

Zurbarán

Santas

4.02 / 20.04.25

Sala Noble



Female Saints



Francisco de Zurbarán

Santa Marina / Saint Marina, c. 1640-1650

Óleo sobre lienzo, 111 x 88 cm. Colección Carmen Thyssen-Bornemisza
en préstamo gratuito al Museo Carmen Thyssen Málaga

En la representación de la santidad femenina, el barroco naturalista español del siglo xvii confrontó la imagen sufriente y descarnada de penitentes y anacoretas —recordatorio efectista de la importancia de expiar los pecados, que en el caso de ellas eran sobre todo los de la carne— con una religiosidad más amable y cercana. Igualmente realistas y conmovedoras, pero bellas y serenas, las santas que encarnaban modelos de fe y vida pura y virtuosa movían desde una vía menos truculenta a los fieles a la devoción, la meditación y la oración. Esa interpretación más acogedora, eficaz de otra manera para los propósitos persuasivos de la Iglesia contrarreformista, es la que centra esta exposición. Partiendo de la *Santa Marina* de la Colección permanente del Museo Carmen Thyssen Málaga, pintada hacia 1640-1650 por Francisco de Zurbarán, las obras escogidas proponen una revisión de la iconografía devocional barroca en torno a las SANTAS de este artista capital del Siglo de Oro.

Integrante junto a Ribera, Velázquez y Alonso Cano de una excepcional generación de grandes maestros, FRANCISCO DE ZURBARÁN (1598-1664) fue un pintor intensamente realista y detallista, «tan estudioso, que todos los paños los hacía por maniquí, y las carnes por el natural, y así hizo cosas maravillosas, siguiendo por este medio la escuela del Caravaggio», como escribía Antonio Palomino en 1724. La filiación *caravaggista*, que hizo fortuna en la valoración del artista entre la crítica posterior, se manifestó en su compromiso continuo con el verismo y en el sello más personal de su pintura, sólo atemperado en sus últimos años: los fuertes claroscuros tenebristas que logran un espectacular simulacro tridimensional de las figuras.

Con estos recursos estilísticos y compositivos, Zurbarán interpretó con gran acierto el papel trascendente de la imagen sagrada en sus cuadros y series de santas, destinados preferentemente para ejemplo e instrucción de mujeres. En ellos, las fieles podían ver a seres cotidianos, tocados por la gloria divina y envueltos en unas extraordinarias indumentarias que los convertían en fascinantes iconos de santidad. Esa identificación era especialmente directa en los llamados «retratos a lo divino», en los que las comitentes —damas nobles— se revestían con la iconografía de la santa de su onomástica y también simbólicamente de sus virtudes. Este tipo de piezas rozaban los límites del decoro, fusionando mujeres mundanas y divinas, y difuminando la frontera que el Concilio de Trento y los censores se habían esmerado en imponer entre el culto a las efigies sagradas y la idolatría.

Aunque con iconografías diferentes, los lienzos de la exposición comparten un mismo modelo compositivo que Zurbarán y su obrador repitieron en innumerables encargos y que otros pintores y talleres sevillanos también imitaron o tomaron como inspiración. En pie, vestidas con espléndidos trajes a la moda de la época (y con algunas referencias «a la antigua», del siglo anterior) y portando objetos relacionados



Taller de Zurbarán

Santa Matilde / Saint Mathilda,
c. 1640-1650

Óleo sobre lienzo, 173 x 103 cm.

Museo de Bellas Artes de Sevilla

Taller de Zurbarán

Santa Engracia / Saint Engracia,
c. 1640-1650

Óleo sobre lienzo, 173 x 103 cm.

Museo de Bellas Artes de Sevilla

Taller de Zurbarán

Santa Dorotea / Saint Dorothea,
c. 1640-1650

Óleo sobre lienzo, 173 x 103 cm.

Museo de Bellas Artes de Sevilla

© Museo de Bellas Artes de Sevilla.

Fotografía: Pepe Morón

con sus hagiografías o meros complementos devocionales genéricos, se recortan escenográficamente sobre fondos indefinidos y oscuros. Una iluminación dramática resalta sus rostros que, con una caracterización entre la individualización y lo impersonal, interpelan al espectador o las muestran abstraídas en sus meditaciones u oraciones, incluso con arrobos místicos. Monumentales e impresionantes como figuras aisladas, en las series conforman, además, una silenciosa procesión de santas mujeres trasmutadas en seres terrenales (o viceversa) que en su parsimonioso caminar se detienen para reclamar la atención del observador. El montaje de la Sala Noble recrea esta idea, invitando a deambular por un espacio muy evocador de la teatralidad buscada por el arte barroco y que Zurbarán aplicó también en sus composiciones.

La serie de santas prestada por el Museo de Bellas Artes de Sevilla —ocho lienzos de un total original de doce, procedentes del Hospital de las Cinco Llagas de la capital hispalense (c. 1640-1650)— ilustra el extraordinario éxito comercial de este tipo de pinturas. El propio Zurbarán y sus oficiales las replicaron y versionaron in-



cansablemente, por la alta demanda de una numerosa clientela de establecimientos religiosos o asistenciales, tanto en Andalucía como en América, y especialmente en el período de madurez del artista y máxima pujanza de su taller, entre las décadas de 1630 y 1650. La frenética actividad de esta «empresa» de imágenes artísticas hacía imposible que el maestro pudiera asumir personalmente todos los encargos. Y así, a partir de modelos o ejemplares príncipes salidos de su mano, o de patrones y plantillas dibujados por Zurbarán, los ayudantes ejecutaban todas o varias de las piezas de series como esta, con mayor pericia y fidelidad a las mejores obras del pintor. Intervenidas o no directamente por su mano, eran a todos los efectos cuadros «de Zurbarán», acreditados como productos de su casa.

Pese al carácter estandarizado de estas «vírgenes de cuerpo entero» —incluso repetían una medida de unas dos varas de lienzo de alto (170 cm aprox.)—, su calidad desigual y la participación o autoría de los oficiales del obrador, se aprecia en algunas de ellas una notable maestría en el tratamiento de los ropajes y sus plegados,



Francisco de Zurbarán

Santa Casilda / Saint Casilda, c.1635

Óleo sobre lienzo, 171 x 107 cm. Museo Nacional
Thyssen-Bornemisza, Madrid

bordados y adornos. Esta atención a las indumentarias es una de las señas de identidad de las pinturas de este tipo realizadas por el propio Zurbarán, cuyo virtuosismo y sofisticación en el fingimiento de texturas, materiales y calidades táctiles es extraordinario, y que los compradores esperaban encontrar incluso en las piezas más estereotipadas. Los rostros, por el contrario, resultan mucho más irregulares y formularios, con representaciones genéricas de afectos y emociones.

Frente a estas muestras de repertorio del taller, la *Santa Casilda* del Museo Nacional Thyssen-Bornemisza (c. 1635) es ejemplo soberbio de las obras autógrafas que servían de modelo para réplicas y versiones; de aquellas «cosas maravillosas» que pintaba Zurbarán en su afanado estudio del natural y que despertaron la admiración de propios y extraños (el mariscal Sault, exquisito saqueador de los tesoros artísticos españoles durante la ocupación napoleónica, tuvo esta obra en su botín-colección en París).

En la composición de esta figura se ha identificado como fuente una estampa de Durero que, junto a los repertorios hagiográficos habitualmente manejados por el pintor (la inexcusable *Leyenda dorada* de Santiago de la Vorágine o la *Varia historia de sanctas e illustres mugeres en todo genero de virtudes* de Juan Pérez de Moya, de 1583) y modelos reales para las telas y la mujer, Zurbarán unió en una creación personal que se convirtió en referente dentro y fuera de su taller. Su mano magistral se percibe en toda la pintura: desde las facciones de un rostro verdadero (o excelente ejercicio de ficción naturalista) hasta las telas, que evocan la escultura contemporánea y tienen una riqueza visual, una precisión en la ejecución y unas sugerencias táctiles que las sitúan entre lo mejor de la producción del pintor.

Por su lado, la *Santa Marina* de la Colección Carmen Thyssen que se expone en nuestro museo se ha reconocido también como pieza de mano de Zurbarán y quizá fuera ejemplar prínceps de esta iconografía (muy próxima, sin embargo, a la *Santa Margarita de Antioquía* de la National Gallery de Londres, obra maestra indiscutible del catálogo de Zurbarán). El lienzo acaso mostrara en origen una figura de cuerpo entero, como la del Hospital de la Sangre y otras realizadas a partir de este posible modelo. Los matices de los colores blancos, los detalles y texturas de la vestimenta (de campesina) y los objetos diferencian esta obra de sus réplicas y delatan al maestro atento a la más mínima puntada de hilo o la más inapreciable arruga del papel.

Entre la belleza efímera y eterna, lo humano y lo divino, lo profano y lo sacro, todos estos lienzos testimonian, en definitiva, el papel central de Zurbarán en la creación de la imagen de la santidad femenina en el barroco español y siguen, varios siglos después, conservando intacto su poder para sorprender y emocionar al espectador.





When representing female saintliness, along with the crude images of suffering penitents and hermits – dramatic reminders of the importance of atoning for sins, in their case particularly those of the flesh – Spanish naturalist Baroque art of the 17th century portrayed a gentler and more familiar type of religiosity. Equally realistic and moving, but beautiful and serene, female saints embodying models of faith and a pure and virtuous life moved the faithful to devotion, meditation and prayer in a less gruesome manner. This more appealing interpretation, a differently effective vehicle for the persuasive aims of the Counter-Reformation church, is the focus of this exhibition. Starting with the *Saint Marina* from the Museo Carmen Thyssen Málaga's permanent collection, painted around 1640–50 by Francisco de Zurbarán, the chosen works propose a re-examination of the Baroque devotional iconography of the FEMALE SAINTS painted by this important Golden Age artist.

Along with Ribera, Velázquez and Alonso Cano, who hailed from an exceptional generation of great masters, FRANCISCO DE ZURBARÁN (1598–1664) was a painter with an intensely realistic and detailed style, 'so studious that he painted all draperies from a mannequin and flesh from life, and produced wondrous things, following in this way the school of Caravaggio', as Antonio Palomino wrote in 1724. The link with Caravaggio, which earned the artist favourable reviews from later critics, was evident in his continued commitment to realism and in the most personal hallmark of his art, which was only tempered in his last years: the powerful tenebrist chiaroscuro that achieved spectacular three-dimensional simula-cra of figures.

Using these stylistic and compositional devices Zurbarán skilfully interpreted the significant role of sacred images in his pictures and series of female saints, which were primarily designed as examples for women and their education. The faithful found in them ordinary people imbued with divine glory and clothed in extraordinary costumes that made them fascinating icons of saintliness. This identification was particularly straightforward in the paintings known as portraits *a lo divino*

(i.e. in a sacred manner) in which the sitters – noblewomen – were depicted with the iconography of their namesake saints and symbolically invested with their virtues. Pieces of this type pushed the limits of decorum as they merged worldly and divine women and blurred the boundary that the Council of Trent and censors had taken such pains to establish between the cult of sacred images and idolatry.

Although their iconographies differ, the paintings on view in the exhibition are based on the same compositional model which Zurbarán and his assistants repeated in countless commissions and other Sevillian painters and workshops imitated or used as inspiration. Standing, dressed in splendid costumes in the fashion of the period (with a few references to the 'old style' of the previous century) and bearing objects related to their hagiographies or mere generic devotional accessories, they are silhouetted against dark, undefined backgrounds. Dramatic lighting emphasises their faces which, part individual and part impersonal, engage with the viewer or show them to be absorbed in their meditations or prayers, or even in mystical rapture. Monumental and impressive as isolated figures, as a series they furthermore form a silent, unhurried procession of female saints transformed into earthly beings (or vice-versa), who pause to demand the viewer's attention. Their layout in the Sala Noble recreates this idea, inviting spectators to explore a space which is highly evocative of the theatricality which Baroque art sought and which Zurbarán also applied to his compositions.

The series of female saints lent by the Museo de Bellas Artes in Seville – eight canvases out of an original total of twelve from the Hospital de las Cinco Llagas in that city (c. 1640–50) – illustrates the extraordinary commercial success enjoyed by paintings of this type. Zurbarán himself and his skilled assistants tirelessly made replicas and versions of them due to the high demand from a large clientele from religious and welfare establishments in both Andalusia and the Americas, especially during the artist's mature years and his workshop's peak productive period, between the 1630s and 1650s.

The hectic activity of this ‘business’ in artistic images made it impossible for the master to deal with all the commissions personally. Therefore, based on models or prototypes established by Zurbarán, or on patterns and templates drawn by him, the studio assistants executed all or several of the pieces belonging to series such as this one, with varying degrees of skill and expertise and faithfulness to the painter’s finest works. Regardless of whether he was directly involved in them, they were to all intents and purposes considered ‘Zurbarán’s’, accredited products of his firm.

Despite the standardised nature of these ‘full-length virgins’ – they were even repeated with the same height, around two *varas* (170 cm approx.) – their varying quality and the involvement or authorship of workshop assistants, some of them attest to a remarkable mastery in the handling of the garments and their folds, embroidery and decoration. This attention to clothing is one of the distinctive features of the paintings of this type executed by Zurbarán himself, whose extraordinary skill and sophistication in simulating textures, materials and tactile qualities buyers expected to find even in the most stereotypical pieces. The faces, however, are much more uneven and standardised, with generic representations of affection and emotion.

In contrast to these examples of the workshop’s repertoire, the Museo Nacional Thyssen-Bornemisza’s *Saint Casilda* (c. 1635) is a superb example of the autograph works that served as models for replicas and versions. It illustrates the ‘wondrous things’ painted by Zurbarán in his painstaking studies from life, which aroused the admiration of locals and foreigners alike (Marshal Sault, the exquisite plunderer of Spanish art treasures during the Napoleonic occupation, kept this work among his Paris collection of spoils).

A print by Dürer has been identified as the source for the composition of this figure. Zurbarán combined it with the hagiographic writings he commonly drew on (the indispensable *Golden Legend* by Jacobus de Voragine and the *Varia historia de sanctas e illustres mugeres en todo genero de virtudes* by Juan Pérez de

Moya of 1583) and real models for the fabrics and the woman to produce a personal creation that was used as a reference for artists within and outside his workshop. His masterly hand is perceptible throughout the painting: from the features of the face painted from life (or an excellent exercise in naturalistic fiction) to the textiles, which evoke contemporary sculpture and have a visual richness, precision of execution and tactile quality that place them among the finest examples of the painter’s output.

The Carmen Thyssen Collection *Saint Marina* on display in the museum has also been recognised as a work by Zurbarán and was possibly the first example of this iconography (though it is very close to the National Gallery’s *Saint Margaret of Antioch* in London, an undisputed masterpiece in Zurbarán’s oeuvre). The canvas may have originally depicted a full-length figure, like the one in the Hospital de la Sangre and others based on this possible model. The subtle shades of white, the details and textures of the clothing (peasant dress) and the objects set this work apart from its replicas and reveal the master’s attention to the tiniest stitch or the most imperceptible wrinkle in the paper.

Halfway between ephemeral and eternal beauty, human and divine, profane and sacred, all these canvases bear witness, in short, to Zurbarán’s central role in shaping the image of female saintliness in the Spanish Baroque and still retain their power to surprise and move viewers several centuries on.

HORARIO OPENING TIMES

De martes a domingo de 10.00 a 20.00 h

Lunes cerrado (excepto festivos)

Último acceso a las 19.30 h

Tuesdays to Sundays 10 am to 8 pm

Closed on Mondays (except on public holidays)

Last access at 7.30 pm

SERVICIO DE INFORMACIÓN INFORMATION

Tel.: 952 2175 11

SERVICIOS SERVICES

Cafetería-Restaurante

Guardarropa

Edificio con accesibilidad universal.

Sillas de ruedas disponibles en el servicio de guardarropa

Snack Bar

Cloakroom

Accessibility. Wheelchairs available in cloakroom

TARIFAS TICKET PRICES

Entrada única: 12 €* (válida para visitar todo el museo)

Reducida (con acreditación): 8 €. Mayores de 65 años, pensionistas, estudiantes de menos de 26 años, familias numerosas, Carné Joven Europeo y residentes en Málaga

Gratuita (con acreditación): Personas con discapacidad superior al 33%, menores de 18 años, menores de 13 años acompañados, desempleados, profesores y alumnos de BB.AA. o Historia del Arte (enseñanza reglada), estudiantes de la UMA, guías, prensa y miembros del ICOM

*Precios vigentes en febrero de 2025

Full-access ticket: €12* (grants full access to the entire museum)

Reduced (with proof of status): €8*. Visitors aged over 65, pensioners, students aged under 26, large families, European Youth Card holders and residents in Málaga

Free entry (with proof of status): visitors with a disability rating of over 33%, young people aged under 18, accompanied children aged under 13, unemployed people, teachers and students of Fine Arts and Art History, students of UMA, tour guides, press and members of ICOM

*Prices valid in February 2025

Hazte Amigo del Museo

Become a Friend of the Museum

www.carmenthyssenmalaga.org

Plaza Carmen Thyssen,

(Calle Compañía, 10), 29008 Málaga

info@carmenthyssenmalaga.org

Museo
Carmen Thyssen
Málaga

Patrocina



málaga



Shop
M
C
T
M