dimensiones y circunstancia de vestimenta –ambas presentan sobre el pecho la cruz trinitaria–, debieron formar allí pareja, lo que, unido al desconocimiento que se ha venido teniendo acerca de la evolución real de la pintura barroca cordobesa, daría como resultado el que, a raíz del

descubrimiento de alguna obra firmada de este artista durante el segundo cuarto de este siglo fueran atribuidas a Bernabé de Ayala, uno de los supuestos oficiales o principales seguidores del maestro extremeño, del que, paradójicamente, apenas se conocen obras.

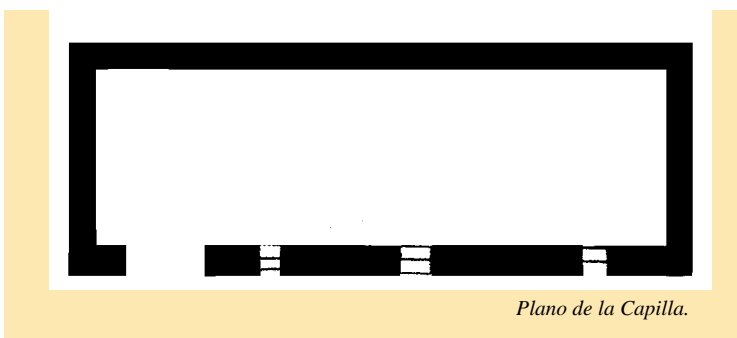
Sin embargo, hoy estamos en condiciones de afirmar que este tipo de obras fueron realizadas en Córdoba también por Cristóbal Vela Cobo, por su hijo Antonio y otros, por lo que parece más prudente considerarlas como anónimas.

### ACTIVIDADES EN EL MUSEO DE BELLAS ARTES DE CÓRDOBA

Aunque el Museo de Bellas Artes de Córdoba es básicamente una pinacoteca con la obra pictórica de diversos autores, el presente cuaderno tiene como fundamento el análisis de una parte concreta de dicha obra. Nos limitaremos a los tres cuadros que presentamos a continuación y a la producción de Antonio del Castillo que se contiene en la misma sala. Es importante, por tanto, consultar la información de las páginas anteriores.



*Plano de la planta baja del Museo.*



*Plano de la Capilla.*

**Independientemente de las propuestas de actividades que vienen a continuación, será el/la profesor/a quien decida el análisis que debes efectuar sobre las obras que vamos a ver.**

\* *Estás a la entrada del Museo. Oriéntate en el plano anterior, según el sentido de las flechas y dirígete a la sala marcada con el asterisco.*

Esta sala es la antigua capilla del Hospital de la Caridad, que fue este edificio antes de ser museo.

\* *Observa elementos arquitectónicos que puedan identificarse con una capilla.*

\* *Utiliza a partir de ahora el plano parcial de esta sala.*

\* *Localiza este cuadro e indica su situación en el plano.*

Análisis de la obra:

\* *Indica:*

Autor: .....

Época: .....

\* *Comentando con el grupo, busca en el cuadro algún sentido de perspectiva.*

\* *Si conoces el relato bíblico que se representa en el cuadro, sabrás que se trata de la lucha entre el gigante filisteo Goliat y David. ¿Responde la iconografía del cuadro a esa relación de tamaño entre los personajes?: MUCHO POCO NADA*

\* *El hecho relatado corresponde al Nuevo Testamento. ¿Lo conoces?. Coméntalo con el grupo.*

\* *En la distribución de la escena representada pueden advertirse líneas diagonales que, como sabrás, es una característica de la composición pictórica del Barroco. Trata de identificar alguna de esas líneas.*

\* *Localiza este otro cuadro:*

\* *Localiza en una leyenda en la parte superior del cuadro el nombre del personaje retratado.*

\* *Indica:*

Época: .....

Los dominicos, a los que pertenece el personaje, han tenido fama de sabios. \* *Localiza en el cuadro algún rasgo, símbolo de esa sabiduría.*



DAVID Y GOLIAT, de Juan Luis Zambrano.  
(Museo de Bellas Artes de Córdoba).

BEATO AMBROSIO DE SANCEDONI,  
de autor anónimo, se ha venido atribuyendo a Zurbarán.  
(Museo de Bellas Artes de Córdoba).



La paloma aparece inspirando al santo que escribe.

\* ¿A quién representa la paloma?.....

La indumentaria del personaje es la propia de la orden dominica. Sin embargo el collar que lleva es característico de la iconografía de Santo Tomás. \* *Observa el collar y trata de describirlo.*

*Si tuvieras que inscribir al personaje dentro de una figura geométrica, ¿Qué figura sería? Hazlo mentalmente.*

\* *Ahora dirígete a este otro cuadro y sitúa los dos que llevas vistos en el plano de la sala.*



ADORACIÓN DE LOS PASTORES, de José Ruiz de Sarabia. (Museo de Bellas Artes de Córdoba).

\* *Anota los siguientes datos:*

*Título:*.....

*Autor:*.....

\* *Busca en las páginas anteriores algunos datos de este pintor. ¿Tiene alguna otra obra con el mismo tema que ésta?, ¿Dónde?*

En la composición de este cuadro predomina la horizontalidad. Sin embargo también se aprecia la diagonal barroca en la disposición de las cabezas. \* *Advierte esta característica y coméntala con el grupo.*

El punto central de la obra es el Niño Jesús, hacia el que miran casi todos los personajes.  
 \* *Observa cuáles miran hacia otros lugares y observa también los contrastes en la expresión de unos y otros.*

En el cuadro se representan una serie de símbolos eucarísticos: el cordero y las espigas de trigo que hay en el lecho del Niño.

\* *¿Puedes relacionar estos símbolos con algún argumento doctrinal de la Religión Cristiana? Comenta con el grupo. ¿Hay espigas en el mes de diciembre en que nace Jesús? ¿Ha querido el autor buscar el simbolismo por encima de todo?.*

### **Recorrido por el resto de la pintura expuesta en el mismo testero de la sala. La obra de Antonio del Castillo.**

\* *Repasa en las páginas anteriores la información sobre este pintor.*

\* *Ve situando en el plano de la sala los diferentes cuadros a medida que pasas ante ellos.*

Actividades de observación y comentario:

Empezamos por el Calvario de la Cárcel.

*¿Quiénes acompañan a Cristo?*

*¿Cuántos clavos tiene?*

*Observa el fondo urbano que hay en la obra. ¿Qué tipo de arquitectura tiene?, ¿Crees que este tipo de arquitectura se corresponde con la de Jerusalén de los tiempos de Cristo? Observa la expresión de la Virgen mirando al espectador. ¿Qué expresión tiene?*

#### **San Pablo**

#### **San Pedro**

\* *Lee el texto que acompaña a estos cuadros. ¿Qué modelos siguen?*

Argar e Ismael

\* *Lee el texto que acompaña al cuadro. ¿Qué se narra en la obra?. Identifica los personajes del relato.*

\* *Busca elementos extraños en el paisaje.*

\* *¿Qué contrastes encuentras entre esta obra y las anteriores del mismo autor?*

#### **Coronación de la Virgen**

\* *¿Para quién pintaría el artista este pequeño cuadro? Busca la respuesta en el texto que le acompaña.*

#### **Aparición del Niño a San Antonio**

\* *¿Qué te parece su estado de conservación?.*

\* *Busca rasgos barrocos en la obra.*

\* *Identifica la visión celestial*

\* *¿Dónde está el Santo?*

\* *¿Qué libros le acompañan?*

\* *Busca la firma del pintor.*

\*\*\*

**Finalizamos aquí las actividades propuestas en el cuaderno, pero si el/la profesor/a propone alguna ampliación o modificación debes seguir sus indicaciones.**

FICHATÉCNICA:

*Edita:*

JUNTA DE ANDALUCÍA

*Autor, del texto sobre Zurbarán:*

JOSÉ MARÍA PALENCIACEREZO

Asesor Técnico de Conservación e Investigación del Museo de Bellas Artes de Córdoba

*Fotos:*

MUSEO DE BELLAS ARTES DE CÓRDOBA

MUSEO DE BELLAS ARTES DE SEVILLA

M. PIJUÁN

A. SOSA

*Autor del diseño didáctico:*

GABINETE PEDAGÓGICO DE BELLAS ARTES DE CÓRDOBA

ISBN: 84-8266-062-4

Depósito Legal: CO. 46/1999

*Confección e impresión:*

Imprenta San Pablo, S.L. - Córdoba

Sor Angela de la Cruz, 12 - Tlf. 957 283 306



JUNTA DE ANDALUCÍA