

LA CERÁMICA EN LA OBRA GRÁFICA Y PICTÓRICA DE MURILLO

CERAMIC IN THE GRAPHIC AND PICTORICAL WORKS OF MURILLO¹

ENRIQUE MUÑOZ NIETO

Universidad de Sevilla, España

enriquemunoz@us.es

Resumen: Con esta breve comunicación pretendemos divulgar el gran número de obras de Bartolomé Esteban Murillo (1617/1682) en las que el artista representa objetos cerámicos. Incluimos un primer apartado en el que analizamos la terminología empleada en nuestro texto. En un segundo epígrafe examinaremos todas aquellas obras murillescas en las aparezcan objetos cerámicos.

Palabras clave: Bartolomé Esteban Murillo; cerámica; escuela sevillana; Sevilla; XVII.

Abstract: Through this written communication we pretend to offer an overview of the vast work of Bartolomé Esteban Murillo (1617/1682), concretely those where the artist represents ceramic objects. We analyze the terminology used in our text in a first section. In the second one we examine those Murillo's works where the artist shows ceramic objects.

Keywords: Bartolomé Esteban Murillo; pottery; Seville school; Seville; XVIII.

¹ Este trabajo ha sido realizado gracias a un contrato de formación predoctoral (Personal Investigador en Formación P.I.F.) del V Plan Propio de la Universidad de Sevilla.

INTRODUCCIÓN

En este año del cuarto centenario del nacimiento de Bartolomé Esteban Murillo, su vida y obra están siendo especialmente analizadas. Prueba de ello son las conferencias y exposiciones programadas, así como la gran cantidad de producción científica generada al respecto.

Pensando en qué aportación podíamos presentar a este congreso de jóvenes investigadores, y en relación a este “Año Murillo” decidimos tratar de responder a una inquietud que en numerosas ocasiones rondó por nuestra cabeza: ¿Cuál es el nombre específico al que responden las numerosas “piezas cerámicas” representadas en la pintura sevillana?

En ocasionales consultas dentro de la numerosa bibliografía sobre esta temática, solemos encontrar una nomenclatura ceramista un tanto generalista a la hora de realizar comentarios histórico-artísticos. Pensamos que esto puede ser debido al temor que muchos historiadores del arte sentimos a poder equivocarnos a la hora de identificar las diferentes tipologías de piezas cerámicas, labor más propia de ceramólogos especializados.

Aun así, con el mayor de los respetos hacia los compañeros realmente expertos en la materia, nos decidimos a adentrarnos un poco más en este mundo, sabiendo de que, en principio, el análisis de la cerámica en la pintura de Murillo no podría resultar tan atractivo como aquellos brillantes análisis que trataron la aparición de elementos de plata o joyería dentro de su producción artística².

A la hora de analizar la extensa obra del pintor sevillano decidimos servirnos de dos catálogos, publicados en fecha reciente, que analizan tanto la obra pictórica como la obra gráfica. En cuanto a la pintura, tomamos como base el Catálogo completo de su obra, publicado por el profesor Valdivieso, y editado por El Viso en el año 2010. En lo

² Nos referimos concretamente a CRUZ VALDOVINOS, José Manuel: “Piezas de Platería en la pintura de Murillo”, en *Goya: Revista de Arte*, n. 169-171, 1982. pp. 68-74 y a SANZ SERRANO, María Jesús: “Las joyas en la pintura de Murillo”, en *Goya: Revista de Arte*, n. 169-171, 1982, pp. 113-121.

concerniente a la obra gráfica aprovechamos el Catálogo que en el año 2015 publicó Manuela Mena, siendo éste editado por la Fundación Botín³.

CERÁMICA Y PINTURA

Adentrándonos ya en materia nos gustaría comenzar con una breve reflexión sobre el valor de las obras de arte como documentos históricos. Éstas poseen la capacidad de trasladar hasta nosotros realidades cotidianas de un periodo pasado. Relacionado con la corriente artística del naturalismo, imperante en la mayor parte de las obras pictóricas de escuela sevillana durante el siglo XVII, es perfectamente factible adentrarnos en la vida cotidiana de los sevillanos y sevillanas de esa época a través de la mera contemplación de las mismas.

Centrándonos ya en la obra de Murillo diremos que dentro de su producción podemos encontrar, por ejemplo, con escenas del Antiguo Testamento, en las que los personajes parecen sacados de la realidad temporal del artista. La fuente literaria, en este caso, ha proporcionado simplemente un relato, que Murillo sabía trasladar a su tiempo⁴. Si los personajes pertenecían a ese mundo diario, no menos lo hacían aquellos objetos que aparecen representados en las diferentes escenas⁵. Por este motivo, el análisis de aquellas piezas cerámicas contenidas en su obra nos lleva a conocer el verdadero contexto en el que éstas eran empleadas.

Debido al carácter temporal de las piezas cerámicas, casi nunca pasaron a formar parte de colecciones privadas, ni de museos⁶. Es por esto, que para los arqueólogos, suele ser interesante la comparación entre objetos representados en nuestras pinturas, y aquellas piezas arqueológicas localizadas en los diferentes yacimientos. Muchas de estas

³ VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique. *Murillo: catálogo razonado de pinturas*. Madrid, 2010. MENA MARQUÉS, Manuela B. *Bartolomé Esteban Murillo (1617-1682). Dibujos. Catálogo razonado*. Santander, 2015.

⁴ PORTÚS, Javier: *Guía de la pintura barroca española*. Madrid, 2001. p. 204.

⁵ Esta idea es desarrollada en RODRÍGUEZ VIÑUELAS, Francisco Javier: “La cerámica en la pintura de Zurbarán”, en *XV Jornadas de Historia de Fuente de Cantos*. Asociación Cultural Lucerna/ Sociedad Extremeña de Historia, 2014. p. 225.

⁶ PLEGUEZUELO, Alfonso: “Cerámicas para agua en el barroco español: una primera aproximación desde la literatura y la pintura”, en *Ars Longa*, 9-10, 2000. p. 123.

piezas, o fragmentos de ellas -mejor dicho-, han llegado hasta nosotros formando parte de relleno de bóvedas, o bien, como material de aislamiento en interiores –embotijado-⁷

A la hora de establecer paralelos entre las piezas representadas y aquellas que a día de hoy se conocen, habría que señalar que muchas de éstas han sido localizadas en las más de 200 excavaciones que en la ciudad de Sevilla se han venido desarrollando desde el año 1984⁸.

Un total de 34 obras, pictóricas y gráficas, recogen objetos cerámicos, debidos en su mayor parte a la producción local. La zona del Guadalquivir, como rica en barros, destacó por la producción de cerámicas ya desde época romana. Es en época Almohade cuando los barros sevillanos llegarán a su etapa de mayor esplendor.

Siguiendo a Gestoso, señalamos que:

*“Dos grandes grupos pueden formarse de los productos cerámicos sevillanos: la vasijería y demás efectos domésticos necesarios, dadas las costumbres de aquellos tiempos, y los azulejos. Comprendemos entre los primeros, y en preferente lugar, las pilas bautismales, después las piezas de vajilla, platos, escudillas, jarros, candiles, brocales de pozo, queseras, tarros de farmacia y tinajas; en cuanto a los segundos toda clase de ladrillos y losetas aplicados a la decoración arquitectónica”*⁹.

Por lo tanto, en lo referente a nuestra comunicación, señalamos que nos centraremos en la terminología cerámica específica denominada como “cerámica extenta”. Tenemos por lo tanto objetos relacionados con la ingesta de alimentos, o preparación de los mismos, así como con el almacenamiento o transporte¹⁰.

De forma general dividiremos nuestras piezas según su función, obteniendo tres grupos: “grupo almacenamiento de grandes cantidades”, “grupo doméstico” y “grupo contenedor de líquidos para uso diario”¹¹.

⁷ AMORES CARREDANO, Fernando et CHISVERT JIMÉNEZ, Nieves: “Tipología de la cerámica bajomedieval y moderna sevillana (s. XV-XVIII): I, La loza quebrada de relleno de bóvedas”, en *SPAL*, 2. Sevilla, 1993. p. 273.

⁸ AMORES CARREDANO, Fernando et LÓPEZ TORRES, Pina: “Las cerámicas finas -alcarrazas blancas- de Sevilla en la Edad Moderna: la expresión barroca de una tradición almohade”, en *Estudios de Prehistoria y Arqueología en homenaje a Pilar Acosta Martínez*. Sevilla, 2009. p. 569.

⁹ GESTOSO, José. “Cerámica sevillana”, en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, t. XXVII. Madrid, 1919. p. 4.

¹⁰ Para conocer más al respecto recomendamos la lectura de PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso. “Cerámica”, en *Manual de documentación de patrimonio histórico. IAPH*. Sevilla, 2014. p. 136.

¹¹ Esta clasificación está basada en la publicada en AMORES CARREDANO, Fernando et CHISVERT JIMÉNEZ, Nieves: “Tipología de la...” op. cit. pp. 269-325, si bien, hemos introducido modificaciones para hacerla más útil en relación a nuestra comunicación.

Dentro del grupo **“almacenamiento de grandes cantidades”** tenemos todos los objetos cerámicos cuyo fin es servir de contenedor de productos varios. Son recipientes, por lo tanto, que pueden aparecer dentro de un contexto doméstico y rural, en escenas de todo tipo, como tendremos oportunidad de recoger¹².

- **Tinaja:** vasija grande de barro cocido, y a veces vidriado, mucho más ancha por el medio que por el fondo y por la boca, y que encajada en un pie o aro, o empotrada en el suelo, sirve ordinariamente para guardar agua, aceite u otros líquidos. Covarrubias da el uso de **“tinajuela”** y **“tinajilla”** como diminutivos. Pleguezuelo señala el paralelo entre las tinajas, dentro de nuestra cultura, con los toneles y los odres dentro de la cultura de la Europa del norte¹³.

Como tercer grupo tenemos el conformado por aquellos recipientes cerámicos dedicados al **“uso doméstico”**

- **Cántaro:** vasija grande de barro, angosta de boca, ancha por la barriga y estrecha por el pie, teniendo un solo asa. Dentro de las casas solía haber un elemento mobiliario, las cantareras, en las cuales se situaban los cántaros¹⁴.
- **Cántara:** Cántaro con dos o más asas. Covarrubias indica en su diccionario que, en Castilla, el cántaro que servía para el vino, se le solía llamar cántara. Sin embargo, el matiz que nos hace distinguir entre uno y otro término sería el número de asas.
- **Lebrillo.** Vasija de barro vidriado más ancha por el borde que por el fondo, y que sirve para lavar ropa, para baños de pies y otros usos.
- **Orza.** Vasija vidriada de barro, alta y sin asas, que sirve por lo común para guardar conservas.
- **Plato.** Recipiente bajo y redondo, con una concavidad en medio y borde comúnmente plano alrededor, empleado en las mesas para servir los alimentos y comer en él, y para otros usos.
- **Fuente.** Plato grande, más o menos hondo, que se usa para servir los alimentos.

¹² En lo referente a las definiciones nos hemos basado en que la Real Academia Española señala en su diccionario, si bien, éstas aparecen modificadas a razón de la información localizada en las diferentes publicaciones señaladas en las notas a pie de página.

¹³ PLEGUEZUELO, Alfonso: **“Cerámicas para agua...”** op. cit. p. 128.

¹⁴ **Íbidem.**

- Jarro. Vasija de barro, a manera de jarra y con un solo asa.
- Escudilla. Vasija ancha y de forma de una media esfera, que se usa comúnmente para servir en ella la sopa y el caldo.
- Olla. Vasija redonda de barro, que comúnmente forma barriga, con cuello y boca anchos y con una o dos asas, la cual sirve para cocer alimentos, calentar agua, etc.
- Cazuela. Vasija de barro, por lo común redonda, más ancha que honda, que sirve para guisar y otros usos.
- Redoma. Recipiente vidriado en forma de jarrito de cuello estrecho, alargado y boca en forma de piquera¹⁵.

Finalizamos esta clasificación con un último grupo dedicado a **contener líquidos para uso diario**. Hemos preferido la denominación general de contenedores de líquidos, y no exclusivamente de agua, en relación a que en alguna ocasión estos recipientes también servían para contener otros líquidos, como vino o leche¹⁶.

Dentro de este apartado debemos indicar aquí la coexistencia de dos tipos de cerámica: los búcaros o barros -los colorados-, y las tallas o alcarrazas -los blancos-¹⁷. Pleguezuelo indica que el nombre de “barro” procede de la poca cochura con la que contaban muchos de estos objetos¹⁸. Esto también entraba en juego a la hora del peculiar sabor que el recipiente imprimía en el líquido contenido, y que no era otro, que el causado por la disolución de parte del elemento cerámico en el líquido. En relación con esto debemos señalar la peculiar costumbre que a continuación relatamos:

“Los barros eran considerados una golosina propia de mujeres y de ahí que las empezaran a consumir las damas desde su edad más temprana, como podemos comprobar en pinturas y en citas literarias. (...) Da la impresión de que se convirtió en una especie de drogadicción femenina o en un problema social similar a la actual anorexia. La costumbre era propia de muchachas adolescentes que perseguían de forma compulsiva lograr una tez pálida que socialmente se consideraba rasgo de belleza y de distinción social”¹⁹.

En lo que respecta a las alcarrazas, tenemos una cerámica blanquecina, característica debida a su composición calcárea, con paredes muy finas, y que en

¹⁵ AMORES CARREDANO, Fernando et CHISVERT JIMÉNEZ, Nieves: “Tipología de la...” op. cit.

¹⁶ CALERO CARRETERO, José Ángel et CARMONA BARRERO, Juan Diego: “La Alfarería tradicional para agua de Salvatierra de los Barros”, en *XIII Jornadas de Historia en Llerena*. Sociedad Extremeña de Historia de Llerena, 2012. p. 428.

¹⁷ PLEGUEZUELO, Alfonso: “Cerámicas para agua...” op. cit. pp. 129-130.

¹⁸ *Ibidem*. p. 130.

¹⁹ *Idem*.

Andalucía suelen denominarse “tallas”. A diferencia de los barros, las alcarrazas sí podían aparecer vidriadas, en blanco, verde o incluso decoradas a pincel en negro o azul²⁰.

Tanto los barros como las alcarrazas eran apreciados por su capacidad refrescante de la bebida en ellos contenida. Mediante el proceso de filtración al exterior del líquido, debido a la porosidad de las paredes, produciéndose una evaporación superficial que produce el enfriamiento de las paredes del recipiente²¹. Dentro del imaginario popular de la Andalucía popular, hasta hace no muchos años, encontrábamos a personas mayores poseedoras del “buen arte” del beber en botija. Para Covarrubias un “botijón” es, aparte de una botija grande, un hombre gordo y pequeño.

LA CERÁMICA EN EL CATÁLOGO ARTÍSTICO DE MURILLO

No espere aquí el lector encontrar un comentario razonado al uso al respecto de las diferentes obras propuestas. Únicamente nos hemos centrado en señalar las piezas cerámicas contenidas en las distintas obras analizadas²².

1-San Diego de Alcalá dando de comer a los pobres (h. 1645/1646). Cat. 7. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

La propia escena requiere de cacharros cerámicos en los que recoger la comida que el fraile entregaba a los necesitados. Aparte de objetos de diversa materia vemos dos cantarillos, uno de ellos vidriado, sostenidos por mendigos. Otro limosnero sostiene un plato de loza blanca.

2-Fray Francisco y la cocina de los Ángeles (h. 1645/1646). Cat. 14. París, Musée du Louvre.

Nuevamente la temática propicia la aparición de piezas cerámicas. Uno de los ángeles sostiene un cántaro de una arroba. A los pies de un joven ángel con el mortero, un lebrillo, que pensamos pudiese ser de cerámica. Sobre la mesa del centro: una escudilla y una jarrita con vidriado blanco en cuello y mitad superior de la panza, mientras que la parte inferior queda sin vidriar. A la derecha de la composición, sobre la mesa, platos de loza blanca, que están siendo ahí dispuestos por un ángel. Al fondo,

²⁰ Idem. pp. 135-136.

²¹ Ídem. p. 129.

²² Las obras aparecen con el título y cronología propuestos por el catálogo razonado al que pertenecan. Solo hemos analizado aquellas obras en las que aparezcan claramente objetos cerámicos representados.

sobre la lumbre, una olla con dos asas, para facilitar los movimientos de ésta (debido a su gran tamaño). La tapa seguramente de otro material, pues del modo contrario, ésta alcanzaría también altas temperaturas, que harían harto difícil su manipulación.

3-María Magdalena (h. 1560). Cat. 35. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Junto a la Santa podemos ver un pequeño pomo de ungüentos realizado con cerámica vidriada. Esta pieza parece ser más propia de pertenecer a la tradición foranea.

4-Rebeca y Eliezer (h. 1655). Cat. 73. Madrid, Museo Nacional del Prado. [Fig. 1].

Nos encontramos aquí ante un ejemplo de un episodio veterotestamentario con personajes, vestuarios y objetos propios de la época de Murillo. Encontramos en primer término, centrando la composición, un cántaro. Sobre el brocal del pozo, otro cántaro, sostenido por una de las jóvenes. Los otros dos recipientes suponemos puedan ser también cántaros, si bien, por el punto de vista desde el que aparecen representados, no podemos afirmarlo tajantemente. Cada uno de los cántaros presenta una morfología distinta, variando el tamaño del cuello y la panza²³.

El cubo del pozo, del que bebe Eliezer, parece ser de cobre. No hay que olvidar los posibles choques a los que se debería enfrentar esta pieza cada vez que debiese cumplir su función de subir y bajar por el interior del conducto.

5-Jacob bendecido por Isaac (h. 1660). Cat. 107. San Petersburgo, Museo Estatal del Hermitage.

En un interior doméstico, sobre la mesa, un plato de loza, una escudilla y un jarrito sin asa, vidriado en sus dos tercios superiores. Al exterior de la construcción un cántaro. La mujer del fondo lleva un cántaro de media arroba, por el tamaño advertido.

6- Santa Justa (h. 1660). Cat. 114. Dallas, Meadows Museum.

Al ser alfareras de Triana, las jóvenes mártires requieren en su iconografía de la representación de objetos cerámicos. Teniendo además en cuenta que la representación

²³ <http://www.retabloceramico.net/ceramicaenlapintura007.htm> (Consultado el 18-5-2017).

de estas jóvenes mártires va a ser uno de los temas más recurrentes dentro de su producción, podríamos decir que a través de los objetos que las acompañan bien podríamos llegar a crear un muestrario de los más representativos objetos cerámicos de la época. En este caso, Santa Justa porta un cantarillo y lo que podría ser una escudilla, ambas de barro rojo sin vidriar.

7- Santa Rufina (h. 1660). Cat. 115. Dallas, Meadows Museum.

Santa Rufina sostiene dos alcarrazas con decoración de “hojito” y cuello corto moldurado.

8-Virgen con el Niño y santos (h. 1556/1668). Cat. 166. Londres, The Wallace Collection.

A pesar de ser el boceto de lo que pudiese ser una obra desconocida hasta la fecha, los objetos cerámicos están perfectamente definidos en la misma. A los pies de Santa Justa dos platos de loza blanca y dos escudillas. A los pies de Santa Rufina un cántaro de media arroba, y dos jarritos de diferente tamaño y forma. Ambos comparten el tener un cuello de escaso tamaño.

9- Santa Justa (h. 1665/1670). Cat. 167. Paradero desconocido.

A pesar de la poca calidad de la imagen conocida, nos atrevemos a señalar que Santa Justa sostiene dos platos, sobre los que aparece un jarrito sin asa.

10- Santas Justa y Rufina (h. 1665/1670). Cat. 168. Paradero desconocido.

Al igual que en la imagen anterior, la poca calidad de la fotografía conocida -en blanco y negro- no nos permite conocer con claridad la naturaleza de los trastos, si bien, pensamos que Santa Rufina soporta dos platos con su mano derecha, sobre los cuales aparecen dos pequeñas escudillas sobremontadas.

11- Santas Justa y Rufina (h. 1665/1668). Cat. 185. Sevilla, Museo de Bellas Artes. [Fig. 2].

Estando esta obra destinada al retablo principal de la iglesia construida sobre el lugar en el que las Santas habrían sufrido el martirio, la representación de las mismas debía ser especialmente trabajada, tal y como podemos comprobar en la contemplación

directa de la obra. En la franja inferior derecha, un cántaro tumbado, de media arroba, junto a un jarrito con pico, dos platos, y dos escudillas. Bajo las santas, tres alcarrazas tiradas sobre el suelo. Destacamos la asombrosa calidad que Murillo ha transmitir a la hora de representar las piezas, que perfectamente podríamos decir pudieran ser usadas en nuestro día a día.

12- Santas Justa y Rufina (h. 1665/1668). Cat. 186. Tokio, National Museum of Western Art.

Este boceto, puesto en relación con la obra anteriormente comentada, repite la misma composición, a excepción de las piezas cerámicas. En el centro de las santas vemos tres piezas de loza, apenas esbozadas.

13 Santa Justa (1667). Cat. 213. Sevilla, Catedral de Santa María.

Santa Justa porta un cantarillo.

14- Santa Rufina (1667). Cat. 214. Sevilla, Catedral de Santa María.

Santa Rufina muestra una alcarraza blanca con decoración de “hoyitos” (faja central de bullones por pellizcos).

15- Moisés haciendo brotar el agua de la roca de Horeb (h. 1669/1670). Cat. 216. Londres, Colección Particular.

A pesar de ser un boceto, Murillo ha sabido captar con perfección la naturaleza de muchas de las piezas cerámicas representadas. Comenzando por el lado izquierdo diremos que un hombre echa parte del agua contenida en su cántaro a una joven, que la recibe en su pequeño búcaro. Sobre el animal un joven lleva un cantarillo. Los serones cargan un cántaro. Del manantial, un hombre recoge el líquido en su cantarillo. Agachado, un hombre hace lo mismo con lo que parece ser un plato. Algo más a la derecha un joven bebe de lo que parece ser un cuenco. En la esquina inferior derecha, un cántaro. A través de la obra posterior, de la que se sirve este boceto, podríamos llegar a reconocer más piezas cerámicas esbozadas, si bien, preferimos incluirlas dentro del comentario de la propia obra final.

16- Moisés haciendo brotar el agua de la roca de Horeb (h. 1669-1670). Cat. 217. Sevilla, Hospital de la Caridad.

Comenzando por la izquierda, una mujer bebe agua de un cantarillo, mientras su hijo llama la atención para hacer lo mismo. Un israelí con turbante echa agua, que lleva en un cántaro de una arroba, en el cantarillo de una joven. El joven que desde el caballo llama nuestra atención porta otro cantarillo de loza blanca. Sobre los serones, un gran cántaro de una arroba, con bullones en la franja superior del cuerpo. En último plano, un hombre carga sus hombros un cántaro de una arroba. En torno al manantial, un hombre bebe el agua recogida desde un cantarillo, otros dos hacen lo propio con objetos metálicos, mientras en primer término, agachado, vemos un hombre que sostiene una jarra de loza blanca, con la que está recogiendo el líquido elemento. Junto a este grupo, una imagen femenina sobre la que recae el foco de luz, da de beber a un joven, desde una escudilla. Sobre la figura femenina anterior, un hombre porta en sus espaldas un cántaro de una arroba. A modo de repoussoir, en la esquina inferior derecha, aparece otro gran cántaro de una arroba.

17- La curación del paralítico en la piscina de Jerusalén (h. 1668). Cat. 220. Londres, National Gallery.

En la esquina inferior izquierda un plato de loza blanca y un jarrillo quebrado, seguramente siendo estos una de las pocas propiedades del lisiado.

18- Descanso en la huida a Egipto (h. 1665/1670). San Petersburgo, Museo Estatal del Hermitage.

En la esquina inferior derecha un recipiente de barro con tapón de corcho y cuerdas anudadas alrededor, para transportarlo con mayor comodidad.

19- La huída a Egipto (h. 1665/1670). Cat. 234. Moscú, Museo Pushkin

Sostenida en la montura, una jarrita cubierta de juncia, para aislar el líquido que contuviese de la temperatura exterior.

20- Las bodas de Caná (h. 1670/1675). Cat. 292. Birmingham, The Barber Institute of Fine Arts. [Fig. 3].

Murillo ha querido en esta ocasión representar un grupo de seis cántaros de diferentes tamaños y formas, contenedores éstos del líquido relacionado con el milagro bíblico. En concordancia a éstos pasajes (Jn, 2, 1-13) comentar que el pintor se toma aquí

alguna que otra licencia con relación a lo narrado por el Evangelista. Dentro del texto neotestamentario se recoge el concepto de seis “tinajas”, hechas de piedra, y que tuviesen una capacidad de cien litros cada una. Tras el joven que vierte el líquido de una tinaja aparece otro personaje, que sostiene otra tinaja.

21- Nacimiento de San Juan (h. 1675/1680). Cat. 344. Los Ángeles, The Norton Simon Foundation.

Nuevamente la aparición de este tipo de objetos viene marcada por el carácter de la escena. En el lado izquierdo, una mujer agachada sostiene una cántara, que junto a un lebrillo, parecen haber servido para lavar a Juanito²⁴.

22- Niño espulgándose (h. 1645-1650). Cat. 381. París, Musée du Louvre.

En la esquina inferior izquierda un cántaro. Por todos es conocido el pentimento que deja ver la parte superior de otro cántaro, si bien, Murillo decidió finalmente ocultar este último bajo otras capas de pintura. Ha sido el paso del tiempo el que ha terminado por revelar ese “cántaro” oculto²⁵.

23- Muchacho con un perro (h. 1655/1660). Cat. 386. San Petersburgo, Museo Estatal del Hermitage.

Dentro del canasto de mimbre vemos lo que podría ser una escudilla.

24- La abuela espulgando a su nieto (h. 1660). Cat. 392. Múnich, Alte Pinakothek.

Escena dentro de un interior doméstico, por lo que vemos objetos de ese día a día. Bajo la mesa un cántaro de media arroba, y sobre ésta, un jarrillo de barro blanco.

25- La vieja y el niño (h. 1665/1670). Cat. 393. Colonia, Wallraf-Richartz-Museum.

²⁴ <http://www.retabloceramico.net/ceramicaenlapintura014.htm> (Consultado el 18-5-2017).

²⁵ RESSORT, Claudie: “El joven mendigo”, ficha de catálogo, en *El joven Murillo*, Museo de Bellas Artes de Bilbao/ Consejería de Cultura. Junta de Andalucía, 2009. p. 249. <http://www.retabloceramico.net/ceramicaenlapintura004.htm> (Consultado el 18-5-2017).

Junto al cesto de juncia vemos un jarrillo con pico y parcialmente esmaltada en blanco y pintura azul a costillas²⁶. Esta pieza aparece en la bibliografía con la denominación de “jarra trianera”²⁷. La mujer se sirve de un plato de loza blanco.

26- La vieja y el niño (h. 1665-1670). Cat. 394. Gloucester, Dyrham Park, The Blathwayt Collection.

La obra repite la composición anterior, si bien, no todos los autores están de acuerdo con la cronología propuesta para ambas. En esta observamos una jarra de barro con vidriado blanco en la mitad superior, cuyo tercio central aparece decorado con costillas azules. Plato de loza.

27- Muchacha con pescado y frutas (h. 1665-1670). Cat. 396. Madrid, colección particular.

En la esquina inferior izquierda un plato de loza blanca, con ribete geométrico de color azul.

28- Tres muchachos (h. 1670). Cat. 402. Londres, Dulwich Picture Gallery.

El pilluelo afro porta en sus hombros un cántaro que podría ser una arroba.

29- Niños jugando a los dados (h. 1670/1680). Cat. 403. Múnich, Alte Pinakothek.

Junto al cesto de lo que podrían ser membrillos, un cantarillo con la boca parcialmente rota.

30- La invitación al juego de la argolla (h. 1670/1680). Cat. 404. Londres, Dulwich Picture Gallery.

El mozo que está de pie sostiene un cantarillo con el cuello y mitad superior de la panza vidriados en verde.

31- Niños jugando a los dados (h. 1670/1680). Cat. 405. Viena, Gemäldegalerie Akademie der bildenden Künste.

²⁶ <http://www.retabloceramico.net/ceramicaenlapintura005.htm> (Consultado el 18-5-2017).

²⁷ NAVARRETE PRIETO, Benito: “Vieja gitana con niño”, ficha de catálogo, en *El joven Murillo...* op. cit. p. 271.

En el interior del cesto de mimbre un jarrillo.

32-Santas Justa y Rufina (Cuadro con el que se relaciona se fecha hacia 1665-1666). Cat. 105Aa. Pittsburgh, Carnegie Museum of Art.

En el medio de las Santas varias piezas cerámicas, entre las que advertimos varias escudillas. A los pies de Santa Rufina un cántaro, un lebrillo y un cuenco.

33- Visión de Santa Maria Maddalena dei Pazzi (h. 1668/1669). Cat. 73. París, Musée du Louvre.

A los pies del Niño Jesús aparece un jarrón que contiene flores.

CONCLUSIONES

Como hemos podido comprobar, Murillo tiene presente la representación de piezas cerámicas ya desde sus obras de época inicial. Tampoco abandonará la representación de este tipo de piezas a lo largo de su carrera. Esto no hace más que reforzar esa idea de Murillo como pintor -y transformador- de la realidad que le tocó vivir. La cerámica representada en su obra estaba conformada por las piezas que habitualmente podríamos encontrar en cualquier casa, calle o plaza de la Sevilla de la segunda mitad del siglo XVII.

Hemos tenido también la oportunidad de demostrar como en muchos de los bocetos realizados para obras mayores Murillo representa ya estas piezas desde un primer momento. Murillo tiene en cuenta la cerámica a la hora de abordar la composición.

No deja de llamarnos la atención el escaso número, en relación a catálogo dibujos, en los que aparezcan reflejados objetos cerámicos. Tal vez esto sea debido a la gran cantidad de dibujo como objeto de arte en sí mismos, y no en cuanto a servir de base a composiciones posteriores.

Al igual que Murillo supo hacer de bellas jóvenes sevillanas las más ungidas Inmaculadas de todos los tiempos, también a través de su pintura podemos llegar a realizar un primer acercamiento a la cerámica sevillana de esa etapa concreta. Esperamos que posteriores comunicaciones y actividades dirigidas en esta línea investigadora puedan dar más luz sobre este sugestivo epígrafe.



Fig. 1. *Rebeca y Eliezar*. Bartolomé Esteban Murillo. Museo Nacional del Prado. Wikimedia Commons.



Fig. 2. *Santas Justa y Rufina*. Museo de Bellas Artes de Sevilla. Wikimedia Commons.



Fig. 3. *Las bodas de Caná*. Bartolomé Esteban Murillo. The Barber Institute of Fine Arts.
Wikimedia Commons.