

EL PINTOR JUAN LUIS ZAMBRANO EN CÓRDOBA: REVISIÓN HISTORIOGRÁFICA

María Marín Luque^{1*}

Email: m32malum@uco.es

Resumen:

Este trabajo se centra en el estudio de la biografía del pintor del siglo XVII Juan Luis Zambrano. Para tal fin, realizaremos una revisión historiográfica fundamentada en las publicaciones que desde el siglo XVIII hasta nuestros días han hecho mención a la figura de este pintor. Obviando la trayectoria artística del pintor ya que el estudio detallado del mismo será realizado en investigaciones posteriores, tratando el aparato crítico correspondiente a la producción artística y atribuciones.

Por último, realizaremos una comparación entre lo que ha venido diciendo la historiografía y la información aportada a través de la documentación archivística encontrada en diferentes archivos de Córdoba, para de este modo poder comparar, analizar y contrastar de una manera más específica la información sobre este pintor.

Palabras clave: Juan Luis Zambrano, pintor, siglo XVII, historiografía, fuentes documentales.

THE PAINTER JUAN LUIS ZAMBRANO IN CORDOVA: HISTORIOGRAPHIC REVIEW

Abstract:

This work focuses on the study of the life of the seventeenth-century painter Juan Luis Zambrano. For this purpose, we will carry out a historiographical review based on the publications that from the 18th century to the present have made mention of the figure of this painter.

Finally, we will make a comparison between what historiography has been saying and the information provided through the archival documentation found in different archives of Córdoba, in order to compare, analyze and contrast in a more specific way the information

* Departamento de Historia del Arte, Arqueología y Música de la Universidad de Córdoba.

about this painter. Obviating the artistic career of the painter since this the detailed study of the same one will be realized in later investigations.

Keywords: Juan Luis Zambrano, painter, 17th century, historiography, documentary sources.

1. INTRODUCCIÓN.

Este artículo es el inicio de un proyecto de investigación para el estudio de la pintura en Córdoba durante el siglo XVII, sus fuentes e historiografía. Una primera muestra de ello se ha limitado a resolver los problemas biográficos e historiográficos de un pintor llamado Juan Luis Zambrano, en el que a raíz del estudio de la misma hemos podido comprobar que la historiografía tradicional ha tenido errores de interpretación, y que mediante el presente estudio vamos a clarificar algunos de los datos publicados sobre dicho pintor, basándonos en los documentos existentes y no en la reiteración bibliográfica, aclarando los malentendidos generados por una tradición poco crítica. En este estudio abordaremos fundamentalmente el tema biográfico ya que lo consideramos de suma importancia a la hora de entender el devenir artístico del mencionado pintor, ocupándonos de las cuestiones histórico- artísticas en futuras investigaciones que estamos llevando a cabo.

La tradición historiográfica acerca de Juan Luis Zambrano se remonta a inicios del siglo XVIII, cuando Antonio Acisclo Palomino de Castro y Velasco decidió añadir a su obra teórica y práctica sobre el Arte de la pintura, una última parte glosando a los más ilustres escultores y pinos relacionados con el Arte español, incluyendo datos acerca de la biografía y producción artística de Juan Luis Zambrano.

Durante muchos años se ha considerado la obra de Palomino como referente a la hora de estudiar a alguno de estos artistas. Posteriormente surgieron otros historiógrafos que basándose poco en fuentes primarias, realizaron leves modificaciones sobre la versión que Palomino dio. Sin embargo, en la actualidad se sigue manteniendo como cierta mucha de la información que Palomino aporta. No obstante, durante las últimas décadas han surgido muchos críticos de la obra “palominesca” a tenor de investigaciones que han demostrado la falta de rigor biográfico del “Vasari español”.

Para contrastar la información aportada por los diferentes autores, hemos estudiado y analizado las fuentes primarias disponibles acerca de dicho pintor, siendo muy minuciosos con las transcripciones pues, a este respecto, consideramos que son la clave para los resultados.

El objetivo principal de esta investigación ha consistido en el establecimiento de comparaciones entre la historiografía tradicional y la información que aparece en las fuentes. A raíz de ello, podremos establecer una serie de conclusiones y nuevas hipótesis sobre la biografía del pintor.

2. REVISIÓN HISTORIOGRÁFICA.

En primer lugar hemos de hacer referencia a la ya mencionada figura de Antonio Palomino de Castro, actualmente se le considera como la primera persona que trata a dicho autor, o al menos es el primero que publica una sucinta biografía de él. Debido al profundo conocimiento que tuvo acerca de la pintura y del arte publicó un tratado de pintura, titulado *El museo pictórico y escala óptica*, este tratado se encuentra dividido en tres volúmenes, en esta ocasión nos centraremos en el tercer tomo que recibe el nombre de *El parnaso español pintoresco y laureado*². El volumen está compuesto por 226 biografías de artistas, pintores y escultores principalmente relacionados con España, ya que no solo escribió con referencia a los artistas españoles³. Es en esta última obra en la que aparece la primera referencia al pintor Juan Luis Zambrano, en ella Palomino hace un breve recorrido biográfico, dando la fecha aproximada tanto de nacimiento como de muerte, además hace una alusión a la formación del pintor: «Juan Luis Zambrano, el discípulo más adelantado del Racionero Pablo de Céspedes»⁴.

Este ha sido uno de los aspectos que más controversia ha propiciado en torno a la figura de Zambrano ya que, aunque imprecisa, por la fecha de nacimiento que Palomino da al pintor es prácticamente imposible que fuera “discípulo” de Pablo de Céspedes, creemos que el sentido del término ha de ser precisado en el contexto de la época de Palomino.

Si recurrimos a la última edición (edición digital) del *Diccionario de la Real Academia Española* encontramos lo siguiente en la segunda acepción: «Discípulo: Persona que sigue la opinión de una escuela, aun cuando viva en tiempos muy posteriores a los maestros que la establecieron»⁵. En la actualidad se considera la figura de maestro como la persona física que instruye a un joven aprendiz en el arte y el oficio de la pintura. Tras consultar el *Diccionario de Autoridades*⁶ publicado entre 1726 y 1739 por la Real Academia Española ya que «se trata del primer repertorio lexicográfico»⁷, donde Antonio Acisclo Palomino es considerado como una autoridad⁸. Si buscamos la palabra en este diccionario nos encontramos con una de las

²PALOMINO, Antonio Acisclo: *Vidas*. Alianza Editorial, Madrid, 1986. Pág. 115. Para realizar este trabajo hemos utilizado la versión de Nina Ayala Mallory en la que se intenta establecer la similitud entre la obra conocida como las “Vidas” (1550) de Giorgio Vasari

³ Véase: *Biografías y Vidas*: <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/palomino.htm> Fecha de último acceso: 20/04/2017

⁴ PALOMINO, Antonio Acisclo. Op cit.

⁵ Véase: RAE (REAL ACADEMIA ESPAÑOLA): <http://dle.rae.es/?id=DsLLpKP> Fecha de último acceso 20/04/2017.

⁶ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de Autoridades*. Editorial Gredos. Madrid, 1984. Pág. 95.

⁷ Ídem.

⁸ *Ibidem*. Pág. 95.

siguientes acepciones: « Discípulos. Se llaman también los que siguen las opiniones y doctrina de alguno, aunque no hayan sido de su tiempo: como los discípulos de Platón y de Epicuro, que hay oy día »⁹.

Considerando que este diccionario comenzó a ser redactado el año en el que Palomino falleció, quizás cuando escribía en su obra las palabras citadas con anterioridad estaba haciendo referencia a esta acepción de discípulo. Sin embargo, si tenemos en cuenta el año de nacimiento que Palomino da sobre el pintor (1600) y el año de defunción de Pablo de Céspedes (1608), este no podría haber sido “maestro” con el sentido en el que actualmente lo entendemos, es decir, maestro de un joven aprendiz que va al taller del artista para instruirse en el oficio de la pintura. Cuando Palomino dice que Zambrano es el discípulo más aventajado de Céspedes se refiere a la “manera” de pintar, esta afirmación cobra sentido puesto que el propio Palomino afirma que Céspedes pinta a la “manera” del gran Miguel Ángel¹⁰, el estilo pictórico de Zambrano es bastante “camaleónico”, ya que el pintor adapta su pintura al gusto de la sociedad y del momento. En Córdoba durante el primer tercio del siglo XVII continuó primando el gusto que había implantado Pablo de Céspedes a través de sus obras, por ello es frecuente que un pintor que está comenzando en el mundo de la pintura adapte su obra al gusto artístico que imperaba en la ciudad, para conseguir de este modo un mayor número de encargos.

Además de hacer alusión a los aspectos biográficos del artista, Palomino proporciona información acerca de las obras que dicho pintor realiza en Córdoba y algunas realizadas en Sevilla, pudiendo destacar en este sentido una obra firmada por Juan Luis Zambrano en el año 1636. La última noticia que Palomino nos da sobre el pintor es el año de su defunción (1639) así como el lugar de la misma, Sevilla.

La obra de Palomino es un referente puesto que por primera vez se alude a todos los artistas relacionados con el arte español, no solo contemporáneos a él; esto supuso un gran hito y desde entonces la obra de Palomino ha sido una de las principales fuentes a la hora de realizar cualquier estudio o investigación acerca de artistas españoles, incluso se le ha llegado a llamar el “Vasari español” ya que Ceán Bermúdez dice de él «por el cuidado que puso en

⁹ Véase: Diccionario de Autoridades: <http://web.frl.es/DAhtml> Fecha de último acceso 20/04/2017.

¹⁰ PALOMINO, Antonio Acisclo: *Op. Cit.* Pág. 115.

recoger, qual otro Vasari, los de sus predecesores en la pintura»¹¹, estableciendo una clara relación entre su obra y las *Vidas* de Giorgio Vasari.

No obstante a pesar de la gran labor que realizó, se puede observar la falta de rigor y sentido crítico en la información que redacta en sus páginas, los continuos errores de fechas históricas y la carencia de datos fehacientes en los que apoyar muchas de sus afirmaciones han hecho que esta obra obtenga muchas críticas. En este sentido, podemos destacar la figura de Antonio Ponz que pronto mostró su desencanto al comentar la obra de Palomino y señalar que era ingente la tarea de estudio de las Bellas Artes en España que restaba por realizar¹².

La falta de rigor histórico fue otro de los vértices de la crítica hacia dicho autor. Al comentar las biografías de Palomino, Ceán Bermúdez escribía: «tuvo la desgracia de dar acogida a las fábulas y cuentecillos»¹³.

El siguiente autor que vamos a tratar es Antonio Ponz (1725-1792), tratadista de arte español. Su formación fue eclesiástica, a lo largo de su vida conoció numerosos lugares, entre ellos Italia, país en el que residió. En España ocupó un cargo relevante a nivel cultural, ya que fue secretario de la Real Academia de San Fernando. En 1771 emprendió la redacción de la obra que vamos a tratar a continuación, *Viaje de España: en que se da noticia de las cosas más apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*¹⁴. Dicha publicación se encuentra dividida en un total de 18 volúmenes, en la que, recurriendo al estilo epistolar, dio a conocer la riqueza artística de España. Sus planteamientos estaban próximos a la mentalidad ilustrada¹⁵.

En lo concerniente a Juan Luis Zambrano encontramos la primera noticia en su primera carta, en ella hace referencia a algunas de las obras llevadas a cabo por dicho pintor en la capilla de San Esteban de la Catedral cordobesa, así como distintas obras realizadas en iglesias de la capital, entre las que podemos destacar la de los Padres Agustinos o la de los Mártires¹⁶. En definitiva, Ponz hace alusión a algunas de las obras realizadas por el mismo,

¹¹ CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España.*, Tomo V, Ediciones AKAL, Madrid, 2001. Pág. 29.

¹² CRESPO DELGADO, D.: *Un viaje para la ilustración. El viaje de España (1772-1794) de Antonio Ponz*, Marcial Pons, Madrid, 2012, Págs. 205-220.

¹³ CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín: *Op. Cit.* Págs. 111-112.

¹⁴ PONZ, Antonio: *Viaje de España: en que se da noticia de las cosas más apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella.* Tomo XVII. Madrid, 1792. Págs. 11-56.

¹⁵ Biografías y Vidas: Véase: <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/ponz.htm> Fecha de último acceso: 22/04/2017.

¹⁶ PONZ, Antonio; PONZ, José: *Op Cit.*

pero no todas, ya que solo nombra las ubicadas en tres enclaves de la ciudad; respecto a la técnica artística dice de Zambrano que sus obras son muy «dignas de alabanza»¹⁷.

En alusión a la biografía de nuestro artista, Ponz cita y ratifica los datos aportados por Palomino.

En tercer lugar, vamos a tratar la figura de Juan Agustín Ceán Bermúdez (1749-1829) pintor, historiador y crítico de arte español. Tuvo relación con el pensamiento ilustrado, gracias a las relaciones que mantuvo con algunos pensadores ilustrados de la época.¹⁸

En su obra titulada *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*¹⁹ publicada en los primeros años del siglo XIX, Juan Agustín Ceán Bermúdez corrige y aporta nuevos datos acerca de la biografía y la obra de Juan Luis Zambrano, hemos de tener en cuenta que aporta una serie de información novedosa, pero no indica la fuente de la que sustrae la información. Numerosos historiadores del arte confluyen en la idea de que la información que Ceán publica viene dada por algunos de los archivos catedralicios más relevantes de España, sin embargo, esto son meras suposiciones ya que el autor no cita en ningún momento la fuente de la que proviene la información.

Otro aspecto a tener en cuenta a la hora de estudiar dicha obra como fuente historiográfica es la distancia temporal, mientras que Palomino es la fuente historiográfica más próxima en el tiempo, Ceán Bermúdez escribe en el siglo XIX, en ese tiempo tiene lugar para hacer algunas investigaciones y consultar otras fuentes, lo que le permite “remodelar” la biografía.

Por otro lado, y en lo que a información historiográfica se refiere, vemos como Ceán continua dando cabida a algunas de las informaciones que Palomino aporta, entre ellas el lugar de nacimiento, o la formación como pintor, no obstante vemos que ya comienza a poner en duda y a contrastar algunos datos proporcionados por Palomino, en este sentido alude a la fecha de nacimiento y defunción ya que como hemos señalado con anterioridad, si el pintor hubiera nacido y fallecido en la fecha que Palomino sugiere (1595/1600-1639), no hubiera sido posible que su maestro fuese Pablo de Céspedes.

¹⁷ *Ibidem*. Pág. 11

¹⁸ Véase: Biografías y Vidas: <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/c/cean.htm> Fecha de último acceso: 22/04/2017.

¹⁹ CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Vº VI. Ediciones AKAL, Madrid. 2001. Págs. 21-23.

Ceán opina que la fecha de nacimiento de Juan Luis Zambrano fue mucho anterior a la que Palomino menciona²⁰.

Además este autor aporta más información acerca de la producción artística de Zambrano, siendo mucho más exacto en lo concerniente a la ubicación de las obras, a la técnica y a la destreza pictórica. En adición a lo anterior, la mayor parte de la biografía que realiza sobre este artista reitera lo expuesto por Palomino; a pesar de la mayor concisión de los datos hemos de decir que también tuvo algunas incongruencias historiográficas.

El siguiente autor que vamos a tratar pertenece al último tercio del siglo XIX y el primer cuarto del siglo XX, él es Rafael Ramírez de Arellano y Díaz de Morales (1854-1921). Se trata de un escritor y erudito cordobés.

En 1839 publica una obra titulada *Diccionario biográfico de artistas de la provincia de Córdoba*²¹, en dicha obra el erudito cordobés hace referencia a la procedencia cordobesa del pintor, sin embargo subestima la fecha de nacimiento del mismo. En lo concerniente a su formación como pintor alude a Céspedes como maestro, diciendo que incluso lo supera llegando a un estilo «que se parece mucho á Roelas»²², sobre su muerte alude a Ceán Bermúdez ya que dice que fue en «Sevilla pero no de tan poca edad como dice Palomino»²³, así mismo menciona la técnica pictórica que el artista utiliza en sus obras. Para concluir con Zambrano, Ramírez de Arellano aporta un listado en el que recoge algunas de las obras que el pintor llevó a cabo en Córdoba, así como indica la ubicación de estas en su tiempo.

A finales del siglo XX, encontramos la figura de José Valverde Madrid (1913-2003). Algunas de sus obras más relevantes son *La costumbre de la dote en los protocolos madrileños*. (1985) o *Inventario monumental y artístico de la provincia de Córdoba*. (1982). Se trata por tanto, de un erudito interesado en la Historia del Arte, y que gracias a su condición de notario tuvo bastante relación con la documentación notarial, así como con el que fuera archivero del Archivo Histórico Provincial de Córdoba, nos estamos refiriendo a José de la Torre y el Cerro.

²⁰ GARCÍA LÓPEZ, David: “De Palomino a Ceán Bermúdez: La biografía de artistas durante el siglo XVIII” en *Imafronte*, nº 23. Murcia, 2014. Págs. 103 – 135.

²¹ DE ARELLANO, Rafael Ramírez: *Diccionario biográfico de artistas de la provincia de Córdoba*. J. Perales y Martínez, Córdoba, 1893. Pág.281.

²² *Ibidem*. Pág. 280.

²³ CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín: *Op.Cit.* Pág. 22.

La primera alusión a dicho artista por parte del autor tiene lugar en el año 1967, en el periódico *Adarve*²⁴ publicado en la ciudad de Priego de Córdoba, en esta edición el autor nos proporciona una fecha exacta de nacimiento (26 de junio de 1582) así como el nombre de sus padres (Álvaro Gutiérrez y Lucía López). Respecto a su formación continua con la versión de Palomino.

Pese a aportar datos documentales novedosos extraídos directamente de archivos, el primero de ellos del año 1624 en la que Juan Luis Zambrano se autodenomina como maestro pintor, y otros documentos relacionados con el encargo de obras o el arrendamiento de viviendas. Proporciona también información sobre los tres matrimonios que Zambrano tuvo (Elvira de Luque, Isabel Jurado y Juana Espejo Villafranca), incluye información sobre la descendencia del pintor ya que tuvo un hijo llamado Gabriel con su última esposa. Así mismo testimonia acerca de un aprendiz (Alonso Gómez Caballero) que entraría a formar parte de su taller durante tres años²⁵.

En el año 1975 Valverde Madrid volvió a escribir sobre este pintor publicando un artículo titulado *Tres pintores barrocos cordobeses: Agustín del Castillo, Juan Luis Zambrano y Aciclo Leal Gaete*²⁶.

En él realiza un recorrido por la biografía y obra de estos tres pintores, además presenta novedades con respecto a otros autores, ya que no solo aporta documentación archivística sino que la cita, algo que no había hecho en el artículo del periódico *Adarve*. Incluyendo un apéndice documental en el que recoge información relacionada con estos pintores.

Con respecto a Juan Luis Zambrano nos aporta un documento hasta entonces desconocido, se trataría de la partida de bautismo del pintor, en la que nos dice que nació el 13 de febrero de 1598. Como podemos observar la fecha de nacimiento varía con respecto a la que antes había proporcionado; al variar la fecha de nacimiento, Valverde pone de manifiesto lo que ya había hecho con anterioridad Ceán Bermúdez en referencia a su

²⁴ VALVERDE MADRID, José: "El pintor Juan Luis Zambrano" en *Adarve*, Núm. 766, Priego de Córdoba, 1967. Pág. 6.

²⁵ *Ídem*.

²⁶ VALVERDE MADRID, José: "Tres pintores barrocos cordobeses: Agustín del Castillo, Juan Luis Zambrano y Aciclo Leal Gaete" en *Boletín de Bellas Artes*. Edt. Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, Sevilla, 1975. Págs. 169 – 206.

aprendizaje, atribuyéndoselo a algún maestro sevillano entre los que destaca Roelas o Herrera el Viejo.

La última noticia que da Valverde Madrid sobre el pintor en Córdoba data del 27 de noviembre de 1634, en la que da un poder para el arrendamiento de unas casas ya que se marcha a Sevilla. Además Valverde Madrid atribuye nuevas obras a Zambrano, que hasta entonces se habían atribuido a Céspedes; quizás el último dato que nos da acerca de Zambrano es la relación con la familia del Castillo. En palabras del propio Valverde Madrid: «Es, en suma, Zambrano el mejor pintor cordobés antes de la aparición del genial Antonio del Castillo, el que tomaría muchas de sus enseñanzas, cuando en el año 1631, muriera su padre y antes de pasar al taller de Aedo Calderón»²⁷.

La siguiente referencia historiográfica viene dada por María de los Ángeles Raya Raya, Doctora en Historia del Arte y profesora titular de la Universidad de Córdoba, aunque su campo de trabajo se centra en el retablo cordobés, también realizó algunos estudios sobre pintores cordobeses y sus pinturas, como por ejemplo en su obra *Catálogo de las pinturas de la Catedral de Córdoba*²⁸.

La primera referencia sobre el pintor, la encontramos en *Apotheca*²⁹, en dicho artículo Raya realiza una nueva atribución a la producción artística de nuestro pintor, tratándose de la “Asunción” del Convento de Santa María de Gracia.

En lo concerniente a la biografía del mismo hace un breve recorrido historiográfico, en el que nos aporta un documento del año 1639 en el que Juana de Espejo, viuda de Juan Luis Zambrano, recibió 200 reales que le faltaban de la pintura que su marido realizó para el retablo de Santa María de Gracia³⁰.

Raya afirma que la formación del pintor se realizó en Sevilla en el entorno de Juan de Roelas transmitiéndole este algunas de sus rasgos más característicos; no obstante como hemos dicho con anterioridad, Juan Luis Zambrano es un pintor que se adecua al gusto artístico de la sociedad, por este motivo también encontramos en su obra rasgos del pintor Pablo de Céspedes³¹ ya que era el gusto imperante en la ciudad de Córdoba a principios del

²⁷ *Ibidem*. Pág. 174.

²⁸ RAYA RAYA, María de los Ángeles: *Catálogo de las pinturas de la Catedral de Córdoba*. Monte de Piedad y Caja de Ahorros, Córdoba, 1987. Págs.85-86.

²⁹ RAYA RAYA, María de los Ángeles: "Un cuadro de Juan L. Zambrano: La Anunciación del convento de Santa María de Gracia" en *APOTHECA* nº4, Córdoba, 1984. Págs. 177 – 183.

³⁰ *Ídem*. Pág. 178.

³¹ *Ídem*. Págs. 180-181.

siglo XVII. En palabras de José Manuel Cuenca Toribio «los pintores de la primera generación del siglo XVII no consiguieron desprenderse de la influencia de Céspedes»³².

En 1987 Raya vuelve a escribir sobre la figura de Zambrano esta vez se incluirá dentro de la obra *Catálogo de las pinturas de la Catedral de Córdoba*³³, en ella trata la obra el “Martirio de San Esteban” que desde Palomino ha sido atribuida a Zambrano, en esta obra la autora hace un análisis iconográfico de dicha obra.

Enrique Valdivieso González (1943-) escribe un artículo titulado “Pintores coetáneos de Antonio del Castillo” para el libro *Antonio del Castillo y su época*³⁴ en dicho artículo, se hace referencia a la figura de Zambrano, en este caso otorgándole el nombre de Luis. Señalándolo como el autor de una obra hasta entonces atribuida a Zurbarán³⁵, se trata de la serie de San Pedro Nolasco³⁶ ubicados actualmente en la Catedral de Sevilla en la que se descubrió tras una restauración la firma de Juan Luis Zambrano y no la de Juan de Zurbarán³⁷.

Para concluir con este apartado vamos a tratar la última información publicada sobre el pintor, se trata de José María Palencia Cerezo, actual director del Museo de Bellas Artes de Córdoba. Ha realizado numerosas publicaciones en las que aborda el arte, interesándose especialmente por el arte cordobés, en este sentido, vamos a tratar el artículo titulado “La pintura barroca cordobesa y Antonio del Castillo: nuevas perspectivas de estudio”³⁸.

El análisis historiográfico de dicho artículo comienza cuestionando una de las atribuciones que el propio Palencia³⁹ había dado a Juan Luis Zambrano, se trata de la obra ubicada en el Palacio Real de Madrid conocida como “Cristo servido por los ángeles”, obra que el historiador Benito Navarrete atribuye a Pablo de Céspedes, siendo realizada para la casa de la Compañía de Jesús en Sevilla⁴⁰.

³² TORIBIO CUENCA, José Manuel: *Historia de Córdoba*. Edit. Librería Luque, Córdoba, 1993. Pág. 110.

³³ RAYA RAYA, María de los Ángeles: *Óp. Cit.*

³⁴ VALDIVIESO, Enrique: “Pintores coetáneos de Antonio del Castillo” en *Antonio del Castillo y su época*. Edit. Diputación Provincial de Córdoba, Córdoba, 1986. Págs. 119-122.

³⁵ VALDIVIESO, Enrique: *Historia de la pintura sevillana*. Sevilla, 1987. Pág.189.

³⁶ VALDIVIESO, Enrique, *Pintura Barroca Sevillana*, Ed. Guadalquivir, Sevilla, 2003. Págs.287-288.

³⁷ *Idem.*

³⁸ PALENCIA CERESO, José María: “La pintura barroca cordobesa y Antonio del Castillo: nuevas perspectivas de estudio” en *Antonio del Castillo en la ciudad de Córdoba*. Edit. Junta de Andalucía, Córdoba, 2016. Págs. 85-101.

³⁹ PALENCIA CERESO, José María, “La estela de Zurbarán en la pintura barroca cordobesa” en *Goya*, 275. Págs. 67-80. Pág. 80, nota 16.

⁴⁰ NAVARRETE PRIETO, Benito et MARTÍNEZ LARA, Pedro M: “Cristo servido por los ángeles de Pablo de Céspedes y los orígenes del primer naturalismo” *Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional*, N°202, Madrid, 2015. Págs. 34-51.

En lo que a la biografía del pintor se refiere Palencia fecha su nacimiento en torno a 1590, del mismo modo pone en duda la procedencia cordobesa del mismo, indicando que sus padres eran procedentes de Morón de la Frontera (Sevilla), en la misma línea da el nombre de su padre (Álvaro Sánchez). En el mencionado artículo hace alusión a una carta de dote y arras en el año 1624 con Juana de Espejo. Sin embargo, es curioso como dicho autor no cita la fuente de la que procede esta información, algo peculiarmente extraño ya que como hemos podido comprobar en esta revisión historiográfica ninguno de los autores anteriores hace referencia a este documento, tratándose por lo tanto de un escrito inédito, que trataremos más tarde.

En este artículo se alude a la dualidad en el uso de los apellidos del mismo, llamándose en algunas ocasiones Juan Luis Rodríguez Zambrano y en otras Juan Luis Zambrano. Del mismo modo establece relación entre la obra atribuida a Zambrano conocida como “David con la cabeza de Goliath”⁴¹ y la obra del mismo título y tema que llevó a cabo Antonio del Castillo en torno a 1630⁴² siendo el primero fuente de inspiración para Castillo⁴³, Palencia alude a que esta relación iba más allá de lo profesional⁴⁴.

Palencia centra la atención de su discurso en torno a un documento que ya citó Valverde Madrid en el anexo documental del artículo referido con anterioridad⁴⁵, se trata de un distracto de aprendizaje, este documento hace alusión a la figura de Agustín del Castillo y Saavedra ocupando el puesto de maestro y un tal Juan Luis Rodríguez como su discípulo, la fecha del mismo es del 11 de agosto de 1623, en el siguiente capítulo trataremos de manera más detalla dicho documento.

Para finalizar esta relación historiográfica podemos decir que a pesar de las últimas investigaciones la figura de Juan Luis Zambrano continua siendo enigmática en lo concerniente a su biografía y obra, tomando en la actualidad por ciertas muchas de las afirmaciones que Antonio Acisclo Palomino escribió hace tres siglos, produciéndose leves variaciones a la versión que este nos da. Por ello a través de esta investigación pretendemos

⁴¹ Véase: CERES:

<http://ceres.mcu.es/pages/ResultSearch?txtSimpleSearch=David%20con%20la%20cabeza%20de%20Goliath&simpleSearch=0&hipertextSearch=1&search=simple&MuseumsSearch=&MuseumsRolSearch=1&listaMuseos=null>

Fecha de último acceso: 28/04/2017.

⁴² NANCARROW, Mindy; NAVARRETE PRIETO, Benito: *Antonio del Castillo*. Edit. Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, Madrid, 1988. Pág. 214

⁴³ *IBÍDEM*. Pág. 216.

⁴⁴ VALVERDE MADRID, José: “Antonio del Castillo: su vida y su obra” en *Antonio del Castillo y su época*. Edit. Diputación Provincial de Córdoba, Córdoba, 1986. Págs. 24-29.

⁴⁵ VALVERDE MADRID, José: “Tres pintores barrocos cordobeses”[...] *Op. Cit.* Doc nº 14. Pág. 185.

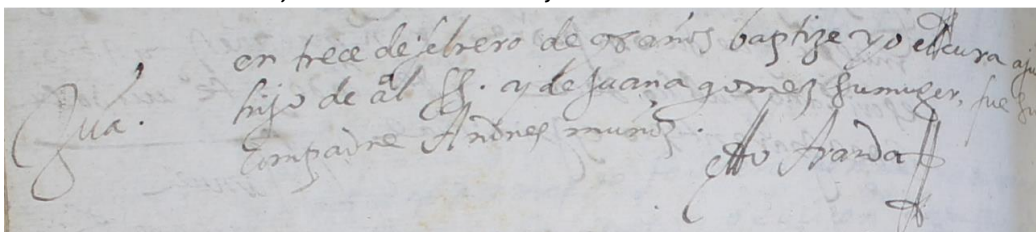
esclarecer las cuestiones referentes a la biografía del pintor, ya que en futuras investigaciones que se están llevando a cabo nos encargaremos de la problemática concerniente a la producción del pintor, entre la que podemos destacar la relación con Pablo de Céspedes y otros maestros sevillanos, así como la atribución de obras que hasta la fecha habían sido atribuidas a otros maestros. Este artículo pretende esclarecer la biografía concerniente a Juan Luis Zambrano, ya que consideramos que estas premisas son fundamentales para poder realizar un estudio de su producción artística.

3. DOCUMENTACIÓN ARCHIVÍSTICA.

A través de este apartado pretendemos proporcionar información al lector, así como aportar la transcripción de los documentos que a continuación se presentan, para posteriormente poder establecer una comparación crítica.

3.1. Partida de bautismo de Juan Luis Zambrano.

En referencia a la fecha aproximada de nacimiento del pintor hemos de decir que en una primera instancia, tal y como figura en el suplemento del periódico Adarve⁴⁶, Valverde Madrid establece una primera fecha de nacimiento siendo esta el día 26 de junio del año 1582, además de la fecha Valverde proporciona el nombre de sus progenitores, siendo el padre Álvaro Gutiérrez y la madre Lucía López. En publicaciones posteriores “Tres pintores barrocos cordobeses: Agustín del Castillo, Juan Luis Zambrano y Aciclo Leal Gaete”⁴⁷ Valverde realiza una revisión de la misma, en este artículo se encuentra el documento número 25⁴⁸ con fecha de 13 de febrero de 1598, tratándose de una partida en la que se bautiza a un niño con el nombre de Juan siendo este hijo de Álvaro Sánchez y Juana Gómez.



49

Ilustración 1

⁴⁶ VALVERDE MADRID, José: “El pintor Juan Luis Zambrano” [...]” Op.Cit. Págs.6-8.

⁴⁷ VALVERDE MADRID, José: “Tres pintores barrocos cordobeses [...]” Op.Cit. Págs.175- 185.

⁴⁸ *IBIDEM*. Pág. 193. Doc. n°25.

⁴⁹ A.G.O.C. (ARCHIVO GENERAL DEL OBISPADO DE CÓRDOBA): Parroquia del Sagrario. Libro V. Año 1598. Fol. 472 V. Imagen digitalizada número 478.

[margen] Juan.

«En trece días del mes de febrero de noventa y ocho años baptize yo el cura a Juan hijo de a^ol SS y de Juana Gomez su muger fue su compadre Andres Muñoz».

[rubrica] Aranda.

Tras realizar una lectura y un análisis paleográfico del mismo, podemos observar un detalle, que sin duda podría llevar a confusión, se trata del símbolo (a^ol) traducido por Valverde Madrid como Álvaro, sin embargo, tras analizar al detalle la imagen, y tras consultar el *Tratado de Paleografía española*⁵⁰ y el manual *Paleografía española*⁵¹, así como otros manuales de abreviatura y graffa de la Edad Moderna, llegamos a la conclusión de que el nombre del progenitor no era Álvaro y que en realidad se trataba de otro nombre, siendo probablemente Alphonso o Alonso. En primera instancia podría parecer que se trata de una “a” sobre otra “a”, gracias a los nuevos avances tecnológicos, hemos conseguido ampliar la imagen y ver que realmente el símbolo es (a^ol) ya que el resto de líneas pertenecen a la palabra (febrero) ubicada en la línea anterior.

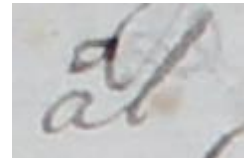


Ilustración 2

En la partida además encontramos otro elemento de igual importancia, se trata del nombre del bautizado, ya que tras el Concilio de Trento (1545-1563) se estableció la obligatoriedad para los párrocos y vicarios de anotar y custodiar los libros que fuesen necesarios para dejar constancia del ejercicio realizado, especialmente cuando se tratase de la impartición de sacramentos de bautismo, matrimonio, defunciones o de cumplimiento pascual⁵². Es por este motivo por el que se implantan una serie de cánones que serán aplicados en las iglesias y parroquias, según establece el Canon 877.1 «El párroco del lugar en el que se celebre el bautismo debe anotar diligentemente y sin demora en el libro de bautismo el nombre del bautizado, haciendo mención del ministro, los padres, padrinos, testigos si los hubo y el lugar y día en que se administró, indicando asimismo el día y lugar de nacimiento»⁵³.

Como podemos observar en la partida el nombre del niño bautizado que aparece, es “Juan” no “Juan Luis”, se trata de un dato peculiar ya que es sabido que durante

⁵⁰ MILLARES CARLO, Agustín: *Tratado de paleografía española*. Editorial Espasa-Calpe, Madrid, 1983. Págs.225-283.

⁵¹ GARCÍA VILLADA, Zacarías: *Paleografía española*. Tomo I. Ediciones El Albir, Barcelona, 1974. Págs. 313-364.

⁵² GARCÍA PÉREZ, María Sandra: “Apuntes sobre los archivos parroquiales en España” en *Biblios* N°33- 34, Perú, 2009. Págs.1-11.

⁵³ *IBÍDEM* Pág. 5.

algunos siglos en España las personas optaban por cambiar o modificar sus apellidos, puesto que con estos pequeños cambios podían hacer que su ascendencia fuera de una clase superior e incluso evitar problemas con el tribunal de la Santa Inquisición debido a la limpieza de sangre. Este proceso de cambiar los apellidos fue algo bastante frecuente durante los siglos XVI-XVII, en este sentido cabe recordar el caso del pintor Diego Rodríguez de Silva y Velázquez. La modificación parcial del nombre en la mayoría de los casos se realizaba con el apellido, esta modificación nunca tenía lugar con el nombre de pila, puesto que la superstición y la profunda religiosidad hacía pensar que el nombre elegido para el recién nacido estaba vinculado directamente con el santo o los santos de la misma onomástica.

3.2. Carta Dotal.

El segundo documento al que haremos referencia es a la carta de dote y arras, esta tipología de documento fue muy frecuente durante la Edad Moderna, en ella se inscribían todos los bienes materiales así como el dinero que la esposa aportaba al matrimonio. Este tipo de documento tenía una gran importancia debido a que en caso de muerte del marido, separación o divorcio, la mujer podía reclamar que se le restituyera la dote aportada al matrimonio⁵⁴. Se trata por tanto de un documento muy preciso y detallado, en el que se indica el número de bienes así como la tipología de los mismos; en este caso en concreto se especifica la cantidad de dinero que costaban estos, detallándose tanto en el sistema monetario de reales, como de maravedís, puesto que esta segunda tipología monetaria era la más usada y conocida por la población.

En lo concerniente a este documento hemos de decir que la historiografía no ha reparado en él y por lo tanto ha obviado la importancia del mismo, a este respecto, hemos de decir que José María Palencia la menciona brevemente en la publicación “Antonio del Castillo en Córdoba”⁵⁵, aunque, no cita la procedencia del mismo ni desarrolla la información hasta la fecha inédita.

En el transcurso de nuestra investigación hicimos uso de una fuente documental titulada *Registro documental de pintores cordobeses*⁵⁶ de José de la Torre y el Cerro, se trata de una obra realizada por el que fuera archivero del Archivo Histórico Provincial de la ciudad

⁵⁴ ORTEGO AGUSTÍN, María de los Ángeles: *Familia y matrimonio en la España del siglo XVIII: Ordenamiento jurídico y situación real de las mujeres a través de la documentación notarial*. Universidad Complutense. Madrid, 1999. Págs. 2-40.

⁵⁵ PALENCIA CERESO, José María: *Op. cit.*

⁵⁶ DE LA TORRE Y EL CERRO, JOSÉ: *Registro documental de pintores cordobeses*. Edit. Diputación de Córdoba, Córdoba. 1989, Págs.256-297.

de Córdoba, debido a su profesión se dedicó a realizar una recopilación de documentos, clasificándolos en función de los personajes que aparecieran en ellos, se centró principalmente en personajes relacionados con las profesiones artísticas, como por ejemplo orfebres, guadamacileros o pintores. El formato en el que estructura dicha obra es bastante sencillo, realiza un índice en el que aparecen todos los pintores sobre los que hay documentación, tras esto indica la procedencia del documento dentro del archivo así como una pequeña reseña de los datos que contiene el documento. Esta obra recoge a pintores desde el siglo XIV hasta el siglo XVIII.

Tras consultar esta obra y analizar los documentos en los que aparece Juan Luis Zambrano, caímos en la cuenta de que había otro pintor en la misma fecha llamado Juan Luis, el documento en concreto que nos interesa sobre este pintor es la carta dotal, en la que va a contraer matrimonio con Juana de Espejo.

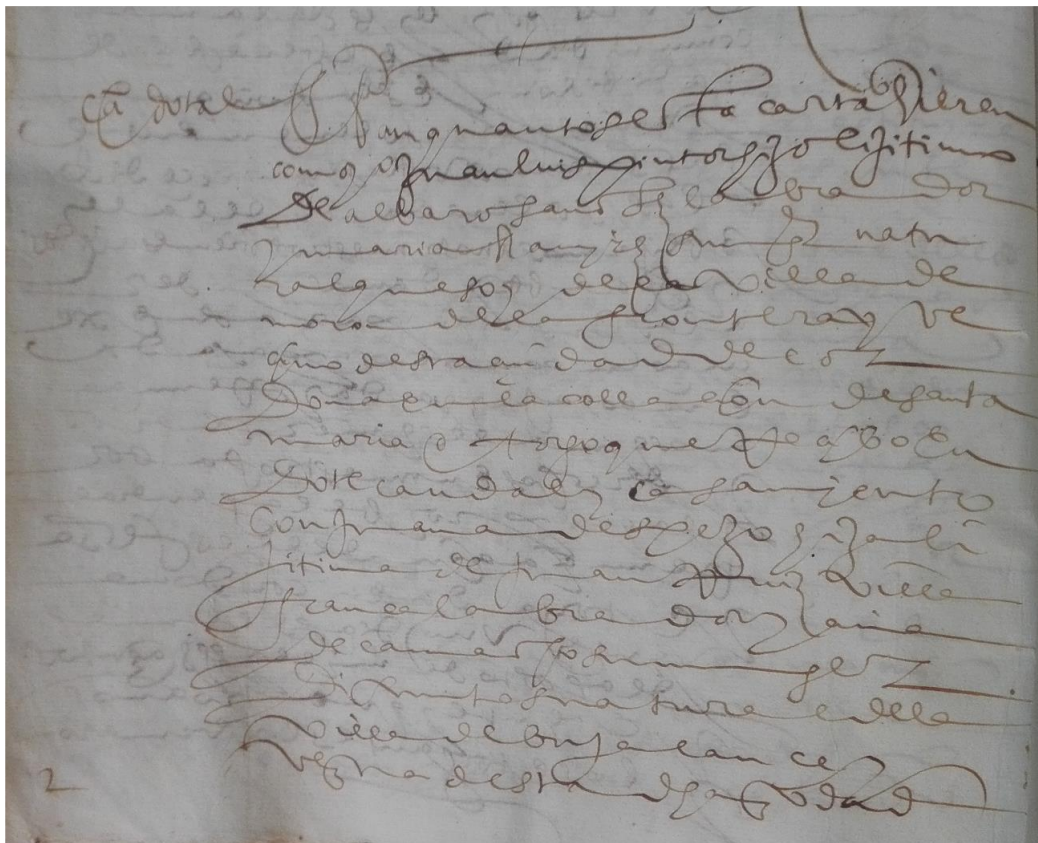


Ilustración 3

[Margen] «Carta dotal».

«Sepan quantos esta carta vieren como yo Juan Luis pintor hijo lijitimo de albaro sanches labrador y maria Ramirez su muger natural que soy de la villa de moron de la frontera y veçino desta çiudad de cordova en la collacion de santa maria. Otorgo que reçibo en Dote caudal y casamiento con Juana de Spejo hija lijitima de

juan ruiz villafranca labrador y ana de camacho su muger difuntos natural de la villa de Bujalance y vecina de esta dicha ciudad».

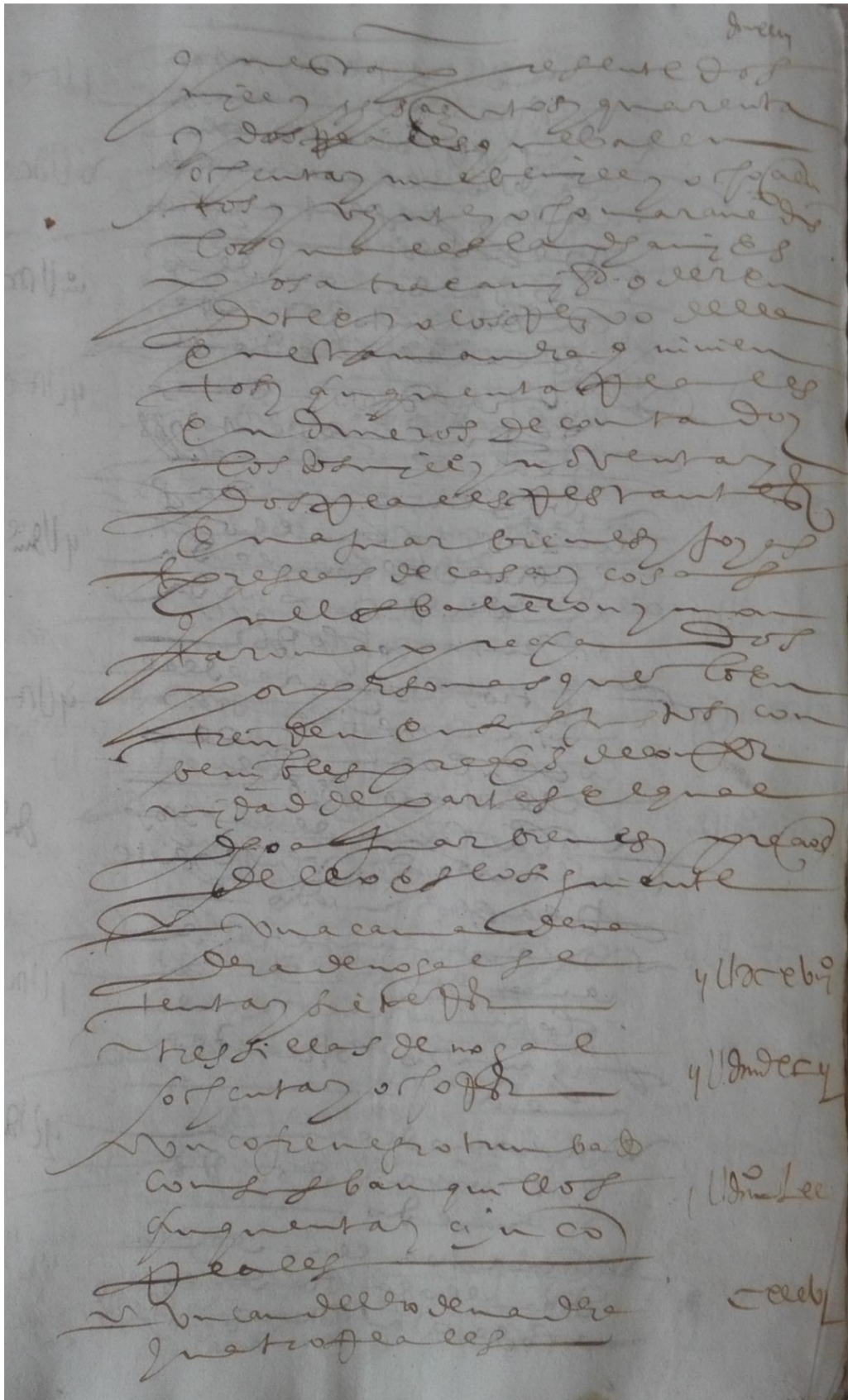


Ilustración 4

questa presente dosmil y seiscientos y quarenta y dos reales que balen ochenta y nueve mil y ochocientos y veinte y ocho maravedís los quales la dicha mi esposa trae a mi por poder en dote e yo los rezivo de ella en esta manera quinientos y cincuenta reales en dineros de contado y los dos mil y noventa y dos noventa y dos reales restantes en ajuar bienes y joyas preseas de casa y cosas que los balieron que montaron apreçiadados por personas que lo entienden en sus justos y convenibles precios de conformidad de partes el qual dicho ajuar bienes y precios dello es lo siguiente:

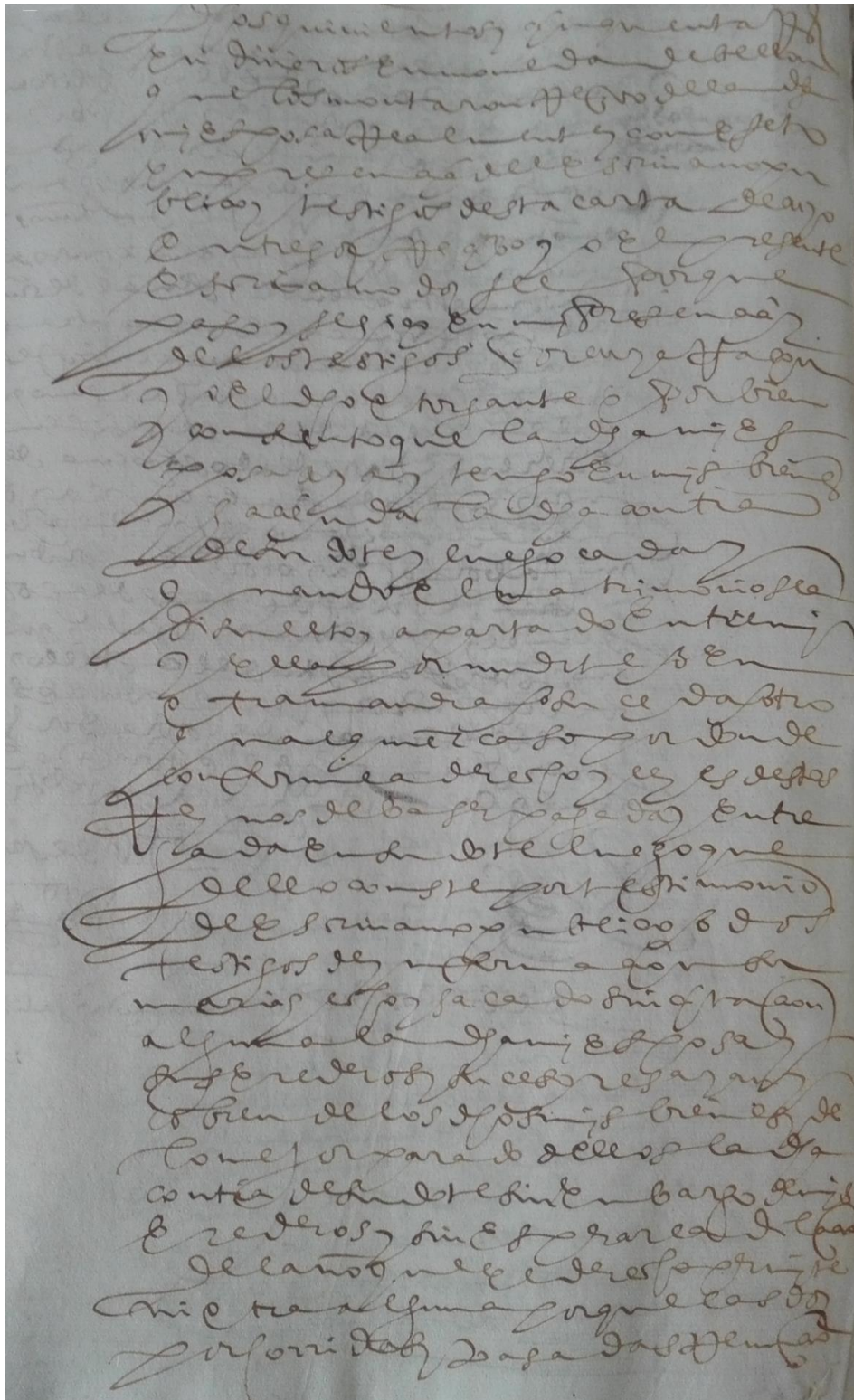
-Una cama de madera de nogal setenta y siete reales (dos mil seiscientos dieciocho)

-Tres sillas de nogal ochenta y ocho reales (dos mil setecientos seis)

-Un cofre negro tumbado con sus banquillos cincuenta y cinco reales

-Un candelero de madera cuatro reales».

(... ..) Continúa la enumeración de bienes.



« (...) Asi son cumplidos los dichos dos mil y noventa y dos reales del dicho ajuar y bienes los cuales y los dichos quinientos e cincuenta reales en dineros en moneda de bellon que los montaron recibo de la dicha mi esposa realmente y con efeto en presencia del escribano público y testigos de esta carta de cuyo entrego y recibo yo el presente escribano doy fe e porque paso y segrego en mi presencia y de

los testigos por cuya razon yo el dicho otorgante e por bien y consiento que la dicha mi esposa aya y tengo en mis bienes y hacienda la dicha contia de su dote y luego cada y quando el matrimonio sea disuelto y apartado entre mí y ella por muerte o en otra manera o suceda otro qualquier caso por donde conforme a derecho y leyes de estos reynos deba ser pagada y entregada en su dote luego que dello conste por testimonio de escribano público o dos testigos de informacion sumaria y echo y sacado sin çitacion alguna la dicha mi esposa y sus herederos y sucesores ayan y cobren de los dichos mis bienes y de lo mejor parado dellos la dicha contía de su dote, sin embargo de mis erederos y sin esperar la dilacion del año que el derecho permite y todo lo ni otra alguna porque as las doy por corridas y pasadas renunciás».

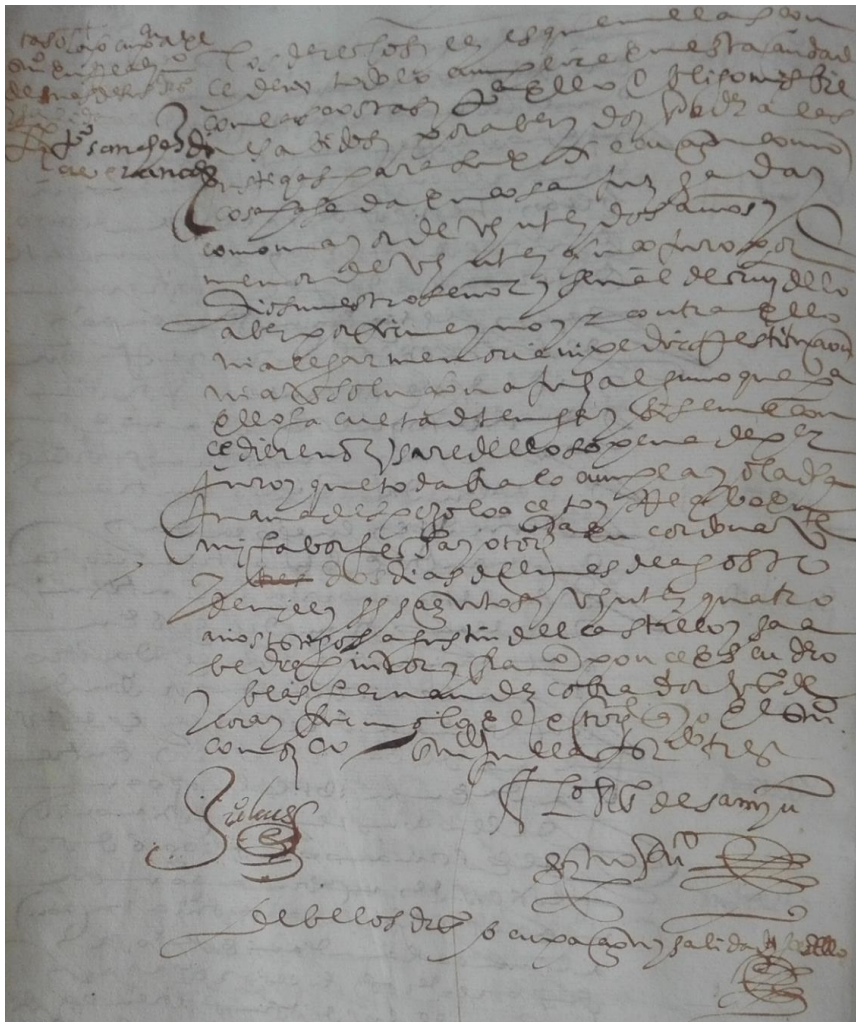


Ilustración 5

« [Margen]

Pasolo a cuyo

Los derechos y leyes que me las conceden y lo cumplieren en esta carta con las costas y para ello obligo mis bienes habidos y por haber y doy poder a los testigos para su execucion como cosa pasada en cosa juzgada y como mayor veinte y dos años y menor

de veinte y cinco juro por Dios nuestro señor y señal de cruz deyo aber por firme y no ir contra ello ni alegar memoria ni pedir restitución ni avsolucion a juez alguno que para ello facultad tenga y si seme concediere no usare de ellosopena de perjuro y que

todavía lo cumpla y o la dicha Juana de Spejo lo acepto y recibo en mi favor fechay otorgada en cordova a veinte y dos días del mes de agosto de mil y seiscientos y veinte y cuatro años testigos Agustín del Castillo Saavedra pintor y Francisco Ponce Escudero y Blas Fernandez cobrador vecinos de Cordova y firmolo el otorgante que yo el escribano conozco.

[Rubrica] Juan Luis /

Mando ponerla por de tres. Debe los días ocupacion y salida” ».

3.3. Partida bautismal de Gabriel, hijo de Juan Luis Zambrano.

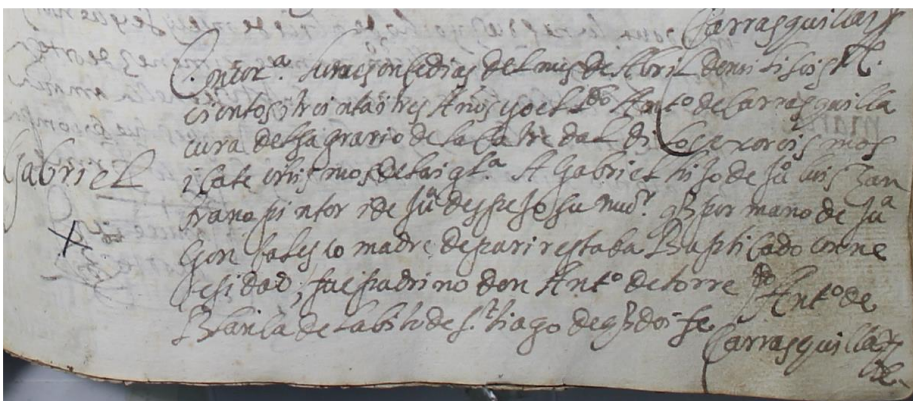


Ilustración 6

«[Margen] Gabriel.

Cordova lunes once días del mes de Abril de nuestro siglo de mil seiscientos treinta i tres años yo el licenciado Antonio de Carrasquilla cura del sagrario de la catedral di los exorcismos y catefismos de la igla. A Gabriel hijo de Jui Luiz Zanbrano pintor i de ju^a despejo su madre, que por mano de Ju^a Gonsales comadre de parir, estaba bauphizado con referidos, fue padrino don Ant^o de Torre Blanca del abito de Santiago. De que doy fe.

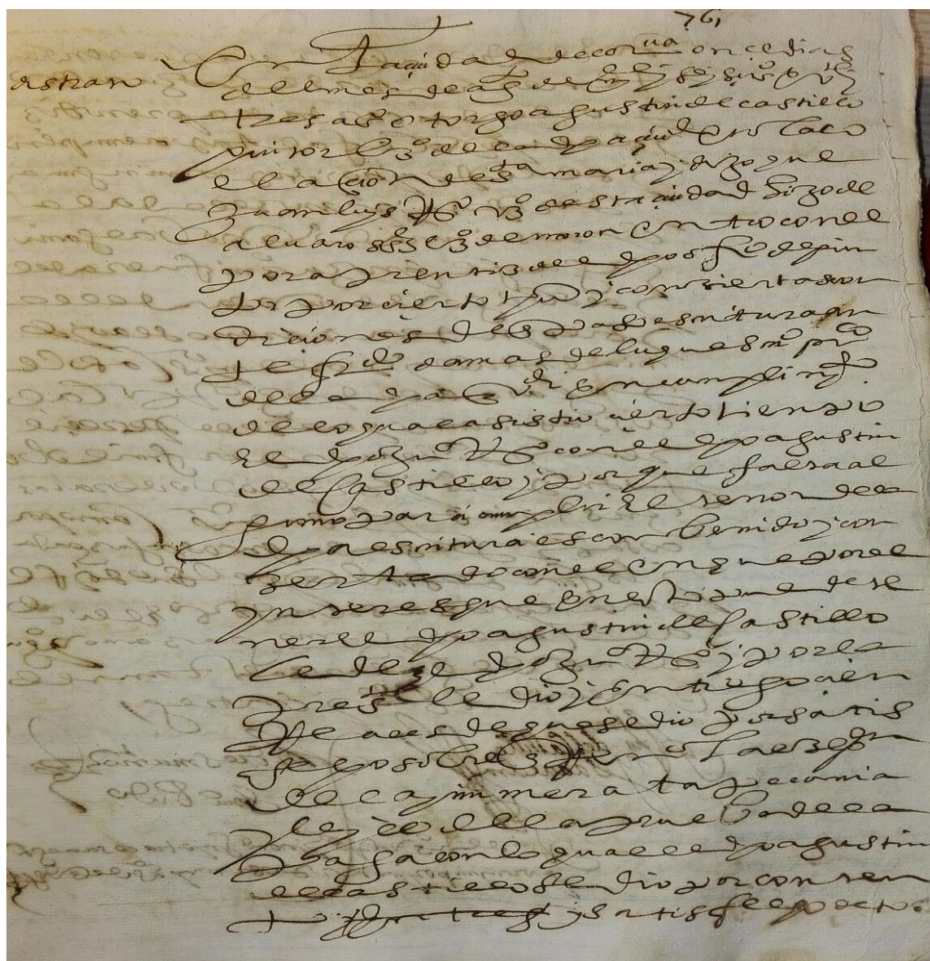
[Rubrica] Ant^o de Carrasquilla».

3.4. Distracto.

A modo preliminar, creemos que es necesario explicar que es un distracto, siendo este un documento de tipología legal, se trataba de la ruptura de un contrato entre dos o más personas por cualquier tipo de desavenencia. En este caso el distracto que vamos a tratar alude al de un maestro pintor y un aprendiz, concretamente al distracto entre el

⁵⁷ A.G.O.C: Parroquia del Sagrario. Libro VIII de Bautismos. Año 1633. Fol. 308. Imagen digitalizada nº 308.

reputado pintor Agustín del Castillo y Saavedra y uno de sus discípulos llamado Juan Luis Rodríguez, a continuación pasaremos a analizar la transcripción. La primera persona que hace alusión a este documento es Valverde Madrid en el artículo “Tres pintores cordobeses: Agustín del Castillo, Juan Luis Zambrano y Leal Gaete”⁵⁸, en la mencionada publicación Madrid hace alusión a un índice documental en el que incluye este distracto dentro de la documentación de Agustín del Castillo.



59

Ilustración 7.

[Margen] Distracto

En la ciudad de Cordova en once días del mes de agosto de mil seiscientos veintitrés años, otorgó Agustín de Castillo pintor, vecino de esta ciudad en la collación de Santa María y dijo que Juan Luys Rgº [Rodríguez] vecino de esta ciudad hijo de Alvaro Schz [Sánchez] vecino de Morón entro con el por aprendiz del oficio de pintor

⁵⁸ VALVERDE MADRID, José: “Tres pintores barrocos cordobeses” [...] Op. Cit.

⁵⁹ A.H.P.C. PROTOCOLOS NOTARIALES. CAJA 19712P. Fol.761.

por cierto tiempo y con ciertas condiciones despachó escritura ante Fernando Damas de Luque escribano público de la dicha ciudad.

En cumplimiento de lo qual asistió el cierto tiempo el dicho Juan Rg^o [Rodríguez] con el dicho Agustin de Castillo, y por que falta alguno para cumplir el tenor de la dicha escritura es combenido y concertado con él en que por el interés que en esto puede tenerse el dicho Agustín de Castillo le cede al dicho Juan Rg^o y por la presente le dio y entregó cien reales de que se dio por satisfecho que recibió de el la innumerata pecunia y leyes de la prueba de la paga con la que Agustin de Castillo se dio por contento y satisfecho (...).».

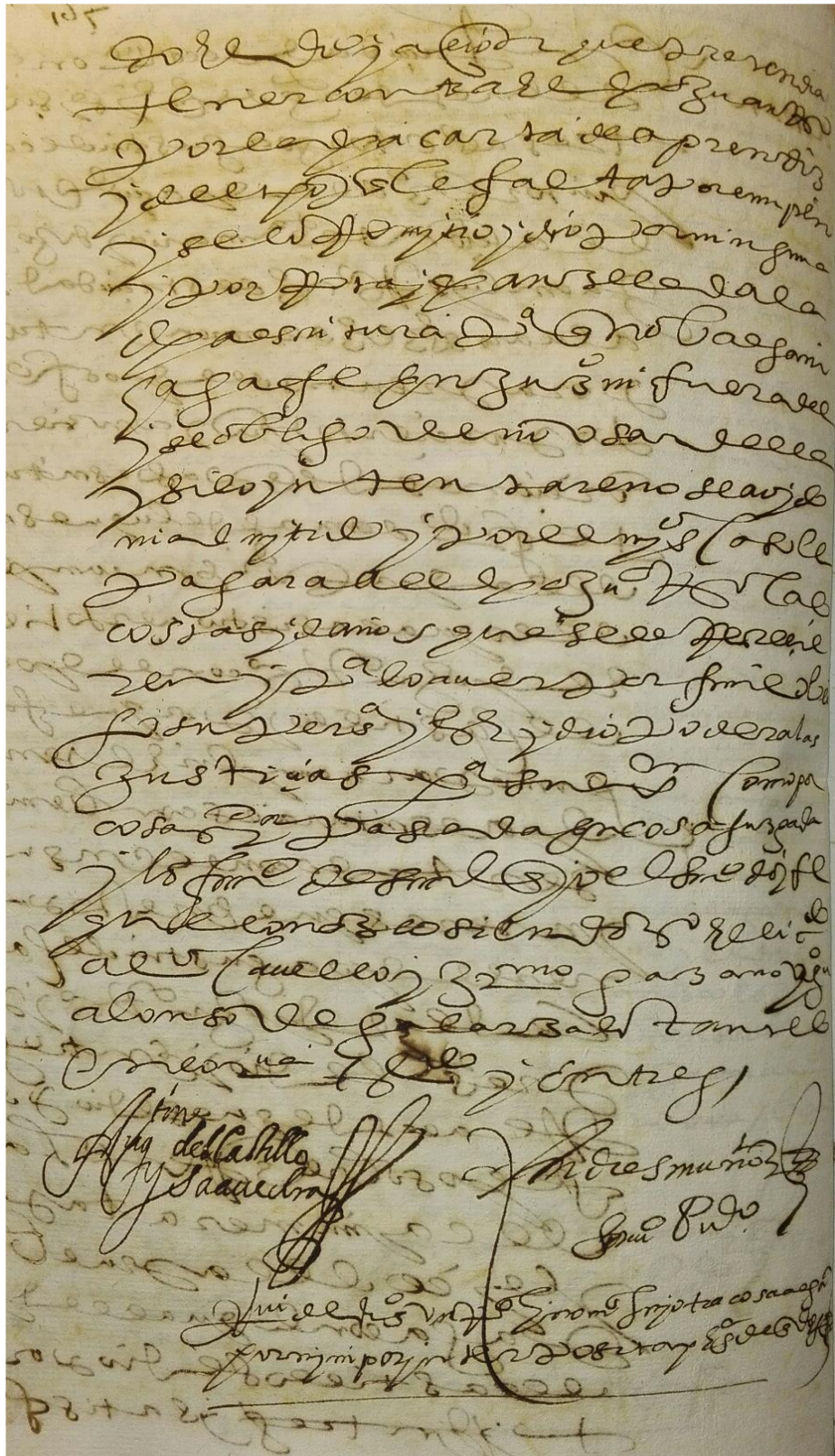


Ilustración 8.

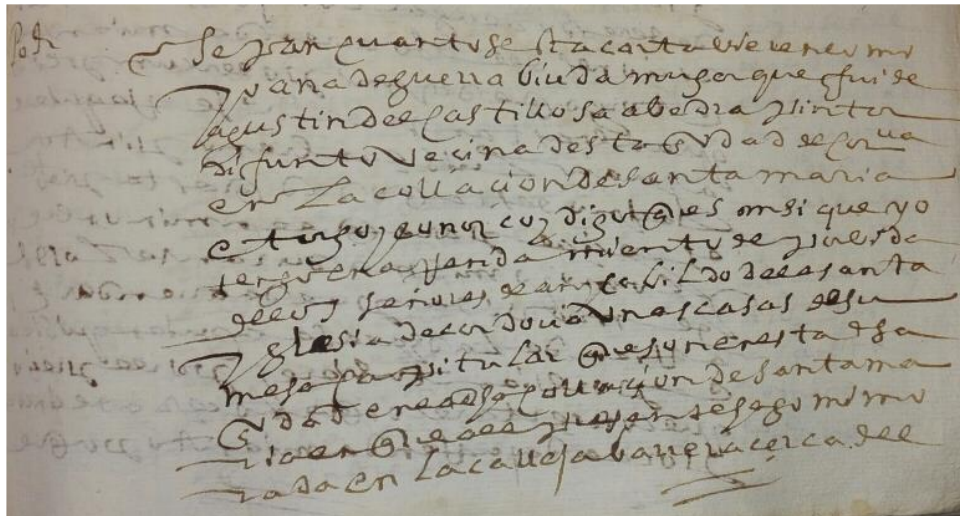
« (...) de todo el derecho y acción que pretendía tener el dicho Juan RG° [Rodríguez] por la dicha carta de aprendiz y dicho tiempo que le falta por cumplir, y dio por rota la dicha escritura para que no valga ni haga fe ni en juicio ni fuera de el y se obligo de no usar de ella y si lo intentare no sea oído ni admitido y pagará al dicho Juan Rodriguez las costas y daños que le apreciaren, y para lo haber por firme obligó su persona y bienes y dio poder a las justicias para su ejecución como por cosa pasada en cosa juzgada y lo firmo de su nombre, a quien doi fe que conozco siendo testigos el licenciado Alonso Cabello, Geronimo Sasano Y Juan Alonso de Galarza, estantes es Córdoba

[Rubrica] Agustín del Castillo y Saavedra, Andrés Muñoz, escribano público».

3.5. Poder de Ana Guerra a Juan Luis Zambrano.

El documento que vamos a tratar es un poder notarial de Ana de Guerra viuda del pintor Agustín del Castillo Saavedra, mediante el cual otorga poder a Juan Luis Zambrano para el alquiler de unas casas de su propiedad en la Calleja de la Barrera cerca del Arquillo del Arcediano pertenecientes a la collación de Santa María.

Este documento tiene una importancia capital para el trascurso de nuestra investigación ya que es el primer documento en el que se hace referencia a la persona de Juan Luis Zambrano, y como prueba de ello al final del documento encontramos la firma del mismo.



60

Ilustración 9.

« [Margen] Poder

Sepan quantos esta carta vieren como yo Ana de Guerra viuda mujer que fui de Agustin del Castillo Saabedra pintor difunto, vecina de esta ciudad de Córdoba en la collacion de Santa María otorgo y conozco y digo que es así que yo tengo en arrendamiento de por vida de los señores Dean y Cabildo de la Santa Iglesia de Córdoba unas casas de su mesa capitular que son esta en esta dicha ciudad, en la dicha collacion de Santa María en que la presenta hago mi moreda, en la calleja barrera cerca del (...)

⁶⁰ A.H.P.C. PROTOCOLOS NOTARIALES. CAJA 11748P. Fols. 507 -510.



Aquello que acaes d'ano Lin ga por
 casa de de do calv' de e th' d'ho se
 zos zou tu out' est' d'ho a' n' d' m
 679 e por z'acio e yent' oer
 casa d'ano de seis mill maravedis
 que m' n' d'ar' d' suae, seis z'ave, se
 gac' n'et y' en' l'agos de e' l'oras y' z'aras
 z'as de x'are e' h'odas, de z'aras
 e' n' f' n' se e' s'vada d' d' m' i'ento
 y' en' e' p' se m' y' v' d' i' s' n' e' p' en' e' s' t' e' r'
 d' n' i' g' a' i' o' n' e' l' c' o' r' d' e' n' i' d' a' s' e' r' e' s' t' e' r'
 t' u' r' a' d' e' e' y' e' r' d' a' m' i' e' n' t' o' q' u' e' e' s' t' o'
 a' g' u' s' t' i' n' e' p' a' s' t' i' l' l' o' s' a' e' l' b' e' h' e' m' i'
 m' a' r' i' s' u' y' p' e' t' o' z' o' z' i' o' n' e' s' e' r' e' n' t' e'
 s' a' n' t' o' d' e' e' l' b' a' n' e' f' a' e' s' e' n' u' e' n' o' z' i' o' n' e' s'
 s' e' u' e' n' d' o' u' a' e' n' v' a' n' t' e' s' e' i' s' d' e' e' e'
 m' e' s' e' e' g' e' b' i' a' r' o' s' e' e' o' m' n' i' z' o' s' d' o' s' e'
 m' i' l' l' y' s' e' i' s' c' i' e' n' t' o' s' y' v' e' n' t' e' s' d' o' s' q' u' e'
 m' e' s' e' f' i' e' r' e' z' o' n' m' u' e' r' t' e' s' e' e' e' d'
 m' i' m' a' r' i' s' u' y' s' u' e' d' i' e' n' s' e' s' e' a' y' e' n' d' a'
 m' i' e' n' t' o' s' e' t' e' r' g' i' o' a' l' e' f' a' d' o' z' o' n' e' s'
 c' u' l' t' u' s' e' t' o' r' g' a' d' o' z' i' o' n' e' s'
 e' l' p' r' e' s' e' n' s' e' o' m' n' i' q' u' i' a' d' e' e' f' e' b' r' e' s'
 t' o' c' a' r' t' a' s' p' o' r' e' t' i' t' u' l' o' l' a' t' e' r' g' i' o'
 z' o' s' e' y' g' o' p' l' a' d' a' s' a' n' a' d' e' q' u' e' n' a'
 z' u' t' a' n' t' o' c' u' m' i' n' e' x' a' z' i' e' d' o' y'
 s' e' d' e' r' e' s' v' a' e' u' g' a' l' e' r' f' o' r' m' e' e' e' s' t' a' n'
 d' i' o' n' e' s' e' s' e' s' v' a' n' e' r' d' a' m' i' e' n' t' o'
 e' t' o' r' g' o' s' e' d' o' m' i' z' o' s' e' n' c' u' m' z' i' o' n' e' s'
 q' u' a' n' d' o' t' a' n' s' e' e' s' e' d' e' s' e' p' e' g' u' l' e' r' e'
 a' g' u' a' n' z' u' s' c' a' n' h' e' n' o' z' i' o' n' e' s'
 s' e' d' o' m' i' z' o' s' e' t' o' r' g' a' d' o' s' e' t' o' r' g' o' s'
 e' l' p' r' e' s' e' n' s' e' p' a' s' e' e' g' a' m' i' n' u' r' e'
 z' i' o' n' e' s' y' m' i' s' m' a' s' u' r' a' n' t' e' s' z' o' s' d' e'
 z' e' n' t' o' s' y' i' g' a' z' u' e' d' a' e' n' d' a' n' t' e' l'
 a' d' i' e' n' d' o' d' e' l' a' d' a' e' a' d' a' c' u' l' t' u' r' a' q' u' i' s' i' o' n' e'
 e' z' o' r' e' l' i' a' t' u' l' b' a' r' e' z' i' o' n' e' s' z' i' o' n' e' s'
 q' u' e' c' o' n' c' e' r' t' a' z' o' n' e' s' e' d' e' a' s' e' g' u' e' r' a'
 z' i' o' n' e' s' d' e' a' y' e' n' d' a' m' i' e' n' t' o' z' o' n' e' s'

Ilustración 10.



« Arquillo del Arcediano linde con casas de dicho cabildo y otros linderos, por todos los dichos años de mi vida e por precio de renta en cada un año de seismil maravedís de la moneda usual, y seis pares de gallinas y con cargo de labores y reparos y las dexare obradas y reparadas en fin del dicho arrendamiento que el dicho Agustin del Castillo y Saavedra mi marido fiço y otorgo por ante quen Sanchez de Orbaneja escribano publico de cordoba en veinte y seis días del mes de febrero del año pasado del milseiscientos y veinte y dos a que me refiero e por muerte del dicho mi marido yo sucedi en el presente arrendamiento y lo tengo acestado por escritura que otorgado por ante el presente escribano y dia de la fecha de esta carta e por este titulo las tengo poseo y goço yo la dicha Ana de Guerra por tanto como mejor pueda y de derechos a lugar conforme a las condiciones del dicho arrendamiento otorgo que doy mi poder cumplido que es quanbastante de derecho se requiere a Juan Luis Cambrano pintor vecino de esta ciudad que esta presente para que a mi nombre y como yo misma durante los días de mi vida pueda arrendar y arriende las dichas casas a quien quisiere e por bien tubiere y por el precio que concertare con que ceda de cinco por cada arrendamiento porque los pueda arrendar obligándome cumplimiento con las condiciones y renunciaciones de leyes que pareciere. »

..... Continúa.....

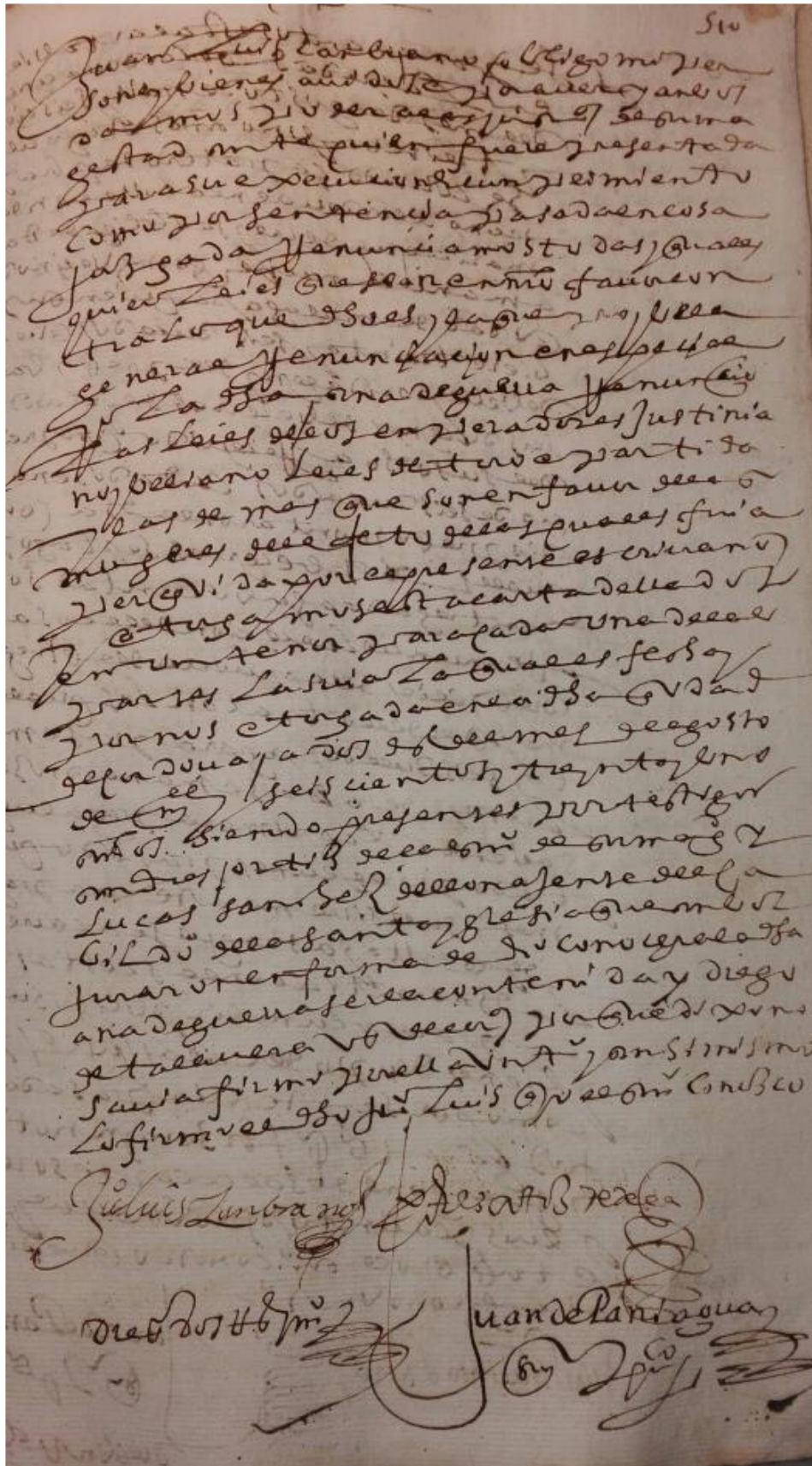


Ilustración 11.





3.6. Carta de pago por la ejecución de la pintura del retablo en el Convento de Santa María de Gracia de Córdoba.

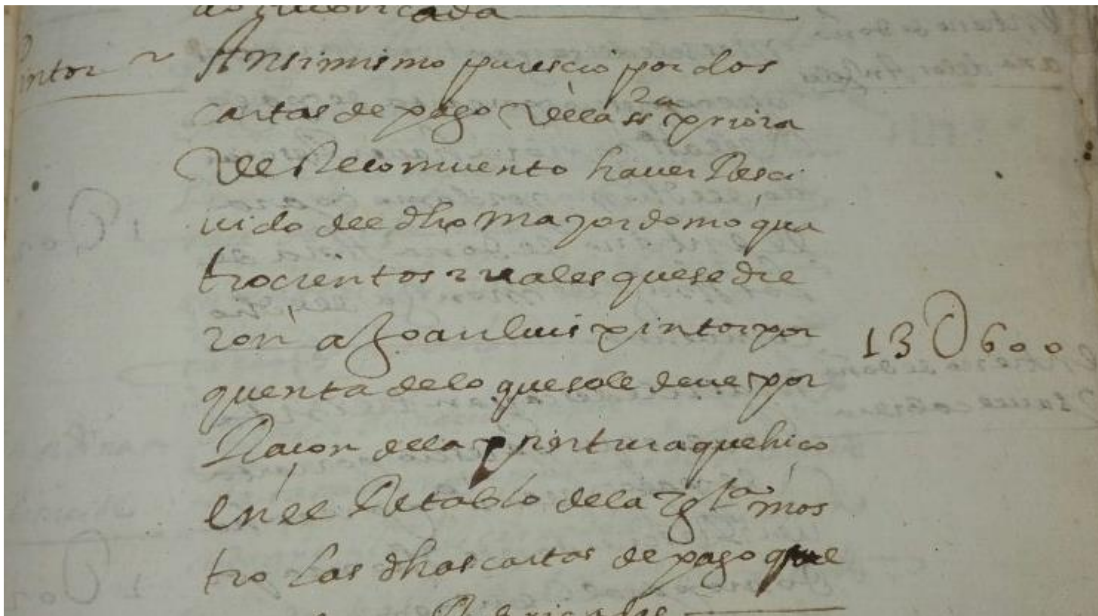


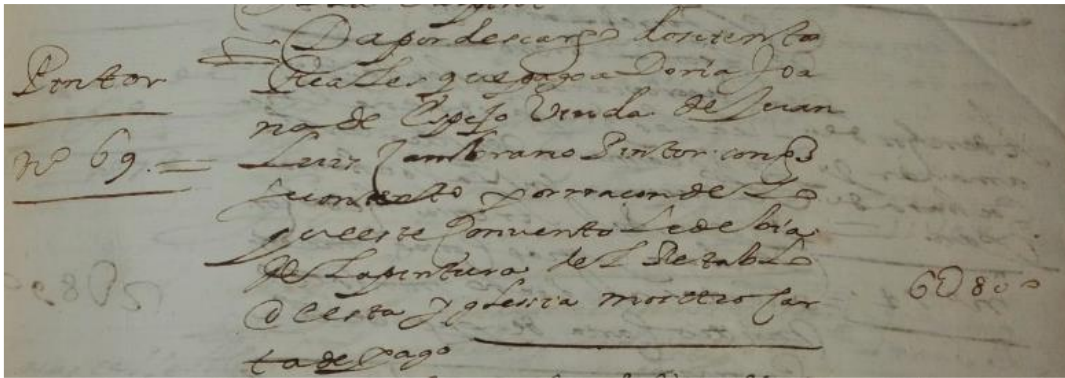
Ilustración 12.

«[Margen] Pintor

Ansimismo parecio por dos cartas de pago de la priora del convento haver recibido de dicho mayordomo quatrocientos reales que se dieron a joanluis pintor por cuenta de lo que se le debe por rason de la pintura que hizo en el retablo de la iglesia mostro las dichas cartas de pago que quedaron rubricadas».

3.7. Carta de pago a Juana de Espejo viuda de Juan Luis Zambrano por las pinturas de un retablo en el convento de Santa María de Gracia de Córdoba.

⁶¹ A.H.P.C. LIBRO DE CUENTAS Y BIENES S° 4008. S/F.



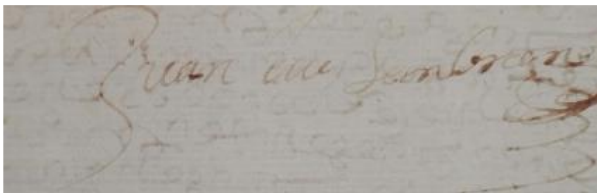
62

Ilustración 13

« [Margen] Pintor Nº69

Da por descargo doscientos reales que pago a Doña Joana de Espejo viuda de Juan Luis Zambrano pintor con que se contentó por raçon de lo que este convento le debía de la pintura del retablo de esta yglesia mostro carta de pago».

3.8. Firmas de Juan Luis Zambrano.



63 64

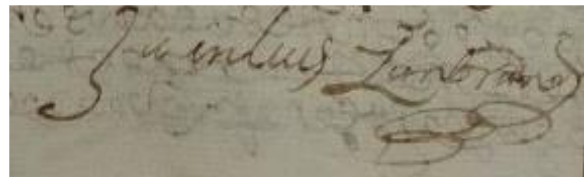
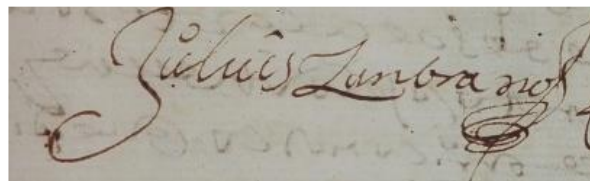


Ilustración 15.

Ilustración 14



65

Ilustración 16.

⁶² ÍDEM.

⁶³ Firma Juan Luis Zambrano. 1627. Primer encargo de pinturas.

⁶⁴ Firma Juan Luis Zambrano. 1630. Contrato como maestro de un aprendiz.

⁶⁵ Firma Juan Luis Zambrano. 1631. Firma en el poder notarial concedido por Ana Guerra.



Ilustración 17.

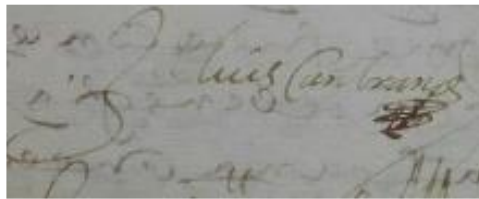


Ilustración 18.



Ilustración 19.

4. CONCLUSIONES.

Tras realizar la consulta de la documentación archivística, y el análisis previo de la historiografía tradicional, creemos estar en condiciones de modificar notablemente los datos referentes a la biografía de nuestro pintor.

Lo primero que debe tenerse en cuenta es que la historiografía no había sido consciente hasta ahora que la documentación cordobesa referida a Juan Luis Zambrano, Juan Luis Rodríguez y el pintor conocido y autodenominado sólo como Juan Luis hacían mención a la misma persona como a continuación vamos a demostrar. El motivo por el que el propio pintor apareciera en ella con apellidos diferentes o incluso optara por obviarlos no está del todo claro, sin embargo cabe recordar que este suceso era bastante usual en la España de la Edad Moderna, por ello, y a raíz de nuestra investigación sí que podemos aportar una serie de aclaraciones acerca de esta enigmática figura de la pintura cordobesa del siglo XVII.

En primer lugar creemos que queda aclarada su procedencia, así como la fecha aproximada de nacimiento que desde que Palomino publicara su *Parnaso Español* hasta los escritos más recientes, ha estado oscilando entre las dos últimas décadas del siglo XVI y los

⁶⁶ Firma de Juan Luis Zambrano. 1630. Firma en el concierto de pinturas con la temática de Abraham.

⁶⁷ Firma Juan Luis Cambrano.1634.

⁶⁸ Firma Juan Luis. 1624. Firma de Juan Luis Rodríguez en la carta dotal de compromiso con Juana de Espejo.

inicios del siglo XVII. Pero gracias al análisis de la carta de dote y arras de Juan Luis y Juana de Espejo, podemos precisar más su fecha de nacimiento y el lugar de su origen.

Este documento se encuentra fechado el 22 de agosto de 1624 en él, el propio pintor especifica el nombre de sus progenitores, siendo estos Álvaro Sánchez y María Ramírez.

«Sepan quantos esta carta vieren como yo Juan Luis pintor hijo lijitimo de albaro sanches labrador y maria Ramirez su muger natural que soy de la villa de moron de la frontera y veçino desta çidad de cordova en la collacion de santa maria »⁶⁹.

Es a raíz de este documento cuando comenzamos a cuestionarnos la segunda hipótesis que Valverde Madrid lanzó acerca de la fecha de nacimiento de nuestro pintor, ya que en la partida apareció publicada en el artículo “*Tres pintores barrocos cordobeses: Agustín del Castillo, Juan Luis Zambrano y Aciclo Leal Gaete*”⁷⁰, aparecen el nombre de sus progenitores siendo estos, Alonso Sánchez y Juana Gómez, no obstante al realizar la labor de transcripción de la misma caímos en la cuenta de que los nombres reales eran en Álvaro Sánchez y Juana Gómez, por lo tanto podríamos desestimar esta aportación de Valverde Madrid.

En segundo lugar podemos desmentir la hipótesis que hasta la fecha se tenía acerca de la patria del pintor, cierto es que José María Palencia ya había apuntado a la falsa patria cordobesa del pintor⁷¹, sin embargo no lo demuestra documentalmente. Del mismo modo Palencia determina que el nombre del progenitor de Juan Luis Zambrano es Álvaro Rodríguez⁷², cuando claramente a través de la grafía, y utilizando los nexos usuales, podemos comprobar como el apellido que aparece es Sánchez, coincidiendo por tanto con el documento de dote y arras posterior⁷³.

A la luz de lo analizado queda aclarado de forma fehaciente su lugar de nacimiento y por tanto hay que rechazar su origen cordobés, pues el propio Juan Luis (Zambrano) dice ante el escribano público ser originario de Morón de la Frontera (municipio perteneciente hoy día a la provincia de Sevilla), expresado de este modo en la citada carta dotal: «natural que soy de la villa de moron de la frontera y veçino desta çidad de cordova en la collacion de santa maria »⁷⁴.

⁶⁹ A.H.P.C. PROTOCOLOS NOTARIALES. CAJA 16133P. Fol.722 V.

⁷⁰ VALVERDE MADRID, José: *Óp. Cit.* Pág.195.

⁷¹ PALENCIA CEREZO, José María: *Óp. Cit.* Pág. 93

⁷² PALENCIA CEREZO, José María: *Óp. Cit.* Pág.86.

⁷³ A.H.P.C.PROTOCOLOS NOTARIALES. CAJA 16133P. Fol. 722 V

⁷⁴ *Ídem.*

El tercer dato que hemos conseguido analizar a través de la presente investigación, hace alusión a la fecha aproximada de nacimiento de Zambrano. Para ello recurriremos de nuevo a la carta dotal, al final de la misma podemos leer la siguiente declaración jurada y firmada de puño y letra por el propio Juan Luis (Zambrano):

«doy poder a los testigos para su ejecución como cosa pasada en cosa juzgada, y como mayor de veinte y dos años y menor de veinte y cinco, juro por Dios nuestro señor y señal de cruz de yo aber por firme y no ir contra ello ni alegar memoria ni pedir restitución ni avsolucion a juez alguno »⁷⁵.

El documento dotal en cuestión se encuentra fechado el 22 de agosto de 1624, tras consultar con algunos especialistas, entre ellos el Doctor Enrique Soria⁷⁶corroboramos que se trataba de una fórmula legal, por la cual el joven contrayente contaría en el momento de la misma con veintidós años de edad. Esta fórmula jurídica vino siendo bastante utilizada en el siglo XVII ya que la mayoría de edad se alcanzaba a los veinticinco años. Con lo cual podemos determinar que Juan Luis Zambrano nació a principios del siglo XVII, en concreto por su declaración en este documento, consideramos que su fecha de nacimiento debió rondar el año 1602.

Por este motivo volvemos a referirnos a Valverde Madrid, para desestimar la partida de nacimiento que publicó en el año 1975⁷⁷. Así como la información que proporciona acerca de sus matrimonios ya que es prácticamente imposible que un joven con veintidós años hubiera contraído nupcias por tercera vez⁷⁸. Además en el supuesto caso de que fuera viudo en la carta dotal debería haber figurado su previa condición; al no existir esta nos reiteramos en la incorrecta adjudicación de los datos biográficos dados por Valverde, que parecen referirse a otra persona.

Palencia Cerezo que dice conocer la carta dotal sitúa su nacimiento en torno a 1590⁷⁹. Alejándose de los datos aquí aportados.

Para demostrar que el pintor autodenominado Juan Luis y Juan Luis Zambrano son la misma persona, no solo hemos querido fijar nuestra atención en la comparación caligráfica de las firmas realizada en el capítulo anterior, sino que lo queremos reafirmar

⁷⁵ *Ídem*.

⁷⁶ Testimonio oral Prof. Doctor Enrique Soria.

⁷⁷ VALVERDE MADRID, José: “El pintor Juan Luis Zambrano” [...]. *Op. Cit.*

⁷⁸ VALVERDE MADRID, José: “Tres pintores barrocos cordobeses” [...] Pág. 85.

⁷⁹ PALENCIA CEREZO, José María: *Op. Cit.* Pág. 86.

documentalmente. En la carta dotal hemos visto que los contrayentes eran Juan Luis y Juana de Espejo siendo este el nombre de la esposa de nuestro pintor. Para demostrarlo vamos a recurrir a varios documentos citados con anterioridad: el primero de ellos la partida de bautismo de su hijo Gabriel fechada el 11 de abril de 1633, en la que podemos leer: «... yo el licenciado Antonio de Carrasquilla cura del sagrario de la catedral di los exorcismos y catefismos de la igla. A Gabriel hijo de Jui Luiz Zanbrano pintor i de ju^a despejo su madre...»⁸⁰.

En este documento se especifica que Gabriel es hijo de Juan Luis Zambrano pintor y de Juana de Espejo, a través de este documento podemos reforzar la hipótesis que acabamos de señalar. Si aceptamos que Gabriel fue hijo de Juan Luis Zambrano y de Juana de Espejo, tendremos que aceptar que Juan Luis Zambrano es la misma persona que aparece en la carta dotal y cuya firma es Juan Luis.

Por último analizaremos un documento inédito hasta la fecha tratándose de unas cartas de pago. Mediante este se puede corroborar la correcta atribución que M^a Ángeles Raya Raya hizo acerca de la pintura del retablo mayor del extinto convento de Santa María de Gracia de nuestra ciudad.

La primera de ellas correspondiente al año 1635 en el que encontramos la siguiente afirmación: «quatrocientos reales que se dieron a joan luis pintor por quenta delo que se le debe por raçon dela pintura que hico en el retablo de la iglesia»⁸¹.

En el segundo podemos leer: «Da por descargo doscientos reales que pago a Doña Joana de Espejo viuda de Juan Luis Zambrano pintor...»⁸².

Creemos que a través la documentación aportada queda más que probada la relación que existe entre Juan Luis (Zambrano) y su mujer Juana de Espejo, la documentación acerca del matrimonio es bastante extensa como hemos podido comprobar en las distintas visitas realizadas al Archivo Histórico Provincial de Córdoba. Esta documentación abarca varios ámbitos entre los que podemos destacar una serie de poderes notariales otorgados a terceras personas para el alquiler de sus casas.

A raíz del conocimiento de la fecha de nacimiento, es decir, entre la segunda mitad de 1601 y agosto de 1602, podemos seguir cuestionando lo que la historiografía ha venido diciendo acerca del maestro de Zambrano pues es bastante improbable que el racionero

⁸⁰ A.G.O.C. Parroquia del Sagrario. Libro 8º de Bautismos. Año 1633. Fol. 308. Imagen digitalizada nº 308.

⁸¹ A.H.P.C. LIBRO DE CUENTAS Y BIENES Sº 4008.

⁸² *Ídem*.

Pablo de Céspedes fuera su maestro “físico”, puesto que la muerte de este se produjo en 1608, fecha en la que el pintor apenas contaría con 6 años de edad. Por lo tanto cobra una especial importancia la búsqueda de otro maestro que lo instruyera en las artes de la pintura. La historiografía ha venido relacionando la figura de nuestro pintor con algunos de los maestros sevillanos de la fecha, entre los que podemos destacar a Roelas o Herrera el Viejo. No obstante, creemos que es necesario analizar la relación de Juan Luis Zambrano con la familia del Castillo comenzando en primer lugar por Agustín del Castillo y Saavedra.

Para comenzar a hilar estas relaciones vamos a centrarnos en el distracto entre Agustín del Castillo y Juan Luis Rodríguez, este documento se encuentra fechado en 11 de agosto de 1623.

«En la ciudad de Cordova en once días del mes de agosto de mil seiscientos veintitrés años, otorgó Agustín de Castillo pintor, vecino de esta ciudad en la collación de Santa María y dijo que Juan Luys Rodrigues vecino de esta ciudad hijo de Alvaro Sanchez vecino de Morón entró con él por aprendiz del oficio de pintor por cierto tiempo y con ciertas condiciones según escritura que pasó ante Fernando Damas de Luque escribano público de la villa »⁸³.

Como podemos apreciar el nombre del padre del que sería aprendiz de Castillo es Álvaro Sánchez vecino de Morón de la Frontera, tanto el nombre del progenitor como su patria coinciden con la de Juan Luis Zambrano. Por este motivo podemos decir que se trata de la misma persona, un dato que nos ha llamado la atención es que a través del distracto se rompe el contrato de maestro-aprendiz, sin embargo este suceso no supone la ruptura de la relación de la familia del Castillo con Zambrano.

Uno de los motivos más probables por lo que se produjo esta ruptura pudiera ser porque el joven aprendiz se hiciera maestro en otra ciudad andaluza, puesto que a fecha del distracto el aprendiz contaría con 21 años de edad, apenas cinco años después ya existen registros de encargos de pintura a su persona.

Como hemos adelantado anteriormente, esta relación perdurará no solo con el que probablemente fuera su mentor en Córdoba, a este respecto queremos aclarar que un año después de que se produjera esta ruptura del contrato de aprendizaje, es decir, en 1624 Agustín del Castillo está siendo testigo en la carta dotal de Juan Luis (Zambrano) pintor y Juana de Espejo.

⁸³ A.H.P.C. PROTOCOLOS NOTARIALES. CAJA 19712P. Fol.761.

Desde la muerte del patriarca de la familia del Castillo la figura de Juan Luis Zambrano adquiere una gran relevancia en los actos jurídicos de dicha familia. Zambrano pasa a ser en muchos casos testigo y sobre todo aval de Ana Guerra, así lo podemos ver en los numerosos testimonios documentales albergados en el A.H.P.C (Archivo Histórico Provincial de Córdoba) y así queda recogido en el libro de José de la Torre y el Cerro *Registro documental de pintores cordobeses*⁸⁴.

Observando la buena relación entre la familia del Castillo y nuestro pintor consideramos bastante probable que tras la muerte de Agustín del Castillo (1631), su hijo Antonio de apenas quince años de edad, y que, por esta fecha se estaba iniciando en el arte de la pintura, además de que posiblemente recibiera algunas nociones de su progenitor, es bastante probable pensar que Zambrano ocuparía un papel fundamental en el desarrollo y la formación artística de Antonio.

Se sabe que Juan Luis Zambrano trabajó en Sevilla en el entorno de Zurbarán⁸⁵, no obstante, hasta la fecha no existe ningún estudio que haya demostrado documentalmente la actividad de Zambrano en Sevilla, lo que sí podemos afirmar es que en 1635 cobró en Córdoba cuatrocientos reales por la pintura del retablo del Convento de Santa María de Gracia de la ciudad.

En lo concerniente a su muerte aún no queda clara la fecha, ni el lugar, de lo que si tenemos constancia documental y así queda reflejado⁸⁶ es que en 1639 su viuda Juana de Espejo se dirige al mismo convento mencionado con anterioridad para cobrar cierta cantidad que el convento le debía por la elaboración de la pintura del retablo.

Podemos concluir por tanto diciendo que, durante más de tres siglos se han tenido por ciertas algunas informaciones sobre el pintor Juan Luis Zambrano, que tal y como hemos podido comprobar a través del presente no son reales. Con esta investigación introductoria pretendemos aclarar un poco más los orígenes y la biografía de nuestro artista, una figura que hasta la fecha no había resultado demasiado interesante a los investigadores, y que quizás por este motivo haya permanecido en el olvido de la memoria cordobesa. En futuras

⁸⁴ DE LA TORRE Y EL CERRO, JOSÉ: *Op. Cit.*

⁸⁵ Véase: Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico (I.A.P.H) Juan Luis Zambrano. : <http://www.iaph.es/sys/productos/PinturaMural/Biografia/zambrano.html> Fecha de último acceso 25/08/2017.

⁸⁶ A.H.P.C. Libro de cuentas y bienes S° 4008.

investigaciones abordaremos las cuestiones referentes a su producción artística en Córdoba y Sevilla.

Por ello queremos plantear la necesidad de “revisar” y a su vez de “rehacer” la Historia del Arte, pues por desgracia el caso de Zambrano no es un caso aislado. Probablemente la historiografía tradicional haya facilitado que se produzcan estos errores, puesto que los investigadores no acudieron a las fuentes primarias dedicándose a repetir lo publicado sin asumir un sentido crítico siempre necesario para el oficio de historiador.

Por último, queremos insistir en que la Historia del Arte no solo es la historia de los “grandes artistas”, pues hay un gran número de artistas que no han llegado a ser tan reputados, y que sin embargo están ahí, estos artistas también son parte de la disciplina artística y por lo tanto no hay que dejarlos en el olvido.

5. FUENTES DOCUMENTALES, BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA.

5.1 Fuentes Documentales.

A.G.O.C. (ARCHIVO GENERAL DEL OBISPADO DE CÓRDOBA): Parroquia del Sagrario. Libro V. Año 1598.

A.G.O.C: Parroquia del Sagrario. Libro VIII de Bautismos. Año 1633.

A.H.P.C (ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE CÓRDOBA). LIBRO DE CUENTAS Y BIENES Sº 4008.

A.H.P.C. PROTOCOLOS NOTARIALES, CAJA Nº 10779P.

A.H.P.C. PROTOCOLOS NOTARIALES. CAJA 16133P.

A.H.P.C. PROTOCOLOS NOTARIALES. CAJA 19712P.

A.H.P.C. PROTOCOLOS NOTARIALES. CAJA Nº11474P.

5.2. Bibliografía.

Aranda Doncel, Juan: *Historia de Córdoba.*, Madrid, Confederación Española de Cajas de Ahorros, 1984.

Avilés Fernández, Miguel; Villas Tinoco, Siro; Cremades Griñán, Carmen María: *La crisis del siglo XVII bajo los últimos Austrias (1598-1700).* Madrid, Gredos, 1988.

- Ayala Mallory, Nina: "Vidas". Madrid, Edt Alianza Editorial, 1986.
- Bermejo Cabrero, José Luis: *Estudios sobre la administración central española (siglos XVII y XVIII)*. Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1982.
- Brown, Jonathan: *Imágenes e ideas en la pintura española del siglo XVII*. Madrid, Alianza Forma, 1980.
- Ceán Bermúdez, Juan Agustín: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España.*, Tomo V. Madrid, Ediciones AKAL, 2001.
- Ceán Bermúdez, Juan Agustín: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España.* Vº VI , Madrid, Ediciones AKAL, 2001.
- Crespo Delgado, Daniel: *Un viaje para la ilustración. El viaje de España (1772-1794) de Antonio Ponz*. Madrid, Marcial Pons, 2012.
- De Arellano Ramírez, Rafael: *Diccionario biográfico de artistas de la provincia de Córdoba*. Córdoba, J. Perales y Martínez, 1893.
- De la Torre y el Cerro, José: *Registro documental de pintores cordobeses*. Córdoba, Edit. Diputación de Córdoba, 1989.
- Domínguez Ortiz, Antonio: *La sociedad española en el siglo XVII, V I*, Granada, ARCHIVUM, 1992.
- García de la Torre, Fuensanta: *La pintura Barroca en Córdoba*. Sevilla, Edit. Córdoba y su provincia. T. III, 1985.
- García López, David: «De Palomino a Ceán Bermúdez: La biografía de artistas durante el siglo XVIII», Murcia, *Imafronte*, nº 23, 2014, pp. 103-135.
- García Pérez, María Sandra: «Apuntes sobre los archivos parroquiales en España», Perú, *Biblios* Nº33- 34, 2009, pp. 1-12.
- García Villada, Zacarías: *Paleografía española. Tomo I*. Bacerlona, Ediciones El Albir, 1974.
- Millares Carlo, Agustín: *Tratado de paleografía española*. Madrid, Editorial Espasa-Calpe, 1983.

Nancarrow, Mindy; Navarrete Prieto, Benito: *Antonio del Castillo*. Madrid, Edit. Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 1988.

Navarrete Prieto, Benito et Martínez Lara, Pedro M: “Cristo servido por los ángeles de Pablo de Céspedes y los orígenes del primer naturalismo” *Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional*, N°202, Madrid, 2015.

Navarrete Prieto, Benito: *La pintura Andaluza del siglo XVII y sus fuentes grabadas*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1998.

Ortego Agustín, María de los Ángeles: *Familia y matrimonio en la España del siglo XVIII: Ordenamiento jurídico y situación real de las mujeres a través de la documentación notarial*. Madrid, Universidad Complutense, 1999.

Orti Belmonte, Miguel Ángel: *Córdoba monumental artística e histórica*. Córdoba, Edit. Diputación Provincial de Córdoba, 1993.

Palencia Cerezo, José María, “La estela de Zurbarán en la pintura barroca cordobesa” en *Goya*, 275, pp. 67-80, p. 80.

Palencia Cerezo, José María: « La pintura barroca cordobesa y Antonio del Castillo: nuevas perspectivas de estudio» *Antonio del Castillo en la ciudad de Córdoba*. Córdoba, Edit. Junta de Andalucía, 2016, pp. 85-101.

Palomino, Antonio Acisclo: *Vidas*. Madrid, Alianza Editorial, 1986.

Ponz, Antonio: *Viage de España: en que se da noticia de las cosas más apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*. Tomo XVII. Madrid, 1792.

Raya Raya, María de los Ángeles: «Un cuadro de Juan L. Zambrano: La Anunciación del convento de Santa María de Gracia» .Córdoba, *APOTHECA* n°4, 1984, pp. 177-183.

Raya Raya, María de los Ángeles: *Catálogo de las pinturas de la Catedral de Córdoba*. Córdoba, Monte de Piedad y Caja de Ahorros, 1987.

Real Academia de la Lengua Española: *Diccionario de autoridades*. Madrid, Edit Sierra de Gredos, 1984.

Simón, Antoni: *La España del siglo XVII*. Madrid, Anaya, 1991.

Toribio Cuenca, José Manuel: *Historia de Córdoba*. Córdoba, Edit. Librería Luque, 1993.

Valdivieso, Enrique: «Pintores coetáneos de Antonio del Castillo». *Antonio del Castillo y su época*. Córdoba, Edit. Diputación Provincial de Córdoba, 1986.

Valdivieso, Enrique: *Historia de la pintura sevillana*. Sevilla, Guadalquivir Ediciones. 1987.

Valverde Candil, Mercedes: *Antonio del Castillo y su época*. Córdoba, Edit Diputación Provincial de Córdoba, 1986.

Valverde Madrid, José: «Tres pintores barrocos cordobeses: Agustín del Castillo, Juan Luis Zambrano y Aciclo Leal Gaete» *Boletín de Bellas Artes*. Sevilla, Edt. Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, 1975, pp 175-185.

Valverde Madrid, José: «El pintor Juan Luis Zambrano» *Adarve*, Núm. 766, Priego de Córdoba, 1967, pp.5-8.

Valverde Madrid, José: *Ensayo socio-histórico de retablistas cordobeses del siglo XVIII*. Córdoba, Monte de Piedad y Caja de Ahorros, 1974.

Viñaza, Conde de la: *Adiciones al Diccionario histórico de los más ilustres Profesores de las Bellas Artes en España de D. Juan Agustín Ceán Bermúdez*, vol. III. Madrid, Atlas, 1972.

5.3.Webgrafía.

Biografías y Vidas: <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/c/cean.htm>

Biografías y Vidas: <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/palomino.htm>

Biografías y Vidas: <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/ponz.htm>

CERES:

<http://ceres.mcu.es/pages/ResultSearch?txtSimpleSearch=David%20con%20la%20cabeza%20de%20Goliath&simpleSearch=0&hipertextSearch=1&search=simple&MuseumsSearch=&MuseumsRolSearch=1&listaMuseos=null>

Cordobapedia:https://cordobapedia.wikanda.es/wiki/Jos%C3%A9_Valverde_Madrid

Diccionario de Autoridades: <http://web.frl.es/DAhtml>

Real Academia Española: <http://dle.rae.es/?id=DsLLpKP>