



Francisco José de Goya y Lucientes

Spanish, born Zaragoza, active in Madrid / Español, nacido en Zaragoza, activo en Madrid, 1746–1828

Vicente María de Vera de Aragón, Duque de la Roca

Oil on canvas, ca. 1795

Francisco de Goya was an artist of remarkable talents, responsible for works ranging from altarpieces to nudes, from brutally realistic images of war to the visionary scenes of his print series. The most highly sought portraitist in Madrid, he served as the painter to the Spanish Court, where the Duque de la Roca was one of the leading intellectuals. He is shown in the uniform of the Royal Army with the Order of Carlos III, the Order of Santiago on his left breast, and the emblem of the Golden Fleece. While there can be no question of the sitter's importance, there is something chilling in his heavy-lidded gaze. Goya's penetrating view of human psychology—fully evident in this masterpiece—has few equals in the history of portraiture.

Vicente María de Vera de Aragón, Duque de la Roca

Óleo sobre lienzo, ca. 1795

Francisco de Goya fue un artista de talentos notables que realizó tanto retablos como desnudos, desde imágenes de guerra brutalmente realistas, hasta las escenas horripilantes de sus series de grabados. Fue el retratista más solicitado de Madrid y el pintor oficial de la corte española, en la cual el Duque de la Roca era uno de los intelectos más importantes. Está vestido en el uniforme del Ejército Real con la Orden de Carlos III, la insignia de la Orden de Santiago en su pecho izquierdo y el emblema de la Orden del Toisón de Oro. Aunque no existe duda de la importancia del retratado, hay algo escalofriante en su mirada de párpados pesados. La visión penetrante de Goya en la psicología humana —tan evidente en esta obra maestra— no se iguala con frecuencia en la historia del retratismo.



Juan de Valdés Leal

Spanish, Seville / Español, Sevilla, 1622–1690

The Visitation

Oil on canvas, 1673

Valdés Leal, who co-founded Spain's first drawing academy with Bartolomé Esteban Murillo, was known for his brilliant palette, dynamic brushwork and theatricality. This scene depicts the Virgin Mary embracing her cousin Elizabeth, both of whom are with child. Their husbands, Joseph and Zacharias, greet each other in the background. Valdés Leal illustrates the dramatic moment when Saint John the Baptist leaps for joy in his mother's womb at the emotional and physical connection with Jesus. Valdés Leal, Murillo, and Zurbarán were the three most important painters of Seville's Golden Age (ca. 1600–1700).

La Visitación

Óleo sobre lienzo, 1673

Valdés Leal, junto con Bartolomé Esteban Murillo, fundó la primera academia de dibujo de España. Fue reconocido por su brillante paleta, sus pinceladas dinámicas y dramatismo. La escena representa a la Virgen María abrazando a su prima Isabel, ambas encinta. Sus esposos, José y Zacarías, se saludan en el fondo. Valdés Leal ilustra el momento dramático en el que San Juan Bautista salta de alegría en el vientre de su madre por su proximidad física y emocional con Jesús. Valdés Leal, Murillo y Zurbarán fueron los tres pintores más famosos del Siglo de Oro de Sevilla (ca. 1600–1700).



Peter Paul Rubens and Workshop

Flemish, also active in Italy, Spain, France and England / Flamenco, también activo en Italia, España, Francia e Inglaterra, 1577–1640

The Holy Family with Saints Francis, Anne, and John the Baptist

Oil on canvas, ca. 1625–30

Rubens was arguably the most famous artist of his day and executed paintings ranging from portraits to landscapes and from altarpieces to tapestry designs, for patrons from all corners of Europe. His lush, extravagant style is the very epitome of the Catholic Baroque. Hugely successful, Rubens had a well-organized workshop that collaborated with him on many large works, including this canvas, which exists in two other versions: one in the British Royal Collection and one at the Metropolitan Museum of Art in New York.

La Sagrada Familia con los santos Francisco, Ana y Juan Bautista

Óleo sobre lienzo, ca. 1625–30

Podría decirse que Rubens fue el artista más famoso de su época y que ejecutaba pinturas para mecenas del arte de todos los rincones de Europa, que iban desde el retrato hasta el paisaje, y desde el retablo hasta el diseño de tapicería. Su exuberante y extravagante estilo es el epítome del barroco católico. Enormemente exitoso, Rubens tenía un taller bien organizado que colaboraba con él en muchas obras de gran formato, incluyendo esta tela que existe en otras dos versiones: una en la British Royal Collection y otra en el Metropolitan Museum of Art en Nueva York.



Francisco de Zurbarán

Spanish, Seville / Español, Sevilla, 1598–1664

Saint Francis in Prayer in a Grotto

Oil on canvas, ca. 1650–55

Saint Francis of Assisi was among Zurbarán's favorite subjects throughout his career. Zurbarán often depicted the penitent saint in prayer, in meditation, or in spiritual ecstasy. Late in his career, Zurbarán began to develop a warmer palette and infused his atmosphere with a gentle chiaroscuro. Here, the saint is set within a pink-toned landscape, which welcomes the viewer's eye and encourages contemplation. Meanwhile, the saint gazes directly at the viewer, creating a connection that emphasizes the kindness and humanity that were the two most important attributes of the saint's life and character.

San Francisco rezando en una gruta

Óleo sobre lienzo, ca. 1650–55

La vida de San Francisco de Asís fue uno de los temas favoritos de Zurbarán a lo largo de su carrera. Frecuentemente representaba al santo penitente rezando, meditando o en éxtasis espiritual. Hacia finales de su carrera, Zurbarán desarrolló una paleta más cálida, impregnando a su atmósfera un suave claroscuro. Aquí, el santo se encuentra en un paisaje de tonos rosados que acoge la vista del espectador y alienta la contemplación. Mientras tanto, el santo mira directamente al espectador, creando una conexión que enfatiza la bondad y compasión que son los dos atributos más importantes de la vida y el carácter del santo.



Bartolomé Esteban Murillo

Spanish, Seville / Español, Sevilla, 1618–1683

The Penitent Magdalene

Oil on canvas, ca. 1650–55

By the mid-1650s, Bartolomé Esteban Murillo was the leading painter in Seville. He became the most famous Spanish painter of the century, apart from Velázquez, whose work was mostly confined to the royal court. Seville was Spain's primary port and gateway to the Americas. As such it attracted a wealthy international merchant class. Murillo was enormously popular with such patrons. The Magdalene was an important follower of Jesus who renounced her worldly life to take on that of a hermit. Here she prays in a cave, contemplating life's fleeting nature, which is represented by the skull (known as a memento mori—a reminder of death and judgment).

La Magdalena Penitente

Óleo sobre lienzo, ca. 1650–55

Hacia mediados del siglo XVII, Bartolomé Esteban Murillo era el pintor más reconocido de Sevilla. Junto con Velázquez, cuyo trabajo se limitaba mayormente a la corte, Murillo se convirtió en el pintor español más famoso del siglo. Sevilla era el puerto más importante de España y la puerta hacia América, por lo que la ciudad atraía a una adinerada clase comerciante de carácter internacional, y Murillo gozaba de mucha popularidad entre dichos mecenas. María Magdalena, una de los fieles más importantes de Jesús, renunció a su vida terrenal para convertirse en ermitaña. Aquí se ve rezando en una cueva, contemplando la naturaleza fugaz de la vida, representada por la calavera (lo que se conoce como memento mori, un recordatorio de la muerte y el juicio).



Jusepe de Ribera

Spanish, active Naples and Rome / Español, activo en Nápoles y Roma, 1591–1652

Susanna and the Elders

Oil on canvas, 1610–1612

The story of Susanna, from the Book of Daniel, is about the triumph of virtue over deceit and lust. After she refuses their lecherous advances, the two elderly magistrates accuse Susanna of adultery. In a reversal of fortune, the elders' treachery is revealed and Susanna is freed. Trained in Valencia, Ribera set off for Italy around 1610. Following stays in Parma and Rome, “Lo Spagnoletto” (“The Little Spaniard”)—as he was known—settled permanently in the Spanish viceroyalty of Naples, where he became the leading painter of his generation.

Susanna y los ancianos

Óleo sobre lienzo, 1610–1612

La historia de Susanna, del libro de Daniel, es sobre el triunfo de la virtud sobre el engaño y la lujuria. Después de que ella rechace sus avances lascivos, los dos ancianos magistrados acusan a Susanna de adulterio. En una revocación de la fortuna, la traición de los ancianos se revela y Susanna es liberada. Entrenado en Valencia, Ribera se desplazó hacia Italia alrededor de 1610. Después de estancias en Parma y Roma, “Lo Spagnoletto” (“el pequeño español”) — como era conocido — se instaló permanentemente en el virreinato español de Nápoles, donde se convirtió en el principal pintor de su generación.



Francisco de Zurbarán

Spanish, Seville / Español, Sevilla, 1598–1664

Virgin and Child with the Infant Saint John the Baptist

Oil on canvas, 1658

Virgen y niño con el infante San Juan Bautista

Óleo sobre lienzo, 1658

Gift of Anne R., Amy, and Irene Putnam, 1935.22



Francisco de Zurbarán

Spanish, Seville / Español, Sevilla, 1598–1664

Agnus Dei (The Lamb of God)

Oil on canvas, ca. 1635–40

The *Agnus Dei* is an extraordinary still-life painting, in the same Spanish tradition as the canvas by Sánchez Cotán, and like that work adopts the apparent simplicity of still-life in order to convey a more powerful message. In this case, the inscription on the ledge below the lamb reads “tanquam agnus” (like a lamb), a reference to Biblical passages that liken Christ to a sacrificial animal: “He was led as a sheep to the slaughter, and like a lamb dumb before the shearer, so opened he not his mouth.”

Agnus Dei (El Cordero de Dios)

Óleo sobre lienzo, ca. 1635–40

El *Agnus Dei* es una naturaleza muerta extraordinaria, en la misma tradición española que el lienzo por Sánchez Cotán, y así como aquella obra, adopta la sencillez aparente del bodegón para transmitir un mensaje más profundo. En este caso, la inscripción en el canto debajo del cordero dice “tanquam agnus” (como un cordero), una referencia a los pasajes bíblicos que comparan a Cristo con un animal expiatorio: “Como oveja, fue llevado al matadero, y como cordero, delante de sus trasquiladores enmudeció y no abrió su boca”.



Jusepe de Ribera

Spanish, active Naples and Rome / Español, activo en Nápoles y Roma,
1591–1652

Saint Bartholomew

Oil on canvas, ca. 1632

San Bartolomé Apóstol

Óleo sobre lienzo, ca. 1632

Museum purchase with funds provided by Tatiana and Robert Dotson, Jene and Paul Mosher, Taffin and Gene Ray, Ellen and Bill Whelan, Demi and Frank Rogozienski, Jill Lozier, Rebecca and Mitch Mitchell, Rana Sampson and Jerry Sanders, 2016.68.



Federico Barocci

Italian / Italiano, ca. 1526–1612

Virgin and Child with Saint John the Evangelist

Oil on canvas, 1565–70

Federico Barocci was a crucial figure in the transition from late-Renaissance Mannerism to the more naturalistic Baroque style. Here he depicts a favorite subject: Saint John the Evangelist with the Virgin and Child. The serpent emerging from John's chalice refers to his miraculous survival of poisoned wine. Barocci himself believed he had been poisoned by jealous rivals while he was in Rome, and when he returned to his native Urbino, he painted a large altarpiece of the same subject in gratitude for his own survival. This painting was discovered in a private collection in San Diego, and this is the first time the painting has been on public display.

La Virgen con el Niño y San Juan Evangelista

Oléo sobre lienzo, 1565–70

Federico Barocci fue una figura fundamental en la transición del manierismo del Renacimiento tardío al estilo más naturalista del barroco. Aquí vemos representada una de sus temáticas preferidas: San Juan Evangelista con la Virgen y el Niño. La serpiente que sale del cáliz de San Juan hace referencia a su milagrosa supervivencia tras ingerir vino envenenado. El mismo Barocci creía haber sido envenenado por rivales celosos durante su estadía en Roma y, cuando regresó a su Urbino natal, pintó un gran retablo de la misma temática en agradecimiento por su supervivencia. Esta obra fue descubierta en una colección particular en San Diego, y es la primera vez que se muestra al público.



Nicholas Poussin

French, active in Italy and France / Francés, activo en Italia y Francia,
1594–1665

The Holy Family with Saint John the Baptist

Oil on canvas, 1627

La Sagrada Familia con San Juan Bautista

Óleo sobre lienzo, 1627

Loan from the Collection of Frank and Demi Rogozienski



Sano di Pietro

Italian, Siena / Italiano, Siena, 1405–1481

Saint Catherine of Siena and Saint Sabinus (?)

Tempera on panel, ca. 1450–60

This and the adjacent panel are probably fragments from a single altarpiece that were separated at some point in their history and came to the Museum from different donors. They show half-length saints at the same scale, and they include the same pattern of punchwork ornamentation in the haloes. The bishop saint is perhaps to be identified as Saint Sabinus, who like Saint Catherine is one of the patron saints of Siena. Sano di Pietro was among the most prolific artists in early fifteenth-century Siena, responsible for illuminated manuscripts as well as devotional panels and altarpieces. Like many of his contemporaries in Siena, he tended to cast his figures in a timeless, almost archaic style, often against richly patterned gold backgrounds.

Santa Catalina de Siena y San Sabino (?)

Temple sobre tabla, ca. 1450–60

Este panel y el contiguo probablemente son fragmentos de un sólo retablo que en alguna época se separaron y fueron donados al Museo por benefactores distintos. Muestran a los santos de medio cuerpo y en la misma escala y con el mismo tipo de ornamentación en el punteado de las aureolas. Es posible que el santo obispo sea San Sabino, quien así como Santa Catalina, es uno de los santos patronos de Siena. Sano di Pietro era uno de los artistas de Siena más prolíficos a principios del siglo XV, realizó manuscritos iluminados así como paneles religiosos y retablos. Como muchos de sus contemporáneos en Siena, concebía a sus figuras en un estilo intemporal, casi arcaico, frecuentemente frente a fondos dorados opulentamente decorados.



Master of the Christ Church Coronation

Italian / Italiano, active/activo ca. 1350–ca. 1380

Portable Triptych

Tempera on panel, ca. 1360

Tríptico Portátil

Temple sobre tabla, ca. 1360

Gift of Anne R. and Amy Putnam and commemorating the Silver Jubilee Celebration of Fine Arts Society, 1950.87



Giuliano Bugiardini

Italian / Italiano, 1475–1554

Madonna and Child with the Young Saint John and Angels

Oil on panel, ca. 1505–10

Bugiardini was among Michelangelo's most faithful friends, but rather than following Michelangelo's artistic model, Bugiardini worked in a circle of more traditional Florentine painters that included Albertinelli, Fra Bartolommeo, and Piero di Cosimo. Round tondi such as this were usually made for domestic settings rather than church interiors. This is one of several similar paintings by Bugiardini that feature the young Christ and Saint John the Baptist, the patron saint of Florence.

Virgen y niño con el infante San Juan y ángeles

Óleo sobre tabla, ca. 1505–10

Bugiardini fue uno de los amigos más fieles de Miguel Ángel, pero en vez de seguir el modelo artístico del maestro, trabajó en un círculo de pintores florentinos más tradicionales entre los cuales estaban Albertinelli, Fra Bartolommeo y Piero di Cosimo. Los tondi redondos, como este, usualmente se elaboraban para entornos domésticos y no para los interiores de iglesias. Esta es una de varias pinturas similares por Bugiardini en las que representa a los jóvenes Cristo y a San Juan Bautista, el santo patrono de Florencia.



Giovanni Bonsi

Italian, Florence / Italiano, Florencia, 1351–1371

Saint Nicholas of Bari

Tempera on panel, ca. 1360–65

Giovanni Bonsi was part of a group of artists in Florence who continued in the later fourteenth century the monumental new style that Giotto had pioneered just after 1300. The solid form of the saint is combined with the beautifully detailed punchwork that ornaments his elaborately patterned robe and the gold ground of the panel. Following the usual convention of Italian artists, Nicholas is shown dressed as a bishop, and he carries three golden balls, a reference to the gifts he made to provide a wedding dowry for the three daughters of a poor man. The panel is the right wing of a triptych that was taken apart in the nineteenth century. The central section, depicting the Madonna and Child, is now in the Denver Art Museum, and the left wing, with Saint John the Baptist, is in a private collection.

San Nicolás de Bari

Temple sobre tabla, ca. 1360–65

Giovanni Bonsi formó parte de un grupo de artistas en Florencia que a finales del siglo XIV continuó el monumental estilo que había iniciado Giotto después de 1300. La forma sólida del santo está combinada con la ornamentación hermosamente detallada que adorna su capa y el fondo dorado del panel. Siguiendo la convención usual de los artistas italianos, Nicolás está representado vestido de obispo y lleva tres esferas doradas, una referencia a los obsequios que les hizo a las tres hijas de un hombre pobre para que tuvieran una dote de matrimonio. El panel es el ala derecha de un tríptico que se dividió en el siglo XIX. La sección central que representa a la Virgen y el Niño actualmente se encuentra en el Denver Art Museum, y el ala izquierda, con San Juan Bautista, pertenece a una colección particular.



Giotto

Italian, Florence / Italiano, Florencia, ca. 1270–1337

God the Father with Angels

Tempera on panel, ca. 1328–35

Giotto was one of the pioneers of the Renaissance, responsible for turning Italian painting away from the stylization of medieval art and for introducing solid, weighty figures based on the study of nature. Confronted with a vision of God the Father from the Book of Revelation, some of the angels shield their eyes, while others view the apparition through darkened lenses. Anecdotal, naturalistic details of this sort are central to Giotto's work. This fragment was once a pinnacle atop Giotto's Baroncelli altarpiece in the church of Santa Croce, Florence. In the 1480s, the altarpiece was cut down and inserted into a rectangular frame, but this section survived and was rediscovered in the twentieth century.

Dios Padre con ángeles

Temple sobre tabla, ca. 1328–35

Giotto fue uno de los pioneros del Renacimiento, alejó a la pintura italiana de la estilización del arte medieval e introdujo figuras sólidas y pesadas basadas en el estudio de la naturaleza. Confrontados por una visión del Dios Padre del Libro de Revelación de la Biblia, algunos de los ángeles se cubren los ojos mientras otros miran la aparición a través de lentes oscuras. Los detalles anecdóticos y naturalistas de este tipo son fundamentales en la obra de Giotto. Este fragmento fue un pináculo sobre el retablo Baroncelli en la iglesia de Santa Croce en Florencia. En los 1480, el retablo se recortó y se insertó en un marco rectangular pero esta sección sobrevivió y fue redescubierta en el siglo XX.



Pietro Perugino and Workshop

Italian, Umbria / Italiano, Umbría, ca. 1450–1523

Saint Jerome in the Wilderness

Oil on panel, ca. 1510–15

San Jerónimo en el páramo

Óleo sobre tabla, ca. 1510–15



Bernardino Luini

Italian, Milan / Italiano, Milán, 1480/85–1532

The Conversion of the Magdalene, or, An Allegory of Modesty and Vanity

Oil on panel, ca. 1520

Bernardino Luini was among Leonardo da Vinci's closest followers, and virtually all aspects of this painting find precedents in Leonardo's work: the characteristic figure types, for example, and the distinctive, gesturing hands that animate the narrative. The ointment jar is a traditional attribute of Mary Magdalene, and the painting is thus also a depiction of the moment when the Magdalene chose to put aside her finery and her old life to follow Jesus.

La conversión de la Magdalena, o Una alegoría de la modestia y la vanidad

Óleo sobre tabla, ca. 1520

Bernardino Luini fue uno de los seguidores más cercanos de Leonardo da Vinci y casi todos los aspectos de esta pintura encuentran precedentes en la obra de Leonardo: los tipos de figuras característicos, por ejemplo, y las manos distintivas y expresivas que animan la narrativa. El tarro de ungüento sostenido es un atributo tradicional de María Magdalena, por lo tanto la pintura también representa el momento cuando Magdalena decidió alejarse de sus galas y su vida anterior para seguir a Jesús.



Bartholomeus Spranger

Flemish, active in Italy, Austria, and Bohemia / Flamenco, activo en Italia, Austria y Bohemia, 1546–1611

Christ as the Man of Sorrows

Oil on copper, ca. 1580

Although initially trained in his native Antwerp, Bartholomeus Spranger's formative years were spent in Rome. Much of his work consists of complicated allegorical and mythological subject matter, but even religious subjects like the present painting are painted with the graceful figures and high refinement of Roman Mannerism. Offered the patronage of the Holy Roman Emperor, Spranger left Rome in 1575 and became one of the leading artists at the Emperor's court in Vienna and Prague. This delicate painting on copper was probably made at the Imperial court, where such precious objects were highly prized, but it nonetheless reflects the lessons Spranger learned in Italy.

Cristo como el hombre de la penas

Óleo sobre cobre, ca. 1580

Aunque inicialmente realizó sus estudios en su natal Amberes, Bartholomeus Spranger pasó sus años formativos en Roma. Gran parte de su obra consiste de complicados temas alegóricos y mitológicos, pero incluso el tema religioso como el aquí plasmado retrata las gráciles figuras y el alto refinamiento del manierismo romano. Cuando en 1575 le ofrecen el mecenazgo del Santo Emperador Romano, Spranger dejó Roma para convertirse en uno de los más destacados artistas de la Corte Imperial de Viena y Praga. Esta delicada pintura sobre cobre, fue probablemente realizada en la corte imperial, donde los objetos preciosos eran muy apreciados; no obstante, esta obra refleja las lecciones que Spranger aprendiera en Italia.



Martín Bernat

Spanish, Aragon / Español, Aragón, documented/documentado

1450–1505

The Crucifixion

Oil on panel, ca. 1480–90

La crucifixión

Óleo sobre tabla, ca. 1480–90

Gift of Mr. Samuel H. Kress, 1935.47



Carlo Crivelli

Italian, Venice / Italiano, Venecia, ca. 1430–1495

Madonna and Child

Tempera and oil on panel, ca. 1468

One of the greatest artists of fifteenth-century Venice, Carlo Crivelli developed a sumptuous, expressive—and at times wildly eccentric—style all his own. This painting is a quintessential example of his work, with its starkly lit, haughty Madonna and its attention to decorative details. The tooled gold background recalls the iconic images of earlier centuries, but it is here juxtaposed with impressively naturalistic details: the transparent veil on the Virgin's forehead, the sealed letter affixed to the wooden foreground ledge, or the apples hanging from the rod that holds the cloth of honor. The apples and drapery, moreover, cast a shadow onto the gold background, thus making the gold a part of the picture's perspective scheme, a conceit used by few other artists but one typical of Crivelli's highly refined style.

Virgen y niño

Temple y óleo sobre tabla, ca. 1468

Carlo Crivelli, uno de los artistas más importantes de Venecia en el siglo XV, desarrolló un estilo propio —suntuoso, expresivo, y a veces, desmedidamente excéntrico. Esta Virgen altiva, por su iluminación austera y atención a los detalles decorativos, es un ejemplo por excelencia de su obra. El fondo dorado estampado recuerda las imágenes icónicas de siglos pasados, pero aquí está yuxtapuesto con detalles impresionantemente naturalistas: el velo transparente sobre la frente de la Virgen, la carta lacrada fijada a la repisa de madera en el primer plano, o las manzanas que cuelgan de la varilla que sostiene la tela de honor. Las manzanas y el drapeado, además, arrojan una sombra sobre el fondo dorado, convirtiendo el oro en parte del esquema de la perspectiva, un concepto utilizado por pocos artistas pero que fue típico en el estilo altamente refinado de Crivelli.



Luca Signorelli

Italian, Cortona / Italiano, Cortona, 1445/50–1523

The Coronation of the Virgin

Tempera and oil on panel, 1508

Luca Signorelli received commissions throughout central Italy, but he is best known for his extraordinary Last Judgment in the cathedral at Orvieto. His powerfully direct figures, particularly in those frescoes at Orvieto, served as an important influence on the young Michelangelo. This monumental lunette was originally the top of an altarpiece in Arcevia, a small town in the Italian Marches near Urbino. It shows the crowning of the Virgin Mary by Christ, with God the Father above and music-making angels at the side. The bold painting, bright colors, and masterful compression of the figures into the space are all typical of the artist, but they also account for the fact that this panel was seen at a distance, for it would have hung high above the heads of the congregation in the church.

La coronación de la Virgen

Temple y óleo sobre tabla, 1508

Luca Signorelli recibió encargos por toda Italia central, pero se le conoce por el extraordinario Juicio final en la catedral de Orvieto. Sus figuras fuertes y directas, particularmente en aquellos frescos en Orvieto, fueron una gran influencia para el joven Miguel Ángel. Esta luneta monumental originalmente se encontraba sobre un retablo en Arcevia, un pueblo pequeño en las Marcas italianas cerca de Urbino. Muestra a Cristo coronando a la Virgen María, con Dios Padre sobre ellos y ángeles músicos a los lados. La pintura enérgica, los colores brillantes y la magistral compresión de las figuras en el espacio son características del artista, pero también se debe tomar en consideración que este panel se veía a la distancia, ya que colgaba a lo alto, sobre las cabezas de la congregación en la iglesia.



Bartolomé de Cárdenas, known as Bartolomé Bermejo

Spanish, active Aragon / Español, activo en Aragón, ca. 1468–1495

The Arrest of Saint Engracia

Oil on panel, ca. 1477

Bartolomé Bermejo was among the most important Spanish painters of the fifteenth century. He was a key figure in the adoption by Spanish artists of Netherlandish oil painting techniques, which he may have perfected by working in the Brussels studio of Rogier van der Weyden. Typical of Bermejo's work, this panel combines a dramatic narrative with the precisely painted details of the modern clothing and setting in which Bermejo has cast the scene. The panel is a fragment of an altarpiece dedicated to the early Christian princess Saint Engracia, who denounced the Roman Proconsul Dacian's persecution of Christians and was tortured and martyred.

El arresto de Santa Engracia

Óleo sobre tabla, ca. 1477

Bartolomé Bermejo fue uno de los pintores españoles más importantes del siglo XV. Fue una figura clave en la adopción de las técnicas de pintura al óleo neerlandesas por los artistas españoles, prácticas que perfeccionó durante su trabajo en el taller de Rogier van der Weyden en Bruselas. Típica de la obra de Bermejo, esta tabla combina una narrativa dramática con los detalles precisamente pintados de las prendas y los entornos modernos en los cuales colocó la escena. Esta tabla es un fragmento de un retablo dedicado a la princesa cristiana Santa Engracia, quien denunció la persecución de los cristianos por Daciano, el procónsul romano, y por esto fue torturada y martirizada.



Fra Angelico (Guido di Pietro)

Italian, Florence / Italiano, Florencia, 1395–1455

Madonna and Child with Saints

Tempera on panel, ca. 1411–13

This devotional panel, depicting Mary and the Christ Child with Saints Romuald, John the Baptist, Peter, and Paul, was long considered the work of Lorenzo Monaco (ca. 1370–1425). The coat of arms at the bottom of the panel, however, is that of the Alberti family, exiled from Florence until 1411. The panel must thus have been made after 1411, but by then, Monaco worked in the flamboyant International Gothic style in which draperies follow elaborate, elegant curves. The more realistic draperies seen here are typical of the young Fra Angelico. No other artist then working in Florence used such creative spatial devices as the arch, painted in perspective, that separates the Madonna and Child from the Man of Sorrows above.

Virgen y niño con santos

Temple sobre tabla, ca. 1411–13

Durante mucho tiempo se pensó que esta imagen religiosa —representando a María y al Niño Jesús con San Romualdo, San Juan Bautista, San Pedro y San Pablo— era una obra de Lorenzo Monaco (ca. 1370–1425). Sin embargo, el escudo de armas en la parte inferior pertenece a la familia Alberti, que fue expulsada de Florencia hasta 1411. Por lo tanto, la obra debió ser realizada después de 1411, pero para entonces, Monaco trabajaba en el estilo exuberante del gótico internacional en el cual los drapeados rodean a las figuras con curvas complejas y elegantes. Sin embargo, el drapeado realista que se ve aquí es típico de la obra del joven Fra Angelico. Ningún otro artista que trabajaba en Florencia en aquella época utilizaba recursos espaciales como el arco, pintado en perspectiva, que separa a la Virgen y al Niño Jesús de la escena del Varón de Dolores en la parte superior.



Francisco de Zurbarán

Spanish, Seville / Español, Sevilla, 1598–1664

Saint Jerome

Oil on canvas, ca. 1640–45

This painting was originally part of a series depicting the founders of the monastic orders of Catholicism. It shows Saint Jerome dressed as a cardinal, accompanied by the lion that is his usual identifying attribute, and gesturing towards the trumpet at upper left, a reference to the saint's vision of the Last Judgment. The series of saints was popular, and Zurbarán and his workshop produced multiple sets for monasteries both in Spain and in the New World. The Saint Jerome and a Saint Benedict in the Metropolitan Museum of Art, New York, are the only surviving examples from Zurbarán's original set. They were probably installed in an open air cloister, which explains their poor condition: the background and the lion of this canvas are damaged and considerably repainted.

San Jerónimo

Óleo sobre lienzo, ca. 1640–45

Esta pintura originalmente formó parte de una serie que representa a los fundadores de las órdenes monásticas del catolicismo. Muestra a San Jerónimo vestido como cardenal, acompañado por el león, su atributo acostumbrado, y señalando hacia la trompeta a la izquierda superior, una referencia a la visión que tuvo el santo del Juicio Final. Zurbarán y su taller produjeron muchas series de santos para los monasterios de España y el Nuevo Mundo debido a que estas eran muy populares. El San Jerónimo y un San Benedicto en el Metropolitan Museum of Art, Nueva York, son los únicos ejemplos que sobreviven de la serie original de Zurbarán. Probablemente estaban instalados en un claustro al aire libre, lo cual explica su condición deteriorada: el fondo y el león de este lienzo están dañados y extensamente repintados.



Sofonisba Anguissola

Italian, also active in Spain / Italiana, también activa en España, ca. 1532–1625

Portrait of a Spanish Prince as Hunter (Philip II?)

Oil on canvas, 1573

Sofonisba Anguissola, arguably the most famous and sought-after female artist of her day, left Milan for Madrid in 1559 at the invitation of Philip II of Spain. She was also a painting tutor to his young queen, Isabel of Valois. The identity of this young sitter has long been a matter of debate, despite the inscription in Italian identifying the infante (prince) as Philip the future king, son of Charles V. Philip II was already in middle age by the date of the painting. However, retrospective depictions of adults as children were not uncommon at the time, especially if the work was meant for a portrait gallery that included other royal children. The painting was intended for the duke of Savoy in Turin, perhaps for his famed hunting lodge at Stupinigi.

Retrato de un príncipe español como cazador (¿Felipe II?)

Óleo sobre lienzo, 1573

Sofonisba Anguissola, posiblemente la artista más famosa y codiciada de su tiempo, dejó Milán y se mudó a Madrid en 1559 tras recibir una invitación de Felipe II de España. También la empleó como profesora de pintura de su joven reina, Isabel de Valois. La identidad de este joven modelo ha sido tema de debate a pesar de la inscripción en italiano que identifica al infante como Felipe, futuro rey e hijo del Carlos V. Felipe II ya era adulto para la época en que está fechada la obra. Sin embargo, las representaciones retrospectivas de adultos como niños no eran raras en aquel entonces, en especial si la obra estaba destinada a una sala de retratos que incluyera a otros niños de la corte. La pintura era para el Duque de Saboya en Turín, posiblemente para su afamado coto de caza de Stupinigi.



Giorgione (Giorgio da Castelfranco)

Italian, Venice / Italiano, Venecia, 1477/78–1510

Portrait of a Man

Oil on panel, 1506

The principal masterpiece of the Museum’s collection of Italian paintings, Giorgione’s *Portrait of a Man* is among the greatest Venetian Renaissance portraits in the United States. The work epitomizes what Vasari called the “modern manner,” in which Giorgione sought to paint “living and natural things.” The subject’s turning gaze and ambiguous expression make the work wholly engaging and alive. Technical examination has revealed that his now-black jacket was painted with blue and red pigments that have darkened with time: this serious man was originally seen in a flamboyant purple garment.

Retrato de un hombre

Óleo sobre tabla, 1506

La obra maestra primordial de la colección de pinturas italianas del Museo, el Retrato de un hombre, es uno de los retratos renacentistas más importantes en Estados Unidos. La obra tipifica lo que Vasari llamó la “manera moderna”, el modo en que Giorgione intentó pintar “las cosas vivientes y naturales”. La mirada oblicua y expresión ambigua del hombre le dan vida a la obra. El examen técnico ha revelado que su saco, ahora oscuro, fue pintado con pigmentos azules y rojos que se han oscurecido con el tiempo: este hombre serio originalmente vistió un llamativo atuendo morado.



Alessandro Allori

Italian, Florence / Italiano, Florencia, 1535–1607

Portrait of a Lady

Oil on panel, ca. 1560

The marble-smooth skin, detailed jewelry, and cool reserve of this portrait are all typical of Florentine art in the sixteenth century. The high-collared and lace-topped dress worn by the woman points even more specifically to the years around 1560, when this style was briefly in fashion among the aristocratic women of Florence.

Retrato de una dama

Óleo sobre tabla, ca. 1560

La piel suave como mármol, la joyería detallada y la reserva impassible de este retrato son características típicas del arte florentino del siglo XVI. El vestido de cuello alto con encajes de la mujer señalan más específicamente a los años alrededor de 1560, cuando este estilo estaba de moda brevemente entre las mujeres aristocráticas de Florencia.



Juan de Mesa y Velasco and Workshop

Spanish / Español, 1583–1627

Christ Child Triumphant

Polychromed lead/tin alloy, ca. 1625

Golden Age Spain (around 1600 and later) was known for its highly realistic sculpture, an innovation led by Juan Martínez Montañés, who taught several generations of sculptors, including Juan de Mesa and, later, Pedro de Mena (see the figure of San Diego nearby). After he left the master's workshop in 1610, Mesa introduced more naturalistic details in his figures and their faces, and alloy casts were made by Mesa's master lead caster, Diego de Oliva. This Christ Child is of the same type as two examples in the convent of the Descalzas Reales, the same monastery that housed the tapestry series designed by Rubens (see the painting nearby). Such sculptures could be dressed for festivals and processions, and painted lead versions like this one were often exported to churches and convents in the Americas.

Niño Jesús triunfante

Plomo/aleación de estaño policromado, ca. 1625

La España del Siglo de Oro (alrededor del 1600 y posteriores) fue conocida por su escultura altamente realista, una novedad encabezada por Juan Martínez Montañés, maestro de varias generaciones de escultores, incluidos Juan de Mesa y, más tarde, Pedro de Mena (véase la figura de San Diego expuesta en esta sala). Tras dejar el taller de su maestro en 1610, Mesa incorporó detalles más naturalistas a las figuras y rostros, y trabajó con moldes de aleación creados por su maestro modelista Diego de Oliva. Este Niño Jesús es del mismo tipo que los dos ejemplos del Monasterio de las Descalzas Reales, el mismo convento que albergaba la serie de tapices diseñada por Rubens (véase la pintura cercana). Estas esculturas podían vestirse para festividades y procesiones, y las versiones de plomo pintadas como la que vemos solían exportarse a las iglesias y conventos de América.



Peter Paul Rubens

Flemish, also active in Italy, Spain, France and England / Flamenco, también activo en Italia, España, Francia e Inglaterra, 1577–1640

Allegory of Eternity: The Succession of the Popes

Oil on panel, ca. 1622–25

Around 1622 the Infanta (princess) Isabella Clara Eugenia, daughter of Philip II of Spain, commissioned a series of twenty tapestries for the convent of the Descalzas Reales in Madrid. Woven in Brussels according to Rubens's designs, the Triumph of the Eucharist series was among the greatest artistic commissions of the century. Rubens first produced a set of oil sketches like this one. In the final tapestry, the ribbon of roses spun by the veiled figure of Eternity becomes a series of portraits of popes, an allusion to the everlasting legitimacy of the papacy.

Alegoría de la eternidad: La sucesión de los papas

Óleo sobre tabla, ca. 1622–25

Alrededor de 1622, la Infanta (princesa) Isabel Clara Eugenia, hija de Felipe II de España, encargó una serie de veinte tapices para el convento de las Descalzas Reales en Madrid. La serie, llamada El triunfo de la eucaristía, se realizó en Bruselas siguiendo los diseños de Rubens, y fue uno de los encargos artísticos más importantes del siglo. Rubens inicialmente produjo una serie de bocetos al óleo como este. En el tapiz final, el listón de rosas tejido por la velada figura de Eternidad, se convierte en una secuencia de retratos de los papas, aludiendo a la eterna legitimidad del papado.



Fray Miguel de Herrera

Spanish, active in Mexico / Español, activo en México, 1696–ca. 1780

Virgin of the Immaculate Conception

Oil on copper, ca. 1770

Nun's badges (*escudos* in Spanish) such as this one were made to be worn on the chest as part of daily dress and devotion. This example for a Conceptionist nun features the Virgin Mary crowned by the trinity, surrounded by saints, including Michael, Ignatius, and Francis. Usually painted on copper, such *escudos* had their origins in medieval chivalric insignia but first became popular among wealthy nuns in New Spain (Mexico).

Virgen de la Inmaculada Concepción

Óleo sobre cobre, ca. 1770

Los escudos de monja como este se fabricaban para ser llevados en el pecho como parte de la vestimenta y signo de devoción diarios. En este ejemplo, realizado para una monja concepcionista, vemos a la Virgen María coronada por la Trinidad, rodeada de santos, incluidos Miguel, Ignacio y Francisco. Estos escudos, que comúnmente se pintaban sobre cobre, tienen su origen en las insignias de los caballeros medievales, pero se pusieron de moda entre las monjas adineradas de Nueva España (México).



Alonso Cano

Spanish, Granada / Spanish, Granada, 1601–1667

Christ Blessing the Host

Oil on canvas, 1658

Cristo bendiciendo la hostia

Óleo sobre lienzo, 1658

Gift of Mr. Prentis Cobb Hale, Jr., 1957.53



Pedro de Mena

Spanish, Granada and Málaga / Español, Granada y Málaga, 1628–1688

San Diego of Alcalá

Polychromed wood, ca. 1665

Pedro de Mena, a pupil of Alonso Cano, was among the greatest Spanish sculptors of the seventeenth century. This work depicts San Diego, the fifteenth-century Franciscan friar for whom this city is named. Diego was dedicated to the poor and stole bread from his monastery to give to the needy. On one occasion, the superior at the monastery caught Diego in the act and demanded to know what the friar was carrying in his robes. As Diego looked down, the bread miraculously transformed into flowers. As was usual for sculptures of the saint, the bread and flowers were not carved in wood, for the faithful would place real or silk flowers in the lap of the sculpture.

San Diego de Alcalá

Madera policromada, ca. 1665

Pedro de Mena, un alumno de Alonso Cano, fue uno de los más grandes escultores españoles de fines del siglo XVII. La obra representa a San Diego, el fraile franciscano del siglo XV por quien fue nombrada esta ciudad. Diego se dedicaba a ayudar a los pobres y robaba el pan de su monasterio para dárselo a los necesitados. En una ocasión, el superior del monasterio atrapó a Diego en el acto y exigió saber qué era lo que llevaba el fraile bajo su sotana. Milagrosamente, el pan se había transformado en flores. Como era usual en las esculturas del santo, el pan y las flores no estaban talladas en la madera, ya que los fieles colocaban flores reales o de seda en su regazo.