



SANTA CLARA
Club

VISITA CULTURAL

MURILLO EN LA CATEDRAL DE SEVILLA



Sábado, 27 de enero a las 12:30 h.

Inscripciones desde el lunes 15 de enero las 18:30 h. hasta el jueves 25 de enero o completar aforo máximo de 35 personas.

En la Conserjería del Club.

Precio de la visita guiada 5 €

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 a la Catedral.

Punto de encuentro: Puerta Palacio Arzobispal a las 12:15 h.

Hoy hemos visitado una más de las exposiciones que con motivo del cuarto centenario del nacimiento de Murillo, se están celebrando en Sevilla. Esta ha sido en la Santa Catedral, y como otras veces, nuestro guía ha sido Emilio, que con su facilidad de palabra, sus conocimientos, y su bien hablar, nos hizo la visita muy amena y didáctica. Es una pena que en esta visita, no nos hayamos hecho la fotografía del grupo, otra vez será.

Comenzó dándonos una breve explicación de la vida de Murillo, fundamentalmente relacionada con la Catedral. Murillo entró a trabajar en ella con unos 37 años, en 1655, y estuvo trabajando para la catedral más de 30 años. En esta no entraba cualquiera, necesitaba ser introducido por un mecenas, ya que la catedral solo contrataba a artistas extranjeros que era lo que estaba de moda en aquellos tiempos, como eran los pintores italianos y los del norte de Europa. Sevilla en este tiempo era un puerto muy importante, ya que estaba situado estratégicamente, y servía de enlace y puente, para el comercio del océano Atlántico, que venía del norte de Europa y se dirigía al Mediterráneo y sus países ribereños, así como servía de introducción al mercado procedente de África y hacia el norte y este de Europa.



En su formación como artista intervinieron tres “juanes”: Juan del Castillo, Juan de Roelas, y Juan Valdés Leal.

En primer lugar nos dirigimos a la Sacristía Mayor, y para situarnos, nada mejor que el **plano adjunto**

El canónigo don Juan Federigui costeó la realización de una pareja de lienzos para la decoración de la Sacristía Mayor de la Catedral de Sevilla, siendo Murillo el encargado de realizarlos. Los lienzos de San Isidoro y San Leandro están colocados frente a frente y fueron colgados en las paredes de la sacristía en agosto de 1655. **San Leandro** aparece sentado, en un interior cerrado por un aparatoso cortinaje rojo. Viste de blanco y lleva tiara y báculo de obispo, pero su ropa produce una gran sensación de humildad y sencillez, de forma que prestemos nuestra atención sobre su cara. En su mano sostiene un pergamino donde se lee una frase que recoge su defensa de la

divinidad de Cristo, negada por los arrianos. Su rostro dirige la mirada al espectador, transmitiendo una sensación de energía y decisión similares a los que él empleó para luchar contra la herejía arriana. La pincelada rápida y pastosa empleada por Murillo en estos trabajos supone un paréntesis en el periodo tenebrista, a pesar de que la luz utilizada crea cierta penumbra en el fondo.

En esta sacristía nos encontramos, aparte de otros más, dos cuadros: **San Isidoro** y San Leandro. En ambas obras acertó al traducir una actitud solemne y monumental, al tiempo que emplea una técnica suelta y espontánea, apropiada para superficies pictóricas que habrían de ser contempladas de lejos.

San Isidoro de Sevilla, fue arzobispo de Sevilla. Aparece aquí con un libro en las manos y varios más encima de la mesa.

Ceán Bermúdez dio a conocer una tradición sobre el rostro de San Isidoro que señala como Murillo reflejó los rasgos faciales del licenciado Francisco López Tabalán, eclesiástico vinculado al Cabildo que falleció precisamente el mismo año de la ejecución de las obras. No podemos dar esta suposición por segura.



El lienzo está realizado para ser contemplado desde un punto de vista bajo por lo que destaca la pincelada fluida y pastosa empleada por el maestro, sobre todo en la túnica y en la capa. Sin embargo, Murillo no ha renunciado a recoger a la perfección la actitud serena y concentrada del santo, sujetando de manera solemne en báculo de obispo con su mano derecha mientras que con la izquierda sostiene el libro que alude a su actividad de escritor de asuntos teológicos en la España visigoda. El santo patrono de la ciudad sevillana y Doctor de la Iglesia recorta su monumental figura ante un cortinaje oscuro que deja ver una columna y un celaje en la zona de la derecha, resultando una composición de gran belleza.

Murillo utilizaba, cada vez más, a personajes conocidos como modelo, y decía que a la Historia Sagrada había que humanizarla, y por eso tomaba sus modelos del natural; esto era algo rompedor en su tiempo. Así Alonso de Herrera le sirvió de modelo para pintar a San Leandro

Después de contemplar estos dos cuadros, y cuando ya nos dirigimos a la Sala Capitular, nos paramos un momento a contemplar el cuadro **El Descendimiento**



de Pedro de Campaña, cuadro precioso, y sobre el cual se cuenta esta leyenda: una vez que Murillo estaba contemplando largamente el cuadro, un discípulo suyo le dijo: “maestro vámonos al taller, lleva Ud. horas contemplándolo”, a lo que Murillo contestó: “es tan realista el cuadro que estoy esperando que Cristo acabe de descender”; así era la concepción tan realista que tenía Pedro de Campaña. Esta obra tiene una gran monumentalidad, y un elevado espíritu de tensión espiritual y de dramatismo expresivo; la luz está perfectamente distribuida, y la sombra sobre los cuerpos intensifica rotundamente sus patéticos ademanes. De destacar también el movimiento que se aprecia en los ropajes

Este cuadro se pintó en 1547 para la capilla/parroquia de Santa Cruz, por encargo de D. Fernando de Jaen. En 1810, los franceses quisieron llevarse el cuadro, y gracias a Dios afortunadamente no se lo pudieron llevar. Cuando en 1814 se derribó la parroquia el cuadro se trasladó a la Catedral, donde aún continúa.

Continuamos nuestro deambular hacia la Sala Capitular, una verdadera maravilla como toda la catedral, pero hoy no toca hablar de esta belleza

En 1667 siendo Justino de Neve canónigo de la Catedral, el cabildo solicitó de nuevo los servicios de Murillo para decorar, en esta ocasión, la parte alta de los muros de la Sala Capitular, con un conjunto de ocho santos sevillanos presididos por la figura de la Inmaculada. Los santos son *San Pío, San Isidoro, San Leandro, San Laureano, San Hermenegildo, San Fernando, Santa Justa y Santa Rufina*. Están pintados estos santos sobre tabla y en formato circular.

La Inmaculada, también realizada sobre tabla, es una de las más bellas modelos pintadas por Murillo con esta iconografía y por otra parte la gradación del luminoso fondo áureo que respalda la figura de la Virgen, crea una admirable sensación espacial, reforzada merced a la notable distancia que existe desde la



pintura hasta el espectador.

Santas Justa y Rufina

La Sala Capitular, responde a un proyecto acústico perfecto, de forma que hables desde donde hables, el obispo sentado al fondo de ella, lo oía perfectamente. En la parte inferior hay una serie de pinturas de Pablo de Cespedes que



representan las cinco virtudes: Justicia, Fe, Esperanza, Caridad y Misericordia, virtudes que debían tener los miembros del Capítulo que se reunían en esta sala; fueron realizadas en 1.592, al igual que lo fueron las imágenes originales de los ocho santos sevillanos que se muestran en sendos tondos distribuidos regularmente por las paredes. Estas pinturas se perdieron debido a filtraciones de agua y otros desperfectos que tardaron en ser reparados, y fue entonces, en 1667 cuando se le encargó a Murillo, que hiciese las ocho que actualmente hay.

La diferencia fundamental entre las Inmaculadas que pintó Murillo, y las de otros afamados pintores, era que mientras estos, pintaban un trozo de tierra a los pies de la Virgen, Murillo eliminó este trozo de tierra, que representaba a la Virgen ascendiendo, y lo sustituyó por un espacio ya celestial, rodeada de la gloria celestial; así mismo utilizaba los colores de una manera magistral.

Continuamos nuestro caminar hacia el trascoro, para contemplar otros dos cuadros de Murillo: *San Fernando*, y la *Virgen María entregando el rosario a Santo Domingo*.

Virgen María entregando el rosario a Santo Domingo. Esta obra está en el palacio arzobispal y data del periodo comprendido entre 1638/1640, y es un claro reflejo del periodo de formación del pintor (contaba con apenas 20 años), y en el que se nota referencias de sus formadores, Juan del Castillo y Juan de Roelas, así



como de Zurbarán, siendo una obra un tanto estética e inexpresiva realizada con dibujo firme, pincelada prieta y colorido sobrio de matices. Esa sonrisa apenas esbozada es de la escuela de Juan del Castillo. Murillo a diferencia de Zurbarán evolucionará hacia la luz en sus cuadros, mientras Zurbarán se estancó en su forma de pintar.

Esta pintura estaba en un precioso retablo, en una capilla bellisimamente decorada, pero cuando se produce la Desamortización le ponen esa moldura que realmente “no vale un pimiento”, e incluso desmerece al cuadro, y para colmo cuando lo montan en la catedral lo ponen en esa “caseta de feria” que lo acaba de matar.

El retrato de **San Fernando**, fue pintado en 1671. En esta obra destaca la emotiva expresión del rostro del Santo Rey con sus ojos vueltos hacia el cielo; sostiene en sus manos la espada y la bola del mundo, símbolo de su misión de conquista y de gobierno.



Este retrato se ha convertido en el prototipo de la iconografía de San Fernando. Además de la inspirada expresión de su rostro, llama la atención el realismo con que está pintada su capa de armiño. En esta obra ha sabido unir Murillo la realeza de su porte, con la espiritualidad interior que se refleja en el exterior.

En 1656, también en la Catedral de Sevilla, Murillo pinta el gran lienzo de **La Visión de San Antonio**, para decorar el altar de la capilla de San Antonio, usada entonces para bautizos. Fue colocado en un retablo, obra de Bernardo Simón de Pineda. Murillo sigue la tradición de Herrera el Viejo, al crear un cuadro grande para una capilla pequeña. Esta es una de las obras máximas de la producción de Murillo, en la que supo armonizar con lenguaje decididamente barroco la expectante y estática figura del Santo con sus brazos abiertos y la movilidad aérea del Niño que desciende en medio de una luminosa aureola en la que revolotea una jubilosa corte de ángeles niños. Especialmente logrado en esta pintura está el efecto de perspectiva aérea, conseguido a través de graduar suavemente los tonos de luz de mayor a menor intensidad, con lo que obtuvo una marcada sensación de profundidad espacial en la estancia donde se desarrolla la escena.

Once años más tarde, Justino de Neve le encarga al famoso retablista Bernardo Simón de Pineda, que le haga un marco, completando el marco original que lo hizo Francisco de Ballestero en 1656. Al mismo tiempo le encarga a Murillo que haga el *Bautismo de Cristo* que es una de sus grandes obras maestras. El conjunto mide unos siete metros de altura, por lo que Murillo tuvo que pintar ese cuadro, pensando donde iba a ser expuesto.

La noche del 11 de noviembre de 1874, aprovechando la misa de las 20 horas, un ladrón recortó la figura del santo con una especie de cutex o navaja y la ofreció a un anticuario de Nueva York. Sin embargo, éste permitió que la embajada española comprara el recorte. Otra versión que hay sobre este hecho dice que este anticuario compró el trozo, y lo devolvió a la embajada, con la única recompensa de que no le preguntasen como llegó a sus manos



Si nos fijamos bien en el cuadro se puede apreciar por donde fue recortado (marcado con rojo)

Fue devuelto a la catedral y al año siguiente la pintura fue restaurada por Salvador Martínez Cubells.

El santo se encuentra leyendo sobre la austera mesa de una gran estancia, cuando de pronto recibe la visita del Niño Jesús rodeado de ángeles, símbolos de pureza. San Antonio interrumpe sus tareas y se arrodilla ante la visión. La luz que emana de la sagrada figura ilumina toda la escena. Asimismo pone otra gran luz que emana del gran ventanal que da a un patio, y barre el suelo. Según la leyenda el Niño sigue bajando hasta depositarse en los brazos del santo, y aunque aquí Murillo no lo pintó, si lo hizo en otro cuadro que pintó para los capuchinos



La puerta al fondo de la estancia permite apreciar los detalles arquitectónicos, especialmente la columna. Murillo consigue con esto un estupendo efecto atmosférico, como en los mejores cuadros de Diego Velázquez. Varias figuras escorzadas acentúan la teatralidad barroca de la que estaban dotadas casi todas las obras de altar, como en los lienzos de Rubens, Herrera el Mozo y Van Dyck.

Un juego de luces, muy bien estructurado, unifica la composición y utiliza una amplia gama de colores para otorgar cohesión a la composición. Sin duda, Murillo consigue un estilo propio, más naturalista y con menos claroscuro, herencia de Francisco de Zurbarán y su generación

Este cuadro es el cuadro más grande que pintó Murillo, y el cuadro más grande que existía en aquella época en Sevilla.

La obra que está en la parte superior, que hemos comentado que es el Bautismo de Cristo, tiene también una gran majestuosidad, nos presenta una escena de la Historia Sagrada, como si fuese algo real, es increíble como Cristo se humilla y se arrodilla ante un hombre, aún siendo Dios para ser bautizado, y como San Juan consciente de lo que está haciendo, lo hace con un gran respeto y solemnidad, con una pierna adelantada indicando que ese momento es el más trascendental de toda su vida; derramando el agua con sumo cuidado. De destacar las emociones que transmiten los rostros, que se acentúa con la expresión del cuerpo.

Con esto se terminó la visita.