

Murillo y su estela en Sevilla¹

ICAS. Sevilla, Espacio Santa Clara

Del 5 de diciembre de 2017 al 8 de abril de 2018

Murillo y su estela en Sevilla ha sido una de las exposiciones que ha formado parte de la nómina de actividades desarrolladas bajo la marca de «Año Murillo», siendo organizada por el ICAS, bajo el comisariado de Benito Navarrete. Ha tenido como sede el renombrado Espacio Santa Clara, concebido originalmente como clausura de franciscanas clarisas. Esta exposición temporal brindó la oportunidad de acercarnos a la figura de Murillo, desde un conocimiento renovado, en el que conceptos como «aura» o «persuasión» estaban muy presentes. También ha supuesto una renovación de la fortuna crítica del artista².

Esta muestra brindó una aproximación a la figura real del artista y sus discípulos, acercamiento desde la investigación, alejando del pintor la mochila cargada de adjetivos mayoritariamente poco cercanos a lo real que algunos críticos de tiempos pasados se encargaron de añadir. Ha sido pues, una oportunidad única para observar lo peculiar de Murillo a la hora de crear imágenes, que serán tomadas como modelos por muchos artistas de los siglos XVIII y XIX.

Para conseguir los objetivos planteados en la exposición se contaba con un total de 63 piezas, distribuidas en las dos salas expositivas: los antiguos dormitorios bajo y alto. Tal y como el lector podrá apreciar, la procedencia era muy variopinta: Museo Nacional del Prado, Patrimonio Nacional, Museo Thyssen-Bornemisza, Museo Lázaro Galdiano, Museo Nacional del Romanticismo, Biblioteca Nacional de España, Fundación Barrié de la Maza, Museo de Bellas Artes de Sevilla, Museo de Cádiz, Palazzo Pitti de Florencia, Museo del Louvre, Museum of Art de Rhode Island (EE. UU.), Cabildo Metropolitano de la Catedral de Sevilla, Fundación Infantes Duques de Montpensier, Hermandad de la Santa Caridad, Ayuntamiento de Móstoles, Ayuntamiento de Sevilla, Parroquia de Elgueta, Iglesia de San Lesmes de Burgos, Padres Carmelitas Descalzos de Baeza, Madres Carmelitas Descalzas de Sevilla, Instituto de Enseñanza Secundaria Luis de Góngora de Córdoba, Santuario de Santa María de Begoña de Bilbao, y colecciones particulares.

El discurso intelectual de la exposición estaba estructurado en cinco ámbitos, si bien no todos se correspondían –por cuestiones de logística–, con la distribución en el espacio físico que hubiesen debido ocupar en la muestra. Debido a esa peculiaridad vamos a realizar nuestro comentario sobre la exposición teniendo en cuenta ese criterio expositivo de la fisicidad ocupada por las obras dentro de los diferentes ambientes expositivos. *Murillo y su estela* fue una exposición con una museografía muy cuidada, al servicio de la obra de arte. Pared oscura de tono neutro, con cartelas de fácil lectura (asignatura pendiente en alguna que otra exposición celebrada en Sevilla últimamente). Las mismas contaban con códigos QR, pensados para adaptar el contenido expositivo a la población con diferentes capacidades. A destacar la atención prestada por su comisario a la iluminación, a base de focos del tipo «resaltador de contornos», que evita brillos impertinentes.

Una estructura autoportante separaba el ingreso del inicio expositivo propiamente dicho. En la misma encontrábamos un vinilo a modo de presentación y textos detalladamente escogidos a lo largo de toda la muestra. En mi opinión, cualquier exposición en la que el texto ocupa prácticamente la misma importancia que la imagen termina siendo contraproducente, ya que, con el paso por las diferentes zonas, se termina no prestando la misma atención que en un principio, aumentando la sensación de cansancio del espectador. Perfectamente medido este detalle en este caso.

Adentrándonos ya en el primer espacio, con obras del propio Bartolomé, una copia (de Murillo), Cornelio Schut, Domingo Martínez y Duque Cornejo se daba muestra de los múltiples mensajes de la exposición, así como ejemplo de la pervivencia de sus modelos. Con base al discurso presentado en *The sacred made real* se presentaban en la exposición varias esculturas que establecían un diálogo directo con las pinturas a las que acompañaban³.

Quedó patente el débito de la escultura de La Roldana, en tipos físicos, expresividad, frescura –podría decirse–, con las obras pictóricas de Murillo que tuvo la oportunidad



1. En primer plano, *Virgen con el Niño*, de Luisa Roldán (1699, Convento de las Teresas, Sevilla). Al fondo, *La Virgen y el Niño con Santa Rosa de Viterbo*, de Murillo (ca. 1670, Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid). Fotografía del autor

de conocer a la escultora de cámara de Carlos II durante su etapa sevillana. Queda para la memoria del público que acudió a la exposición la comparación establecida por el comisario entre diversas Vírgenes con el Niño de Murillo con el barro del mismo tema conservado en el convento de Las Teresas de Sevilla [1].

Se presentó también la atribución inédita a Murillo del retrato del Venerable Contreras, propiedad del Ayuntamiento hispalense. Tras ser sometida la obra a una restauración se concluyó que era ese el Murillo que había estado colgado durante un largo tiempo en la puerta de la sacristía mayor de la catedral de Santa María de la Sede, debiéndose ese carácter seco de la pintura a ser una copia de la vera efigie, conservada en el espacio anteriormente referido.

Como ejemplo claro de la pervivencia de los modelos murillescos tras la muerte del pintor, y ya en el siglo XVIII tenemos la creación del tema de la Divina Pastora, representado en la exposición por un lienzo de Alonso Miguel de Tovar, aunque con una fortuna crítica convulsa en cuanto a su autoría. Aunque el tema de encuadre es creado con posterioridad a la muerte de Bartolomé, la representación de esta se hace siguiendo los cánones murillescos, que triunfaban en la Sevilla que vio nacer la devoción pastoreña.

A pesar de la obra en pequeño y mediano formato, a la que estamos acostumbrados, por ser esta más numerosa en la producción de los pintores sevillanos de segunda mitad del siglo XVII y siglo XVIII, encontramos también en la exposición alguna obra –dos concretamente– de gran formato, realizadas seguramente por Andrés Rubira para el Desierto de la Provincia de San José. Forman parte de un programa pictórico visual integrado por un total de nueve obras, aunque en origen llegaron a ser once.

Antes de subir a la sala expositiva de la planta superior encontramos un apartado dedicado a la obra gráfica. El grabado, el dibujo, la fotografía –en diferentes técnicas– servían para ilustrar el Murillo conocido no de forma directa, sino ya con compromisos a la divulgación de su obra.

Ya pasando a la zona superior nos recibían las Santas Justa y Rufina de Espinal, que daban paso a otra de las zonas principales de la exposición, aquella que mostraba la *Virgen de la Faja* de Murillo, perteneciente a una colección particular, que tras no pocas gestiones fue conseguida en préstamo para esta muestra. El aura de la obra, su valor devocional, más allá de lo puramente artístico, hacían de esta pieza una destacada muestra del discurso establecido en torno a la exposición. Se acompañaba de otras pinturas del



2. Ámbito correspondiente a la Virgen de la Faja. A la derecha, original de Murillo (1655-1660, c.p.); al medio, versión de Alonso Miguel de Tovar (ca. 1715-1725, Museo de Cádiz); versión de Bernardo Lorente Germán (s.f., c.p.). Fotografía del autor

XVIII que dejaban patente las relaciones para con la obra original [2].

La zona dedicada al retrato no contaba con ningún original de Murillo, sin embargo, no se echaba en falta, ya que desde el punto de vista científico quedaba clara la relación entre muchos de los retratos de personalidades de alta condición social y la estética murillesca en lo relativo a la retratística. Tocaría hablar de las diferentes versiones realizadas en torno a sendos retratos de Murillo, en los siglos XVIII y XIX. Dan muestra del interés despertado por la figura del artista en ese momento, detalle que aparece refrendado en la inscripción apócrifa del retrato de la Frick, en la que se le denomina como «máximo pintor hispalense». Destaco también la reunión de dos retratos de Schut que en origen formaban conjunto, permaneciendo actualmente en diferentes colecciones. Destacamos en general la habilidad de Schut como retratista, algo que ya ha sido analizado por Quiles⁴.

Por último, quedaría el ámbito dedicado específicamente a la pintura del XIX. No son simplemente autores sevillanos, o formados en Sevilla, los que se interesan por la obra de nuestro artista, sino que vemos algún ejemplo como el de John Phillip, recreando los supuestos inicios del artista como pintor de la calle Feria. Incluiríamos también obras que hablan de la «narrativa» en Murillo: cómo presen-

tó la Inmaculada colosal a los Franciscanos, o el momento en el que se produjo esa caída del andamio, sobre la cual nunca llegaremos a saber qué grado de veracidad hay detrás de lo dicho.

En resumen, la exposición de Murillo y su estela ha supuesto un avance en el camino iniciado por Diego Angulo en 1975, con la celebración de una exposición con obras de Murillo y discípulos en colecciones particulares, siendo esta la primera ocasión expositiva en la que se prestó una debida atención a los sucesores de esa escuela, que si bien, alejada del concepto formativo de taller, tuvo en sus continuadores un buen legado.

Por último, no debemos olvidar el magnífico catálogo, de cuidada edición. Cuenta con textos del propio comisario, Alfonso Pleguezuelo, Fernando Quiles, Manuel García Luque, Vicente Lleó y Helena Pérez Gallardo. Las correspondientes fichas, con un elaborado aparato crítico para cada obra, vienen distribuidas según la división en cinco ámbitos. El libro sirve como referencia documental de lo realizado en la exposición, con carácter memorativo, y el grado de excelencia alcanzado con la misma.

Enrique Muñoz
Historiador del Arte y Gestor Cultural

Notas

- 1 Este escrito ha sido realizado gracias a un contrato de formación predoctoral (Personal Investigador en Formación P.I.F.) del V Plan Propio de la Universidad de Sevilla. Querría mostrar también mi agradecimiento al comisario, por las facilidades brindadas en su día para realizar un reportaje fotográfico de dicha exposición.
- 2 En este sentido, para una mayor comprensión de todo lo referido en la exposición debe el lector dirigirse a la obra monográfica de NAVARRETE PRIETO, Benito (2017), *Murillo y las metáforas de la imagen*, Cátedra, Madrid. Dentro del acercamiento a la exposición hemos de mencionar el poso indiscutible de la obra: GARCÍA FELGUERA, M.ª de los Santos (1989), *La fortuna de Murillo (1682-1900)*, Diputación Provincial, Sevilla.
- 3 Remitimos a la lectura del magnífico catálogo: BRAY, Xavier y RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, Alfonso (ed.) (2009), *The sacred made real: Spanish painting and sculpture 1600-1700*, National Gallery of Art, Washington.
- 4 QUILES, Fernando (2008), «Cornelio Schut el Mozo: un retratista en la Sevilla Barroca», *Goya*, n.º 325, pp. 299-311.