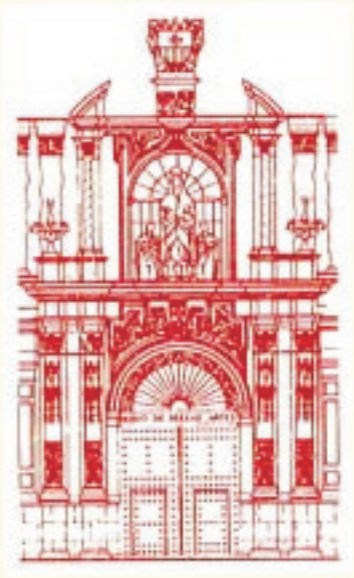


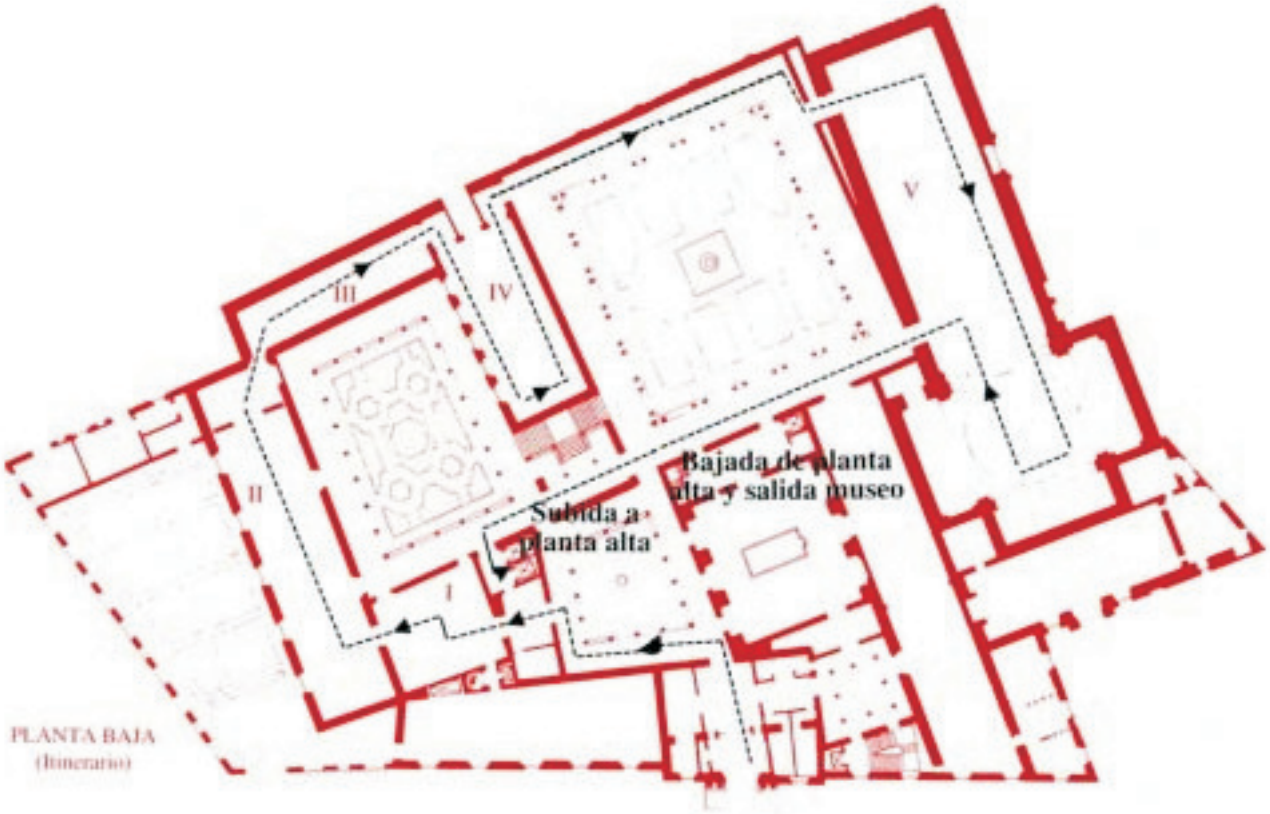
ITINERARIO-GUÍA
MUSEO DE BELLAS ARTES

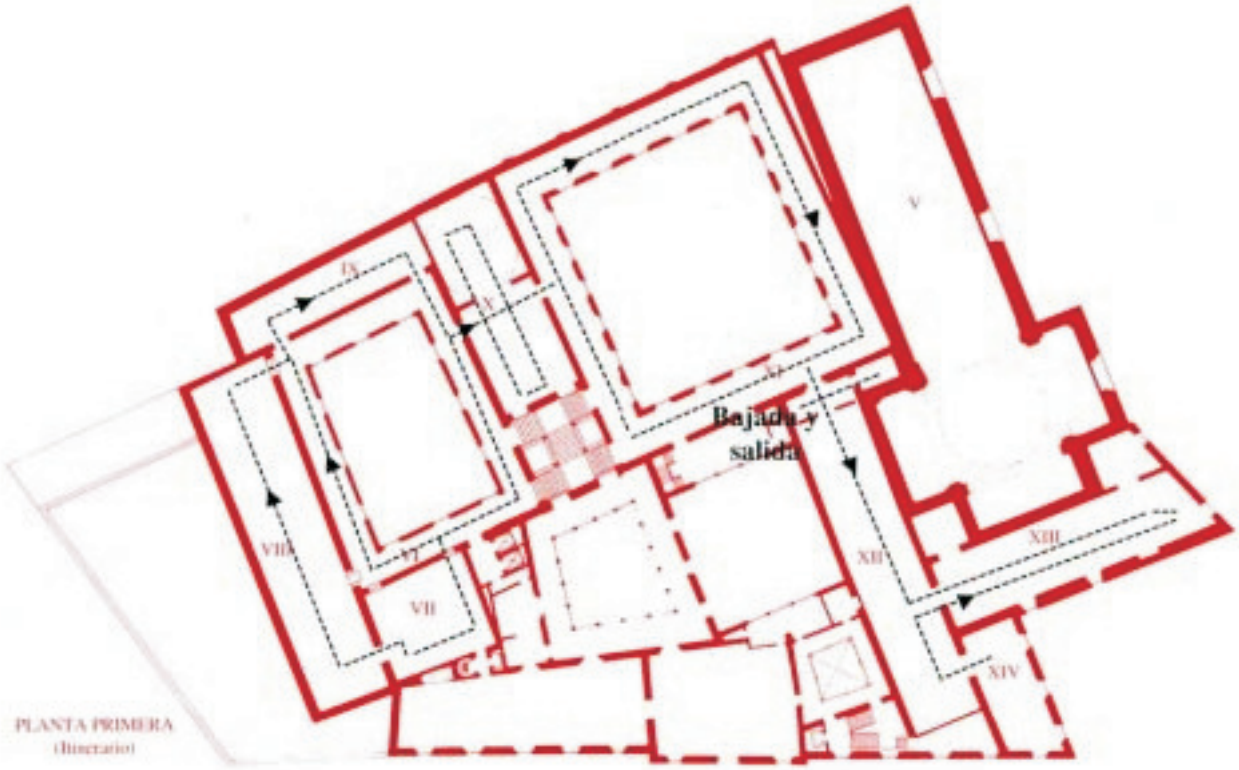
SEVILLA

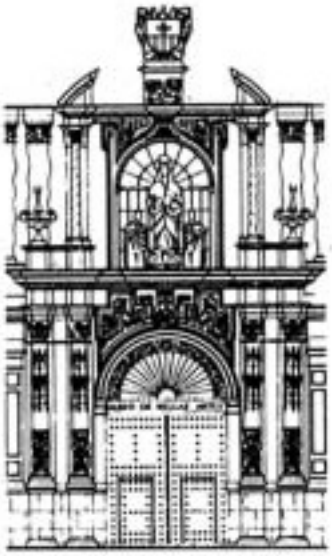
IMPORTANTE:

Recientemente se han remodelado las salas del museo modificándose la ubicación de algunas obras, principalmente en la planta baja.

Este material sigue la ordenación anterior por lo que aconsejamos consultar el folleto o visitar el museo previamente.


III
IV
V
II
I
Subida a planta alta
Bajada de planta alta y salida museo
PLANTA BAJA
(Itinerario)


IX
X
V
XI
Bajada y salida
VIII
VII
XII
XIII
XIV
PLANTA PRIMERA
(Itinerario)



ITINERARIO-GUIA

MUSEO DE BELLAS ARTES DE SEVILLA

JUNTA DE ANDALUCIA

Coordinación: Museo de Bellas Artes. Sevilla.
Textos: Valme Muñoz.
Fotografías: Archivo Fotográfico del Museo de Bellas Artes. Sevilla.
Hecho en España - Printed in Spain.
I.S.B.N.: 84-87826-59-8.
Depósito Legal: SE-1.488-1994.
Imprime: Imprenta A. Pinelo.
Avda. de las Erillas, 17. 41900 Camas - Sevilla.

INTRODUCCIÓN

El Museo de Bellas Artes de Sevilla fue fundado como «Museo de Pinturas» por Real Decreto de 16 de septiembre de 1835 con las obras procedentes de conventos y monasterios desamortizados por el gobierno liberal de Mendizábal. Se sitúa en la plaza del mismo nombre ocupando el antiguo Convento de la Merced Calzada, fundado por San Pedro Nolasco en unos terrenos cedidos por Fernando III tras conquistar Sevilla.

El edificio que hoy contemplamos debe su organización general a las transformaciones realizadas en las primeras décadas del siglo XVII gracias al impulso de Fray Alonso de Monroy, general de la Orden desde 1602. El arquitecto y escultor Juan de Oviedo y de la Bandera presentó en 1603 las trazas e instrucciones para la construcción, que se inició con el derribo del antiguo edificio mudéjar. En 1612 se concluyó el templo y casi medio siglo después el resto de la fábrica, configurándose así una de las más bellas muestras del manierismo andaluz.

Desde su fundación como museo, el edificio ha experimentado tres grandes intervenciones. La primera entre 1868 y 1898, con la restauración de las arquerías y muros del primer piso, solado de los claustros y su alicatado con azulejos procedentes de conventos desamortizados. La segunda entre 1942 y 1945, con la apertura del patio de las Conchas en el espacio de la antigua sacristía y el traslado a la fachada principal de la antigua portada barroca de la calle Bailén. La tercera intervención importante, realizada entre 1969-70 y 1975-76, quedó inconclusa por razones económicas y técnicas, produciendo desafortunadas consecuencias para la estabilidad estructural del edificio.

El actual programa arquitectónico, iniciado en 1985 con labores de consolidación, se ha desarrollado en varias fases conducentes a lograr una rehabilitación total del edificio y su adecuación a las múltiples exigencias de la moderna museología.

Arte Medieval Español

La representación de arte medieval, aunque escasa, nos permite contemplar piezas de una excelente técnica procedente de un momento histórico del que se conservan muy pocas obras de arte (siglos XIV y XV).

Fruto de la donación Zayas son las tablas de la «Ascensión» del maestro catalán Bernardo Martorell y «La Virgen rodeada por ángeles músicos» del valenciano Maestro de Almonacid. Del legado González Abreu son la excelente tabla recientemente atribuida a un seguidor del maestro burgalés Diego de la Cruz, «El sueño de Jacob», y el tríptico «Cristo con la Virgen y Sta. María Magdalena» del Maestro de Coteta. Gracias a la donación de D. Diego Angulo se expone el espléndido «San Juan Bautista» del cordobés Bartolomé Bermejo, pintor de gran relevancia dentro del panorama pictórico tardo-medieval español.

La escultura está representada por imágenes talladas en madera y policromadas, realizadas por maestros de la escuela castellana. La «Virgen con el Niño» responde al modelo iconográfico de la «theotocos», derivado de Bizancio y que representa a María sedente llevando a Jesús en sus faldas. La imagen de Cristo Crucificado está vinculado a modelos iconográficos de origen centroeuropeo y nos muestra a Cristo muerto llevando corona

El círculo de Juan Sánchez de Castro

En el siglo XV aparecen en la pintura sevillana los primeros testimonios de artistas conocidos así como de obras firmadas. De este siglo son las primeras manifestaciones pictóricas que conserva el museo.

La figura más destacada es Juan Sánchez de Castro, activo en la ciudad durante la segunda mitad del siglo. De este pintor no conserva obras el museo, pero sí de los artistas que trabajaron bajo la influencia de su estilo.

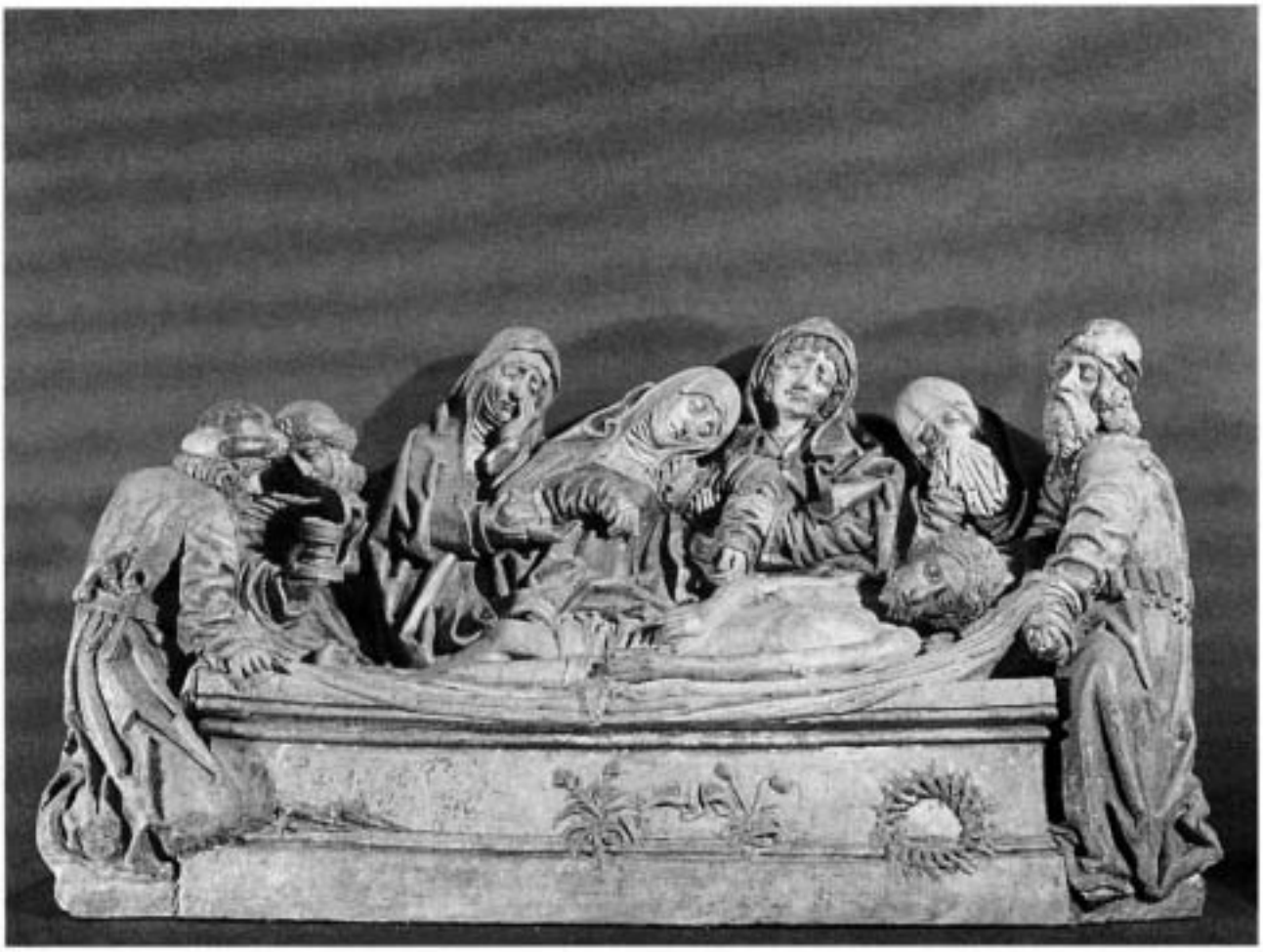
Entre las obras realizadas en este ámbito artístico hay que destacar el conjunto de cuatro tablas, procedentes del antiguo retablo mayor de la iglesia hispalense de San Benito de Calatrava, en las que se representan ocho santos emparejados. A mediados del siglo XVII las tablas fueron sustituidas por otras encargadas a Valdés Leal y las originales se guardaron hasta ser depositadas en el museo por las Ordenes Militares en 1908.

En este círculo artístico de maestros influenciados por Juan Sánchez de Castro se sitúa la obra de autor anónimo «Retablo de la pasión de Cristo» procedente de la colección Montpensier. Al margen de esta influencia hay que señalar la tabla de «San Miguel Arcángel» cuyo estilo se relaciona con Juan Hispalense, pintor sevillano que trabajó la mayor parte de su vida en tierras castellanas.

Escultura Medieval Hispalense

Los orígenes de la escultura medieval sevillana se remontan a la segunda mitad del siglo XV y están vinculados al imaginero francés que castellanizó su nombre como Lorenzo Mercadante de Bretaña. Su actividad en Sevilla está documentada entre 1454 y 1468 donde triunfó con el cambio estilístico que suponía introducir los gustos borgoñones. Esto se traduce en la realización de obras en las que a veces predomina el espiritualismo nórdico y en otras ocasiones el naturalismo y minuciosidad de la pintura flamenca. Trabajó el alabastro y el barro, material en el que realizó sus obras más populares: las portadas del Nacimiento y el Bautismo de la Catedral hispalense. Su influjo en la escultura sevillana del gótico final fue notable, siendo su principal seguidor Pedro Millán.

Pedro Millán es el primer imaginero local cuya actividad está documentada, concretamente entre 1487 y 1506. Acostumbraba firmar todas sus obras, que fueron en su mayoría de barro cocido. Uno de sus mejores trabajos es el grupo del «Entierro de Cristo», el más antiguo de los conservados en España. En él se mezclan las influencias de franceses e italianos, que fueron los pioneros en este tema iconográfico que triunfa en Europa a mediados del siglo XV. Sobre la peana del frente del sarcófago entre los símbolos pasionarios y flores de cardo, aparece su firma en letra gótica «P MILLA IMA.». (Pedro Millán imaginero)



Arte del Renacimiento

Durante el siglo XVI Sevilla alcanza un gran desarrollo económico gracias al florecimiento de su actividad comercial con América y el resto de Europa. El aumento de la demanda y del tráfico de obras de arte, así como la llegada de artistas foráneos provoca la renovación del panorama artístico con la entrada de las corrientes procedentes de Flandes e Italia. Fruto de este ambiente cultural es la colección de pintura flamenca que ingresó en el museo tras la Desamortización. Entre las obras de maestros menores destacan las de Coffermans, Benson y los manieristas Frans Francken y Martín de Vos. Junto a ellas sobresale asimismo «El calvario» del alemán Lucas Cranach. Entre los escultores que llegan a Sevilla trayendo las novedades renacentistas se encuentra P. Torrigiano, autor de excelentes obras en barro cocido y policromado, como «El San Jerónimo penitente» o la «Virgen de Belén» procedentes del Monasterio de San Jerónimo de Buenavista.

Alejo Fernández fue el introductor del espíritu renacentista en la pintura sevillana con obras como «La Anunciación» en las que se funden influencias flamencas e italianas. De un contemporáneo, Cristóbal de Morales, el museo expone su única obra firmada, el «Entierro de Cristo». Hasta la segunda mitad del siglo no se constata la presencia de artistas locales de prestigio como Luis de Vargas o Pedro de Villegas, cuyas obras evidencian la influencia italiana. La última generación de artistas sevillanos, en la que destacan Alonso Vázquez y Vasco Pereira, trabaja siguiendo rígidos esquemas manieristas que propiciaron por su agotamiento la llegada de un proceso renovador a comienzos del siglo XVII. De ese momento, se expone el «Retrato de su hijo Jorge Manuel», de El Greco, suficiente para admirar la maestría de su estilo.

Pietro Torrigiano

El siglo XVI fue un período de gran esplendor en la escultura española. En sus primeras décadas se produce la renovación estética renacentista favorecida por las estrechas relaciones políticas entre España e Italia, la prosperidad económica y la existencia de una nobleza humanista en nuestro país. Estos factores propiciaron la importación de obras realizadas en Italia y la contratación de artistas italianos o nórdicos imbuidos de las novedades renacentistas.

El primer impacto renacentista, las obras importadas y de artistas como Fancelli o los Florentino son de origen cuatrocentrista y llegan a nuestro país con cierto retraso a excepción de Pietro Torrigiano que trae las formas del Alto Renacimiento vigente en Italia. El florentino Torrigiano (1472-1528) fue compañero y rival de Miguel Angel en la Academia del «Jardín de los Médicis». Tras una azarosa vida llega a Sevilla en 1522 y realiza dos obras para el Convento de Buenavista que ingresaron en el museo tras la Desamortización y se fechan en 1525: «San Jerónimo» y la «Virgen de Belén».

La repercusión del «San Jerónimo» fue muy importante no sólo en Andalucía sino también en Italia. Su iconografía sirvió de modelo e inspiración constante a los artistas españoles. Realizada en tamaño natural, sorprende por su expresiva cabeza y el espléndido estudio de desnudo que revela el conocimiento del natural. Fue realizado en barro cocido, técnica muy usada en Italia y que enlaza con la tradición de la escultura sevillana desde el siglo XV.

Francisco Pacheco y la Pintura de su época

Durante las primeras décadas del siglo XVII confluyen en la pintura sevillana dos tendencias pictóricas, el manierismo y el natu ralismo. El manierismo perpetúa la tradición de los pintores de finales del siglo XVI con formas expresivas rígidas y esquemáticas. El naturalismo representa la renovación que triunfó, basada en un lenguaje directo y narrativo que transcribe la realidad. Francisco Pacheco y Juan de Roelas son los pintores más representativos de la confrontación de estas dos corrientes.

F. Pacheco (1564-1644), más conocido por ser suegro de Velázquez y por su obra teórica «El Arte de la Pintura», que por sus cua-lidades artísticas, representa la tradición manierista. El museo conserva un número suficiente de obras para seguir la evolución de su estilo.

De hacia 1610 son un conjunto de pinturas que integraban el retablo de San Juan Bautista en el sevillano convento de Monjas de Pasión. En esa misma década realiza las de la Iglesia de San Esteban, donde debieron constituir un retablo. Presiden la escena central San Juan Evangelista y la Virgen flanqueando la escultura de un Cristo crucificado. En los laterales se disponen las imágenes de seis santos. De fechas algo más tardías, 1628, se expone una de sus obras más hermosas: «Los desposorios místicos de Santa Inés».

Otro importante encargo son las pinturas del desaparecido retablo mayor de la iglesia del Convento de Pasión de Sevilla, realizadas en torno a 1630. También hacia esta fecha deben situarse las tablas con los «Retratos de una dama y un caballero ancianos» y «Una dama y un caballero jóvenes» del Convento del Santo Angel, donde debían formar parte del banco de un retablo.

Manierismo

Alonso Vázquez y el portugués Vasco Pereira son los pintores más destacados de la última generación de artistas que trabajaron en Sevilla en el siglo XVI dentro de la estética manierista. La actividad de Vázquez está documentada en Sevilla desde 1588 hasta su marcha a México en 1603. Su estilo pone de manifiesto la mezcla de elementos flamencos e italianos que caracterizó la pintura sevillana hasta bien entrado el siglo XVII. La primera obra conocida se conserva en el museo, es la Santa Cena realizada para el refectorio de la Cartuja de Santa María de las Cuevas cuya ejecución está documentada en 1588.

En el año 1600 realizó junto a Francisco Pacheco el encargo de decorar el Claustro Mayor del Convento de la Merced con una serie de pinturas que ensalzaban la historia de la Orden y de sus principales miembros, San Pedro Nolasco y San Ramón Nonato. De las pinturas realizadas por Vázquez se conservan en el museo «San Pedro Nolasco redimiendo cautivos» y «San Pedro Nolasco despidiéndose de Jaime I el Conquistador».

También de gran interés es la pintura que contrató en 1603 con el hospital sevillano de San Hermenegildo y que hubo de terminar Juan de Uceda cuando Vázquez partió a México en ese mismo año. Se trata de la escena principal de un retablo que representa «El Tránsito de San Hermenegildo». Pertenece a Vázquez la franja inferior en la que San Hermenegildo acompañado por el rey Recadero, San Isidoro y San Leandro, es confortado por ángeles antes de su martirio.

Pequeñas obras maestras

En esta sala la escultura presenta dos temas iconográficos muy populares en el barroco español, el de las cabezas cortadas de santos y el del Niño Jesús exento.

De Gaspar Núñez Delgado, activo en Sevilla entre 1576 y 1606, es la «Cabeza cortada de San Juan Bautista», firmada y fechada en 1591. La obra de Núñez Delgado ofrece un doble interés, ser el modelo para las posteriores realizaciones de imágenes barrocas y ser el origen de la forma tan sevillana de tratar el cabello, alborotado y con un mechón en la frente. Escultor de la transición del siglo XVI al XVII, dominó todas las técnicas y materiales, realizando espléndidas obras en marfil, barro y madera policromada.

Tras la huella dejada por Jerónimo Hernández y su discípulo Núñez Delgado, la figura más destacada de la primera generación de escultores barrocos fue Juan Martínez Montañés. La herencia renacentista se expresa en el equilibrio y orden compositivo de sus obras pero en ellas aflora una inquietud vital que es característica de la incipiente expresividad barroca.

Montañés creó un tipo de escultura infantil de una gran delicadeza, el «Niño Jesús bendiciendo» del Sagrario de la Catedral de Sevilla. El tema iconográfico tiene orígenes paleocris-

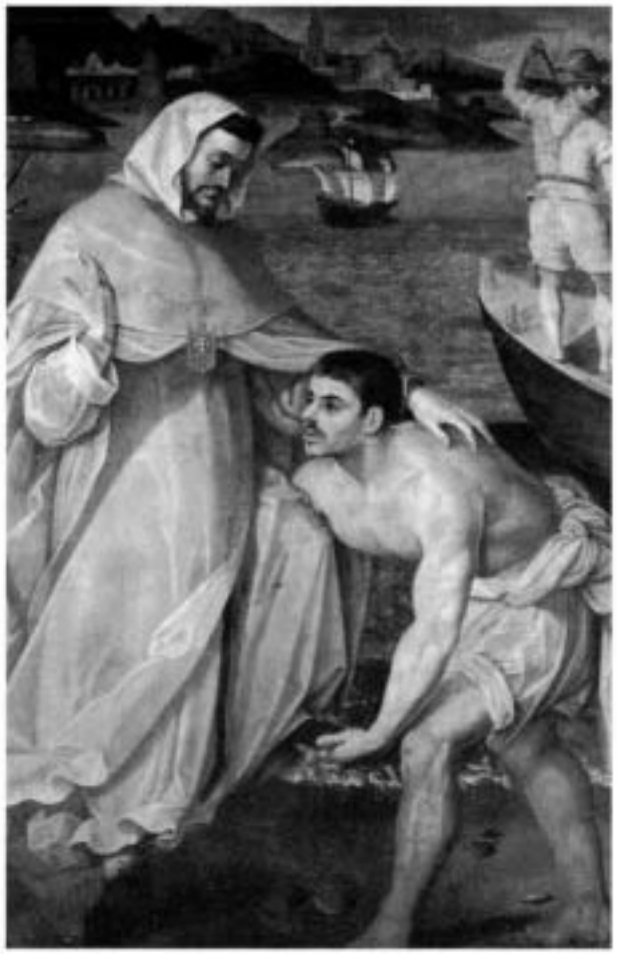
tianos, continuó en el Gótico y Bajo Renacimiento y se popularizó en el Barroco. Son famosas las creaciones que realizaron Jerónimo Hernández, Diego Velasco, Juan de Oviedo y, sobre todo, Montañés. El éxito del Niño montañesino provocó la proliferación de numerosas versiones que salían de su propio taller, destacando las de su discípulo Juan de Mesa. Se realizaron también versiones más baratas en barro y plomo policromados que popularizaron aún más este modelo.

La serie de la Merced Calzada

La Orden de la Merced surge en la Edad Media con la misión de ayudar y redimir de su cautiverio a los cristianos apresados por los musulmanes y piratas del Mediterráneo. Según la tradición, el primer convento mercedario de Sevilla había sido fundado por San Pedro Nolasco en unos terrenos cedidos por Fernando III tras la conquista de la ciudad en 1248. A comienzos del siglo XVI, siendo General de la Orden Fray Alonso de Monroy, la Merced renovó totalmente el edificio para adaptarse a las exigencias surgidas tras la Contrarreforma. La importante empresa constructiva fue encargada al arquitecto y escultor Juan de Oviedo y de la Bandera y decorada con obras de los más notables artistas sevillanos, de manera que cuando tras la Desamortización, el convento pasa a ser Museo Provincial, ya merecía ese título.

Según el propio Francisco Pacheco escribía en «El Arte de la Pintura», la decoración del claustro principal de la Merced le fue encomendada a él y a Alonso Vázquez en 1600. La serie de pinturas que realizaron narraban la historia de la orden mercedaria y de sus principales miembros, el fundador San Pedro Nolasco y San Ramón Nonato. De ellas sólo han permanecido en el museo cuatro. Las realizadas por Vázquez reproducen el momento de la transacción de un rescate y la entrevista de San Pedro Nolasco con Jaime I. Ambos lienzos evidencian el estilo manierista de Vázquez, la firmeza de su dibujo y la gravedad de sus monumentales figuras.

De Pacheco son la escena de la redención de cautivos en la que San Pedro es ayudado a embarcar y la aparición de la Virgen a San Ramón Nonato. Las pinturas adolecen de una falta de expresividad y una rigidez que atestiguan el uso de grabados y la pervivencia en Pacheco de una retardataria tradición manierista.



El gran Taller

A comienzos del siglo XVII pervive en la Escuela Sevillana mucho de la tradición del siglo XVI. En la primera generación de artistas Francisco Pacheco representa la pervivencia de esa tradición y Juan de Roelas la renovación naturalista que se impondrá, basada en un lenguaje directo y narrativo. Roelas (1560-1625) había viajado a Italia, conocía el color veneciano e introdujo en la pintura sevillana un tipo de grandes cuadros de altar, típicamente contrarreformista donde se presentan dos planos bien diferenciados, el terrenal y el celeste. Su obra más importante en el museo, «El Martirio de San Andrés», es un claro exponente de estas características.

Herrera el Viejo (hacia 1590-1654) y Zurbarán (1598-1664) son los continuadores del naturalismo en el segundo tercio del siglo. El estilo de sus obras, decidido y expresivo en Herrera, sencillo e intenso en Zurbarán, dominará el panorama pictórico del momento. En este ambiente realiza Velázquez sus primeras obras antes de marchar a Madrid en 1623 para trabajar en la Corte. En esta generación destacan asimismo pintores como Mohedano, Uceda, Varela, Legot y Juan del Castillo, conocido fundamentalmente por ser el maestro de Murillo.

La evolución hacia el pleno barroco la protagonizan Bartolomé Esteban Murillo y Valdés Leal. El estilo de Murillo (1617-1680) fue el que dominó en la segunda mitad del siglo. Su excelente técnica, puesta al servicio de un arte delicado y amable, se hizo muy popular en una ciudad asolada por las penalidades. Como contrapunto, la expresividad de Valdés (1629-1690), con un estilo vigoroso y apasionado, también gozó de gran aceptación.

Serie del Convento de Capuchinos

El conjunto más importante de pinturas de Murillo en el museo procede de la Iglesia del Convento de Capuchinos de Sevilla, donde constituían el retablo mayor y los altares de las capillas laterales. Realizadas entre 1665-1668, años de su plenitud artística, se encuentran entre las mejores de su producción.

Las pinturas fueron salvadas de la invasión francesa y restauradas por el pintor Joaquín Bejarano a quien los frailes regalaron la escena que presidía el retablo mayor, «El Jubileo de la Porciúncula», actualmente en el museo Wallraff-Richard de Colonia. Esta pintura ha sido sustituida en el museo de Sevilla por la Inmaculada llamada «La Colosal» que realizó Murillo hacia 1650 para el convento sevillano de San Francisco. En la zona inferior del retablo mayor se situaba la «Santa Faz» quizás en el tabernáculo y sobre él «La Virgen de la servilleta». En los laterales del cuerpo bajo a la izquierda se disponían «Santas Justa y Rufina», prototipos de belleza popular sevillana y a la derecha «San Leandro y San Buenaventura», patronos de la ciudad. En el segundo cuer-

po figuraban a la izquierda «San José con el Niño» y a la derecha «San Juan Bautista». En el ático se situaban «San Antonio con el Niño» y «San Félix Cantalicio con el Niño», ambas en formato de medio luneto que fue transformado a rectangular posteriormente.

Para los retablos del presbiterio pintó Murillo «La Anunciación», «La Piedad», «San Miguel Arcángel» y «El Ángel de la Guarda». En las capillas laterales se disponían altares presididos por un cuadro. En las de la izquierda se situaban «San Antonio con el Niño», «La Inmaculada del Padre Eterno» y «San Francisco abrazado al Crucificado». En el lateral derecho se disponían las de «La adoración de los pastores», «San Félix de Cantalicio abrazando al Niño» y, en último lugar, junto a la entrada del templo, la excelente pintura «Santo Tomás de Villanueva», el lienzo preferido de Murillo y síntesis genial de toda su obra. Una Inmaculada situada en el coro de la Iglesia cerraba este espléndido conjunto pictórico de Capuchinos.

La Virgen de la Servilleta

Esta popular representación de la «Virgen con el Niño» pertenece a la serie que realizó Murillo para la iglesia de los Capuchinos de Sevilla donde se situaba en la puerta del tabernáculo. Es conocida como «La Virgen de la servilleta» gracias a una tradición originada a comienzos del siglo XIX que recogía dos versiones sobre los años en que trabajó para los Capuchinos. Ambas ponen de manifiesto algo documentado en la época, que cuando un artista contrataba con una orden religiosa un trabajo importante, se trasladaba con su taller al lugar de la ejecución y allí convivía con los miembros de la Orden. Según la primera versión, concluido el trabajo, Murillo asistía con frecuencia al convento para oír misa y allí desayunaba. Un día el hermano lego encargado del refectorio advirtió la desaparición de la servilleta que le fue devuelta por Murillo con la Virgen y el Niño pintados en ella. La otra versión es que el hermano lego puesto al servicio de Murillo le pidió un recuerdo y al solicitarle el pintor un lienzo, no disponiendo de otro, le ofreció la servilleta donde pintó la popular imagen.

La fortuna de esta deliciosa composición de la Virgen con el Niño se debe a la habilidad con que Murillo consigue mover a la piedad por lo cotidiano, por ese afecto que vincula a la Madre con su Hijo que lleno de curiosidad infantil parecer querer salirse del cuadro, por unos modelos vivos que nos muestran cómo santificar la vida diaria. La mirada de la Virgen y el Niño conectan con nuestras miradas y sentimientos transmitiéndonos una ternura e intimismo que fueron claves del éxito de la pintura religiosa de Murillo.

Barroco Español

Después de la sevillana, la otra gran escuela del siglo XVII representada en el museo es la madrileña. A ella pertenece José Antolínez (1635-1675), autor de una elegante «Magdalena» y una «Inmaculada», tema del que realizó numerosas y personales versiones. También vinculado a esta escuela estuvo Francisco Gutiérrez, de quien conservamos dos escenas ambientadas con sus características arquitecturas fantásticas que narran la entrada triunfal de «José en Heliópolis», inspirada en el pasaje bíblico del Génesis y «La caída de Troya», que representa la conocida escena relatada en la Eneida de Virgilio. Un género que triunfó en el siglo XVII, el bodegón, está presente con la serie de «Las cuatro estaciones» del también madrileño Francisco Barrera, activo en Sevilla entre 1635 y 1645.

Junto a Madrid, uno de los más importantes centros pictóricos de la península fue Toledo. Allí nació y se formó en el taller de El Greco Luis Tristán (hacia 1585-1634), de quien pertenece al museo una hermosa «Inmaculada».

En otro gran centro artístico, el valenciano, inició su trayectoria José Ribera (1591-1652) aunque la mayor parte de su vida transcurrió en Nápoles al servicio del Virrey de España. De su personal interpretación del naturalismo se conservan dos espléndidas muestras, «Santiago Apóstol» y «Santa Teresa», y muy próximo a su estilo, «San Sebastián».

Barroco Sevillano

Con la segunda generación de artistas del siglo XVII en la escuela sevillana se supera la tradición manierista y se impone el naturalismo. Esta evolución se evidencia en la obra de Zurbarán (1598-1664) quien solía inspirarse en esquemas retardatarios e introduce elementos tomados directamente de la realidad. Pintor monástico por excelencia, son famosos los ciclos como el del Convento de la Merced fechado en 1628 del que sólo se conservan dos retratos realizados con la colaboración del taller, «San Carmelo» y «San Pedro Pascual». Fueron numerosos los seguidores de las fórmulas que tanta fama dieron a Zurbarán. De uno de ellos, o quizás del taller con alguna colaboración del maestro, son la serie de santas conservadas en el museo que, por el sentido compositivo de procesión, debieron ser concebidas para situarse en la nave del templo más que para ser dispuestas en un retablo. También de inspiración zurbaranesca es el apostolado que se viene atribuyendo a Francisco Polanco.

El granadino Alonso Cano (1601-1667) estuvo vinculado a la escuela sevillana en la primera etapa de su vida antes de marchar a Madrid en 1638. A este período pertenecen las obras «San Francisco de Borja» y las «Ánimas del Purgatorio» que guarda el museo. Francisco de Herrera el Mozo (1627-1685) fue el introductor del espíritu barroco que triunfará plenamente con Murillo y Valdés Leal. Dentro del amplio círculo de artistas influenciados por Murillo se sitúan Matías de Arteaga (1633-1703) y Juan Simón Gutiérrez (1643-1718) y entre los extranjeros, Cornelio Schut (1629-1685) fue el más conocido.

Murillo y Discípulos

Junto con Zurbarán y Valdés Leal, Murillo es una de las figuras principales de la pintura barroca sevillana y española. El importante conjunto que de su obra atesora el museo, constituye uno de sus mayores atractivos. En la sala se exponen pinturas de la serie que contrató en 1644 para la iglesia del Convento de San Agustín de Sevilla. Del retablo mayor son «San Agustín y la Trinidad», en la que representa la visión que inspira al santo el tratado «De Trinitate» y «San Agustín con la Virgen y el Niño» que simboliza la entrega amorosa de San Agustín que ofrece su corazón.

Desde mediados del siglo XVII el estilo de Murillo comenzó a imponerse en Sevilla mientras se abandonaban progresivamente los esquemas zurbaranescos. Dentro del amplio círculo de artistas influenciados por Murillo destaca Pedro Núñez de Villavicencio (1640-hacia 1698) formado en Italia y de quien conservamos «Judith con la cabeza de Holofernes» y el asunto de género titulado «El aguador niño».

En los años que marcan el tránsito al siglo XVIII encontramos a otro fiel seguidor de Murillo, Juan Simón Gutiérrez (1643-1718), autor de la monumental obra «La muerte de Santo Domingo». Esteban Márquez (1652-1696) utiliza en sus obras esquemas murillescos pero con una dulzura expresiva que los caracteriza. A él pertenecen en el museo tres pinturas dedicadas a «San Agustín» y «San José con el Niño». También seguidor de Murillo y quizás discípulo suyo fue Francisco Meneses Osorio (1640-1721), representado por «San Cirilo en el Concilio de Efeso» y «La aparición de la Virgen a San Ramón Nonnato».

Juan de Valdés Leal

Nace en Sevilla en 1622 y en esta ciudad muere en 1690. Se traslada a Córdoba en 1647 donde transcurre la primera etapa de su vida y se define su estilo, en el que percibe las influencias del naturalismo imperante en la escuela sevillana y del pintor que domina el panorama pictórico cordobés, Antonio del Castillo. Sus primeras obras conocidas son importantes conjuntos como la serie del Convento de Santa Clara de Carmona (1652-53) y el retablo del Convento del Carmen de Córdoba (1655-58).

Desde 1657 se establece definitivamente en Sevilla integrándose en el ambiente artístico de la ciudad de tal manera que en 1660 funda con Murillo y Herrera el Joven la Academia de Pintura de la que llegaría a ser presidente. La década de 1660-1670 marca el momento de su plenitud artística y de importantes encargos tanto de obras individualizadas como de grandes conjuntos, algunos de los cuales pasarán al museo tras la Desamortización. De esta forma ingresaron la serie de la vida de San Jerónimo, del sevillano Monasterio de Buenavista (1657) y la serie de San Ignacio, de la también sevillana Casa Profesa de la Compañía de Jesús (1660-1664).

En 1672 recibe el encargo para la capilla del Hospital de la Hermandad de la Caridad por su amigo Miguel de Mañara, autor de «El discurso de la verdad», obra literaria que inspiró los «Jeroglíficos de las postrimerías», dos lienzos en los que Valdés describe la muerte con realidad estremecedora.

Estas obras evidencian la personalidad artística de Valdés, su estilo directo y enérgico, la técnica abreviada y suelta y el rico cromatismo de sus dinámicas composiciones, que le convierten en uno de los principales representantes de nuestra pintura barroca.

Serie de la Vida de San Jerónimo

Esta interesante serie fue realizada por Valdés Leal para decorar la sacristía del monasterio hispalense de San Jerónimo de Buenavista. La constituyen dieciocho lienzos en los que se narran episodios de la vida de San Jerónimo y se ensalza la historia de la orden religiosa con la representación de sus principales miembros, algunos vinculados a la vida del propio monasterio. La mitad de este ciclo ingresó en el museo tras la Desamortización de 1840 y la otra mitad fue ilegalmente vendida a coleccionistas.

Se inicia la serie con «El bautismo de San Jerónimo», firmado y fechado por Valdés en 1657. Mucho más afortunadas son las escenas de la «Tentación» y la «Flagelación», espléndidamente resueltas con la intensidad dramática y vigoroso cromatismo característicos del pintor. Fuera de España se encuentran los episodios de «San Jerónimo discutiendo con los rabinos» y «La muerte de San Jerónimo».

Las representaciones de destacados frailes de la orden que permanecen en el museo son la de fray Pedro Fernández Pecha, primer prior de la orden; Fray Fernando Yáñez de Figueroa, segundo prior y fundador del Convento de Guadalupe; Fray Juan de Ledesma luchando con una serpiente que atemorizaba a los campesinos del pueblo; Fray Hernando de Talavera, obispo de Granada; Fray Pedro de Cabañuelas y Fray Alonso Fernández Pecha.

Pintura Barroca Europea

La pintura barroca europea que conserva el museo constituye una interesante colección fundamentalmente de pintura flamenca e italiana.

La escuela flamenca del siglo XVII tiene su más espléndida representación con «La adoración de los pastores» del pintor nacido en Amberes Pieter Van Lint (1609-1690). En ella se evidencia la huella del gran maestro de la escuela, Rubens, matizada por la influencia italiana que experimentara tras una larga estancia en este país. Colaborador de Rubens fue Cornelis de Vos (1585-1651), cuya influencia queda patente en la «Adoración a los Reyes» del museo. Tras la muerte de Rubens se especializó en la pintura de retratos, de los que «La Dama» expuesta en la sala es una espléndida muestra. El paisaje está presente en la obra «Jardín de una villa» de estilo muy cercano al de Jan Wildens (1568-1653) y el «Paraíso Terrenal» del taller de Jan Brueghel (1568-1625), pintor que se especializó en las pintura de pequeños paisajes para ambientar escenas mitológicas y religiosas. El paisaje también sirve de fondo a las escenas de batallas de las que creó el prototipo Sebastian Vranckx (1573-1647). En otro asunto de gran éxito en el barroco, el bodegón, se especializó Cornelis Norbertus Gysbrechts (1610-1675), de quien conserva el museo una interesante «Vanitas» reflejo de la tendencia moralizante característica del barroco europeo.

Francisco de Zurbarán

Fue la personalidad artística dominante en la pintura sevillana del segundo tercio del siglo XVII. Pintor de origen extremeño se formó en Sevilla y en esta ciudad se estableció desde 1626 convirtiéndose en el artista preferido de las instituciones civiles y religiosas. Su éxito se basaba en gran parte en el estilo naturalista y sobrio, impregnado de una intensa espiritualidad que traduce el apasionamiento fervoroso y la cotidianeidad con lo sobrenatural de la vida monástica española.

El museo conserva espléndidos testimonios de ciclos monásticos, como el que contrató en 1626 con los dominicos del Convento de San Pablo, del que el museo guarda tres de los Doctores de la Iglesia, «San Jerónimo», «San Gregorio» y «San Ambrosio». Son figuras de intensa expresión representadas con el naturalismo y la suntuosidad de texturas característicos de su estilo. También para los dominicos pintó en 1631 la que probablemente sea su obra más importante, la «Apoteosis de Sto. Tomás», destinada al Colegio de Santo Tomás de Aquino. Continuó sus trabajos para la orden dominica con la realización en 1636 de las pinturas que presidían los altares del crucero de la iglesia del Convento de Porta Coeli, «El Beato Enrique Susón» y «San Luis Beltrán».

A otro convento sevillano pertenece la serie más importante de Zurbarán que ingresó en el museo tras la Desamortización. Fue la destinada a la sacristía de la Cartuja de las Cuevas, en la que interpreta magistralmente los principios de la vida cartujana.

Las órdenes religiosas fueron importantísimos clientes artísticos durante el siglo XVII. Hacia 1630 casi todas las existentes en España tenían Casa en Sevilla y la mayoría de los artistas de cierta relevancia en la escuela local trabajaban para ellas. El museo conserva un espléndido testimonio de obras realizadas por destacados artistas de la escuela sevillana para uno de estos centros, el Monasterio de la Cartuja de Santa María de las Cuevas.

En 1618 fueron contratados dos retablos para el coro de legos de la iglesia, que estuvieron rematados con las cuatro «Virtudes Cardinales» talladas por el discípulo de Montañés, Juan de Solís. Las imágenes de las hornacinas, «La Virgen con el Niño» y «San Juan Bautista», fueron encargadas en 1621 a Martínez Montañés que no pudo cumplir el contrato y fue realizado por su discípulo Juan de Mesa. Son imágenes inspiradas en los serenos modelos de Montañés pero a las que añade una mayor expresividad y naturalismo. En 1634 Martínez Montañés talló, para la capilla de San Bruno, la imagen de este santo fundador de la Orden cuya sencillez y mística expresión traduce fielmente el espíritu cartujo. En estos años debió Zurbarán realizar las pinturas de la sacristía, «La Virgen de los Cartujos», «San Hugo en el refectorio» y «La visita de San Bruno a Urbano II», en las que interpreta magistralmente los principios espirituales que rigen la vida de los cartujos, la devoción a la Virgen María, la mortificación basada en el ayuno y el silencio.

Pintura Española y Sevillana del Siglo XVIII

En el siglo XVIII la escuela sevillana pierde el lugar destacado de la centuria anterior, pues aunque la actividad artística fue fecunda, ni los autores ni sus obras poseían la relevancia y fuerza creativa de antes. Ejemplo de ello es Lucas Valdés (1661-1725), discípulo de su padre, Valdés Leal, del que conserva el museo una serie de doce pasajes sobre la vida de San Francisco de Paula y las que pueden considerarse sus mejores obras «La institución de la Orden Tercera» y «Santa Isabel de Hungría curando a un enfermo».

En el panorama de la primera mitad de siglo imperarán los principios que estableció Murillo y pocos fueron los que lograron destacar en un ambiente dominado por la inercia creativa. Andrés Pérez (1660-1727) es uno de estos artistas y de su producción pertenecen al museo un «Juicio Final» y los pasajes bíblicos de «Melchisedech ante Abraham» y «David ante Achimelec». De las escasas obras conocidas de Clemente Torres (1662-1730) conserva el museo un «San Nicolás de Bari» y «San Dionisio Areopagita». Domingo Martínez (1688-1749) es el pintor más destacado del momento. Suya es la serie de ocho pinturas realizada para la Fábrica de Tabacos de Sevilla en la que relata los desfiles de carrozas que se celebraron en la ciudad con motivo del matrimonio de Fernando VI con Doña Bárbara de Braganza. Discípulo suyo fue Juan de Espinal (1714-1783) de quien posee el museo la serie de veintiséis pinturas sobre la vida de San Jerónimo que realizó para el monasterio sevillano de Buenavista. Un estilo muy difundido en Europa desde finales del siglo XVII, el «trampantojo», está presente con las obras de Pedro de Acosta y Diego Bejarano. Y ya fuera del ámbito local, la pintura está representada con dos obras de la figura culminante del arte español del siglo XVIII, Francisco de Goya. Son el «Retrato del Canónigo José Duaso» y «Asalto en un descampado».

Siglo XIX

En las artes figurativas del siglo XIX se distinguen dos etapas claramente diferenciadas. La primera mitad del siglo, hasta la revolución de 1848, es escenario de la confrontación entre neoclasicismo y romanticismo. Entre 1848 y 1871 triunfa el realismo, que junto al eclecticismo y el impresionismo, configuran al panorama de las artes figurativas del último tercio del siglo XIX.

En este siglo la pintura sevillana vive uno de sus momentos más fecundos e interesantes, que la enmarcan con rasgos propios dentro del panorama artístico español. El estilo neoclásico tuvo escaso eco en la ciudad y José Mª Arango (+1853) fue su principal representante. El periodo romántico coincide con un momento de revitalización económica que aumenta la demanda de la nueva clientela, la burguesía. Antonio María Esquivel (+1857) es el pintor romántico más importante nacido en Sevilla. De su producción conserva el museo una importante serie de obras, principalmente retratos. Entre los cultivadores de este género destacan J. Gutiérrez de la Vega (+1865), José Mª Romero (+1880), y José Roldán (+1871) y en la pintura de paisaje, Manuel Barrón (+1884).

En la pintura costumbrista sobresale la familia de los Domínguez Bécquer, José (+1841), Joaquín (+1879) y Valeriano (+1870). Pintores también costumbristas fueron Manuel Rodríguez Guzmán (+1867), Andrés Cortés (+1879) y los Cabral Bejarano.

En el tránsito del romanticismo al realismo se sitúa Eduardo Cano (+1897), considerado el introductor de la pintura de historia en la escuela sevillana. Destacan asimismo con personalidad propia J. Jiménez Aranda (+1903) y J. Villegas Cordero (+1912) y entre los continuadores del costumbrismo J. Garcia Ramos (+1921), J. Rico Cejudo (+1939) y Andrés Parladé (+1933). Ya en el cambio del siglo, el artista de más fama en Sevilla fue Gonzalo Bilbao (+1938).

José Villegas Cordero

De Villegas, una de las personalidades artísticas de mayor relevancia en la pintura española del siglo XIX, conserva el museo un interesante conjunto de pinturas. Donadas en su mayoría por su viuda, Lucía Monty, se trata fundamentalmente de retratos en los que se evidencia la evolución de su estilo.

La formación artística de Villegas se inicia bajo la responsabilidad del pintor Jose Mª Romero y en la escuela de Bellas Artes de Sevilla. En 1866 se traslada a Madrid y estudia en el Museo del Prado a los grandes maestros del naturalismo del siglo XVII, especialmente a Velázquez, del que toma la base de su técnica pictórica. También importante en la configuración de su estilo fue la amistad con dos renombrados artistas, Rosales y Fortuny.

A fines de 1868 se marcha a Roma, cumpliendo con una de las máximas aspiraciones de los pintores de su generación. De esta primera época son las obras de tema orientalista y taurino con las que alcanzó gran éxito. Tras una breve estancia en Sevilla y Marruecos regresa a Roma en 1876 y se inicia para Villegas una carrera ascendente, jalonada por sucesivos premios en certámenes internacionales que le convierten en uno de los artistas más cotizados de su época. Su versatilidad le permite atender con gran éxito a todos los gustos del momento: pintura de historia, «casacas», escenas costumbristas, paisajes y retratos. Su carrera en Roma culmina con el nombramiento como director de la Academia de España en dicha ciudad.

A su vuelta a España en 1901 fue nombrado director del Museo del Prado. En los inicios del siglo, su pintura evoluciona tras el impacto novecentista. Su obra «El Decálogo» muestra esta interesante orientación estilística que le aproxima al simbolismo y modernismo.

Gonzalo Bilbao

Figura clave del tránsito del siglo XIX al XX en la escuela sevillana, donde ejerció un auténtico liderazgo artístico. Se había formado dentro de la tradición realista con pintores locales y completó su aprendizaje en Roma y París. Tras viajar a varias capitales europeas se estableció en Sevilla donde se convierte en uno de los más brillantes representantes del costumbrismo regionalista y llega a ser presidente de la Academia de Bellas Artes.

Su técnica se distinguió por un experto dibujo, grandes dotes para la composición, una rica gama cromática y un interés por los problemas lumínicos que le acercan al impresionismo. Los temas, muy variados, van desde el retrato y el paisaje, a las escenas de costumbres andaluzas. La vida cotidiana de Sevilla y de sus campos, el esforzado trabajo de cigarreras o segadores fueron llevados al lienzo con una sinceridad que en ocasiones trasluce la preocupación social. El museo atesora una amplia colección de sus pinturas entre las que destaca «Las cigarreras». El motivo anecdótico del trabajo de las operarias sirve a Bilbao para realizar un estudio de perspectiva y de los efectos de la luz con los que logra una de sus más acertadas composiciones. La pintura de costumbres está también representada en el museo por «La madrecita», «El taller de bordadoras» y «Noche de verano».

De su habilidad como retratista son muestra los personajes de la mejor sociedad sevillana como «D. Francisco Rodríguez Marín» y «D. José Gestoso» así como algunos miembros de su familia, Flora y Ana Bilbao y su mujer María Roy. El paisaje está presente en las obras «La plaza de Zocodover», «Claustro mayor de la Merced» y «Marina», que lo acreditan como integrante de la generación de artistas que afianzaron los primeros brotes de modernidad en la pintura sevillana.

Antonio María Esquivel

Antonio Mª Esquivel y José Gutiérrez de la Vega son los pintores más relevantes del romanticismo sevillano. La carrera profesional de ambos fue muy similar, pues los dos se formaron en Sevilla y juntos marcharon a Madrid en 1831 para procurarse un lugar en la Corte. Ambos se convirtieron en cotizados retratistas y alcanzaron gran renombre en los más prestigiosos ambientes madrileños.

El museo conserva una amplia representación de las obras de Esquivel que en su mayoría ingresaron gracias al legado Siravegne en 1944. Son fundamentalmente retratos aunque también hay escenas religiosas y de historia. Esquivel fue un excepcional retratista de los personajes más relevantes de su época, desde la propia reina Isabel II a los principales aristócratas, burgueses, políticos, militares y artistas. En estas obras contrasta la superficie aterciopelada y académica con la atmósfera vaporosa y melancólica que envuelve a sus retratados. Los retratos colectivos como el de «Zorrilla recitando en el estudio del pintor» constituyen un excepcional documento del ambiente de la época.

Las escenas religiosas aunque adolecen de un exceso de teatralidad poseen excelentes detalles técnicos y son pretexto en muchas ocasiones para realizar espléndidos estudios de desnudos femeninos. Sus pinturas de historia son por lo general de pequeño formato y solían estar inspiradas en el teatro histórico tan popular en su generación.

Arte del Siglo XX

En términos generales, la pintura sevillana de la primera mitad del siglo XX se mantuvo al margen de las experiencias estéticas desarrolladas en el ámbito internacional. Los primeros brotes de modernidad habían llegado con pintores del siglo anterior, José García Ramos, Gonzalo Bilbao y Gustavo Bacarisas.

Gustavo Bacarisas (1873-1971) está espléndidamente representado en el museo con una obra donada por el comercio sevillano en 1939, «Sevilla en Fiestas», en la que hace gala de la elegancia y riqueza cromática que caracterizó a su estilo de resonan- cias modernistas. Discípulos de García Ramos y Gonzalo Bilbao fueron Santiago Martínez y Alfonso Grosso. Santiago Martínez (1890-1979) añadió a la influencia de estos dos maestros la adquirida en Madrid de Sorolla. Más vinculado a la corriente impresionista española estuvo Javier de Winthuysen (1875-1956), pintor que se especializó en la pintura de paisaje a la que dotó de su personal sentido del color y la luz. Alfonso Grosso (1893-1983), adquirió de García Ramos su predilección por los temas costumbristas y de G. Bilbao, el color y la preocupación por los efectos de la luz. Otros pintores de este momento representados en el museo son Miguel Angel del Pino, Manuel González Santos y Diego López.

La colección de arte de otras zonas de España cuenta en el museo con algunas piezas de gran calidad. La pintura vasca está representada por un cotizado retratista de éxito internacional, Ignacio Zuloaga (1870-1945), y la castellana por Antonio Ortiz Echagüe (1883-1950). Al granadino Jose Mª Rodríguez Acosta (1878-1941) pertenece «Interior con gitanas en el Sacromonte» ganadora de la primera medalla de la Exposición Nacional de 1908. Del gran pintor onubense Daniel Vázquez Díaz (1882-1969) es una obra con su característica monumentalidad y volumetría «Juan Centeno y su cuadrilla» y del también onubense Sebastían García Vázquez (1904-1989) un tema costumbrista, «Leñadoras».

JUNTA DE ANDALUCIA