

Murillo
1675 - 1718


SANTA CLARA
Club

Atrium
visitas culturales

VISITA CULTURAL

Murillo IV Centenario

Museo de BB.AA. de Sevilla.

VIERNES 11/01/2019 – 13:30 H.

VIERNES 15/02/2019 – 13:00 H.

PRECIO: 7 €/PERSONA.

INCLUYE VISITA GUIADA DE 1 HORA Y ALQUILER DE RADIOGUÍA. LA ENTRADA AL MUSEO ES GRATUITA PARA CIUDADANOS DE LA C.E.E..

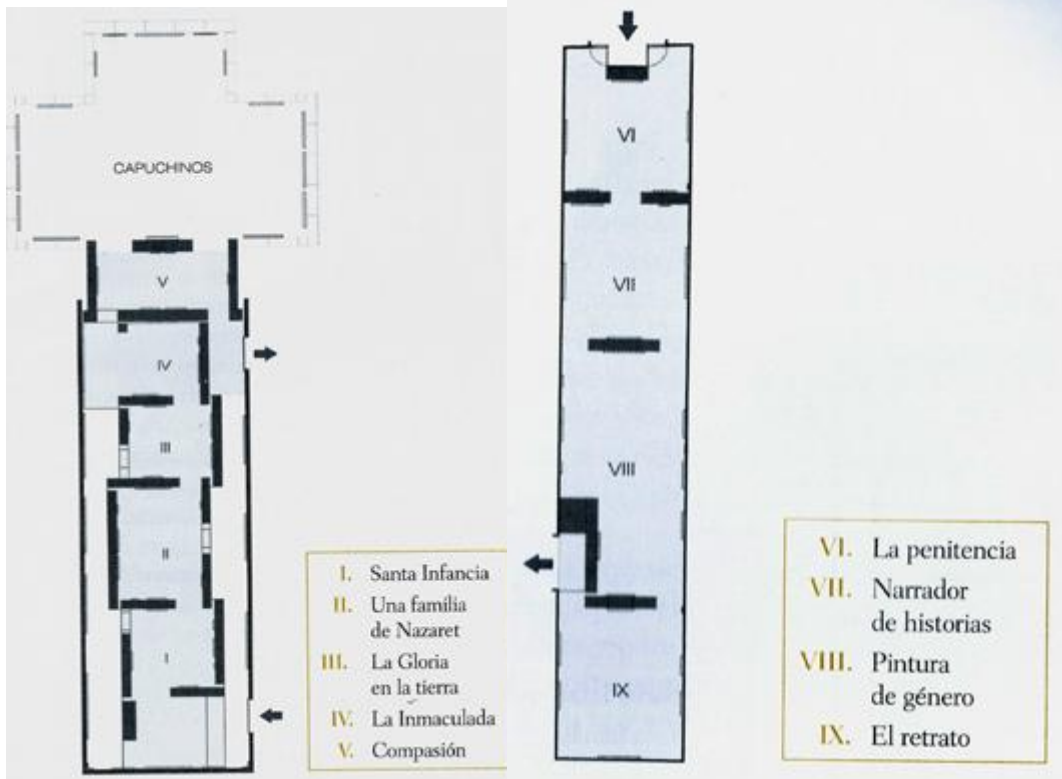
INSCRIPCIONES EN CONSERJERÍA A PARTIR DEL DÍA 19 DE DICIEMBRE A LAS 18:30 H. HASTA COMPLETAR AFORO. PUEDE ESCOGER EL DÍA AL INSCRIBIRSE. MÁXIMO 15 PERSONAS POR TURNO.

Imprescindible acudir con DNI en vigor.

Punto de encuentro: Monumento a Murillo en Plaza del Museo. 15 minutos antes del comienzo de la visita. Sólo se devolverá el dinero hasta 48 horas antes de la visita.



En el día de hoy hemos hecho una visita cultural al Museo de Bellas Artes de Sevilla a ver la magna exposición allí montada con motivo del IV centenario del nacimiento de Murillo.



Ha sido la misma empresa que últimamente nos la prepara, pero en este caso en lugar de Emilio, ha sido su compañera, Rocío, la encargada de ilustrarnos sobre esta exposición.

Para una mejor situación a continuación pongo estos dos esquemas con la distribución de las distintas salas, con el nombre de cada una.

Como podemos comprobar nos encontramos con nueve salas, algunas muy pequeñas, y cada una dedicada a un tema concreto.

Como es lógico Rocío no nos podía explicar todos los cuadros, por lo que escogió los que a su parecer eran más interesantes.

Con motivo de los cuatrocientos años de su nacimiento, este museo ofrece una selección de cincuenta y cinco obras de Murillo; a estos se les ha añadido diecisiete que son la serie que hizo para Los Capuchinos. La exposición se desarrolla con un criterio temático, reflejo de la personal visión del pintor sobre el contexto religioso y civil que le rodea. A lo largo de nueve ámbitos se muestra el mundo a través de los ojos de Murillo; desde la pintura religiosa, que fija prototipos indelebles en la historia del arte —particularmente afortunado en el caso de la Inmaculada—, hasta la realidad social de la Sevilla del siglo XVII; la de los menesterosos y los santos; la de los pícaros y los adinerados nobles o comerciantes que podían permitirse ser retratados por el más afamado maestro de la ciudad.

Esta exposición constituye una oportunidad única para el reencuentro con muchas de sus obras y para el descubrimiento de otras. La muestra permite contemplar cómo en ellas se unen la genialidad de los recursos técnicos y compositivos con la mirada profundamente humana que el pintor les confiere.

En la primera sala [Santa Infancia](#) nos muestra el maravilloso **Buen Pastor**, encargo de Justino de Neve.

La escena se sitúa en un paraje bucólico, con la referencia al mundo clásico que aportan los restos arqueológicos. Muestra un Niño que expresa determinación, sosteniendo el cayado con firmeza y en diagonal. Jesús es presentado como la figura evangélica del Buen Pastor, símbolo eficaz y poético de Cristo. Asimismo este cuadro nos muestra la determinación del buen pastor, que cuida su rebaño, y da la vida por él, y es capaz de exponer sus noventa y nueve ovejas para ir a buscar una descarriada; este buen pastor



siempre ha sido representado como un joven imberbe, adolescente, que portaba un cordero en sus hombros; Murillo que no le gustaba esa representación, lo infantiliza, lo convierte en un niño. Este Niño ocupa todo el espacio del cuadro, y nos está mirando, le da profundidad, a la derecha poniendo el rebaño al fondo. Utiliza una paleta cromática maravillosa, el rojo/rosa del traje es excepcional, contrastado con ese fondo grisáceo. Los mechones de cabello, nos recuerdan a los niños Jesús montañesinos. La pierna es maravillosa, perfectamente modelada.

En los extremos inferiores están dos simbolitos, que representan a quienes pertenecía el cuadro: a Isabel de Farnesio o a su marido Felipe V, Isabel lo marca con la flor de lis, mientras que Felipe V, lo hace con la cruz de Borgoña.



Pasamos a la segunda sala [Una Familia de Nazaret](#), donde podemos admirar a **La Virgen con el Niño**, hecha hacia 1675, y que se encuentra en la Gallerie Nazionali di Arte Antica, Palazzo Barberini y Galleria Corsini, Roma.

Es una de las más avanzadas que hace, ya que es una de su última etapa. La coloca muy cerca del espectador, sentada en un banco corrido, la pone un poco girada, pero mirando al espectador,

La penumbra que envolvía a la figura de la Virgen con el Niño en su primer periodo es sustituida por un escenario al aire libre donde sucede, al lado de una arquitectura ruinosa invadida por la vegetación, la conversación íntima entre madre e hijo, interrumpida por la mirada del espectador, y dándole de mamar al Niño. De destacar la simpatía que irradia de los dos rostros; Ella encarna el ideal de belleza que Murillo le daba a sus imágenes, una piel tersa, preciosa, el pelo castaño, esos ojos almendrados tan grande, en definitiva encarna el prototipo de mujer andaluza.

Huye de los distintivos divinos.

Se convertirá en el icono de la Galería Corsilli, donde se conocerá como La Virgen gitana.

Frente a ella nos encontramos otra Virgen con el Niño, mucho más frontal, y que se encuentra en Dresde.

Pasamos a la tercera sala [La Gloria en la tierra](#), para ver el cuadro **Desposorios místicos de santa Catalina de Alejandría**, Museo Nacional de Arte Antiguo, Lisboa. Esta obra fue pintada antes de 1655.

En la radiografía hecha a la obra se aprecia que había ensayado la composición en un exterior, con el basamento de una columna entre las dos mujeres y un cortinaje detrás de la Virgen, aunque terminó optando por un fondo totalmente neutro. El aspecto plano del fondo contrasta elegantemente con el trabajo en primer término, apreciable en las pinceladas de carmín de los ropajes y, sobre todo, en el rápido trabajo de pincel de los blancos que forman los velos transparentes.

Esta pintura fue un regalo de Isabel II de España al rey Luis I de Portugal para su galería de pinturas. Como anécdota curiosa, también le regaló otro igual, al rey de Francia, el cual a su vez se lo regaló al Papa Pio IX, considerándose la pintura "prima", o sea la primera, hasta que recientemente se ha descubierto que era una falsificación, perfecta, pero falsa.





Pasamos a la cuarta sala, [La Inmaculada](#), donde admiraremos **La Sagrada Familia (Las dos Trinidades)**. Hacia 1675-82, y se encuentra en la National Gallery, Londres

Esta obra fue encargo de un rico comerciante afincado en Sevilla. Aquí establece un eje perfecto entre las dos familias de Jesús, la terrena y la divina, Dios Padre, la paloma, y el Niño Jesús. Aquí le da mayor importancia a la familia terrenal.

La Virgen manifiesta una gran cercanía al Niño, mientras san José aparece como padre y esposo, y muestra mayor proximidad al espectador, dirigiéndole la mirada.

Su acertada interpretación de esta compleja iconografía y su pincelada, suave y transparente en extremo, que integra las formas sobre el fondo, hacen de esta obra una muestra definitiva de los máximos logros de la producción final del artista.

De destacar los colores rojos y rosas, sacados del insecto la cochinilla de Indias, que eran traídos de allí, y por lo tanto muy caros. Llama mucho la atención la postura de las manos del Niño, mientras que con la derecha abraza la mano de la madre, la izquierda la apoya en su padre.

Natividad,

Hacia 1665-70. Óleo sobre obsidiana. The Museum of Fine Arts, Houston, Colección Rienzi, donación del Sr. y la Sra. Harris Masterson III

La obsidiana surge de la rápida solidificación del magma volcánico, y es de color negra brillante llegado probablemente a Europa desde México o Centroamérica. Para utilizarla como soporte, se pulió intensamente el lado pintado, mientras que el reverso se dejó rugoso. El hermoso veteado natural de la obsidiana, que puede percibirse como delicadas rayas lechosas verticales, crea la impresión de una luz divina que desciende sobre la escena. Pudo haber obtenido la placa de obsidiana a través de su mecenas Justino de Neve, que tenía relaciones familiares con América. Esta procedencia es muy probable, ya que este era el propietario de otras dos pinturas de Murillo sobre obsidiana, ambas actualmente en el Museo del Louvre.





La Anunciación, hacia 1660. Museo Nacional del Prado.

Murillo representa la Anunciación en el momento denominado *humiliatio* (sumisión), es decir, el que acompaña a las palabras de la Virgen recogidas por san Lucas: "He aquí la esclava del Señor". Es el cuarto de los cinco gestos en los que el franciscano fray Roberto Caracciolo da Lecce clasificó el pasaje de la Anunciación: inquietud, reflexión, interrogación, **sumisión** y mérito. El artista coloca este diálogo delicado en un ámbito con referencias al espacio celestial y elementos convencionales: una mesa con un tapete, un libro abierto y un jarrón con azucenas como símbolo de la pureza. La Virgen aparece arrodillada, con la mirada baja y las manos cruzadas en aptitud de vergüenza, asimismo el ángel, también arrodillado, y en aptitud de pleitesía, y con los brazos abiertos. En primer plano una canastilla con los útiles de costura sirve para adentrar al espectador en la escena, haciéndole testigo de la Anunciación.

Pasamos a la quinta sala **Compasión**.

En ella nos encontramos con la **Inmaculada La Colosal**, que está permanentemente en nuestro museo, y que la hemos visto tantas veces.

La Virgen con el Niño, de 1673. Walker Art Gallery, National Museums

Liverpool
Esta pintura la encargó el arzobispo de Sevilla, Ambrosio Spínola, como retablo para su capilla privada del Palacio Arzobispal.

Parece haber sido la respuesta de

Murillo a la iconografía de la Virgen de la Antigua, y una modernización barroca de una imagen medieval. La composición es única en su obra, pues ni representa una joven Inmaculada Concepción, ni una Virgen sedente con Niño, si bien tiene elementos de ambas. Esta pintura es de grandes dimensiones, y hay que tener en cuenta que iba a ser situada muy alta, a más de veinte metros, por lo que Murillo lo tuvo presente, sobre todo en la volumetría de las figuras, ya que a esa distancia el ojo humano corregiría todas estas imperfecciones.

Mientras él pintaba, estaba también allí su principal rival Juan de Valdés Leal, por lo que eso le incitó a ganarle, empleando en el manto, unos pigmentos carísimos, y por lo tanto, muy poco usados, como era el azul de ultramar, sacado de la piedra semipreciosa azul lapislázuli, que lo

traían de Afganistán. Este azul además lo mezclaba con polvo de cristal, para que reluciese. En el



siglo XVIII, la parte de la Virgen sujetando al Niño fue recortada y reemplazada por una copia. El retablo se hizo famoso por esta atribulada historia y pasó a conocerse como «la Virgen cortada». En 1862-1863 la sección central original fue habilidosamente reintegrada en el resto del lienzo.

Pasamos a la sexta sala [La penitencia](#).



Magdalena penitente Hacia 1655

Colección Arango, Madrid. Esta Magdalena está representada con sus habituales atributos: la calavera, símbolo de la fugacidad y reflexión sobre el final de la vida; la cruz, signo de su devoción a Cristo y su sufrimiento y los evangelios, instrumento de meditación y oración, además del ungüentario de perfumes, el más característico. Fue una santa favorita de la Contrarreforma por su vida de pecado y arrepentimiento. Su historia ponía de manifiesto a los creyentes la eficacia de la penitencia, tan importante para los católicos y negada por los protestantes. La figura de la santa emerge intensamente iluminada de la penumbra reinante en la cueva, en una atmósfera de fuerte claroscuro que muestra la familiaridad del artista con la iluminación efectista de las obras de Zurbarán.

De destacar el rojo del vestido.

En la misma sala nos encontramos también a este **San Jerónimo penitente**, arrodillado y orando. Lo pintó hacia 1650-1652, y se encuentra en el Museo del Prado. Rocío nos fue explicando los dos al unísono.



Tenemos la versión femenina y la masculina de la penitencia, y en ellos estudia cómo va a influir la luz, en ambos podemos admirar la pincelada preciosista del pintor.

La iconografía más habitual de san Jerónimo es la de eremita penitente y erudito.

Murillo realiza esta pintura a base de efectos contrastados y a la vez naturalistas que no se entenderían si en esta etapa juvenil no conociera la manera de pintar de Ribera. Viendo la pincelada empastada y el tratamiento lumínico, es comprensible que a veces hayan sido confundidos. La luz incide en los elementos principales para dejar en penumbra lo superfluo.



En esta sala nos encontramos con una obra que me ha llamado mucho la atención, como es **Cristo recogiendo sus vestiduras**. Hacia 1670. Krannert Art Museum (Universidad de Illinois) Champaign. Considerada como ejemplo de la humildad de Jesús, de su aceptación del sufrimiento, contó con amplia devoción popular, lo que se refleja en la existencia de asociaciones de fieles destinadas a dar culto a este pasaje de la Pasión. En Sevilla, será la Hermandad de la Columna y Azotes la que incluya entre sus imágenes una escultura con esta temática, bajo la advocación de Cristo de la Púrpura.

Pasamos a la séptima sala Narrador de historias



Las Bodas de Caná

Hacia 1669-1673. The Henry Barber Trust, The Barber Institute of Fine Arts, Universidad de Birmingham.

Impresionante obra. Murillo creó una extensa composición de más de veinte figuras con suntuosos ropajes. Los personajes ocupan un solemne espacio arquitectónico cuyas fuertes líneas verticales se equilibran con las líneas horizontales de la mesa. Como le da profundidad al cuadro, con la distribución de los personajes. La luz inunda el centro de la escena destacando a la pareja de novios como protagonistas principales.

Ha creado una gran paleta de colores, distribuyéndolos con maravilloso arte. Como establece el dialogo con una gran maestría, Cristo, con una copa de vidrio vacía delante, se dirige a los esclavos con la mano extendida para que estos llenen las jarras. Estas, de barro, con la pátina brillante de su superficie húmeda, son de un tipo especialmente vinculado con la cerámica sevillana. Murillo resaltó el milagro situándolas en el eje central de la pintura. Como fue capaz de trasladar las costumbres de la época al lienzo. El rostro del novio pensativo y el de la novia triste. De destacar el mayordomo, como reprende al novio por haber sacado el mejor vino después, y no al principio, el pan, el ramito de jazmín. La amistad de Murillo con Nicolás de Omazur, importante comerciante de sedas y muy aficionado a la poesía, se traduce en los preciosos vestuarios, y en las ropas que adornan la mesa, y la mesita de la izquierda. Este cuadro se lo regaló a la esposa de Nicolás de Omazur, el día de la boda, y parece que los representó en los novios.

Cuatro figuras en un escalón, 1655. Museo: Kimbell Art Museum

Esta pintura es excepcional por su gran estudio psicológico

En esta imagen Murillo se muestra como un excelente pintor de gestos y expresiones, recogiendo con sus pinceles las diferentes actitudes de los personajes. Las figuras se recortan ante un fondo en penumbra lo que permite al artista dotarlas de mayor volumetría, recibiendo un potente foco de luz.

De destacar en esta ocasión, el sentido de la mirada, tres de los cuatro componentes del retrato miran al espectador de diversas maneras: el joven de la izquierda con cierto aire burlesco, la joven moza que sujeta el hombro del



adolescente inmaduro con una mirada entre el desprecio y el desafío, y la anciana que se encuentra sentada a la izquierda con un gesto de desconfianza, cada mirada lleva a una emoción, a unos sentimientos, que es lo que la pintura realista y naturalista nos está llevando en este momento; esto lo habían realizado ya los griegos, el mundo helenista. Esta mujer vieja hace un receso en su acción



de despiojar a un niño desharrapado y mal vestido, que algunos la identifican como su propia abuela, que parece estar ausente de la escena, ya que está acostado y de espaldas al espectador.

San Diego de Alcalá dando de comer a los pobres. Hacia 1645-1646. Museo de la Real

Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid

Estamos ante una de las obras de la serie para el convento de San Francisco con la que Murillo se presenta a la clientela sevillana.

Debido a la juventud del pintor, podemos ver la diferencia entre este cuadro y el anterior, respecto a la profundidad de los personajes, en este le cuesta más trabajo. La paleta de color muy reducida, con

predominio total de esos colores verdosos.

Este lienzo, de ascendencia zurbanesca innegable, representa a san Diego de Alcalá, un lego sevillano de San Nicolás del Puerto, repartiendo la sopa boba entre los mendigos que recurren a la caridad del convento. La caridad aparece personificada en la mujer con su pecho descubierto, dispuesta a alimentar al hijo. Murillo dignificará la figura del mendigo elevándolo a principal protagonista de sus composiciones.

Pasamos a la octava sala [Pintura de género](#)

Sevilla en aquellos años sufrió una serie de desgracias, las pestes, la disminución del puerto en favor del de Cádiz, lo que hizo que se agudizara las miserias, y todo esto está representado en los cuadros que pintó Murillo.

Vieja despiojando a un niño. Hacia 1655-1660. Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek, Múnich

Este tema es representado especialmente en la pintura holandesa, que Murillo pudo conocer en colecciones privadas sevillanas.

Murillo sitúa de forma innovadora a los niños y su comportamiento infantil como centro de sus pinturas. Aunque las figuras aparecen acompañadas por elementos de naturaleza muerta, el acento recae sobre los personajes y su actividad, a lo cual contribuye la iluminación de la obra. En este caso la escena sucede en un hogar humilde, pero no de total carestía, como se aprecia por detalles como el cascabel del collar del perro o la lente en el corpiño de la anciana. Señalar el anillo de viuda que lleva la mujer, y la presenta con mucha dignidad, con una camisa blanca limpia, y con una lente para su vista cansada. El tratamiento del cuadro es impresionante, obvia lo superfluo, para darles su sitio a estos dos personajes. De destacar el



cántaro, y esa ventana que deja ver el cielo nublado, la jarrilla esmaltada encima de la mesa, y sobre todo el naturalismo que le ha impuesto a las figuras.



La **Vieja y el niño**. Hacia 1665. Nacional Trust Collections, Dyrham Park, The BlathwaNt Collection, Gloucestershire

La obra puede entenderse como una escena picaresca, fijada fuera de la ciudad, ya que aparecen los elementos típicos de este tipo de composiciones, como la interacción con la mirada y el gesto, el alimento como preocupación vital y la risa como detonante. Aunque también podría leerse en clave moralizante o satírica, interpretándola como una crítica a la avaricia al apartar la anciana el plato, de forma egoísta, para no compartirlo mientras el muchacho hace escarnio de su tacañería.

Puede adivinarse una tercera interpretación en la mofa del niño que ríe abiertamente mostrando su dentadura, ante la edad y el cruel paso del tiempo de la mujer que, desdentada y con la boca rehundida, no puede sino tomar un alimento blando, como unas gachas o una sopa. Con la mirada fija en el muchacho, le está mandando el mensaje “**ya llegarás tu a mi edad, y te pasará lo mismo**”. Los objetos de cerámica están perfectamente estudiados, la jarrilla picuda, preciosa, esmaltada con cobalto. El



detalle del cesto, con ese mantelito semi volcado.
[Pasamos a la novena sala El retrato](#)



Retrato de D. Antonio Hurtado de Salcedo, marqués de Legarda

Hacia 1664. Colección Colomer Madrid
Este retrato es una obra única dentro del panorama del barroco español y también en la pintura de Murillo. Especialmente singular es el enfático gesto del cazador y la imponente presencia de la naturaleza. La obra, relacionada con los retratos de Velázquez a miembros de la familia real vestidos de cazadores, muestra a un noble que desea dejar constancia de su ascenso social mediante esa imagen tan característica de la iconografía de la Casa de Austria.

Por la documentación conservada, sabemos que D. Antonio Hurtado de Salcedo, durante varios años y hasta 1664, fijó su residencia en Sevilla, en la calle Vidrio, cerca de la casa donde entonces residía Murillo. Fue secretario de Felipe IV. Como podemos observar lleva el escudo de la Orden de Santiago, y precisamente este año de 1664, fue cuando el monarca lo nombra marqués de Legarda; detrás de él podemos contemplar su escudo heráldico en una piedra en el suelo. De

destacar el criado, que lo pinta casi de espalda, e inclinado en señal de sumisión. Como responde a la moda de la época, ese pelo largo, ese bigote atusado hacia arriba, esa perillita, y esas mangas rajadas y bordadas mostrando sus encajes, en esa camisa es donde residía la dignidad de la persona. Esos ojos pardos con una mirada sobre nosotros, en definitiva no le falta un detalle.



Autorretrato. Hacia 1655-60 The Frick Collection, Nueva York, Gift of Dr. and Mrs. Henry Clay Frick II Murillo se presenta aquí como hidalgo y no como artista, aparentando unos cuarenta años, en la época en la que empezaba a ser un pintor reconocido. El artista se retrata sobre una piedra que era el soporte de la pintura de la Antigüedad clásica. Se trataba de un material prestigioso por lo que se representaba sobre él, y de una enorme durabilidad. La elección del formato oval y la sensación de trampantojo conectan esta obra con las innovaciones del género en el norte de Europa.

Fue su autorretrato más difundido hasta principios del siglo XX y se identifica con uno de los heredados por su hijo Gaspar.

CON ESTO SE DIO POR TERMINADA LA VISITA