

# Visita cultural “Exposición Los Venerables” Sábado 14 de enero a las 18:15 h. y a las 18:45 h.

(Se formarán dos grupos para la visita)



## VISITA A SOLAS CON VELÁZQUEZ. MURILLO. SEVILLA.

VISITAS A “PUERTA CERRADA” A LA EXPOSICIÓN QUE CELEBRA LOS 25 AÑOS  
DE LA FUNDACIÓN FOCUS EN EL HOSPITAL DE LOS VENERABLES

Inscripciones en Conserjería a partir del miércoles 14 de diciembre a las 18:30 h. hasta el 4 de enero o completar aforo.

Precio de la visita 12 € por persona. Solo se podrá devolver el dinero hasta 48 horas antes de la misma.

Duración de la visita 90 minutos. Se formarán los grupos 15 minutos antes de la visita.

Punto de encuentro Hospital de los Venerables (Plaza de los Venerables, 8).



SANTA CLARA

C.I.B.

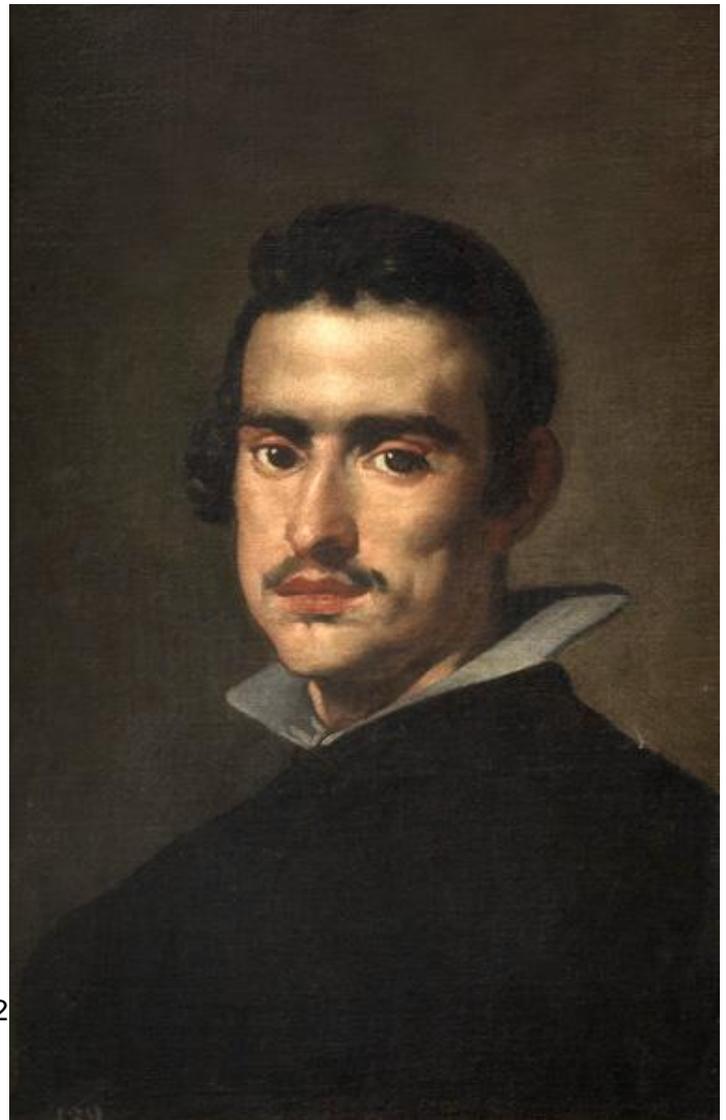
En esta ocasión, la visita, que en un principio estaba programada para formar dos grupos, hubo que reprogramarla para tres grupos, dado el interés que había despertado la misma. Nosotros que íbamos en el primer grupo, puntuales, como debe ser, estábamos ya allí a la hora programada, y



puntualmente entramos a ver la exposición.

Nuestro guía, que en esta ocasión, se llama Oscar, persona preparadísima, y sin más, después de presentarse, entramos.

En primer lugar nos dio un pequeño espacio de tiempo, para contemplar las pinturas a nuestro libre albedrío, acompañados de una música barroca, y así disfrutar de la vista y el oído. A continuación, nos resumió muy brevemente la vida de los dos pintores. Velázquez nació en 1599, y siendo muy joven, con 24 años, se marcha a la Corte para convertirse en pintor de cámara del rey Felipe IV, conociendo la estética italiana; incrementado ese conocimiento con los dos viajes que hace a Italia. Su producción no es muy extensa, ya que llega a pintar unos 130 cuadros, en contraposición con la Murillo que se le reconocen más de 400 cuadros, siendo muchos más los que se atribuyen a su taller. El mismo año y en la misma ciudad en la que Velázquez superaba el examen que lo acreditó como maestro de pintura (marzo de 1617) nacía Bartolomé Esteban Murillo (diciembre de 1617). Murillo pasó toda su vida en Sevilla, solo realizó un viaje a Madrid en 1558, volviendo bien pronto a nuestra ciudad. Otra diferencia entre ambos, es que mientras Velázquez no tiene una producción muy extensa en temas religiosos, siendo la mayoría de ellas retratos, pinturas ligadas a la monarquía o temas mitológicos, la de Murillo es netamente religiosa, debido a la clientela que le demanda este tipo de cuadros.



No hay ningún tipo de documento que nos acredite que Velázquez y Murillo se conociesen, aunque es posible que en el viaje que hizo Murillo a Madrid, sucediese.



**Autorretrato.** h 1660. **Bartolomé Esteban Murillo.** The Frick Collection.

Aquí Murillo aparece solo, sin los elementos normales de un pintor, y dentro de un medallón, con una frente despejada, inteligente, una mirada atenta, y ricas ropas, lo que nos dice que ya era un pintor acomodado, (tenía unos 40 años). El ponerse dentro del medallón es un símbolo de prestigio. La inscripción está puesta después de su muerte.

**Adoración de los Reyes Magos.** 1619. **Diego Velázquez.** Museo Nacional del Prado

Es una de las obras de Velázquez con más personajes, muy directa, sencilla, siguiendo la característica del naturalismo; representa personajes reales: la Virgen es su propia mujer, el Niño, una hija suya, Melchor es él mismo, Gaspar es Pacheco, su maestro y suegro. Por tanto hace un doble retrato, a su familia y un retrato sagrado, ya que representa a la Sagrada Familia. Fue pintado para la iglesia de San Luis de los Franceses, aquí en Sevilla. Podemos

A través de las 19 pinturas seleccionadas (nueve de Velázquez, fechadas entre 1617-1619 y 1656, y diez de Murillo, datadas entre 1645-1680) que componen la muestra, los visitantes se reencontrarán con la inteligencia pictórica y el virtuosismo técnico de ambos maestros, y podrán conocer la relación y puntos de encuentro de los dos grandes maestros propiciados por la ciudad de Sevilla, tanto en el desarrollo de un lenguaje naturalista, como de los modelos iconográficos, o el singular modo de abordar la pintura de género. Comenzamos a ver las obras; en primer lugar dos autorretratos:

**Autorretrato.** h. 1623. **Diego Velázquez.** Museo Nacional del Prado. (página anterior) En un principio se pensó que era un retrato de su hermano, pero hoy está catalogado como su autorretrato. Lo representa con unos 24 años, cuando se marcha a la Corte a Madrid. Se pinta con unas cejas profundas, una piel morena, y será una imagen que veremos repetida en su producción. Su vestimenta negra que es el color de la Corte, y con ese cuello blanco y pequeño.



observar la paleta de colores que va a ir utilizando en su vida, esos colores terrosos, parduzcos, ocre, rojo, negro, rosa,... Los reyes le están entregando el oro (símbolo de la luz), el incienso (símbolo de Dios y de divinidad), y la mirra (prefiguración de la muerte, ya que usaba para embalsamar a los muertos)

**Sagrada familia del pajarito.** h 1650. **Bartolomé Esteban Murillo.** Museo Nacional del Prado

Esta escena está sacada de los libros apócrifos. Como representa una escena de vida cotidiana de una familia humilde. Ella con sus labores, san José, jugando con el Niño, estando detrás de él, sus herramientas de carpintero. El fondo del cuadro no muestra ningún adorno.



San José que siempre se representa en un segundo plano y como una persona mayor, en este cuadro, sin embargo está en un primer plano, joven, e incluso de mayor tamaño que los demás. Desde el perro la imagen se va al Niño y a San José, como primera línea de fuga del cuadro

Haciendo un breve alto en la visita, nos explica cual era el proceso para hacerse maestro en pintura, desde que entraba en el taller a los seis años, hasta que salía hecho todo un pintor. Velázquez lo hizo en el taller de Pacheco, que después sería su suegro y Murillo en el taller de Juan del Castillo, un familiar suyo.

**San Pedro penitente.** 1665-1670. **Bartolomé Esteban Murillo.** Fundación Fondo de Cultura de Sevilla (Focus)

Fue un encargo de Justino de Neve, para este Hospital de Los Venerables. Representa el momento de arrepentimiento de san Pedro, después de haber negado a Jesús. San Pedro sentado en una cueva, el libro símbolo del apostolado, las llaves. Al fondo vemos el amanecer, el momento en que el gallo va a cantar; pero observemos que este



amanecer está muy iluminado, y san Pedro, al estar en una cueva debería estar a la sombra, por lo que el pintor la hace desde dos ángulos diferentes, por un lado el espacio cuyo eje va desde el libro hasta el fondo, y por otro lado está otro eje que va desde el pie hasta la propia cara del santo. Se le notan los ojos vidriosos, pero no con excesivas lágrimas, dulcificando este momento.

La técnica usada en esta pintura es la técnica de veladura, que consiste en capas muy delgadas de pintura, de forma que se transparente la capa inferior, así el color que se ve es el resultado suavizado de la mezcla del color inferior más el de la veladura. La estructura de esta composición es piramidal, siendo su punta superior la cara del santo lo que más le interesa al barroco, y al espectador.

**Las lágrimas de San Pedro.** h 1620. **Diego Velázquez. Fondo Cultural Villar Mir.**

Pintura similar a la anterior, San Pedro sentado, con las manos cruzadas, el horizonte iluminado al fondo. La diferencia sustancial es que este parece un hombre, un hombre de la calle. Velázquez usa colores parduzcos, marrones, al igual que Murillo.



Para imprimir los cuadros se hacía con cola de animal, mezclada con arcilla molida, que es lo que le daba ese color oscuro al fondo.

**El Apóstol Santiago.** h 1655-1660. **Bartolomé Esteban Murillo. Museo Nacional del Prado.**

Con su libro, su báculo y su concha de peregrino. Murillo se ve influenciado por José Ribera, de ahí el tenebrismo que desprende este cuadro. De señalar el color, destacando el rojo del manto; en el museo de Arte de Sevilla, hay un Santiago el Mayor, con un manto rojo igual que este, pintado por Ribera.

**Santo Tomás.** h. 1619. **Diego Velázquez. Musée des Beaux-Arts D'Orleans**

Quizás sea la obra que más haya unido a Velázquez y a Murillo, ya que durante muchos años estuvo adjudicada a Murillo; hoy día está catalogada como una obra de Velázquez.

Es un cuadro cargado de simbologías, santo Tomás porta una lanza, que hace



referencia tanto a su martirio como a su incredulidad ante Jesús.

A continuación nos muestra tres Inmaculadas, dos pintadas por Velázquez y una por Murillo



**(1) Inmaculada Concepción.** H 1618. Diego Velázquez. The National Gallery

**(2) Inmaculada Concepción.** H 1617. Diego Velázquez. Fundación Fondo de Cultura de Sevilla (Focus)

**(3) Inmaculada Concepción** h. 1670. Bartolomé Esteban Murillo. Nelson Atkins Museum

Para pintar a la Inmaculada, siguiendo este modelo, a partir de 1617, los pintores se nutren del siguiente párrafo de El Apocalipsis 12:1-6:

*Apareció en el cielo una gran señal: una mujer vestida del sol, con la luna debajo de sus pies, y sobre su cabeza una corona de doce estrellas.*

*Y estando encinta, clamaba con dolores de parto, en la angustia del alumbramiento.*

*También apareció otra señal en el cielo: he aquí un gran dragón escarlata, que tenía siete cabezas*

*y diez cuernos, y en sus cabezas siete diademas; y su cola arrastraba la tercera parte de las estrellas del cielo, y las arrojó sobre la tierra. Y el dragón se paró frente a la mujer que estaba para dar a luz, a fin de devorar a su hijo tan pronto como naciese.*

*Y ella dio a luz un hijo varón, que regirá con vara de hierro a todas las naciones; y su hijo fue arrebatado para Dios y para su trono.*

*Y la mujer huyó al desierto, donde tiene lugar preparado por Dios, para que allí la sustenten por mil doscientos sesenta días.*

De este texto, surge el modelo iconográfico para pintar la Inmaculada: una mujer vestida por el sol, sobre una luna, con una corona de doce estrellas

En la (2) está con la mirada al frente, muy hierática, a diferencia de la (1), que está con la cabeza inclinada, y una mirada muy recogida, intimista. En la (1) el manto está abierto, mientras que en la (2), el manto envuelve a la Virgen, y siguiendo su tónica naturalista la cara de la Inmaculada, es su mujer. Para pintar la Inmaculada, también se reúnen otros elementos, que representan las letanías.

En la (3), Murillo ha idealizado la cara de la Virgen, colocando a una mujer hermosa, y ha quitado los elementos que la rodeaban, colocando en su lugar una serie de ángeles querubines, y dejando

exclusivamente una media luna bajo los pies de la Virgen. Todo esto nos demuestra que Murillo pertenece a otra generación, y ya sabe que con esta media luna la Inmaculada está perfectamente identificada. También ha cambiado el vestuario, pasando a ser blanco, en lugar del rosa de las de Velázquez, simbolizando la pureza de María. Asimismo aunque Murillo acostumbraba a pintar sus Inmaculadas, mirando hacia arriba, en este caso, la pinta mirando hacia abajo, con una mirada muy intimista y recogida.

**Infanta Margarita de blanco.** 1656. **Diego Velázquez.** Museo de Historia del Arte de Viena. Es la hija de Felipe IV, y está representada no ya como una niña, sino como una infanta de la Corte; ya va vestida como una adulta, como una dama, con el traje propio de la época. Este tipo de trajes, también se llamaba "guarda infantes", ya que disimulaba el posible embarazo de la mujer. El vestido es de seda, y hay que destacar como con unas simples pinceladas, pinta el bordado del mismo.



**Santa Ana enseñando a leer a la Virgen.** H 1655. **Bartolomé Esteban Murillo.** Museo Nacional del Prado.

En este otro cuadro vemos a santa Ana, enseñando a leer a la Virgen, se nos representa como una familia acomodada. De destacar que por ningún sitio se nos dice que santa Ana supiese leer, y por lo tanto enseñar a la Virgen, no más seguro, es que ninguna de las dos supiese hacerlo; además el tipo de libro representado no pertenece a la época de la escena, es un libro del siglo XVII. Aquí utiliza tres espacios diferentes: el fondo con las columnas muy voluminosas, otro espacio simbólico, el de los ángeles portando la corona para la Virgen, y un tercero, el central con santa Ana y la Virgen. El peinado es exactamente igual al que lleva la infanta Margarita.



En este momento, nos habla, y nos muestra una serie de tejidos, que se usaban en los cuadros, y así poder sentir el tacto de los cuadros, como son: el tafetán de seda gris, casi blanco, que forma el vestido de la infanta, tafetán de seda rosa, para el vestido de la Virgen, otro tafetán de seda azul, para el manto, el satén, para el vestido de santa Ana, seda rústica, para el velo de santa Ana, el algodón batista, que no se ve en las obras, ya que es la ropa interior de los personajes, y solo se deja entrever en algunos puntos.

**Santa Justa.** 1665. **Bartolomé Esteban Murillo.** Meadows Museum

**Santa Rufina.** h 1665. **Bartolomé Esteban Murillo.** Meadows Museum

Ambas con la palma del martirio, y con sus utensilios de trabajo, ya que eran alfareras de Triana. Podemos destacar su aspecto



italianizante, por ciertos detalles, como esa pulsera de corales, y los pendientes.



**Santa Rufina.** 1629-1632. **Diego Velázquez. Fundación Fondo de Cultura de Sevilla (Focus)**

Si le quitamos la palma del martirio, y la cerámica, lo que se nos presenta es a una niña, una niña de la calle, vestida con las ropas de la época, y mostrando un status social alto. El fondo ha cambiado, creándolo mucho más claro

A continuación nos muestra una serie de perfumes que eran los usados en aquel momento, como son: el almizcle que lo usaba la clase noble, la de alta alcurnia, pero en el barroco el olor normal, no era ese ni mucho menos, más bien olían a algo parecido al estiércol.

**Dos jóvenes a la mesa.** Hacia 1622. **Diego Velázquez. Wellington Collection at Apsley House**

Aquí Velázquez demuestra su maestría a la hora de pintar; no importa lo que están haciendo, incluso a uno lo pinta prácticamente de espaldas, pero crea un bodegón, con una serie de objetos. Es posible que estos dos personajes, por su vestimenta fuesen estudiantes, o bien un

estudiante y su sirviente, creando con todo una composición moderna. Crea una pirámide invertida, uniendo al personaje de espaldas con el cántaro. El no saber que están haciendo, nos incita a entrar dentro de la obra para descubrirlo.



**Joven mendigo o Niño espulgándose.** h 1648. **Bartolomé Esteban Murillo. Museo del Louvre**

Los especialistas consideran que este Niño espulgándose es la primera obra de carácter costumbrista de las realizadas por Murillo, podemos ver cómo era la sociedad del momento. Se fecha entre 1645-50, momento en el que el maestro empieza a consolidarse en el panorama artístico sevillano. El pequeño aparece en una habitación, recostado sobre la pared y quitándose las pulgas que acompañan a sus ropas raídas. En primer término aparece una vasija de cerámica y un canasto del que caen algunas piezas de fruta podridas, para potenciar la miseria humana. La figura está iluminada por un potente haz de luz que penetra por la ventana desde la izquierda,

creando un fuerte contraste con el fondo que sirve para crear una mayor volumetría. La luz también refuerza el ambiente melancólico que define la composición, destacando el abandono en el que vive el muchacho. El marcado acento naturalista que refleja la escena tiene como fuentes a Zurbarán y Caravaggio, trayendo también a la memoria las escenas costumbristas de la primera etapa de Velázquez. La pincelada gruesa y pastosa empleada por Murillo es característica de esta primera etapa, dejando paso en obras posteriores a una mayor vaporosidad y transparencia como puede apreciarse en los *Niños jugando a los dados*.

Si observamos atentamente el cuadro, podemos ver como detrás del cántaro se insinúa otro cántaro, no sabemos si Murillo pensó en pintar dos, y después abandonó la idea.

Las gambas, eran una comida de pobre en aquella época, y las pone secas aumentando así su pobreza.

Perteneció a la colección del rey Luis XIV de Francia.



**Tres muchachos.** h 1670. **Bartolomé Esteban Murillo. Dulwich Picture Gallery**

Vemos como uno de ellos, parece ser un esclavo negro, que va por agua, a los Caños de Carmona, insinuados al fondo de la pintura, y se encuentra con ese pícaro que tiene un gran pastel de manzana; este cuadro pertenece a su etapa más adulta. Como le pide, y el gesto de rechazo del otro; el tercer personaje le coge del pantalón y nos mira sonriendo, como invitándonos a participar en la escena.

Murillo será uno de los mejores pintores europeos que mejor represente los afectos, prácticamente con ver el cuadro, y su expresión corporal, podríamos describir el dialogo que hay entre ellos.

Con este cuadro concluimos lo que es la visita a la exposición en sí, pero tuvimos una segunda parte, que fue subir a la segunda planta y ver el legado de Alfonso Pérez Sánchez.

Llegamos a la biblioteca, fundada en 1981, dedicada en un principio a temas sevillanos, pero después, poco a poco, se va a ir especializando en una biblioteca dedicada al barroco, escultura, pintura, y todas las artes ligadas al mismo. Hay unos 37.000 ejemplares, la mayoría conseguidos mediante donaciones. Hay un incunable de

1499, o también, un documento de la venta de un “Juro”, sellado por la Real Cancillería del rey Felipe III. Un “juro” es más bien un certificado. Era un papel por el que se definía un privilegio a favor de la persona citada en él. Esta persona declaraba entregar al rey un capital y, a cambio, el rey le concedía el privilegio de cobrar una parte de determinados impuestos, citados en el documento, hasta una cantidad prefijada.

Oscar, nuestro guía, nos va comentando los libros que hay, y su procedencia, como fue el archivo personal de un señor, Francisco P. Ramos, que era carpintero, pero además coleccionista y acumuló un gran número de

documentos, principalmente de parroquias. Entre las principales donaciones



está el legado de Alfonso Pérez Sánchez, profesor de Historia del Arte, académico de la Historia del Arte, y también fue director del Museo del Prado, desde 1983 a 1991; tras su muerte lega a esta fundación su biblioteca personal, junto con una colección de tesis doctorales en las que él fue o bien director de ellas o bien participó de alguna forma en las mismas; asimismo se conservan sus archivos documentales y una fototeca (una colección de fotografías). Asimismo legó su colección de arte, que en el día de hoy no se puede visitar; sin embargo aquí, en estas salas, hay una muy pequeña muestra de la misma, como es una escultura de la escuela riojana, del siglo XVI, en madera y que representa a San Benito Abad, y un par de ellas más.

Este legado consta de unos 29.000 fondos que en la actualidad están catalogándose, (hay catalogados una tercera parte aproximadamente)

La fototeca que Alfonso Pérez Sánchez lega, es la que él recibiera de su maestro Diego Angulo, unida a su colección personal.

Dentro de su fototeca, nos muestra una fotografía, del cuadro San Pedro Penitente, explicándonos las vicisitudes que sufrió este cuadro hasta llegar a nuestro poder. La fotografía llega en 1984 a manos de Diego Angulo, que empieza a investigar donde estará el cuadro; recordemos que fue



pintado para el Hospital de Los Venerables, pero con la invasión francesa, en 1810, fue expoliado por el mariscal Soult, y llevado a Francia. En 1853, la obra es vendida a un marchante, y en 1883 se intenta subastar en Londres, perdiéndose desde entonces su pista, hasta que en 1974, la fotografía cae en manos de Diego Angulo, que logra situarlo en manos de un coleccionista, pero que cuando van, ha muerto y sus herederos lo han vendido. En 2009/2100, se detectó que la obra había sido comprada por un millonario iraní, y que estaba en la isla de Le Mans, entre Inglaterra e Irlanda. Se consiguió que fuese prestada para una exposición que se estaba preparando en Madrid; terminada la misma se devuelve y se inicia un proceso de compra, que culmina en 2016, y se trajo a este Centro Velázquez.

Para completar los cuadros aquí expuestos me faltaba este otro:

**Santo Tomás.** h 1619. Diego Velázquez.  
Musée des Beaux-Arts D'Orleans

Al principio comenté que se habían formado tres grupos, pero solo puse la fotografía de uno, aquí va las de los otros dos grupos

