

Comisaría:
Paula Revenga Domínguez

Comisarios adjuntos:
Noemí Rubio Pozuelo
Pablo Prieto Hames

Exposición virtual

ANTONIO DEL CASTILLO, EL PINTOR DEL BARROCO CORDOBÉS

Organiza:



Patrocina:



Colaboran:



MUSEO NACIONAL
DEL PRADO

MUSEO
BELLAS ARTES
DE CÓRDOBA



**Colección
Delgado**

Indicaciones

Estimado/a visitante, con el objetivo de facilitar su acceso y recorrido por la exposición, y que esta experiencia sea lo más inmersiva y dinámica posible, le hacemos las siguientes recomendaciones:

1 Para ingresar en la plataforma deberá pulsar en el enlace que indica ingresar y esto le dará paso a la exposición.



2 Podrá activar la pantalla completa clicando en las tres rayas verticales situadas en la esquina superior derecha de la imagen.



3 Para desplazarse deberá pulsar en las flechas de dirección que están situadas en la esquina inferior derecha de la imagen.



4 Para consultar la ficha técnica de cada obra, presione sobre ella.



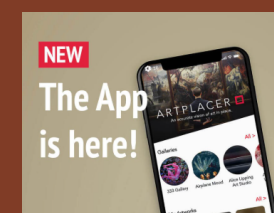
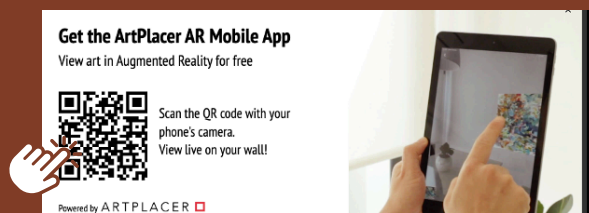
5 Al presionar sobre la obra aparecerá en la ventana emergente una ficha con los datos más importantes de la obra elegida.



6 Si lo desea, desde la misma ficha, puede presionar en "ver en realidad aumentada". Para ello deberá escanear el código QR con la cámara de su dispositivo móvil y esto le llevará a descargarse la aplicación de ArtPlacer.



7 Una vez instalada la aplicación, ábrala y enfoque la cámara de su teléfono hacia un lugar libre de objetos. Así podrá contemplar la obra elegida en realidad aumentada en el lugar donde usted se encuentre.





Biografía

Antonio del Castillo y Saavedra nació en 1616 y fue un pintor cordobés que, desde muy temprana edad, se familiarizó con el oficio de la pintura, pues su padre Agustín del Castillo contaba con un taller. Tras la muerte de éste en 1631, Antonio continuó su formación con Aedo Calderón y luego perfeccionó su técnica en Sevilla, en el taller de Zurbarán. Su estilo combinó influencias naturalistas y flamencas, con un notable dominio en la representación de las telas y el espacio.


Al regresar a Córdoba alrededor de 1645, Castillo se estableció como uno de los pintores más demandados de la ciudad, especialmente por la iglesia y la nobleza. A pesar de perder un concurso importante para intervenir en el retablo mayor de la catedral de Córdoba, su talento le permitió mantener a su familia y expandir su clientela. Aun así, su pintura fue ganando popularidad, y en 1643, comenzó a recibir encargos relevantes que consolidaron su prestigio.

Tras fallecer su primera esposa Catalina de la Nava y su único hijo, Castillo casó en 1647 con Magdalena Rodríguez, hija de un platero influyente, abriéndole las puertas a círculos culturales importantes. Esto le llevó a realizar obras notables como el *Calvario* (1649) y el *San Rafael Arcángel* (1652), encargos que incrementaron su fama. A partir de 1654, su estilo se tornó más suelto y naturalista, influenciado por las estampas holandesas, alcanzando así una posición de gran respeto en la sociedad y creando unas composiciones muy originales que Acisclo Antonio Palomino acuñó como “historiejas” (1655-1660).

A pesar de perder a su tercera esposa, Francisca de Lara y Almoguera en 1665 y de sentirse desfasado frente a las tendencias modernas, que había visto en las obras de Murillo, Castillo continuó pintando hasta su fallecimiento en 1668. Aunque sus últimas obras reflejan una sutil incorporación del pleno barroco, es recordado principalmente como uno de los artistas más destacados de la escuela andaluza de su época, maestro del Siglo de Oro español y especialmente reconocido por su maestría en el dibujo.

A detailed view of a painting, likely a religious work, showing a figure in a red and grey robe. The figure's hands are resting on their chest and arm. The background is a textured, golden-brown color. The text "Los primeros años" is overlaid in white serif font.

Los primeros
años



“Sucedió también, que un pintor de aquella ciudad, que se llamaba Acisclos (cuyo nombre, corrompiéndolo el vulgo, llaman Ciscos) habiendo hecho alguna pintura, de que estaba más satisfecho de lo que debía, dijo con gran jactancia: Mis pinturas Castillean. Dijéronselo a Castillo, y él respondió: Sus pinturas Cisquean, que no Castillean”

Palomino de Castro y Velasco, Acisclo Antonio (1947): *Museo pictórico y escalá óptica*, Tomo III, Madrid, M. Aguilar editor, p. 954.

Primeros años

Antonio del Castillo y Saavedra nació en 1616 y fue un pintor cordobés que, desde muy temprana edad, se familiarizó con el oficio de la pintura, pues su padre, el pintor Agustín del Castillo contaba con un taller. Tras la muerte de éste en 1631, nuestro pintor hubo de instruirse en el oficio con el pintor de imaginería Aedo Calderón, con quien firmó un concierto de aprendizaje de tres años. Pasado dicho lapso de tiempo, el pintor y tratadista Acisclo Antonio Palomino cuenta que viajó a Sevilla -junto al artista cordobés José de Sarabia- con el objetivo de perfeccionar su técnica, cometido que logró en el taller de Zurbarán, adoptando así en sus obras un marcado aire naturalista, un tratamiento cuidadoso en la representación de las telas y un dominio de la concepción espacial.

“Viéndose ya adelantado en el arte”, Palomino, cuenta que regresó a Córdoba “donde hizo excelentes obras públicas y particulares”. Pese a que no ofrece una fecha precisa, existe constancia documental de que, en 1635 recibió, en la citada ciudad, la dote de su primera esposa Catalina de la Nava, así como arrendó diferentes viviendas e inmuebles para albergar su obrador, firmando como “pintor, pintor de imágenes o maestro pintor”.

Castillo hubo de desenvolverse así en un contexto de importante demanda pictórica, pues, al mismo tiempo que la catedral y algunos conventos se convirtieron en importantes mecenas -con el objetivo de enriquecer sus espacios con pinturas- la nobleza, los comerciantes y diferentes corporaciones gremiales sufragarían también importantes trabajos pictóricos, bien para decorar espacios domésticos, bien para capillas de las que eran patronos, llegando a imponer, incluso, las modificaciones iconográficas que fueran precisas para destacar su patrocinio.

Entre los principales trabajos del maestro pintor, en sus inicios, podemos destacar, en 1642, la hechura de cinco lienzos para Diego de Borja que serían destinadas al retablo mayor del convento de Nuestra Señora de las Mercedes Extramuros: uno de gran formato (*San Pedro Nolasco recibiendo el hábito mercedario*) y cuatro de menor tamaño (*San Pedro Argemengol, San Serapio, Santa María del Socorro y Santa Coloaxia*), en las cuales puede apreciarse una composición característica de Castillo consistente en la superposición de dos escenas: una primera, en la que se refleja el asunto principal y otra en el fondo del cuadro, secundaria, que se relaciona con el tema central. No obstante, cabe reseñar que la obra que consiguió despegar la carrera de Antonio del Castillo será *San Acisclo* (1643).

El *San Acisclo*, pintura de gran gran formato que competía junto a la obra -de mismo formato e iconografía- de Cristóbal Vela Cobo, participaba en el concurso convocado por el Cabildo para encomendar las pinturas que adornarían el retablo mayor de la catedral. Aunque, al final, el encargo recayó en este último, la obra de Castillo gustó tanto que se expuso de forma permanente en el templo, sirviéndole así de escaparate público al artista y estimulando un mayor número de encargos, entre los que podemos destacar: las pinturas de *San Juan Bautista y San Francisco de Asís* (1643) para el retablo de la capilla funeraria del capitán de infantería Alonso de Benavides o *el Martirio de San Pelagio* (1645), obra encargada por el canónigo don Lupericio González de Moriz para decorar su capilla, situada en el trascoro de la catedral cordobesa.





Grandes encargos



“Y así cuentan, que habiendo visto Alonso Cano unas pinturas de los evangelistas de mano de Castillo, (que están hoy en Córdoba) dijo, que dibujando como dibuja tan bien, era verdadera lástima, que no viniera a Granada, para enseñarle a pintar: lo cual habiéndolo sabido Castillo, dijo: Mejor será, que el venga acá, le pagaremos la buena intención, con enseñarle a dibujar”

Palomino de Castro y Velasco, Acisclo Antonio (1947): *Museo pictórico y escalá óptica*, Tomo III, Madrid, M. Aguilar editor, pp. 952-954.

Grandes encargos

El éxito inicial de Antonio del Castillo no estuvo exento de tribulaciones, puesto que, a pesar de cosechar un variado número de encargos y mejorar su situación económica, hubo de hacer frente en 1637 a la defunción prematura de su único hijo y la de su mujer Catalina de la Nava en 1644. Además, tras la apertura del testamento de su esposa, Castillo hubo de litigar con sus hijastros al no contar con la suficiente solvencia económica para responder a las últimas voluntades de su mujer, problema que no logró solución hasta 1649, año en que Antonio casó con María Magdalena Valdés en la capilla del sagrario de la catedral.

Gracias a que su segunda mujer era hija del reconocido platero Simón Rodríguez Valdés, el matrimonio serviría al pintor para hacer contactos con la élite cordobesa, a la par que sanear su economía. Pese a que su fortuna amorosa se vio nuevamente truncada tras morir María en 1652, Castillo iniciaba una de sus etapas más fructíferas a nivel pictórico, así como sería probable que empezara en esta época a realizar sus figuras modeladas en barro, los diseños de artefactos y piezas de plata para el gremio de plateros, aspecto que recoge Palomino en su obra *El museo pictórico y escala óptica* (1715). En este momento de esplendor, la obra de Antonio del Castillo irá adquiriendo un aire monumental, en la que predominaba el dibujo, una gama cromática plana, así como el modelado firme y sólido de sus personajes, en los cuales se detiene para dotarlos de una gran expresividad y un cuidadoso drapeado.


Ello puede evidenciarse en el *Calvario* que fue encargado a Antonio del Castillo en 1649, con el objetivo de presidir la capilla del Santo Tribunal de la Inquisición o en las pinturas de la *Coronación de la Virgen*, *Santa Helena*, *San Dimas* y los lienzos de los apóstoles para el camarín del altar mayor de la iglesia del Hospital del Jesús Nazareno, realizadas en 1651 a petición de don Luis Fernández de Córdoba y Figueroa.

Siguiendo la estela de grandes encargos, no puede pasarse por alto el encomendado en 1652 por el corregidor José Valdecañas y Herrera, quien confió en Castillo para realizar una pintura con la que obtuvo un importante reconocimiento público, el *San Rafael Arcángel* como protector de la ciudad. Ante el variado número de encargos, los premios recibidos y la buena acogida de la crítica, Antonio del Castillo se encontraría muy orgulloso de unas producciones en las que habría alcanzado un alto grado de perfección en su arte, ello puede percibirse en algunas obras que firma, por ejemplo, en el citado *San Rafael* para el Ayuntamiento, donde firmó con su nombre en latín; en su *Adoración de los reyes* (1751), donde incluyó su nombre completo o el caso de las pinturas de *San Acisclo* y *Santa Victoria* que quizás fueron pintados hacia 1650 para el convento cordobés de la Encarnación y en las que incluyó sus iniciales entrelazadas. Sin lugar a dudas, Antonio del Castillo se encontraba muy orgulloso de su creatividad, reconocimiento y trayectoria artística, hasta el punto de que entre la sociedad, como bien recoge Palomino, corrió el siguiente dicho: “el que no tiene pintura de Castillo no se tiene por hombre de buen gusto”.

No obstante, no será hasta 1655, cuando Castillo afronte el mayor de sus encargos: la realización de diez pinturas que, destinadas a ennoblecer la caja de la escalera del convento de San Pablo el Real, fueron encargadas por la Orden de Predicadores. El ciclo pictórico, en el que se representó a *San Fernando dedicando la fundación del convento a San Pablo*, *Santa María Magdalena* y *Santa Catalina de Alejandría*, *Santo Tomás* y *San Buenaventura*, *San Vicente Ferrer*, *San Pedro Mártir*, *San Antonio de Padua* y *San Bernardino*, entre otros, ponía de relieve la unidad de la oración y el estudio como bases de la orden, así como explicitaba el deseo de los frailes por convertir al cristianismo la Córdoba musulmana tras ser conquistada por Fernando III el Santo. El programa hubo de requerir una gran destreza técnica y compositiva, ya que las pinturas debían ser percibidas desde múltiples puntos de vista y diferentes alturas, por lo que los dominicos debieron confiar en un maestro plenamente consolidado y con una dilatada experiencia.



Historiejas y otras creaciones



“Fue (Castillo) también gran perspectivista, y retratista, de quien hay en dicha ciudad repetidos testimonios en las casas de aquellos caballeros (...) así de países como de retratos: y especialmente tuvo singular gracia en las ciudadelas que, de ordinario echaba en los países. Y sobre todo en las historietas de mediano tamaño superior...”

Palomino de Castro y Velasco, Acisclo Antonio (1947): *Museo pictórico y escalá óptica*, Tomo III, Madrid, M. Aguilar editor, p. 952-954..




Historiejas y otras creaciones

Una vez llegado a los comedios del Seiscientos, la pintura de Antonio del Castillo mostraba un importante cambio, coincidiendo con el ascenso social que le brindaría su tercer matrimonio con Francisca de Lara y Almoguera -hija de Juan de Lara, mercader de seda- en 1653, así como tras el conocimiento de las estampas holandesas de Abraham Bloemaert. La paleta de Castillo y los contornos de sus figuras se volvieron más suaves y estilizados, fruto de aplicar una pincelada más suelta y diluida, capaz de conseguir sutiles efectos lumínicos para crear unas composiciones de un marcado aire naturalista.

Además de esta transformación, las pinturas del artífice también dieron un giro a a nivel temático. Las largas temporadas que pasaba el matrimonio en el cortijo de Rubio el Bajo, permitieron a Castillo realizar muchos bocetos y apuntes del ambiente rural de la campiña cordobesa, dibujos que, junto a las citadas estampas holandesas, desarrolló con más detenimiento en sus composiciones en lienzo. Así realizará unas producciones muy particulares, hacia el final de su carrera, a las que Palomino acuñó como historiejas, fechables entre 1655-1660 aproximadamente, en las que el pintor cordobés introducía temáticas veterotestamentarias y neotestamentarias, envueltas en ricos paisajes campestres que podían contener algunos fragmentos arquitectónicos como telón de fondo. De entre el variado número de pinturas de este género, podemos destacar “un juego de cuadros” de la *Vida de Cristo* y *Martirios de Apóstoles* para el prior de la Vereda don Pedro Carranza; historias de la *pasión de Cristo* para Francisco de Alfaro; el *Sacrificio de Abraham*, el *Hijo pródigo*, el *Triunfo de Judith* o el *Sueño de San José* para el contador de la catedral de Granada, Francisco de Torres y Liñán.



Últimas
obras



“Como se había dedicado a trabajarlo todo por el natural, (Castillo) era muy feliz en la semejanza de los retratos, y todos los caballeros pretendían que lo retratase, llegando a tal punto la estimación que se hacía de las pinturas de castillo, que no se tenía en Córdoba por decente la casa que no hubiese alguna de su mano”

Ceán Bermúdez, Juan Agustín (1800), *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid. En la imprenta de la viuda de Ibarra, pp. 289”

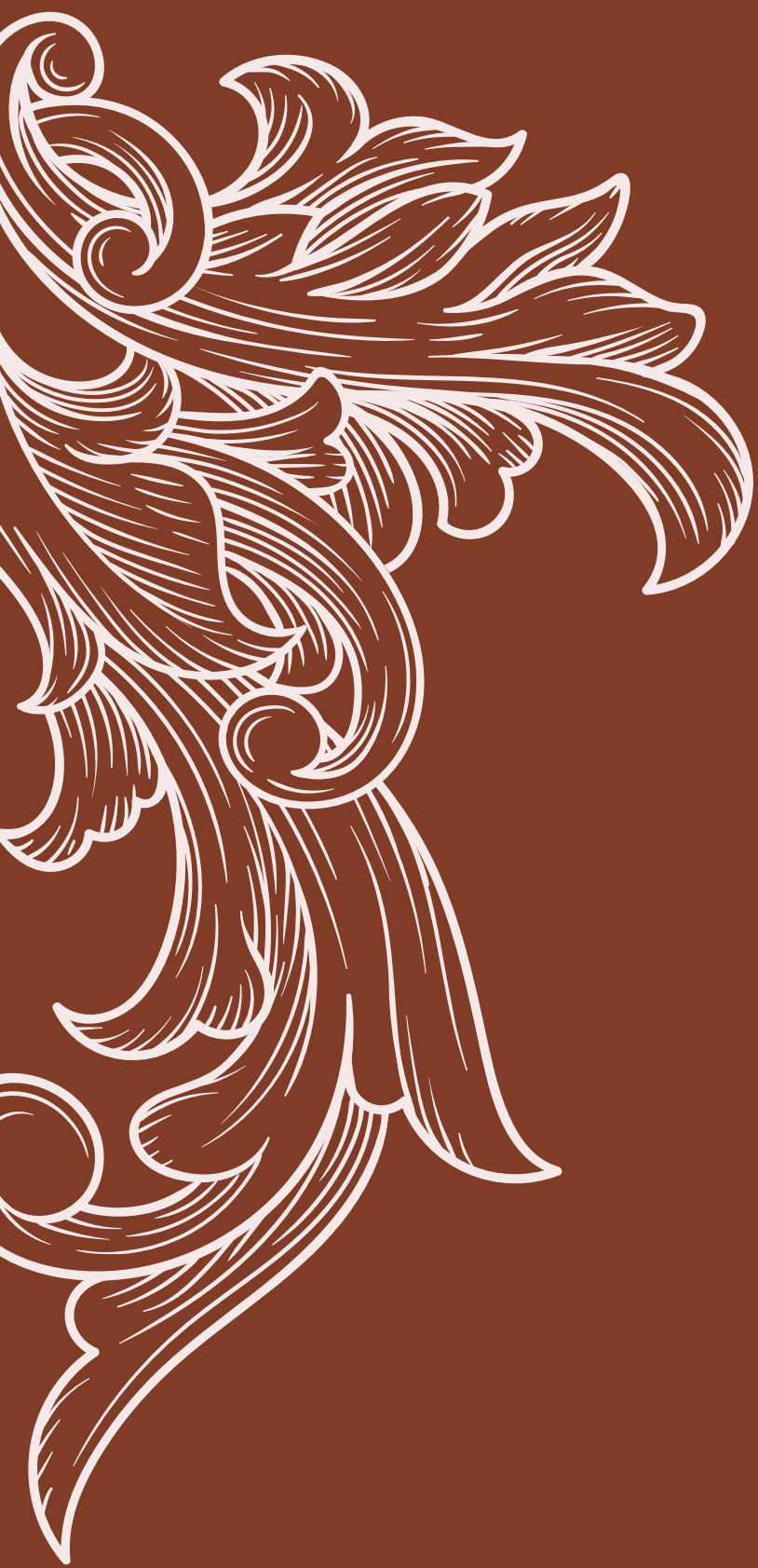
Últimas obras

Hacia mediados de los sesenta, puede evidenciarse la madurez pictórica del pintor siendo, sin lugar a dudas, el mejor ejemplo de ello la serie de la *Vida de José* (c. 1655). Compuesto por seis pinturas, en ellas se refleja la perfección técnica alcanzada por el pintor a través del marcado aire naturalista, el cuidado en las composiciones y el esmero en la representación de la vegetación. Esta serie se convierte en el mejor exponente de la fusión entre la influencia de las estampas holandesas y sus bocetos campestres.

Entre 1663 y 1665, el pintor cordobés trabajó para la Orden Franciscana, la cual encargó pinturas a Juan de Alfaro, Ruiz de Sarabia o Vela Cobo para el claustro del convento de San Pedro el Real. Mediante la intercesión de su mecenas Sebastián Herrera, el pintor realizó el *Bautismo de San Francisco*. Obra en la que se han creído ver los retratos de personas del círculo de Antonio del Castillo, pertenecientes al gremio de plateros, canónigos y nobleza. Al contemplar el pintor, como una buena parte de la producción pictórica se encargó a su antiguo discípulo Juan de Alfaro -quien firmaba sus obras y gozaba de una fama incipiente al regresar a Córdoba tras trabajar con Diego Velázquez en la Corte- Castillo escribió en su pintura "Non Fecit Alfar(us)". Según Palomino, con esta acción, el pintor reprendía la continua necesidad de Alfaro por firmar todos sus lienzos para los trabajos en obras públicas.

Si hacia 1665, el artífice atravesó un fuerte sinsabor por el fallecimiento de su tercera mujer, al año siguiente el artista, durante un viaje a Sevilla, experimentó su muerte metafórica. Al apreciar las pinturas de Murillo y contemplar sus colores, nuestro pintor, según cuenta Palomino, exclamó: "Ya murió Castillo", comprobando que su creatividad se había quedado desfasada frente a los nuevos gustos estéticos que estaban proliferando en la época. De esta forma, en sus últimas obras, *San Francisco* (c. 1667) y *El descendimiento de la cruz* (c. 1667), puede atisbarse someramente la influencia que generó en el pintor cordobés la estética colorista, marcada por Rubens y los neovenecianos e introducida por Murillo y Herrera el Mozo. No obstante, Castillo apenas pudo experimentar con las nuevas soluciones plásticas y estéticas del pleno barroco, pues murió en Córdoba el 2 de febrero de 1668, dejando tras de sí a varios discípulos, entre los que sobresalen Pedro Antonio y Manuel Francisco, pero, en palabras de Palomino: "ninguno que llegase a la eminencia de su maestro".

Sea como fuere, lo más importante es que la obra de Antonio del Castillo y Saavedra es fiel testigo del tiempo que le tocó vivir al artista. Ya sean los casos de las obras en las que aparecen reflejados los comitentes -y que el artífice pintó fuertemente condicionado por los mismos-, ya sean los casos en los que el pintor gozaba de una mayor libertad creativa y compositiva, su producción artística refleja a la perfección la devoción popular, la fuerte influencia de la Iglesia, así como el deseo del ascenso socio-político de la élite local cordobesa del siglo XVII.





Agradecimientos

Desde la Cátedra Córdoba, Ciudad Mundo, expresamos nuestro más profundo agradecimiento al Excmo. Ayuntamiento de Córdoba por su invaluable patrocinio. Su respaldo y compromiso han sido elementos clave para la consecución de los objetivos principales de este proyecto expositivo.

Extendemos también nuestro agradecimiento a la Universidad de Córdoba por su colaboración, confianza y apoyo, tanto humano como logístico, fundamentales para el desarrollo de esta iniciativa.

Reconocemos y agradecemos especialmente al Museo Nacional del Prado, al Museo de Bellas Artes de Córdoba, al Cabildo Catedral de Córdoba, a la Colección Delgado, y a las instituciones que han facilitado los derechos de reproducción de las obras. Gracias a su generosidad y esfuerzo conjunto, ha sido posible hacer realidad este proyecto expositivo virtual.



Organiza:



Patrocina:



Colaboran:



MUSEO NACIONAL DEL PRADO

MUSEO BELLAS ARTES DE CÓRDOBA



Colección Delgado