



SANTA CLARA
Club

VISITA CULTURAL

MURILLO Y SU ESTELA EN SEVILLA



Sábado, 10 de febrero a las 11:00 h.

Inscripciones desde el jueves 1 de febrero a las 18:30 h. hasta el jueves 8 de febrero o completar aforo máximo de 20 personas.

En la Conserjería del Club.

Precio de la visita guiada 7 €

Tenemos que realizar el pago de la visita a la empresa 48 horas antes, con lo que pasado este periodo no se devolverá el dinero.

Obligatorio llevar DNI, si no eres de Sevilla o residente tienes que abonar entrada al Espacio.

Punto de encuentro: Puerta principal Espacio Santa Clara, C/Becas, s/n a las 10:45 h.

Continuando con la visita a las exposiciones organizadas con motivo del cuarto centenario del nacimiento de Bartolomé Esteban Murillo, hoy hemos ido a la expuesta en el Espacio Santa Clara, denominada [Murillo y su estela en Sevilla](#), para contemplar obras de Murillo, y su influencia en otros pintores, en definitiva su legado.

Después de las advertencias de rigor, y de decirnos que solo nos íbamos a detener en algunas de las obras allí expuestas, por falta de tiempo, comenzamos la visita.

Murillo ha sido uno de los pintores españoles que ha gozado de un mayor poder de impacto en el espectador: La fortuna y el aprecio de sus obras trascendió en vida del artista, considerándose un mito viviente precisamente por voluntad propia y por la de los que lo encumbraron como el mejor pintor de la ciudad. La impresionante cantidad de sus pinturas que aparecen reflejadas en los inventarios de bienes en el siglo XVII revelan que en su siglo fue el artista más coleccionado en Sevilla, elevándose su presencia a 210 originales y 53 copias de sus pinturas en 79 de las diferentes colecciones.

Esta circunstancia indica que no tuvo rival y que consiguió crearse una fama que le sobrevivió. Murillo posee una capacidad para renovar una estética y crear una nueva y personal que, como una estela, iba a arrastrar su universo creativo como si de supervivencias se tratara a lo largo del tiempo, como ejemplo de su fortuna y arraigo incluso en el subconsciente de los artistas. Murillo se adelanta a su tiempo, y su principal aportación es que crea una iconografía, una estampa, en definitiva, crea un arquetipo: si pensamos en una Inmaculada, automáticamente se nos viene a la cabeza una de Murillo.



Un total de 62 obras contribuyen a mostrar esta latencia. Entre ellas, contemplaremos algunas de las pinturas más originales del maestro y otras que demuestran la atracción de su gusto y estética en la pintura, la escultura y la fotografía.

Empezamos con la primera sala, en la cual hay varias Inmaculadas, para pararnos en **La Inmaculada Concepción de Aranjuez**, llamada así por pintarla para el palacio real de esta ciudad. Aquí es donde él, marca esa iconografía, su iconografía, fusionando los dos modelos que había por entonces: uno la *Tota pulchra* tomado en parte del libro de Judit y en parte del Cantar de los Cantares, que nos presenta a la Virgen vestida en blanco y celeste; y la otra la de la mujer vestida de sol, del Apocalipsis Efectivamente, en el capítulo 12, este libro describe una impresionante visión en la que una Mujer está a punto de dar a luz, y un Dragón Rojo quiere devorar al niño en cuanto nazca. El relato dice así: "Un gran signo apareció en el cielo: una mujer vestida de sol, con la luna bajo sus pies y una corona de doce estrellas sobre su cabeza. Está embarazada y grita por los dolores del parto, por el sufrimiento de dar a luz. Luego apareció otro signo en el cielo: un gran Dragón Rojo, con siete cabezas y diez cuernos, y con una corona en cada una de sus cabezas. Con la cola arrastra la tercera parte de las estrellas del cielo y las lanza sobre la tierra".

Vemos que es una composición triangular, abajo los querubines queriendo dar la impresión de que suben, el piececito de San Felipe, hace línea con la palma, creando el efecto de subida; el movimiento de la túnica y los colores, y la luz que emana desde el fondo del tapiz.

Inmaculada. ca. 1733. Domingo Martínez. Óleo sobre lienzo. Sevilla. Convento del Buen Suceso. Padres Carmelitas.

En esta Inmaculada, el pintor toma como directo referente a Murillo junto a formas del italiano Simone Cantarini conocidas a través del grabado, compartiendo soluciones estéticas similares a la de otros pintores andaluces por el uso de las mismas fuentes tanto en la escena central como en la de los medallones; que reflejan escenas de la vida de la Virgen. Esta composición está enteramente derivada de los cánones murillescos; tiene el interés añadido de que en fechas tan tardías como 1733 se siguiera prefiriendo esta opción estética. A ella también se rindieron pintores franceses como Jean Ranc quien conoció a Martínez en Sevilla y admiró de igual forma la obra de Murillo durante la estancia de la Corte en la ciudad, el denominado Lustró Real (1729-1733).

Este cuadro nos indica claramente que ya están creados los iconos, ya se sabe cómo hay que pintar a la Inmaculada

En esta misma sala, hay una escultura de Pedro Duque Cornejo (Sevilla, 1678 - Córdoba, 1757). Escultor, pintor y retablista barroco de la escuela sevillana,



discípulo de Pedro Roldán. Hace con su arte uno de los capítulos más importantes de la pervivencia de técnicas tradicionales de la escuela, con su esencia expresiva, junto a un movido y efectista influjo del arte del Bernini, y nos indica que las Inmaculadas no solo se pintaban

Asunción de Pedro Duque Cornejo. Fue tallada entre 1731 y 1733 para un colegio de Córdoba, y actualmente está en la capilla de la Asunción de esa capital andaluza. La imagen aparece erguida sobre un cúmulo de nubes, los brazos extendidos y la mirada ascendente; vestida con una túnica en tonos dorados, un cinturón propio de la iconografía "asuncionista", un manto en tonos oscuros y coronada por doce estrellas -alusivas a los doce apóstoles que presenciaron su muerte y su posterior subida a los cielos-. Todos estos elementos son propios de la iconografía que define la representación de la Asunción de la Virgen María, a falta de una "palma" que ha desaparecido de la imagen, posiblemente asociada al triunfo de la vida tras la muerte. De destacar la riqueza de la túnica, y el manto.

Continuamos nuestro caminar.





Virgen con el Niño, 1650, Murillo, Florencia, Galería de los Uffizi.

Aquí Murillo crea otra imagen para la posteridad, crea la maternidad. Él ya sabe lo que puede conseguir con la pintura, sabe a quién va dirigido el mensaje, y sabe a quién le habla, le está hablando a la sociedad sevillana del siglo XVII, y sabe lo que el espectador quiere encontrar. Consigue transmitir

el camino de lo divino inmortalizándolo como algo cotidiano. Parecería ser que hemos abierto una puerta y nos hemos encontrado con esta madre y su hijo. La dulzura del rostro de la Virgen y del Niño, es excepcional, nos miran con una mezcla de ternura, y dulzura, pero también con un poco de melancolía, de tristeza, sabiendo lo que va a pasar.

Aquí también nos encontramos con el triangulo antes comentado, los colores, la veladura de las ropas y la luz.

Esto es lo que él quiere transmitir, esa



cercanía, y esa hermosura de la Virgen y el Niño

La Virgen del Rosario, Murillo: Hace una pequeña variación de la anterior, pero manteniendo el "triangulo". El Niño está jugando con el rosario, y nos mira con muchísima ternura, invitándonos a rezar el rosario



Los niños de la concha, también llamado **San Juanito**, obra de Murillo. Procedente del Museo del Prado; representa el momento en que Jesús da de beber agua de una concha a su primo Juan el Bautista.

Como el cordero mira la escena, embobado.

La Virgen y el Niño con Santa Rosa de Viterbo, Murillo

Santa Rosa de Viterbo que acaba de tomar los hábitos de la Orden Seráfica Tercera se arrodilla ante la Virgen y el Niño en una escena de una fuerte carga emocional, mientras un grupo de santas asisten a la milagrosa aparición. Al fondo de la composición se advierte a la santa de Viterbo en un pasaje de su vida levitando con el crucifijo en su mano y ordenando a su pueblo a cumplir las penitencias recordando así la severidad con que ella misma sacrificaba a su cuerpo llevándolo casi a la muerte.

Esta tela se ha situado en la producción de Murillo hacia 1670 o un poco después, correspondiendo a la etapa de madurez del artista. Volvemos a ver el "triángulo". Observando las miradas de las tres figuras, vemos que hay un dialogo entre ellos. Centra muy bien los colores, destacando lo que quiere destacar.

A veces se confunde con santa Rosalía de Palermo.



Santa Rosa de Lima, Murillo.

La Santa, con hábito dominico, arrodillada, contempla arrobada al Niño Jesús, que sentado en una almohadilla sobre el cesto de la costura, la mira y alza las manos hacia la Santa en gesto acariciador con la izquierda, y con la derecha entregándoles rosas. De la boca del Niño surge un letrero: "ROSA CORDIS MEI TU MIHI SPONSA ESTO" y, en el suelo, junto al cesto, hay un libro y rosas. A la derecha se advierte un edificio, sin duda el convento, y en primer término un rosal. Fue la primera santa americana.

Hay dos obras iguales, que en un principio no se pensó que fuese de Murillo, pero las dos lo son, o mejor una es de él, y la otra de su taller. Entre ellas dos podemos apreciar que no hay ninguna diferencia, lo cual nos habla de la calidad del taller.

No tengo su imagen.

Murillo con seis años entró a formar parte del taller de Juan del Castillo, empezando desde lo más bajo, como era limpiar pinceles y barrer el taller, hasta llegar a recibir el título de pintor, lo cual le facultaba para pintar.



En medio de la sala estaba esta pequeña escultura, realizada por La Roldana

La Virgen con el Niño, 1699

Convento de San José (Las Teresas)

Nos está mostrando esa ternura de una madre con su hijo el mismo esquema que las pinturas, unos colores preciosos

Como curiosidad esta obra se ha "mudado " de la Exposición de la Diputación al Alcázar, donde ha estado expuesta, y ahora aquí.



Otro de los cuadros allí expuesto es el retrato de la Venerable Francisca de Ortega de Villalba, que no parece un murillo, pero que lo es; refleja una imagen de santidad, aunque no hay tanta dulzura. Esta monja está en proceso de beatificación, al igual que otro fraile cuyo cuadro está al lado de este.

La Divina Pastora, de Alonso Miguel de Tovar, pintor posterior, que admiraba a Murillo.

Este pequeño lienzo, sin firma ni fecha, parece ser una de las obras que salieron del taller del artista para responder a la demanda popular de una iconografía que alcanzó gran éxito en el mundo sevillano a partir de los primeros años del siglo XVIII.

Sin saber quien es su autor, la confundiríamos con una obra de Murillo, es tanta la similitud con el maestro; estamos viendo, por tanto, como se prolongó el arquetipo que creó, ya que lo vemos igual, ese triángulo, la ternura, la cercanía de lo divino, la belleza de la cara de la Virgen, los colores, y eso que nuestro pintor, jamás pintó una Divina Pastora, pero Tovar lo hace de la misma forma que lo haría Murillo.

En este punto, subimos a la primera planta para continuar viendo la exposición.

En primer lugar nos dirigimos hacia la sala, donde hay expuestos una serie de retratos y autorretratos, donde Murillo también marcó su impronta. Hay dos autorretratos suyos, uno es de él, y el otro es una copia de su autorretrato, ya que el original está en Nueva York.

En su autorretrato destaca el marco En torno a 1655, Murillo estaba "estableciéndose en Sevilla como un gran artista, y lo extraordinario es que se pinta como un aristócrata". El pintor, con un marco de piedra "realmente peculiar", luce una "vestimenta rica". Copia de gran calidad, en la que aparece el pintor sevillano de medio cuerpo en un marco oval, situando la figura en un marco

ilusionista, con efectos de trampantojo. Lleva ropas nobles de la época, jubón de terciopelo, y una mirada, que parece preguntarte que piensas de él



El poner a las personas dentro de un marco, lo pone Murillo muy de moda, significando autoridad, poderío, y, por tanto, potencia la imagen, piedra, lo que permanece, y no se destruye.

Aparte de sus autorretratos, también está un retrato que le hizo Valdés Leal a **D. Miguel de Mañara**, al cual lo pinta también en un marco, y en lugar de ponerle las manos en el marco, lo que le pone en las manos es una calavera y un libro.

Aparte de lo comentado, hay otros retratos, que no están pintados por Murillo, pero que siguen su impronta, y por eso se ha expuestos, como son el:

Retrato del Arzobispo Don Ambrosio de Spínola, de Pedro Núñez de Villavicencio y el **retrato de caballero de la familia Mendoza y de la Vega**, de Alonso Miguel de Tovar





Otro gran tema que usa Murillo, es lo cotidiano, lo íntimo, como es la maternidad, y admiramos el cuadro de **La Virgen de la faja**, maravillosa obra. De destacar la luz, que ilumina a la Virgen y al Niño. Los ángeles músicos, las cabezas de querubines, el color, La ternura que muestra la Virgen hacia el Niño, y este le responde igual.

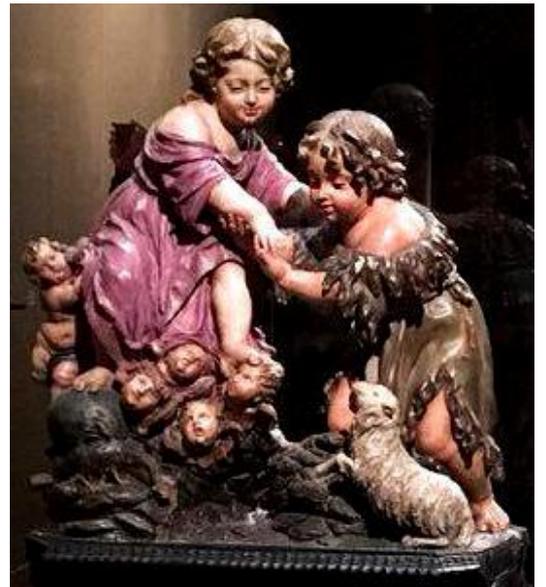
La contemplación de este cuadro, llama a la devoción, a la fe.

Es una de las obras más famosas de Bartolomé Esteban Murillo, de la que existen cientos de copias por todo el mundo. Su calidad inspiró a miles de artistas desde su creación y estableció un modelo en la pintura universal.

En ella aparecen las influencias venecianas que recibió durante su estancia en Madrid en 1658. Por eso su participación en esta muestra otorga a la exposición una relevancia a nivel internacional, ya que por primera vez en la historia se están viendo juntas dos de las más grandes obras de este genio: «La Virgen de la Faja» y «La Virgen con el Niño» que se exhibe en la Galería Palatina del Palazzo Pitti de Florencia.

Hay una pequeña escultura de **El San Juanito**, pequeña pero preciosa. Obra de La Roldana.

En ellos podemos ver la ternura, y como mira el cordero; como es de comprender está basada en el cuadro de Murillo Los niños de la Concha



La Sagrada Familia, pintada por **Juan Ruiz Soriano**, siguiendo la estela de nuestro pintor

Nos paramos en otro cuadro que no es de Murillo, sino de John Phillip:

La temprana carrera de Murillo,

John Phillip fue un pintor del Reino Unido. Su vida y obra pueden adscribirse al Romanticismo.

Esta escena nunca existió; surge ya la leyenda de Murillo, con una parte cierta y otra inventada.

Vemos como se refleja la Sevilla del XVII, Murillo está en un mercado vendiendo su cuadro; de destacar los personajes que aquí aparecen: el mismo Murillo, reconocible por su vestimenta, su cabellera y los rasgos de su autorretrato, pero un niño no puede estar vestido así, por eso es porque se decimos que no es real; los clérigos, esa mujer con una cara embelesada viendo la pintura, y con el niño, que está jugando con otro, ¡siempre los niños!, ese campesino con su burro, y el pueblo. Aparte de los personajes existen más cosas: la silla con la paleta, esa naturaleza muerta con las figuras de barro, esa fruta... La iglesia del fondo es, con toda probabilidad, Ómnium Sanctorum (Sevilla), por lo que Murillo está vendiendo su cuadro en el mercado de la calle Feria.

Nos paramos en **Inmaculada**, otro cuadro de José María Romero y López (Sevilla, 1815 - 1880) que fue un pintor romántico español.

La caída de Murillo del andamio, Manuel Cabral Bejarano (1827-1891)

En 1864 se celebró el primer certamen de pintura en Cádiz, con el tema: [La caída de Murillo](#). La

obra ocupó el tercer puesto, y a pesar de ello la compró Museo de Cádiz donde se conserva.

El pintor utiliza el mismo punto de vista de la obra anterior aunque acerca más la escena al espectador. Vemos al fondo el lienzo de los Desposorios de Santa Catalina ya colgado. También aparece en el suelo la paleta rota. Murillo aparece recostado en el suelo con un ayudante que le sostiene por detrás, a su izquierda el joven aprendiz le sostiene la mano derecha. En su entorno diversos frailes en diferentes actitudes: ofreciéndole agua, otro sorprendiéndose, mirando al lienzo con los dedos cruzados. La crítica que recibe la obra es positiva destacando que «la entonación del cuadro es muy agradable». Se cree que este pintor se autorretrató aquí, como el joven que recoge a Murillo.





Santo Domingo confortado por las vírgenes santas de Juan Simon Gutiérrez.



Cristo confortando a Santo Domingo. Obra de Alonso Miguel de Tovar



Santas Justa y Rufina, de **Juan de Espinar**. Palacio Arzobispal. Este retrato actualmente está en el Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, y es un retrato excepcional de la ciudad de Sevilla. Juan de Espinar fue el pintor más grande que va a tener Sevilla de la segunda mitad del siglo XVIII.



La Visión de la Cruz, ante San José y el Niño, Cornelius Schütz

Con esto, terminamos la visita en las salas superiores, y nos bajamos para terminar la visita en esta otra sala, que está dedicada a «La fortuna gráfica de sus modelos», y en ésta se combinan dibujos preparatorios, grabados y fotografía. Esta última tiene una gran importancia en la repercusión de los tipos de Murillo, «porque cuando se inventa la fotografía los Orleans son los primeros que comienzan a fotografiar sus colecciones», y en la muestra se exhibe un álbum de los Orleans donde se puede ver una pieza de Sebastián del Piombo y «La Virgen de la faja», esta última originariamente estaba en el Palacio de San Telmo.

CON ESTO TERMINAMOS LA VISITA