



La figura del niño en escenas de género según Murillo (1617-1682)
The figure of the child in genre scenes according to Murillo (1617-1682)
A figura da criança em cenas de gênero segundo Murillo (1617-1682)

Luna DUEÑAS ARROYO¹

Resumen: El paso de los años convirtió a Murillo en el primer pintor de Sevilla, obteniendo así mejores contratos hasta darse a conocer públicamente. Así, Murillo pasó a ser una figura de primera categoría, una figura local. Los personajes de sus obras serán personajes populares de la vida menesterosa de Sevilla. La gracia y el humor será algo muy importante en todas ellas. Además de sus obras religiosas, destacará como dibujante y pintor de escenas de género, obras que catapultarán al pintor hacia su reconocimiento y admiración en el resto de Europa.

Abstract: Over the years, Murillo became the first painter in Seville, then he gained better contracts until covered publicly. Later, Murillo became a first-rate figure, a local figure. The human figures in Murillo's paintings were popular characters from the needy life of Seville. Grace and humor will be essential in his paintings. Murillo will also stand out as an illustrator and genre scene painter; these paintings will allow Murillo to be well-known in the rest of Europe.

Palabras-clave: Niños – Barroco – Escenas de género – Sevilla – Murillo.

Keywords: Children – Baroque – Genre scenes – Sevilla – Murillo.

ENVIADO: 10.04.2020
ACEPTADO: 01.05.2020

Introducción

Bartolomé Esteban Murillo (1617-1682), pintor español conocido, convivió con grandes artistas del barroco, como Diego de Velázquez o Francisco de Zurbarán. Hay que tener en cuenta que el hacer mención de estos grandes artistas supone una

¹ Universidad Complutense de Madrid *E-mail:* lunaduen@ucm.es



José María SALVADOR GONZÁLEZ (org.). *Mirabilia Ars 12 (2020/1)*

Imagining Middle Ages: medieval images

Imaginando la Edad Media: imágenes medievales

Imaginando a Idade Média: imagens medievais

Jan-Jun 2020/ISSN 1676-5818

competencia respecto al pintor protagonista, Murillo. Generalmente, los libros de historia del arte, al llegar a la etapa barroca española, se meten de lleno en las obras del gran Velázquez simplemente nombrando un par de obras de Murillo.

Así, añadido a la falta de popularidad que tiene el pintor en la edad contemporánea, cuando se le estudia, no se entra de lleno en su faceta de pintor de género, sino que directamente se comienza a hablar de sus obras de temática religiosa. Por ejemplo, siempre se pensaría antes en la *Inmaculada de los Venerables* antes que en el *Joven mendigo*, lo cual es totalmente razonable, pues Murillo realizó más de quince Inmaculadas, además de que en cada una de ellas ofrece una alternativa diferente. Realmente, estas obras llenas de idealizados angelotes rubios y regordetes son solo una mínima parte de la extensa obra pictórica de Murillo, aun sin ser la más significativa del Barroco.

Es posible que el que sus escenas de género se conozcan menos que las de temática religiosa radique en que estas obras se encuentran repartidas por Europa. Igualmente, cabe señalar que estas fueron más admiradas en el resto de Europa que en su España natal.

Sería lógico pensar que la temática de estas pinturas supusiera cierta incomodidad a causa del ambiente de miseria que se muestra en ellas, lo cual coincide con el malestar económico y las derrotas militares del momento. Y, es que, si hubiese que destacar algo de Murillo, sería su gran capacidad de representar la realidad que padecían los niños a nivel socioeconómico en la España del siglo XVII.

Llama la atención cómo un pintor, ya de fama renombrada debido a sus obras religiosas, decidiese abrirse camino en un estilo no demasiado bien considerado en la España del siglo XVII. De hecho, el pintor y tratadista Vicente Carducho decía lo siguiente en sus *Diálogos de la pintura* (1633): “En estas pinturas costumbristas en las que se retrataba a cuatro pícaros descompuestos y dos mujercillas desaliñadas se abatía el arte excelso como en tantos cuadros de bodegones con bajos y vilísimos pensamientos”.

Aun así, Murillo apuesta por esta pintura condenada por la Iglesia y por el gusto de la nobleza española. El siglo de Murillo será el momento en el que se produzca una de las mayores revoluciones artísticas en el arte del norte de Europa.



José María SALVADOR GONZÁLEZ (org.). *Mirabilia Ars 12* (2020/1)

Imagining Middle Ages: medieval images

Imaginando la Edad Media: imágenes medievales

Imaginando a Idade Média: imagens medievais

Jan-Jun 2020/ISSN 1676-5818

I. Contexto histórico-artístico

La pintura barroca española vive su Siglo de Oro con tres grandes escuelas regionales en las que destaca el grupo de pintores más importante y numeroso que ha dado el arte español de todos los tiempos. Así, Andalucía contaría con la obra de Zurbarán (1598-1664), Murillo, Valdés Leal (1622-1690) y Alonso Cano (1601-1667).²

Bartolomé Esteban Murillo fue, a excepción de Ribera, el único artista español conocido fuera de los límites de España. Sus obras fueron exportadas mientras vivía y, por lo tanto, su éxito fue creciendo a lo largo del siglo XVIII. Su pintura incluso fue vista como un antecedente de la pintura rococó.

Murillo fue un pintor sevillano en un momento en el que Sevilla llegó a ser una de las grandes ciudades cultas y adineradas del siglo XVI. El puerto de la ciudad fue uno de los más importantes de Europa, debido al monopolio comercial americano. Gracias a ello fue la ciudad más cosmopolita del momento.

Sin embargo, a comienzos del siglo XVII, Sevilla se sume en la decadencia del imperio español durante el reinado de Felipe III (1578-1621). Cabe señalar que la vida de Murillo se desarrolla en los años de plenitud sevillana.

Es importante saber que Sevilla era además un foco activo y sensible de la vida espiritual, interesada especialmente por lo estético. Esto marcará ciertas peculiaridades de la vida y del arte de Murillo.

Entre 1729 y 1733, Isabel de Farnesio (1692-1766), esposa de Felipe V (1683-1746), va a adquirir buena parte de las obras de Murillo, las cuales quedan actualmente conservadas en el Museo del Prado.

El periodo de aprendizaje de Murillo se sitúa entre 1630 y 1635, durante su adolescencia. Críticos, como Rafael Pérez Delgado, Diego Angulo o Enrique Valdivieso, coinciden en señalar a Juan del Castillo (c. 1593-1657) como la mayor influencia del joven pintor.

² ANGUITA HERRADOR, R. "La pintura". In: *El arte barroco español*. Madrid: Ediciones Encuentro, p. 105-155, 2004.



En 1645 se sabe que Murillo ya trabajaba como pintor independiente en su academia de pintura, que fue fundada por él y por Francisco de Herrera *el Joven* (1627-1685). Murillo dominaba el mercado sevillano, por lo que pudo lograr una buena posición económica, gracias a su actividad artística.

Viajó a Madrid, lo que le permitió entrar en contacto con artistas como Francisco de Zurbarán, Diego Velázquez (1599-1660) o Alonso Cano. Pero lo más importante de este viaje fue la posibilidad que tuvo de acceder a las colecciones reales y privadas, donde se guardaban importantes obras de artistas extranjeros.

A partir de la década de la década de 1670 Murillo pasó a ser el pintor más considerado de Sevilla, recibiendo así la mayor parte de los encargos de las instituciones religiosas que supieron apreciar su estilo, caracterizado por su suavidad, su ternura y su verosimilitud, alejado del patetismo.

La pintura barroca española estaba fuertemente influenciada por el pensamiento católico, la Inquisición y la Contrarreforma. La mayor parte de las producciones del momento se concentran en escenas religiosas, de santos o bíblicas, obras que debían atenerse a ciertas especificaciones y a la iconografía de la época. Murillo, en su pintura religiosa, hubo de atenerse a esas normas.

Aun así, Murillo siempre mantendrá un sello personal, que le diferenciará de otros artistas. Su pintura presenta rasgos naturalistas en un primer momento, lo cual se debe a la influencia de Juan de Roelas (1570-1625), Herrera *el Viejo* (1576-1656) y Zurbarán. Estos rasgos pasarán a ser más barrocos en el momento en el que quede influenciado por las obras de Rubens (1577-1640) y Van Dyck (1599-1641).

II. Bartolomé Esteban Murillo y la pintura de género

Las pinturas que Murillo realizó inspirándose en motivos procedentes de la vida cotidiana, especialmente en episodios protagonizados por niños, han contribuido de manera muy intensa a agrandar su fama.³

³ VALDIVIESO, E. "Pinturas de género". In: *Murillo: sombras de la tierra, luces del cielo*. España: Sílex arte, p. 225-239.

El protagonismo de los niños es muy grande en sus pinturas religiosas, en las que domina totalmente la expresividad infantil, cosa que le sirve para tratar con maravillosa habilidad el tema de los pícaros callejeros.

En los países europeos, los teóricos del arte establecieron una jerarquía en la pintura, en la cual el tema de la pintura narrativa dedicada a imágenes religiosas y escenas mitológicas o referentes a la antigüedad, era superior al resto de temáticas.

Imagen 1



MURILLO. *Autorretrato* (ca. 1670). National Gallery, Londres.

En la Sevilla del siglo XVII se le añadió el dominio y el prestigio que las imágenes religiosas daban. Su misión no era otra que la de transmitir los principios de la fe católica. A raíz de esta afirmación se intuye que el resto de formas fueron consideradas inferiores, por lo tanto la pintura de género era considerada inferior. Esta inferioridad es debida a que plasma el mundo contemporáneo: son escenas cotidianas, son copias del mundo.



José María SALVADOR GONZÁLEZ (org.). *Mirabilia Ars 12* (2020/1)

Imagining Middle Ages: medieval images

Imaginando la Edad Media: imágenes medievales

Imaginando a Idade Média: imagens medievais

Jan-Jun 2020/ISSN 1676-5818

Vicente Carducho será uno de los detractores de esta pintura de género, tal y como lo muestra en 1633 en su obra *Diálogos de la pintura*, donde dice lo siguiente:

[...] artistas que han conocido tan poco o han tenido tan poco respeto como para degradar el arte generoso a las ideas inferiores, como puede verse hoy en tantas pinturas de género (cuadros de bodegones) de temas bajos y extremadamente básicos, algunos de borrachos, otros de tahúres y cosas similares, sin más ingenio o argumento que el gusto del pintor por retratar a cuatro pícaros y dos mujeres desaliñadas. Para el crédito del arte y la poca reputación del artista.

Por su parte, Francisco Pacheco en su obra *El arte de la pintura* (1649) dio una justificación del gusto por la pintura de género, haciendo mención a personajes como Dionisio, pintor griego que realizaba “cosas ordinarias y de risa”, o Pireico, que pintaba “cosas humildes como barberías, tiendas, comidas y cosas semejantes”.

A raíz de ello es posible afirmar que, seguramente, los pintores de género se viesen animados por la figura de Plinio, que mostraba admiración por los artistas que tenían la capacidad de imitar la realidad en sus obras.

Murillo, en sus escenas de género, creó un conjunto de obras cuyos mayores protagonistas eran los niños dentro de escenas costumbristas. Esto es excepcional en el contexto de la pintura española de la época. Murillo solo podrá ser comparado con Diego Velázquez y sus bodegones, algo que también era singular en la época. Aun así son muchos los que afirman que el pintor español fue el introductor de esta temática en el arte del siglo XVII, y que consideran dicho género como tardío e idealizado.⁴ Otra teoría, con un menor número de adeptos, propone como fuente el naturalismo de Caravaggio (1571-1610).

Si fuese necesario caracterizar su pintura cabría decir que es, generalmente, alegre y viva. Bartolomé Esteban Murillo, de carácter afable y bondadoso, es el pintor de la alegría y de la gracia.

Esto es así tanto en la pintura religiosa como en las escenas de género. En estas escenas, Murillo representa niños y adolescentes, raramente acompañados por adultos, realizando diversas actividades, como jugar a los dados, comer, jugar con un perro, etc.

⁴ HEIMBÜRGER, M. “La génesis de las escenas de género con niños de Murillo”. In: *Goya: Revista de arte*, n. 307-308, 2005, p. 229-242.



Estos temas, al mismo tiempo que son una novedad, le darán la posibilidad de mostrar sus cualidades en la composición y demostrar su maestría pintando la naturaleza muerta, como sería el caso de la representación de frutas, cántaros, pan, etc. Son objetos totalmente cotidianos que acompañarán a los chiquillos que represente y que serán un elemento clave desde el punto de vista narrativo.

Seguramente Murillo para crear estas obras debió tener admiración por el género naturalista del bodegón. Las figuras humildes que plasma en sus obras podrían relacionarse con la comida, la bebida y las modestas casas de comida que pinta Velázquez. Velázquez era el ejemplo vivo en España de hasta qué punto un pintor podía ascender en la escala social y podía verse reconocido.

Cabe destacar la influencia de Velázquez sobre Murillo en términos de ejemplo de artista, más que en términos estilísticos. El Velázquez que le interesa a Murillo es el Velázquez juvenil, es decir, el de *La vieja friendo huevos* o el del *Aguador de Sevilla*: es el naturalismo lo que le interesa.

Además, Murillo se fijó en cómo Velázquez trataba los retratos de los personajes más humildes, pues estos aparecen como individuos dignificados en vez de idealizados o caricaturizados, que es como se venía haciendo en la pintura de género.

Por su parte, Murillo representará a los personajes en una actitud más viva, interactuando entre ellos de forma más natural. En este sentido es necesario hacer referencia a su obra *Mujeres en la ventana*.

El significado de esta obra es incierto. Se baraja la idea de que pudieran ser dos prostitutas. De hecho, Angulo explica que la imagen de una mujer en una ventana, frecuentemente, indica referencias sexuales.⁵

La obra fue realizada entre 1665 y 1675, siendo una de las pinturas más enigmáticas de Murillo. Se muestran dos mujeres, una más joven que la otra, que están mirando por la ventana de forma descarada a alguien o algo frente a ellas.

⁵ ANGULO ÍÑIGUEZ, D. *Murillo*. Madrid: Espasa-Calpe, 1982.

Imagen 2



Mujeres en la ventana (1665-1675). Galería nacional de Arte, Washington D.C.

Algunos especialistas, apoyándose en su otro título conocido como “Las gallegas”, argumentan que pudieran ser dos mujeres gallegas que alcanzaron fama en Sevilla como prostitutas. Esto daría pie a pensar que la más mayor haría de alcahueta y, por lo tanto, que la acción que realiza la más joven no es otra sino la de llamar la atención de un cliente. Esta teoría se refuerza por el escote pronunciado de la joven. Además, en el siglo XVII, las damas de honesta reputación y de notoria posición social nunca se asomaban directamente a la calle, lo hacían a través de una celosía o por detrás de las cortinas.⁶

⁶ VALDIVIESO, E. “A propósito de las interpretaciones eróticas en pinturas de Murillo de asunto popular”. In: *Archivo español de arte – Csic*, n. 300, 2002, p. 353-359.



José María SALVADOR GONZÁLEZ (org.). *Mirabilia Ars 12 (2020/1)*

Imagining Middle Ages: medieval images

Imaginando la Edad Media: imágenes medievales

Imaginando a Idade Média: imagens medievais

Jan-Jun 2020/ISSN 1676-5818

En cambio, otros historiadores sostienen que sería una simple escena de coqueteo que Murillo realizaría con el fin de hacer un elogio de la gracia y la feminidad de las mujeres sevillanas.

En cuanto a sus rasgos técnicos destaca la luz, que enfoca totalmente a las mujeres, el alféizar y la contraventana. El fondo del cuadro, por lo tanto, quedaría plenamente oscuro, resaltando así estas dos mujeres de aspecto simpático, que atrapan la atención del espectador mediante sus miradas.

Cabe decir que seguramente, tras España, el país donde más se ha apreciado a Murillo es Inglaterra. Las escenas que se conservan allí son pinturas amables y, mayormente, escenas de género. Es el caso del *Niño riendo asomado a la ventana*,⁷ realizado hacia 1675 y conservado en la National Gallery de Londres.

Esta pintura es un testimonio claro de cómo Murillo concede el protagonismo a la sonrisa de los personajes en sus obras de temática infantil.

Murillo muestra un niño, aparentemente campesino, que está apoyado sobre un bloque de piedra o sobre un alféizar y mira hacia algo o alguien que le está haciendo sonreír. El cuadro una vez hizo pareja con otra obra de Murillo, *Una niña levantando su velo* (colección privada), donde una niña intercambia una coqueta sonrisa con el niño que se muestra en la pintura de la National Gallery. La técnica que emplea corresponde a la de sus últimos años; pincelada suelta y vivaz y carácter abocetado de la figura. Como es habitual en sus obras, el color es armonioso, reforzando así el sentido naturalista y espontáneo de la obra.

⁷ MENA MARQUÉS, M.B. y DE ALZAGA DE SERRA, M. I. (coords.). *Bartolomé Esteban Murillo 1617-1682*. Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Biblioteca, Fundación Juan March, 1982.

Imagen 3



Niño riendo asomado a la ventana (1675-80). National Gallery. Londres. Inglaterra.

Probablemente en su pintura de género, las primeras obras que hiciese de los primeros niños fuesen un recuerdo de esos huérfanos que dejó la epidemia de peste ocurrida en Sevilla. En las crónicas que describen los meses de 1649 en Sevilla se cuenta que prácticamente se perdió la mitad de la población debido a esta epidemia. Tras ello la crisis de la ciudad fue brutal.⁸ Murillo se da cuenta de que estos niños son significativos del espíritu de la época, son niños que no tienen nada. Murillo muestra de forma simpática a estas pandillas de niños, pícaros atrevidos que comen, que mastican, que juegan, que se divierten.

⁸ MORENO HERNÁNDEZ, E. "Sevilla en el siglo XVII. La ciudad de Bartolomé Esteban Murillo". In: *Ben Baso: revista de la Asociación de Profesores para la Difusión y Protección del Patrimonio*, n. 27, p. 23-27.

Cuando apreciamos a estos niños en las pinturas los vemos que están todos comiendo bien y alegres. Se ha pensado que, posiblemente, esto no fuese más que una sátira social. Pero, realmente, la única obra que podría serlo sería el *Joven mendigo*,⁹ realizado hacia 1650, momento en el que Murillo comenzaba a consagrarse en el ambiente sevillano. Conservada en la actualidad en el Museo del Louvre de París, esta obra es además considerada la primera pintura de género realizada por el pintor.

Imagen 4



Joven mendigo (1645-1650). Museo del Louvre, París, Francia.

⁹ MENA MARQUÉS, M.B. y DE ALZAGA DE SERRA, M. I., *op. cit.*



José María SALVADOR GONZÁLEZ (org.). *Mirabilia Ars 12* (2020/1)

Imagining Middle Ages: medieval images
Imaginando la Edad Media: imágenes medievales
Imaginando a Idade Média: imagens medievais

Jan-Jun 2020/ISSN 1676-5818

También es conocido como *Niño espulgándose*, pues es la acción que está llevando a cabo. Cabe decir que el tema de los niños mendigos y vagabundos creado por Murillo es uno de los aspectos más admirados en la pintura barroca, por su originalidad y por la directa mirada que ofrece sobre la vida popular de España.

El artista muestra un niño vestido con ropas harapientas y con los pies sucios. Está sentado en una esquina, solo, en un espacio que se supone que es el interior de una casa. Junto a él se dispone una jarra, una cesta de manzanas, y restos de comida, elementos que compondrían un bodegón humilde. Así mismo, en la obra se muestra una evidente influencia del caravaggismo, la cual pudo haber sido descubierta por Murillo en obras de Zurbarán o Velázquez.

Sin embargo, los rostros simpáticos y candorosos de los niños de Murillo quedan muy distantes de la sensibilidad de Velázquez. Los niños que pinta Velázquez, como los de Ribera, son serios, preocupados, reales; los de Murillo son una instantánea del momento de alegría chispeante que desborda su ánimo.¹⁰

Destaca el tratamiento de la luz en la obra. Es una luz brillante y potente, típica del verano. Proyecta grandes sombras en el interior y acentúa el dramatismo de la escena, caracterizada por su cotidianeidad.

El genuino carácter de las obras de Murillo protagonizadas por niños, motivó que fueran solicitadas por una clientela más bien culta, especialmente cónsules y comerciantes extranjeros residentes en Sevilla, los cuales después llevaron estas pinturas a sus países de origen, donde tenían una gran acogida en el mercado artístico. Por ello, es probable que los comerciantes flamencos que habitaban en Sevilla pudiesen haber encargado esta obra. La pintura de género fue muy apreciada en Flandes y los pobres fueron un tema recurrente en la pintura de género flamenca.

Cabe decir que el tema de un personaje dando caza a las pulgas entre su ropa ya había sido tratado en la pintura holandesa, por ejemplo en una pareja de cuadros de Gerrit van Honthorst (1592-1656), realizados en 1620. Además, es posible hacer una comparación entre la obra de Murillo y la de Gerard Terborch (1617-1681), que también representa a un niño sentado en un rincón en lo que se intuye como una estancia humilde y quitando las pulgas a su perro.¹¹

¹⁰ BALLESTEROS ARRANZ, E. *Murillo*. Madrid: Historia del arte español, 2015.

¹¹ HEIMBÜRGER, M., *op. cit.*

Imagen 5



TERBORCH, Gerard. *Muchacho espulgando a su perro* (ca. 1655). Múnich, Bayerische Staatsgemäldesammlungen.

Los temas, composiciones, gestos en los niños y la atmósferas son muy parecidos, lo que hace intuir que pudo haber existido cierta conexión entre ambas obras. Es posible que esta obra fuese adquirida por algún español y llevada a España, donde habría sido vista por Murillo. Otra posibilidad es que Terborch la pintase durante su estancia en España.

La gente de la época adoraba estas obras, algo debía ver en ellas. Hay algo universal y humano sobre la infancia y quizás esto es lo que explique su popularidad.

En cuadernos de Caravaggio y de sus seguidores puede encontrarse a jugadores adultos que se engañan unos a otros: son personajes sin moral alguna. Sin embargo, Murillo pinta escenas de chicos que apuestan y, aunque alguno intenta hacer trampa escondiendo algo tras la espalda, es agradable verlo, porque parecen inocentes. Esto mismo puede apreciarse en *Niños jugando a los dados*¹², de entre 1665 y 1675, conservado en la actualidad en la Bayerisches Nationalmuseum de Múnich, Alemania.

Imagen 6



MURILLO. *Niños jugando a los dados*, 1665-1675. Bayerisches Nationalmuseum, Múnich, Alemania.

¹² MENA MARQUÉS, M.B. y DE ALZAGA DE SERRA, M. I., *op. cit.*



José María SALVADOR GONZÁLEZ (org.). *Mirabilia Ars 12* (2020/1)

Imagining Middle Ages: medieval images

Imaginando la Edad Media: imágenes medievales

Imaginando a Idade Média: imagens medievais

Jan-Jun 2020/ISSN 1676-5818

En este caso la glotonería infantil se une a la afición por el juego. Como es común en las pinturas de temas infantiles realizadas por Murillo, los niños muestran actitudes desenfadadas y llenas de vida, ajenas a los problemas de una existencia que, en aquellos momentos, era realmente difícil. Los niños, con astucia y habilidad, procuran sus alimentos, necesarios para sobrevivir, a la vez que ocupan su tiempo en divertirse.

En la pintura de Murillo no hay ningún niño feo, todos son muy lindos, muy guapos y caen simpáticos al espectador con solo mirarlos. Él escoge a los integrantes de sus obras, esas obras que no son más que un homenaje por parte de Murillo a esa pequeña y mínima clase social que vive inteligentemente a merced de su talento innato.

Sus pinturas de niños de la calle podrían haber sido hechas en la actualidad perfectamente, pues recuerdan a esos niños fotografiados en lugares de extrema pobreza. Estos niños recuerdan y hablan de lo que es la infancia, esa etapa donde sueñan y son capaces de reír en los momentos de mayor dureza.

III. Fortuna crítica

A finales del siglo XIX se consideró el arte de Murillo demasiado suave, que presentaba una imagen de la realidad que a él le tocó vivir y que no se correspondía realmente con lo que estaba ocurriendo. De hecho, el valor de Murillo cayó en picado.

Tanto Murillo como Velázquez son desplazados por El Greco, que pasó a ser el nuevo ídolo de los pintores del momento, pues no respetaba ninguna regla académica, creaba sus propias reglas y utilizaba una serie de colores totalmente expresivos, nada naturalistas, como eran los de Murillo.

Sin embargo, a partir del siglo XX se comienza a valorar de nuevo la pintura de Murillo, ahora desde otra perspectiva, como pudiera ser su pintura de género, o su importancia como dibujante. Se empieza a reivindicar de nuevo su figura como una de las principales en la Historia del arte.

Desde el estudio pionero, el catálogo que realizará Diego Angulo, y las sucesivas investigaciones con generaciones de especialistas, y hoy en día con toda la aportación documental que están realizando otros autores, la figura de Murillo emerge como uno de los grandes pintores del barroco europeo.



IV. Conclusión

Sin duda, la pintura de género en España fue una absoluta novedad, pues nuestro país estaba más interesado en temas contrarreformistas y religiosos. Y, aunque puede considerarse la pintura de esta temática como la principal del pintor, Murillo tratará esta pintura de género con la misma delicadeza y dulzura que en el resto de su repertorio. Siempre impregnará sus obras de un estilo propio.

Muchas de sus pinturas, a pesar de ese transforndo de pobreza, captarán el encanto de la vida cotidiana. Murillo observó lo intrascendente, lo cotidiano, desde la gracia y la simpatía hacia lo que finalmente plasma en sus creaciones.

Inventó un tipo de imagen en la que humaniza, una imagen que acabó siendo tan popular que la gente de su tiempo no fue consciente de lo innovador que había sido al hacerlo. No cabe duda de que lo más destacable del artista es esa mirada humana, una mirada fijada en el más débil, en quien en aquel momento no era digno de atención.

Bibliografía

- ANGULO ÍÑIGUEZ, D. *Murillo*. Madrid: Espasa-Calpe, 1982.
- ANGUITA HERRADOR, R. “La pintura”. In: *El arte barroco español*. Madrid: Ediciones Encuentro, p. 105-155, 2004.
- BALLESTEROS ARRANZ, E. *Murillo*. Madrid: Historia del arte español, 2015.
- CANTERA MONTENEGRO, J. “El pícaro en la pintura barroca española”. In: *Anales de historia del arte*, n. 1, 1989, p. 209-222.
- HANFSTAENGL, F. *The masterpieces of Murillo (1618-1682): sixty reproductions of photographs from the original paintings*. London: Gowans’s Art books / University of Michigan, 1906.
- HEIMBÜRGER, M. “La génesis de las escenas de género con niños de Murillo”. In: *Goya: Revista de arte*, n. 307-308, 2005, p. 229-242.
- MENA MARQUÉS, M.B. y DE ALZAGA DE SERRA, M. I. (coords.). *Bartolomé Esteban Murillo 1617-1682*. Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Biblioteca, Fundación Juan March, 1982.
- MORENO HERNÁNDEZ, E. “Sevilla en el siglo XVII. La ciudad de Bartolomé Esteban Murillo”. In: *Ben Baso: revista de la Asociación de Profesores para la Difusión y Protección del Patrimonio*, n. 27, 2018, p. 23-27.
- VALDIVIESO, E. “A propósito de las interpretaciones eróticas en pinturas de Murillo de asunto popular”. In: *Archivo español de arte – Csic*, n. 300, 2002, p. 353-359.
- VALDIVIESO, E. “Pinturas de género”. In: *Murillo: sombras de la tierra, luces del cielo*. España: Sílex arte, p. 225-239.



José María SALVADOR GONZÁLEZ (org.). *Mirabilia Ars 12 (2020/1)*

Imagining Middle Ages: medieval images
Imaginando la Edad Media: imágenes medievales
Imaginando a Idade Média: imagens medievais

Jan-Jun 2020/ISSN 1676-5818

Recursos electrónicos

MEGA ARTE. [*Sevilla \(Murillo\) La alegría del Barroco*](#), 2019.