



**NAVARRETE PRIETO, Benito. *Murillo y las metáforas de la imagen*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2017. Grandes temas, 78. 354 pàgs. e ils.[19 x 23,5].**

L'autor del llibre no vol realitzar una catalogació o biografia de Murillo, sinó efectuar una revisió dels seus recursos pictòrics i de la forma emprada per desenvolupar les imatges que portava a terme. Per tant s'aprofundeix en la cultura visual del moment. El llibre està estructurat en quatre capítols. En el primer es fa un autorretrat de l'artista. En el segon se'l compara amb Baltasar Gracián, per la semblança que hi ha en l'expressió d'afectes; es a dir, en les metàfores visuals de creava. Murillo va saber trencar amb la tradició anterior per generar un llenguatge propi.

Murillo va fer-se dos autorretrats, a través dels quals es mostra la imatge que ens volia transmetre de si mateix. Es tracta del que hi ha a la Frick Collection de Nova York elaborat abans de tenir 40 anys i el que es conserva a la National Gallery de Londres, elaborat pels voltants de 1669 en la seva etapa de maduresa. Aquests es comparen amb altres obres i de la segona es destaca la importància que donava a la representació de la seva mà. A més cal destacar que va pintar nombroses imatges religioses, per les quals tenia un interès professional i mercantil. Eren obres sorgides de la seva profunda devoció i pensades per a un col·leccionista concret. Les seves imatges de la Verge, el Nen, i Sants tenen una vàlua simbòlica i ajudaven a les persones que les percebien a valorar el que hi havia inclòs. Donaven una sensació de realisme, que les feia apropar-se a l'espectador. Algunes mostraven circumstàncies socials que les feien entreveure la situació del moment i que eren producte de l'observació de les persones desfavorides de la societat; amb malenconia i comprensió. Individualitzava les figures i nens representants, i emprava el joc de les mirades per crear una empatia.

Comenta i interpreta les obres a partir de textos que influïen en els artistes del període per la representació de les figures i gestos. Ell i altres artistes imitaven imatges i les reinterpretaven. Ja des dels inicis tenia estampes que li servien. Sentia interès per la pintura de Juan de Roelas o les formes gràfiques d'Alonso Cano. Analitza algunes pintures com *La cocina de los ángeles* per demostrar que es valia d'estampes. Sabia representar les formes de Zurbarán i emprava empastes i pigments restregant-los de manera enèrgica i modeladora. D'aquesta manera aconseguia un realisme semblant al de Francisco de Herrera el Viejo, que apropava les seves imatges a l'espectador. També el dibuix va ser molt important en la configuració de la seva obra i de fet amb les seves escenes volia despertar emocions. A més de repetir escenes semblants, com per exemple en les imatges de la Verge i el Nen, també s'influïa d'altres autors com Vaccaro –entre d'altres- en aquestes obres. I en les imatges del Bon pastor hi havia dependència del cupido de Stefano della Bella, ja que tots dos apareixien asseguts a una pedra.

Dedica el tercer capítol als promotors de la seva obra a la societat sevillana, en que les confraries eren un mitjà de socialització. Es descriu com va aconseguir benefactors. Les relacions que tenia amb el cabilde de la Catedral, els caputxins, els

promotors Miguel de Mañara i Vecentelo de Leca i els vincles amb els Germans de la Caritat. De totes maneres com a bon artista, la seva obra agradava a molts nobles, funcionaris i comerciants, aspectes que s'exposen en el volum. Finalment el quart capítol es dedica a l'escenografia que va emprar l'artista. La seva manera de construir la perspectiva, la creació de profunditat i altres aspectes característics del barroc. Inclou bibliografia.

IHE

(Secretaria de la revista)

### *Traducción del texto anterior:*

El autor del libro no quiere realizar una catalogación o biografía de Murillo, sino efectuar una revisión de sus recursos pictóricos y de la forma empleada para desarrollar las imágenes que llevaba a cabo. Por lo tanto se profundiza en la cultura visual del momento. El libro está estructurado en cuatro capítulos. En el primero se hace un autorretrato del artista. En el segundo se lo compara con Baltasar Gracián, por la semejanza que hay en la expresión de afectos; es decir, en las metáforas visuales que creaba. Murillo supo romper con la tradición anterior para generar un lenguaje propio.

Murillo se hizo dos autorretratos, a través de los cuales se muestra la imagen que nos quería transmitir de sí mismo. Se trata del que se conserva en la Frick Collection de Nueva York elaborado antes de tener 40 años y el que encuentra en la National Gallery de Londres, realizado en los alrededores de 1669, en su etapa de madurez. Éstos se comparan con otras obras y de la segunda se destaca la importancia que da a la representación de su mano. Además debemos destacar que pintó numerosas imágenes religiosas, por las que tenía un interés profesional y mercantil. Eran obras surgidas de su profunda devoción y pensadas para un coleccionista concreto. Sus imágenes de la Virgen, el Niño, y Santos tienen un valor simbólico y ayudaban a las personas que las percibían a valorar lo que había incluido. Daban una sensación de realismo, que las hacía aproximarse al espectador. Algunas mostraban circunstancias sociales que las hacían entrever la situación del momento y eran producto de la observación de las personas desfavorecidas de la sociedad; con melancolía y comprensión. Individualizaba las figuras y niños representados, y empleaba el juego de las miradas para crear una empatía.

Comenta e interpreta las obras a partir de textos que influían en los artistas del período para la representación de las figuras y gestos. Este y otros artistas imitaban las imágenes y las reinterpretaban. Desde los inicios tenía estampas que le servían. Sentía interés por la pintura de Juan de Roelas o las formas gráficas de Alonso Cano. Analiza algunas pinturas como *La cocina de los ángeles* para demostrar que se valía de



estampas. Sabía representar las formas de Zurbarán y empleaba empastes y pigmentos restregándolos de manera enérgica y modeladora. De este modo conseguía un realismo parecido al de Francisco de Herrera el Viejo, que aproximaba sus imágenes al espectador. También el dibujo fue muy importante en la configuración de su obra y de hecho con sus escenas quería despertar emociones. Además de repetir escenas parecidas, como por ejemplo en las imágenes de la Virgen y el Niño, también se influía de otros autores como Vaccaro –entre otros- en estas obras. Y en las imágenes del Buen Pastor había dependencia del cupido de Stefano della Bella, ya que ambos aparecían sentados en una piedra.

Dedica el tercer capítulo a los promotores de su obra en la sociedad sevillana, en la que las cofradías eran un medio de socialización. Se describe como consiguió benefactores. Las relaciones que tenía con el cabildo de la Catedral, los capuchinos, los promotores Miguel de Mañara y Vecentelo de Leca y los vínculos con la Hermandad de la Caridad. De todos modos como buen artista, su obra gustaba a muchos nobles, funcionarios y comerciantes, aspectos que se exponen en el volumen. Finalmente el cuarto capítulo se dedica a la escenografía que empleó el artista. Su modo de construir la perspectiva, la creación de profundidad y otros aspectos característicos del barroco. Incluye bibliografía.

**IHE**

(Secretaria de la revista)