



Caravaggio, *San Jerónimo penitente*.
Museo de Montserrat (Barcelona)

Fundación Focus-Abengoa

Exposición

30 de noviembre, 2005 – 28 de febrero, 2006
Hospital de los Venerables
Plaza de los Venerables, 8, Sevilla

Horario

Todos los días de 10 a 14 y de 16 a 20 horas
(última entrada 30 minutos antes del cierre)

Tarifas de entrada

General, 4,75 euros
Reducida, 2,40 euros:
mayores de 65 años, pensionistas y estudiantes
(previa acreditación)
grupos culturales y educativos
(previa reserva)
Gratuita:
domingos de 16 a 20 horas
menores de 12 años acompañados

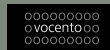
Audioguía disponible en varios idiomas
(incluida en tarifa de entrada)
Programa educativo de visitas para grupos
(previa reserva)
Visita cultural a puerta cerrada
(previa reserva)
Catálogo disponible en la tienda

Servicio de información

Teléfono: +34 954 56 26 96
Fax: +34 954 56 45 95
focus@abengoa.com
www.focus.abengoa.es

Colaboran

IBERIA 

 vocento

De Herrera a Velázquez



Diego Velázquez, *Los músicos* (detalle). Berlín, Gemäldegalerie, Staatliche Museen zu Berlin

De Herrera a Velázquez

El primer naturalismo en Sevilla

Alfonso E. Pérez Sánchez y Benito Navarrete Prieto

La exposición presente es una realidad madurada durante años y fruto de la reflexión y del estudio. Abordar el tránsito de las formas artificiosas del último Manierismo a las de la realidad vivida es una de las parcelas más apasionantes de la historia de la pintura sevillana, y hemos querido afrontar esta aventura contando con los elementos decisivos que hicieron que los artistas emprendieran el revolucionario camino del naturalismo, en algunas ocasiones utilizando elementos que eran propios de la pintura italiana y contando en otras con obras de artistas que fueron avanzadilla en este terreno y entre los cuales la figura de Caravaggio y sus seguidores es fundamental.



Por eso se ha procurado dividir la exposición en tres salas que son el resultado de la experiencia vivida en Sevilla entre 1590 y 1630, de modo que se puedan ver los progresos, las concomitancias y las contradicciones de los pintores sevillanos, de los extranjeros y la presencia de pinturas tanto de italianos como de flamencos que hicieron que sus obras sirvieran como revulsivo para Diego Velázquez o Alonso Cano. Además, se han reunido cuadros que nunca habían vuelto a juntarse desde que fueron ejecutados.

Juan de Roelas, *San Pedro liberado por el ángel*. Sevilla, Ilma. Universidad de Curas de Sevilla y Hermandad de San Pedro Advíncula

Velázquez, como indica Palomino, se inclinará más hacia Luis Tristán «por tener rumbo semejante a su humor», además de recibir evidentemente influencias de Ribera en sus figuras de medio cuerpo. Palomino añade que «diéronle [a Velázquez] el nombre de segundo Caravaggio por contrahacer en sus obras el natural felizmente y con tanta propiedad, teniéndole delante para todo y en todo tiempo».

Todos estos componentes están presentes en los maestros de la generación nacida en el umbral del 1600, como Velázquez, que nace en 1599, Zurbarán en 1598 o Cano en 1601. Las semejanzas entre ellos son tantas, en esos años que van de 1615 a 1625, que la atribución de muchas obras de calidad, de estilo indudablemente sevillano, ha oscilado entre ellos y aún permanece problemática en algunos casos. Será más adelante, a partir de 1625-30, cuando se perfilarán sus personalidades independientes y cuando avancen en una senda mucho más barroca y recargada, en la que la experiencia naturalista permanece como un ingrediente más, testigo de la asimilación de un lenguaje que cambió el rumbo de la pintura española.



Francisco de Zurbarán, *La visión de San Pedro Nolasco*. Madrid, Museo Nacional del Prado



Alonso Cano, *San Juan Bautista en el desierto*. The Art Institute of Chicago, Gift of Barbara Deering Danielson (1957.563)



Francisco de Herrera el Viejo, *Aparición de Santa Catalina a la familia de San Buenaventura*. Greenville, Bob Jones University Collection



Francisco de Herrera el Viejo, *San Buenaventura recibe el hábito de San Francisco*. Madrid, Museo Nacional del Prado

Otros artistas más retardatarios, como es el caso de Francisco de Herrera el Viejo, a pesar de ser de una generación anterior, formado en la retórica del Manierismo, queda anclado en un pseudonaturalismo incipiente, aunque él mismo fue un fermento para la generación de los grandes maestros.

Sala I Los inicios: Roelas y Herrera el Viejo

En Sevilla, durante la segunda mitad del siglo XVI, la pintura tiene un marcado carácter manierista que se nutre de los dos modelos de difusión internacional, el italiano y el flamenco, ambos presentes en la ciudad más cosmopolita de Europa. Esta sensibilidad artificiosa, amante de las proporciones exageradamente alargadas, de las actitudes forzadas, con desnudos desafortunadamente musculosos, de los colores cambiantes y de las tonalidades agrias, llega hasta los primeros años del siglo XVII, pero matizada por un retorno a la verosimilitud que propugnan los artistas italianos del que se ha llamado «Manierismo reformado» y que, combinada con el rigor del dibujo toscano y con la sensualidad veneciana, abre el camino al naturalismo.

Esta fase inicial está representada por Juan de Roelas y Herrera el Viejo, que no pueden ser calificados de verdaderos naturalistas, como lo serán sus sucesores, pero que, en contraste con sus predecesores, e incluso con sus contemporáneos más arcaizantes, como Alonso Vázquez o Francisco Pacheco, resultan más «modernos», más sensibles y atentos al pormenor cotidiano, tratado todo con una técnica suelta y cálida de procedencia veneciana.

También contribuye a esa relativa modernización la presencia de pintores italianos, como Juan Gui Romano y Gerolamo Lucenti, lombardo, que a veces se han confundido con sus contemporáneos sevillanos. Estos artistas, con claras resonancias de los pintores toscanos, comienzan a evidenciar en sus obras una atención al desnudo, a los objetos cotidianos y al mundo de la naturaleza muerta que los distingue de los demás. Su obra es un punto de apoyo para la generación de pintores sevillanos siguiente y un verdadero camino de introducción de las formas italianas en fechas relativamente tempranas: 1605-10.

Sala II Flandes e Italia en la pintura sevillana

La llegada a Sevilla, como al resto de España, de obras o copias de Caravaggio —el artista que renovó la pintura italiana con su violenta utilización del natural y su empleo de luz dirigida, que provocaba rudos contrastes de luz y sombra— y de seguidores que imitaban sus fórmulas (Borgianni, Cavarozzi, Gentileschi), produjo un impacto sobre los pintores sevillanos que se apresuraron a seguir por la senda de la fidelidad al natural y a utilizar las luces como recurso para



Círculo de Pieter Aertsen, *Bodegón de cocina*. Sevilla, Palacio Arzobispal

Diego Velázquez,
La mulata. The Art
Institute of Chicago,
Robert Waller
Memorial Fund
(1935.380)



subrayar el volumen de los cuerpos recortados sobre un fondo oscuro. El joven Velázquez funde, en algunas de sus composiciones juveniles, ese impacto «tenebrista» con otros elementos presentes en Sevilla desde tiempos muy anteriores: los modelos flamencos de ciertos pintores de la segunda mitad del siglo XVI que mostraban elementos de naturaleza muerta, cocinas y mercados en primer término, y que el pintor sevillano pudo estudiar en la Galería del Prelado del Palacio Arzobispal de Sevilla. Estos modelos, tratados con la luz caravaggista, están detrás de lienzos como el *Almuerzo*, *La mulata* o *Los músicos*. Pero también los artistas españoles viajeros a Italia traen con sus obras, ecos de lo visto allí y han de ser tenidos en cuenta para entender el cambio que se opera en la pintura sevillana a partir de 1615-20. Luis Tristán y José de Ribera, que viajaron juntos a Roma entre 1607 y 1611, son otro de los componentes que hay que tomar en consideración para comprender a los grandes



Caravaggio, *David vencedor de Goliat*.
Madrid, Museo Nacional del Prado

maestros de la pintura sevillana: Velázquez, Cano y Zurbarán. Todos estos ingredientes estaban presentes en la ciudad hispalense en el primer tercio del siglo XVII, ya sea en colecciones nobiliarias, como la del Duque de Alcalá, o en las iglesias de la ciudad, que van convirtiéndose, poco a poco, en lugares privilegiados donde los pintores podían empaparse de las novedades venidas tanto de Flandes como de Italia. A ello hay que unir la importancia que en la ciudad tiene el legado de la Antigüedad y las colecciones de escultura clásica que sirvieron a artistas inteligentes, sensibles y «modernos», como Velázquez, para rendir su particular homenaje a los «sabios del mundo antiguo» y a practicar el estudio del cuerpo humano y las reacciones psicológicas de los personajes, creando movidas escenas que cautivan al espectador, incluso con situaciones de taberna, criticadas por Pacheco en su *Arte de la pintura*, pero defendiéndolas si las pintaba su yerno con la maestría y la atención que le caracterizaba en la «verdadera imitación del natural, alentando los ánimos de muchos con su poderoso ejemplo».

Sala III La generación de los grandes maestros

La presencia de obras de los seguidores de Caravaggio, de José de Ribera y de Tristán en Sevilla está atestiguada por textos y documentos. Especialmente significativas son las palabras de Pacheco que incluso, al final de su vida, subrayó su fidelidad al naturalismo y llegó a inspirarse en Ribera, al igual que Herrera el Viejo. De ello hemos traído varios ejemplos, como es *La Coronación de espinas* de Pacheco, que enlaza directamente con la de Ribera de la colección de la Casa de Alba.



José de Ribera, *El Olfato*.
Colección Juan Abelló