LA BELLEZA DEL CONOCIMIENTO.
Donación Enrique Carlos Martín Rodríguez (2026)

Con esta muestra el Museo de Bellas Artes de Sevilla desea dar a conocer, y agradecer al mismo tiempo a don Enrique Carlos Martín Rodríguez, la generosa donación de doce obras que vienen a enriquecer y complementar las colecciones del museo, al pertenecer en muchos casos a épocas o autores poco representados en ellas. Es la más importante donación de pinturas y esculturas realizada en las últimas décadas.

Las piezas forman un escogido y heterogéneo conjunto de destacada calidad de diversas tipologías, incluidas pinturas sobre tabla o lienzo, esculturas y dibujos. Abarcan una amplia cronología, desde inicios del siglo XVI hasta mediados del siglo XIX. También su procedencia geográfica es variada ya que pertenecen a diferentes escuelas europeas, entre las que figuran la flamenca, holandesa, francesa, italiana y española.

Se trata de una donación diferida, una novedosa fórmula por la que las obras pasan a formar parte de las colecciones del museo, pero que el régimen de usufructo permite al donante disfrutar de ellas en vida.

OBRAS

Virgen de la leche, hacia 1520
Escuela flamenca
Óleo sobre tabla

La obra es muestra de un tema iconográfico que cuenta con numerosos ejemplos en el arte del Renacimiento europeo como es la Virgen con el Niño en el regazo en el momento de amamantarlo. La rotunda figura de María aparece sentada en un banco de mármol verde de resabios clásicos con una pequeña fuente, ante una mesita con un singular bodegón.
Tras la escena maternal se abre un amplio paisaje en el que, a la derecha, vemos unos ángeles jugando con los frutos de los árboles, en alusión a las manzanas del pecado original, y a María como nueva Eva. A la izquierda, el artista nos ofrece una representación realista de una pequeña aldea. Como es habitual en la pintura de Flandes, se reproduce la vida cotidiana de sus habitantes sin escatimar detalles anecdóticos, como el cartel anunciador de lo que parece una posada, sobre la puerta de una vivienda.

María Magdalena, hacia 1520
Maestro del Papagayo (Amberes, primer tercio del siglo XVI)
Óleo sobre tabla

Este pintor flamenco, de nombre aún no identificado, conocido convencionalmente como Maestro del Papagayo, tuvo un amplio taller activo en la ciudad de Amberes que distribuyó sus creaciones por toda Europa. En España se conservan varias obras suyas. Estudios recientes apuntan a que pudiera tratarse de Cornelis Bezalaere.
El tema de María Magdalena se repite numerosas veces en la producción de este pintor, en versiones muy similares pero con ligeras variantes. Hay que resaltar un arrepentimiento en el dedo corazón de su mano derecha.
Siempre aparece elegantemente vestida, adornada con joyas de oro y un tocado de perlas. Siguiendo su tradicional iconografía, sostiene en sus manos el frasco de perfume, por haber ungido los pies de Cristo con sus cabellos. Sobre la mesa descansa un libro de oraciones. La sencilla composición, que utiliza escasos elementos y el fondo neutro de color oscuro, permiten dar el máximo protagonismo a la figura.

Virgen con el Niño y san Francisco de Asís, hacia 1636
Pietro Novelli (Monreale, 1603 – Palermo, 1647)
Óleo sobre lienzo

La obra está atribuida al pintor siciliano Pietro Novelli, autor inédito en las colecciones del museo hasta ahora. Conocido como *Il Monrealese,* es el más destacado representante de la pintura barroca en la ciudad de Palermo, dedicado casi exclusivamente a la pintura religiosa.
Una sencilla composición inscribe las cabezas de las tres figuras en un triángulo, que se amplía hacia la zona inferior para acoger a los tres protagonistas. En el vértice se encuentra la Virgen, que mira hacia el espectador mientras rodea con sus brazos al santo y al Niño. Su fisonomía se identifica claramente con las figuras femeninas de Novelli. El semblante de recogimiento de san Francisco contrasta con la actitud infantil y vivaz del Niño, cuya mano sostiene la pierna con ternura. Es una pintura dotada de un clasicismo elegante que muestra la influencia de Van Dyck en su paso por Italia, particularmente en las figuras más idealizadas de la Virgen y Niño. San Francisco, más naturalista, parece influido por Ribera. Ambos artistas marcaron el estilo de la pintura del sur de Italia entre sus contemporáneos.

Dejad que los niños se acerquen a mí, 1635
Gijsbert Jansz Sybilla (Weesp, Países Bajos, hacia 1597 – 1655)
Óleo sobre tabla
Firmada en zona inferior izquierda: "G. I. Sybilla fecit / A. 1635"

La pintura alude a las palabras con que Jesús reprendió a los apóstoles, cuando intentaron impedir que los niños se le acercasen. Él, en cambio, los acogió y bendijo, resaltando así la importancia de la inocencia, la sencillez y humildad como cualidades esenciales para entrar en el reino de Dios.
En la mitad inferior de la composición, un multitudinario grupo de madres acerca a sus hijos al Señor. El artista dota a la escena de un cierto sentido escenográfico, patente en las actitudes de los personajes, que se reparten alrededor y de pie, en primer plano, contemplando el suceso. El tipo físico de los personajes principales relaciona esta obra con la procedencia nórdica del autor. La arquitectura clásica sirve de telón de fondo y se convierte también en protagonista al ocupar casi la mitad de la obra.
Como curiosidad, la obra se exhibe con un marco francés barroco del siglo XVIII que se ha adaptado a la tabla.

La Reina de los Cielos, hacia 1641-1653
Ignacio de Ríes (Sevilla, 1616 - ¿?)
Óleo sobre lienzo

Esta pintura fue considerada durante mucho tiempo como anónimo zurbaranesco por la evidente relación con el colorido y el tratamiento de los paños de Francisco de Zurbarán. Y es que, sin duda, la obra constituye un destacado ejemplo de su influencia en otros seguidores de la escuela sevillana, como fue Ignacio de Ríes.

La Virgen aparece representada como reina del cielo (Regina Coeli), en una singular iconografía que comparte elementos comunes con la coronación de la Virgen y la Inmaculada, como la corona, en este caso rica en joyas, símbolo de su realeza, o la luna en cuarto creciente a sus pies. María abraza un globo terráqueo, símbolo de su poder y autoridad sobre el mundo, que está sostenido por un ángel y sobre el que se sienta el Niño Jesús.

El canon corto o falta de proporción del cuerpo de la Virgen, que parece estar arrodillada, tiene su origen en el grabado alemán del siglo XVI, que es seguido por el pintor sevillano con total fidelidad.

Luis XV como Delfín, hacia 1712
Pierre Gobert, atribuido (Fontainebleau, 1662 – París, 1744)
Óleo sobre lienzo

La presencia de la banda azul y la medalla de la orden del Espíritu Santo, máxima distinción de la corona francesa, que recibía el heredero o delfín desde su nacimiento, permiten reconocerlo como el príncipe Luis de Borbón, heredero al trono galo y futuro rey Luis XV de Francia. El parecido físico con otros retratos del personaje despeja además cualquier duda sobre su identificación.

Su colocación sobre una "cama de aparato", adaptada a su corta edad, advierte ya su elevada posición social. Esta pieza del mobiliario regio podemos verla en numerosos retratos franceses infantiles de carácter cortesano, pero también, por influencia gala, entre los retratos infantiles españoles a partir de la llegada al trono de los Borbones, dinastía de origen francés. El artista hace contrastar la blancura del cuerpo desnudo del niño con los ricos tejidos que lo rodean, así como la actitud infantil con la solemnidad de estas representaciones, encargadas para dar testimonio de la fisonomía y lozanía del sucesor al trono.

La obra se atribuye al pintor francés Pierre Gobert, retratista en la corte francesa de los Borbones, especializado en este género, y del que se conocen varios retratos infantiles del futuro Luis XV, conservado uno de ellos en el Museo Nacional del Prado.

Inmaculada Concepción, hacia 1760-1765
Juan de Espinal (Sevilla, 1714 – 1783)
Óleo sobre lienzo

Juan de Espinal, considerado último representante destacado del barroco hispalense, se dedicó casi en exclusividad a la pintura religiosa. Dentro de su producción, realizó en varias ocasiones imágenes de la Inmaculada Concepción, que guardan una gran similitud con esta pintura y han permitido atribuirla como salida de su mano. El artista utiliza en la obra una composición casi simétrica. La Virgen aparece coronada de doce estrellas, con la luna a sus pies, la mirada baja y sumisa, las manos unidas y rodeada de querubines y ángeles, uno de los cuales juega con su manto.
Aunque no se aleja por completo del canon establecido por Murillo, referencia ineludible para esta iconografía en Sevilla, Espinal ofrece una representación más avanzada de la Inmaculada, que la aproxima al Rococó. El peso específico de este tema iconográfico en la ciudad, por la defensa que Sevilla hizo del dogma, motiva que siga cultivándose por la práctica totalidad de pintores de la escuela hasta bien entrado el siglo XIX.

La feria de Mairena, 1860
Manuel Rodríguez de Guzmán (Sevilla, 1818 – Madrid, 1867)
Óleo sobre lienzo
Firmada en el ángulo inferior derecho: "M. R. de Guzmán/1860"

Rodríguez de Guzmán es uno de los más interesantes intérpretes del romanticismo sevillano, considerada la edad de plata de la escuela hispalense. Su obra se enmarca en el estilo costumbrista y la representación de tipos populares.
En esta abigarrada composición se representa la feria ganadera – de ganado ovino en este caso- más antigua de Andalucía y una de las más adelantadas en tomar un carácter festivo, la de Mairena del Alcor. En un gran espacio abierto se despliega una amalgama de personajes diversos, distribuidos en

horizontal y en diferentes planos de profundidad. En el más cercano al espectador, por ejemplo, vemos cómo se mezclan los tipos populares, como el pastor de la izquierda o las dos mujeres con atuendo serrano que están sentadas en el suelo, probablemente tratantes, con los personajes que se pasean, elegantemente ataviados, a caballo.

A medida que la composición se aleja, el pintor utiliza una pincelada más suelta para dar sensación de profundidad. El suave colorido se va aclarando e iluminando el fondo que cierran los edificios de la población, ejecutados de una manera abocetada.

Busto de Dolorosa
José Montes de Oca, atribuido (Sevilla, 1668 – 1754)
Madera policromada

Las características formales de la escultura posibilitan encajarla en la escuela sevillana de finales del siglo XVII y primera mitad del siguiente. De los imagineros activos por esas fechas en la ciudad, sus marcados rasgos faciales permiten aproximarla al estilo de José Montes de Oca. Las dolorosas del artista presentan unas facciones muy definidas para expresar el sufrimiento, como son el entrecejo muy acentuado y profundo o la manera de construir la boca. Como ocurre en esta obra, el escultor tiende a presentar sus tallas de dolorosa con la cabeza inclinada y girada hacia un lado, en un gesto que busca reforzar el dinamismo, la vivacidad, pero sobre todo la expresión dramática.

Junto a las características formales del busto, que evidencian que se trata de una talla para vestir, sus dimensiones apuntarían además a una posible finalidad procesional.

San Juanito
José Risueño, atribuido (Granada, 1665 – 1732)
Madera policromada

Esta obra se atribuye al escultor granadino José Risueño, prolífico autor de esa escuela entre finales del siglo XVII y las primeras décadas del siguiente, o bien a su círculo de colaboradores. La morfología del rostro y del cuerpo aproximan la talla a la producción de este artista, que cuenta en su catálogo con abundantes ejemplos de este tipo de esculturas de pequeño tamaño y carácter devocional, que tuvieron una enorme demanda en Granada.

La talla no conserva su peana original, elemento que suele ofrecer una valiosa información sobre posibles autores o escuelas. La actitud de San Juanito de señalar con el índice de la mano derecha el Cordero Místico, advierte la pérdida de este atributo y también quizá de otros elementos originales de la obra, que ayudarían a desentrañar la identidad de su autor.

Diana y Cupido
Doménico Campagnola, círculo de (Venecia?, 1500 – Padua, 1564)
Pluma de tinta sepia con toques de acuarela azul y ocre sobre papel

Este dibujo, por su técnica y estilo, puede ponerse en relación con el arte veneciano del Renacimiento, y más concretamente con la obra de Domenico Campagnola. Este pintor, de familia alemana y que toma su apellido de su maestro Giulio Campagnola, desarrolló su carrera entre Venecia y Padua. Su estilo está muy próximo a Tiziano, del que toma inspiración para sus desnudos femeninos.
El interés principal de la obra radica en lo infrecuente de la iconografía, que muestra a Cupido asociado a la diosa Diana, en lugar de Venus. La presencia junto a la figura femenina recostada de un arco permite identificarla como la diosa de la caza.
Hay que señalar que los dibujos de Campagnola, así como sus grabados, fueron enormemente apreciados por sus delicados y detallistas fondos de paisaje. En el caso de este dibujo, el empleo del tono azul de la aguada le proporciona a la obra un acabado muy atractivo.

Academia masculina, hacia 1783
Ángel Bueno (Silos, Burgos, 1758 - ¿?)
Sanguina sobre papel
Firmado en el reverso: "Angel Bueno"

La excepcionalidad de este dibujo se basa en que sabemos muy poco del artista que lo firma, casi desconocido y con escasa obra identificada.
Este tipo de dibujos, conocidos como "academias", están asociados al aprendizaje artístico en estas instituciones de enseñanza, y más concretamente a los estudios del modelo desnudo, cuyas proporciones anatómicas y movimientos eran plasmados sobre el papel. La admiración por la antigüedad del Neoclasicismo contribuyó a incidir en el desnudo, como parte esencial de la

enseñanza en las Academias desde el siglo XVIII, en las que la copia del cuerpo humano, tanto del natural como de las estatuas clásicas, era considerado un ejercicio imprescindible para llegar a ser un buen pintor o escultor.

Esta composición está marcada por las diagonales que trazan las figuras, tres cuerpos masculinos representados desde tres puntos de vista diferentes, perfiladas con un dibujo muy preciso. También destaca en la obra el minucioso estudio de las sombras.