

ARTESANÍAS DEL ARTE (1): LA CESTERÍA BAJO LA MIRADA DE MURILLO

María Del Mar Gutiérrez Murillo

Doctora por la Universidad de Córdoba.

mgutierrezmm@gmail.com

RESUMEN

El realismo de la pintura de Murillo deja ver objetos artesanales como los de cestería que hasta ahora no han sido el foco de atención en las investigaciones sobre su obra. Una observación pormenorizada de los objetos presentes en cada cuadro, consigue sacar a la luz detalles hasta ahora desconocidos de las características de estas piezas en el siglo XVII. Una investigación centrada en el objetivo de conocer las piezas que guardan relación con las escenas mostradas y su simbología, a través de la identificación de las características de los objetos de cestería dibujados y en qué contexto se utilizaban, nos llevó a identificar una tipología de materiales y materias primas que podrían haberse utilizado en la Sevilla de entonces.

Palabras clave: cestería, Murillo, plantas, realismo.

ABSTRACT

The realism of Murillo's painting reveals handcrafted objects such as basketry that until now had not been the focus of attention in research on his work. A detailed observation of the objects present in many of his paintings manages to bring to light hitherto unknown details of the characteristics of these pieces in the 17th century. Research was carried out with the objective of knowing the pieces related to the scenes shown and their symbology through the identification of the basketry objects drawn and their context. This leads us to determine the typology of materials and raw materials that could have been used in Seville at that time.

Key words: Basketry, Murillo, plants, realism.

INTRODUCCIÓN

Repasar la obra de uno de los pintores más destacables del Barroco español es una experiencia tan gratificante como enriquecedora. Observar los detalles con una mirada centrada en los objetos de cestería, puede llevarnos a descubrimientos que no dejan de sorprender.

La figura y arte de Bartolomé Esteban Murillo, pintor barroco universal cuya huella magistral perdura tres siglos después, han formado magistralmente a multitud de artistas coetáneos y de épocas posteriores. Su biografía, talento, producción artística y calidad de la obra, han sido objeto de numerosos estudios y reconocimientos en el mundo. La exposición sobre Murillo celebrada en Sevilla en 2017 con motivo del IV centenario de su nacimiento (Cano Rive-ro, 2018), nos mostró una imagen actualizada de la dimensión y trascendencia de su obra en el tiempo. Esta muestra incidió en la continuidad secular que ha tenido su estilo, sus originalidades e innovaciones, cuya estela (Quiles, 2017; Navarrete Prieto, 2017) es reconocible con claridad en la obra de otros pintores.

Este artículo no trata del arte en sí. Tampoco es una mirada crítica sobre la obra del autor. El propósito es testimoniar las características de ciertas artesanías en sus pinturas. En el intento de aportar luz sobre algunos elementos artesanales que habitualmente han pasado desapercibidos en la observación de escenas, iconografías, sutilezas, color, expresiones y movimientos en los dibujos, descubrimos la presencia de objetos de cestería. Ninguno de ellos resulta ajeno a la mirada desde la Etnobotánica. Es por eso que en nuestra investigación se analizó desde esta perspectiva (Gutiérrez Murillo, 2021-2022). Como bien se ha escrito sobre las cualidades de la obra murillesca (Valdivieso, 2010), el naturalismo, la originalidad y sus innovaciones iconográficas fueron una constante en sus obras desde el inicio. De manera muy destacada, la dulzura expresiva en ambientes cotidianos y familiares. En los detalles artesanales, cada elemento se corresponde con una observación precisa del natural. Son inserciones de objetos propios de la cultura en el contexto sevillano de su época. Este hecho, junto a la creación de nuevas

iconografías y la incorporación de pequeñas variaciones con respecto a las ya conocidas, están en la raíz de la originalidad propia de toda la obra. Murillo también dibuja cestería popular, insistentemente, en las nuevas iconografías, como en casi todas las de los niños. La cestería dibujada aún es reconocible entre la de uso común hoy. Nos acercamos a estos dibujos como si se tratara de fotografías que captara de la realidad.

No hay una cronología totalmente certera de la obra del pintor. Los autores han citado fechas aproximadas a partir de cálculos biográficos y documentos históricos de inventarios de bienes. Las obras consideradas, muestran objetos de cestería que se pintaron ente 1645 y 1680. Según esta documentación, entre las más tempranas estarían, *Niño espulgándose* del Museo del Louvre de París o *La cocina de los Ángeles* del Museo del Louvre de París. Entre las más tardías, el *Nacimiento de San Juan Bautista* del Norton Simon Museum de Padena en EEUU y *Moisés y el agua de la roca de Horeb* de la Iglesia del Hospital de la Santa Caridad de Sevilla.



Fig. 1. Santa Ana enseñando a la Virgen. Murillo. Museo Nacional del Prado. Madrid (Nº Inv.: P968). Óleo sobre lienzo, h. 1645-1650, 219 x 165 cm.

METODOLOGÍA

Se realizó una revisión bibliográfica en monográficos y obras de carácter general sobre Murillo y su época. La observación de las obras se llevó a cabo a partir de originales en Museos y colecciones, y cuando no fue posible, se consultaron en fotografías

procedentes de láminas bibliográficas e imágenes digitalizadas por sus titulares para consulta pública.

Como punto de partida para la selección, se consideró el elenco de obras recopiladas por Angulo (1981) y con revisiones posteriores de Valdivieso (2010). De ellas se seleccionaron las que incluían objetos de cestería. Y solo aquellas obras en las que se apreciaban con claridad las piezas y sus detalles técnicos.

Para estudiarlas se individualizaron las piezas. Se realizó observación directa y estudio de detalle de cada una. Para la datación, ubicación presente y medidas, se registraron datos básicos conocidos de las obras y de las características apreciables con claridad en las pinturas.

Se realizó una clasificación tipológica según Gutiérrez-Murillo *et al.*, (2018) con algunas adiciones. Para las técnicas, se siguió la agrupación de Kuoni (1981).

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Se revisó la obra completa, hallándose piezas de cestería que se identifican con claridad en su contexto de uso (Fig. 1).

Las piezas más destacables desde el punto de vista técnico no se corresponden con las obras más conocidas del autor, aunque sí con las elaboradas en su etapa final. En ellas se ve la maestría del dibujo y el resultado del perfeccionamiento y experiencia.

Piezas dibujadas

Las piezas de cestería que aparecen en las composiciones, se clasificaron en categorías. Entre muchas otras, son canastas (Fig. 2), cestas, albardas, asientos, cestos, espuelas, serones y sombreros. En una simple mirada sobre los objetos, se aprecia su diversidad desde diferentes puntos de vista. La encontramos en multitud de detalles estructurales y estéticos, independientemente de la tipología a la que pertenezcan. En su apariencia, algunos parecen nuevos, otros viejos, sencillos, y algunos incluso intencionadamente bastos.

En ellos se distingue su estructura general. Por ejemplo, en algunos observamos la típica de los de algunas plantas como la caña o el palmito; en otros destaca su encordado, el grosor y resistencia. También se ven piezas muy simples.

Las formas que encontramos son muy variadas. Las hay abiertas, rectas, amplias, redondeadas, cónicas y planas a modo de bandeja. Los tamaños son

también variados. La mayoría son grandes, aunque también las hay pequeñas.

En algunas cestas no se hallaron señales de asas que, en general, suelen ser grandes, fuertes, sólidas y resistentes, gruesas y bien sujetas. En algunas destaca especialmente el grosor del cordón. Otras, casi planas parecen débiles. En alguna hasta puede verse el nudo de fijación retorcido. Ciertas asas están hechas de espiral y otras llevan señal de deterioro y desgaste.



Fig. 2. Anunciación. Murillo. Museo Nacional del Prado. Madrid (Nº Inv: P970). Óleo sobre lienzo, h. 1660, 125 x 103 cm.

Los bordes superiores suelen ser sólidos y resistentes, con cordón grueso o muy grueso, apretados, o marcados. Pocos presentan bordes en espiral. Destacan los que están muy elaborados. Muchos son cenefas que llegan a formar auténticos bordados. Varios se dibujan con señales de desgaste y deterioro.

La solidez de las piezas se aprecia en el equilibrio de sus proporciones y en el ajuste firme de sus partes. El empleo de un número elevado de elementos de materia prima de varas y varetas, es notorio y evidente. Y es señal inequívoca, junto a la correcta ejecución de las técnicas, de la solidez y la fortaleza que vemos en los objetos dibujados. La mayoría de los modelos estaban magistralmente elaborados, desde los más sutiles a los más elementales. Con respecto a la ejecución, además de lo ya apuntado, destacamos la originalidad de la elaboración de algunas piezas que nos muestra.

Contexto y funciones

Las funciones de las piezas, según el contexto material en el que se presentan, nos hablan de un universo cotidiano de necesidades básicas (agua, alimentos, descanso), de actividad humana (doméstica, Fig. 3; con animales; escenas de trabajo; viajes) y espiritualidad (ofrendas).



Fig 3. La Sagrada Familia del pajarito. Murillo. Museo Nacional del Prado. Madrid (Nº Inv: P960). Óleo sobre lienzo, h. 1650, 144 x 188 cm.

Todas estas piezas y sus funciones son un fiel reflejo del discurrir de la vida en diferentes momentos del siglo XVII. Las características de los acontecimientos históricos y artísticos de ese período los describe detalladamente Valdivieso (2003). Nos resulta evidente que las piezas dibujadas fueron contemporáneas al pintor. La aplicación y usos que presenta Murillo reflejan fielmente el contexto social del mundo que tenía delante y observó.

La cantidad y diversidad de detalles dibujados en cada una de las piezas, habrían sido imposibles de reproducir con tal fidelidad si no se estuvieran tomando del natural. Todo cuadra técnicamente, hasta las irregularidades.

Materias primas, irregularidades y fracturas

La observación minuciosa de las piezas nos lleva a identificar materias primas diferentes, así como fracturas e irregularidades que el pintor quiso destacar expresamente. La mayor parte, se sitúan en puntos luminosos y zonas visibles, marcando aún más el realismo de cada una.

Todas las piezas están iluminadas, y aparecen, en su mayor parte, en primeros planos, evidenciándose su presencia. Murillo distingue con colores y texturas las materias primas de los objetos que dibuja, como si intentara expresamente acercarlas al observador.

Las **plantas** reconocibles en la cestería de las obras se pueden identificar a partir de detalles técnicos de sus materias primas, minuciosamente dibujados. Olivos (*Olea europaea*), mimbrres (*Salix* spp.), palmito (*Chamaerops humilis*), esparto (*Stipa tenacissima*), anea (*Typha* sp.), caña (*Arundo donax*), paja de trigo (*Triticum* sp.) y de centeno (*Secale cereale*).

Las fracturas en la cestería son comunes por su fragilidad. La naturaleza orgánica de las materias primas, las características propias de cada una y las diversas manipulaciones a que se han de someter antes de la fabricación, incrementa los riesgos de deterioro. Esto es así, tanto si han tenido un uso intenso como si no. A ello se suma la mayor o menor exposición a inclemencias ambientales. Los daños identificados en los objetos son fracturas de materia prima, deterioro por desgaste, huecos de distensión por el peso, remiendos, deshilachado de ramales que quedan al descubierto y descomposición cuando hay fractura de materias primas y de partes de las piezas. Algunas roturas son muy visibles, como la del canasto de la *Invitación al juego de la argolla* de la Dulwich Picture Gallery de Londres. Están justo en el punto donde suelen desgajarse las piezas por el roce y el peso. Hemos observado que también se han dibujado irregularidades producidas por errores y rectificaciones, algo que destaca en la habitual regularidad de las texturas sin vocación decorativa. Por ejemplo, en la cesta de costura (Fig. 1), *Educación de la Virgen* del Museo del Prado de Madrid.

Composiciones técnicas

Teniendo en cuenta solo las grandes familias de cestería más conocidas en la cestería tradicional ibérica (Kuoni, 1981), de todas ellas se observan ejemplos en las piezas pintadas por Murillo. Las técnicas se han dibujado con un elevado grado de detalle y realismo. A los ojos de artesanos con mínimos conocimientos de entramados, no pasarían desapercibidas. Tampoco los recursos estéticos empleados.

La *cestería tejida* es la más común que ha empleado en el alma o cuerpo de los contenedores. La *cestería trenzada* a base de pleitas, se da en capazos y espuestas. Algunos trenzados particulares en refuerzos y decoraciones (bordados de entrelazados, cenefas y trenzas) de borduras y cuerpos. Los torsionados de *cestería atada o cordada*, suelen estar en refuerzos, bordes y asas de las piezas de cestería tejida, y en motivos decorativos. La *cestería en espiral* la vemos en las asas postizas de las de palmito, y solo en algunas piezas completas. De esta técnica se han distinguido varias modalidades.

Decoraciones

Murillo emplea diferentes técnicas decorativas. Esos recursos nos son familiares en piezas contemporáneas tradicionales. La magnífica ejecución de las técnicas decorativas da idea del grado de perfección de las piezas que observó y de la maestría del pintor al ejecutar los dibujos. El tipo más numeroso y vistoso son los *bordados*, formados por entrelazados anchos y cenefas, dibujadas con gran detalle.

CONCLUSIÓN

El realismo con el que Murillo recrea las escenas de la vida cotidiana y otros elementos materiales incorporados en escenas espirituales, se observa también en la cestería dibujada. Los tipos de objetos concretos escogidos para cada contexto material o simbólico y su contenido evidencian familiaridad del pintor con ellos. La presencia de diversidad de decoraciones, en lo místico y en lo profano, ilustra la riqueza de detalles con los que se fabricaban las piezas entonces y que el pintor captó fielmente. Las piezas dibujadas por Murillo en toda su obra nos dan datos que son testimonio de la presencia y uso de cestería en la Sevilla del siglo XVII.

BIBLIOGRAFÍA

- ANGULO ÍÑIGUEZ, D. (1981): *Murillo. Su vida, su arte, su obra*. III vols. Ars Hispaniae. Madrid.
- CANO RIVERO, I. (2018): "Murillo en su cuarto centenario", pp. 14-37. En: I. CANO RIVERO & M. V. MUÑOZ RUBIO, (Eds.) *Murillo IV Centenario*. Sevilla: Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, 511 pp.
- GAYA NUÑO, J.A. (1978): *L'Opera completa di Murillo*. Milano: Rizzoli Editore, 120 pp.
- GUTIÉRREZ-MURILLO, M. (2020-2021): "Aportaciones de la Etnobotánica y disciplinas afines a la documentación de la cestería en la España meridional". *Arte, Arqueología e Historia*, 27-28: 83-99.
- GUTIÉRREZ-MURILLO, M.; DEVESA, J. A. & MORALES, R. (2018) Olive tree basketry (*Olea europaea* L.): "Description of objects and traditional rod selection in a contemporary collection". *Indian Journal of Traditional Knowledge*, 17 (3): 525-533.
- NAVARRETE PRIETO, B. (2017): "Murillo y su estela en Sevilla: Imagen dialéctica y memoria anacrónica": 11-26. En: B. NAVARRETE PRIETO (dir.) *Murillo y su estela en Sevilla*. Ayuntamiento de Sevilla: Edita ICAS, 369 pp.
- QUILES GARCÍA, F. (2017): "La alargada sombra de Murillo (1617-1867)", 43-73. En: B. NAVARRETE PRIETO (dir.) *Murillo y su estela en Sevilla*. Ayuntamiento de Sevilla: Edita ICAS, 369 pp.
- VALDIVIESO, E. (2003): *Pintura barroca sevillana*. Sevilla: Ediciones Guadalquivir, 650 pp.
- VALDIVIESO, E. (2010): *Murillo: Catálogo razonado*. Madrid: Ediciones El Viso, 621 pp.