

DOMINGO MARTÍNEZ Y JUAN DE ESPINAL: NUEVAS ATRIBUCIONES DE PINTURAS DE LA ESCUELA SEVILLANA DEL SIGLO XVIII

DOMINGO MARTÍNEZ AND JUAN DE ESPINAL: NEW
ATTRIBUTIONS OF PAINTINGS OF THE EIGHTEENTH
CENTURY SEVILLIAN SCHOOL

POR JOSÉ FERNÁNDEZ LÓPEZ
Universidad de Sevilla. España

Este artículo presenta dos nuevos lienzos de Domingo Martínez y cuatro de Juan de Espinal. Ambos fueron los mejores pintores sevillanos de la primera y segunda mitad del siglo XVIII, respectivamente.
Palabras clave: Pintura, Sevilla, Siglos XVIII, Domingo Martínez, Juan de Espinal.

This article presents two new paintings by Domingo Martínez and four by Juan Espinal. Both were the best sevilian painters of the first and second half of the Eighteenth Century, respectively.
Keywords: Painting, Seville, Eighteenth Century, Domingo Martínez, Juan de Espinal.

La continuidad y el desarrollo en los últimos años de las investigaciones sobre pintura sevillana del siglo XVIII y de las labores de estudio y catalogación del patrimonio mueble en la provincia de Sevilla, nos han permitido poder profundizar en el conocimiento del estilo y la obra de los pintores sevillanos de esta época y así poder determinar, cada vez con mayor certeza, las atribuciones de sus trabajos. En esta labor ha habido en las últimas décadas trabajos de gran importancia como los llevados a cabo desde el seno de la Universidad de Sevilla y los trabajos de doctorado nacidos del centenario Departamento de Historia del Arte. Muy destacables han sido también las aportaciones reflejadas en diversos catálogos de exposiciones y en muestras monográficas, como la dedicada a Domingo Martínez. En estos trabajos y en otros de carácter monográfico recientes en el tiempo, a pesar de deslizarse algunos errores atributivos, se ha avanzado generalmente de manera positiva en el conocimiento científico de la escuela local de la centuria del mil setecientos. En esta misma línea de trabajo presentamos en este artículo un conjunto de seis lienzos que atribuimos a Domingo Martínez y a Juan de Espinal, los mejores representantes de la pintura sevillana de la primera y segunda mitad del siglo respectivamente.

La figura más destacada de la pintura sevillana de la primera mitad del siglo XVIII fue Domingo Martínez. Se trata del pintor más afamado de la escuela local en su época que, sin embargo, recibió tradicionalmente críticas negativas posteriores, desde el acade-

micismo neoclasicista de Ceán Bermúdez¹, hasta bien entrado el siglo XX, deplorando, con excesiva dureza, su escasa habilidad en la composición y sentido amanerado en el colorido. Martínez nació en Sevilla en 1688. Realizó su formación con el desconocido pintor Juan Antonio Osorio y, se dice, que también con Lucas Valdés². Sabemos de él que fue hombre de buen talante, constancia y dedicación al trabajo, destacado talento artístico y, seguramente, de un nivel cultural superior al de los pintores sevillanos de su época. Desarrolló su trayectoria vital y artística en Sevilla, donde falleció en 1749; a pesar de que pudo haber marchado a la Corte, como pintor de Felipe V, tras el Lustró Real en Sevilla, entre 1729 y 1732. Durante este período entabló amistad con el pintor francés Jean Ranc, lo que pudo posibilitar la renovación de su estilo, acercándole a fórmulas más elegantes propias del barroco dieciochesco europeo. Además de su intensa labor artística, Martínez fue maestro de pintores de la generación sevillana posterior como Juan de Espinal, Andrés Rubira y Pedro Tortolero.

El estilo de madurez de Domingo Martínez fue conjugándose paulatinamente sobre la base inicial de la pervivencia del espíritu creativo y los modelos de Murillo, imperantes en la ciudad durante el primer cuarto del siglo XVIII, al que posteriormente se uniría la influencia rococó, seguramente a través de Ranc, lo que suaviza la rigidez de su quehacer anterior y da personalidad a sus trabajos en las últimas décadas de su existencia. Este pintor fue autor de una producción desigual, densa en cantidad, variada en soportes, recuérdese su importante dedicación a la pintura mural. Su taller debió tener una actividad intensa, lo que se percibe claramente en algunas obras que se le atribuyen. Sin embargo, hay que señalar que fue muy habilidoso en la composición, conocedor de la perspectiva, de buen sentido cromático y expresividad generalmente amable.

Desde su primera etapa artística, Domingo Martínez llevó a cabo importantes conjuntos pictóricos como los de la Capilla Sacramental de San Lorenzo de Sevilla, 1718, las pinturas del Colegio de San Telmo de Sevilla, hacia 1724, o la decoración al temple de la bóveda del presbiterio de la iglesia de la Merced de Sevilla, actual Museo de Bellas Artes, 1727. También hacia 1730, la producción sobre lienzo de Martínez adquiere gran relevancia siguiendo el nuevo rumbo que la estancia de la Corte en Sevilla supuso para su obra. Su pintura se enriqueció en matices expresivos y técnica cromática. Trabajó para distintos cenobios sevillanos como Santa Paula o el Buen Suceso, decoró la capilla de la Antigua de la Catedral sevillana y realizó obras para varias parroquias de la diócesis hispalense. De estas últimas merecen especial mención por su calidad las realizadas para la parroquia de Umbrete en 1635, una magnífica *Santa Bárbara* y un *San Juan Bautista*. Sin duda el apoyo del arzobispado sevillano a este pintor contribuyó decididamente a su éxito. Trabajo también para una amplia clientela

1 Ceán Bermúdez, J. A., *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, 1800, III, pp. 73-75.

2 Sobre la obra de Domingo Martínez existe una monografía realizada por Soro Cañas, S., *Domingo Martínez*, Sevilla, 1982. Además son trabajos de referencia: Guerrero Lovillo, J., “La pintura sevillana del siglo XVIII”, en *Archivo Hispalense*, XII, 1955, pp. 15-52; Valdivieso, E., *Historia de la pintura sevillana*, Sevilla, 1986, p. 319-332; Id., *Pintura barroca sevillana*, Sevilla, 2003, p. ...; Id., “Domingo Martínez, perfil de un artista olvidado”, en *Domingo Martínez en la estela de Murillo*, Sevilla, mayo-junio 2004, pp. 23-37.

privada con obras de carácter religioso, de variadas iconografías, y de carácter profano. Fue también un buen retratista como demuestra la efigie que realizó del *Arzobispo Don Luis de Salcedo y Azcona*, del que existen dos versiones, la mejor conservada en el Palacio Arzobispal de Sevilla.

Mención especial merecen en la trayectoria de Domingo Martínez la serie pictórica de ocho lienzos que representan los carros alegóricos que desfilaron por las calles de Sevilla en 1747, con motivo de la exaltación al trono de España de Fernando VI y de Bárbara de Braganza, obras en las que debieron colaborar sus ayudantes Andrés Rubira y Francisco Miguel Jiménez. La prolífica trayectoria de este pintor, imposible de resumir en breves líneas, ha dejado un “corpus” pictórico consistente que puede darse por finalizado con los trabajos que realizó para la iglesia de San Luis de los Franceses y en cuya ejecución le sorprendió la muerte.

La primera de las obras que presentamos aquí muestra la efigie de *Santa Rita de Cascia* (fig. 1), obra que se conserva en la parroquia de Nuestra Señora de Belén, en la localidad sevillana de Gines³. Este lienzo expone con claridad, a pesar de su mal estado de conservación, las características del estilo de Domingo Martínez en su etapa de plena madurez, a partir de 1635. Santa Rita, devota religiosa beatificada en 1627, aparece de frente, de algo más de media figura, vestida con el hábito agustino, portando una palma y un crucifijo, tradicionales en su iconografía. Le distingue también la huella de la herida que la espina de la corona de un crucificado le infirió en la frente. El tratamiento del rostro y el resto de la presencia de este personaje le vinculan con el estilo de Domingo Martínez en una obra, que sin ser fundamental en su producción, revela el quehacer de su obrador. Posiblemente este lienzo sería uno de los que con la imagen de la entonces beata de Cascia, abogada de lo imposible y por lo tanto de gran devoción, realizaría el maestro con sus colaboradores.

En esta misma parroquia de Nuestra Señora de Belén de Gines, Sevilla, localizamos, en el muro lateral alto de su presbiterio, otro hermoso lienzo embutido en su marco dorado de época, que representa la *Ascensión de Cristo* (fig. 2). Se trata de una obra de aparatosa composición, que recoge el pasaje narrado por el evangelista San Lucas (16, 9), donde se describe el ascenso glorioso de Cristo a los cielos contemplado por la Virgen María y los Apóstoles⁴. La composición se centra en la figura de Cristo sentado en un trono inmaterial, rodeado de ángeles mancebos, niños y cabezas de querubes, todos con amplio sentido de movimiento. Se envuelve su figura en un manto rojo que revolotea en el aire y que marca cromáticamente el conjunto, junto a las gamas azuladas, sienas y roseos, que se armonizan con corrección en el grupo. Este, sin embargo, adolece de una cierta frialdad expresiva y de una técnica algo blanda en el dibujo. El grupo central superior de gloria bien iluminado proyecta haces de luces sobre los doce personajes de la zona de tierra.

3 Lienzo, 95 x 74 cms.

4 Lienzo, 175 x 138 cms. Inventario de Bienes Muebles de la Iglesia Católica. Diócesis de Sevilla. Dirección General de Bienes Culturales. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía. Programa 2005.

Las características de esta pintura reflejan perfectamente el estilo de Domingo Martínez en un período de primera madurez anterior al Lustró Real en Sevilla y que podemos situar entre 1720-1730, años que coinciden con la labor de este pintor en conjuntos decorativos tan importantes de su producción como los de la capilla del San Telmo y la iglesia de la Merced Calzada, ambos en Sevilla. Su estilo, todavía derivado aquí de los modelos de Murillo, no ha recibido aún la beneficiosa influencia de los pintores franceses de la corte, especialmente Jean Ranc, que terminarán de cuajar un quehacer más personal propio de las dos últimas décadas de su trayectoria artística⁵.

El principal pintor de la segunda mitad del siglo XVIII en Sevilla fue Juan de Espinal. Este artista, uno de los más destacados en el panorama español del estilo rococó, nació en dicha ciudad en 1714. Inició su aprendizaje con su padre Gregorio Espinal, para después pasar como aprendiz al taller de Domingo Martínez, el pintor más destacado de la escuela sevillana de la primera mitad del setecientos. Más adelante sería colaborador del maestro y formaría parte de su familia al contraer matrimonio, en 1734, con Juana, una de sus hijas. Al fallecer Martínez, en 1749, Espinal heredó su taller y buena parte de la clientela, por lo que podemos señalar que los inicios de la carrera de este pintor, dejando a un lado su talento propio, le fueron propicios. Sin embargo, esta situación no debe ocultar sus inquietudes artísticas que le llevaron a ser uno de los promotores de la Academia de Bellas Artes de la ciudad, llamada entonces Escuela de Tres Nobles Artes, aprobada en 1771, siendo director de la sección de Pintura en 1775. Dos años después, en 1777, sabemos que Espinal viajó a Madrid con la intención de conocer el ambiente artístico de la Corte, dominado en aquella época por la figura internacional de Antón Rafael Mengs y en el que comenzaba a despuntar el joven Francisco de Goya. La etapa final de su vida fue poco agradecida por la enfermedad y la decadencia del estilo rococó que practicó a lo largo de su carrera. Murió en Sevilla, en 1783⁶.

El tratadista Ceán Bermúdez, discípulo de Espinal en la Academia sevillana, indicó que éste “pintó con valentía de pincel y con un estilo original, que no pudo haber tomado de ninguno de los que le preceden en este siglo en Andalucía”. Efectivamente su estilo fue innovador, superador de la anterior tradición sevillana basada, salvo alguna aportación diferenciada, en el seguimiento del espíritu de Murillo. Por ello, asimiló el estilo rococó, vigente en España a mediados del siglo XVIII, con elegancia pero con personalidad propia, mediante un sentido del dibujo de gran soltura y una pincelada valiente en el trazo, siempre refinada y armónica en el color. Con este quehacer consigue composiciones de gran vitalidad física y anímica en sus personajes, manteniendo siempre los cánones de la iconografía tradicional sevillana aunque con alguna destacada innovación.

5 Permaneciendo en prensa este artículo, la pintura de la Ascensión de Cristo fue presentada como novedosa atribución por Alfonso Pleguezuelo en: “Nuevas obras del pintor Domingo Martínez”, *In Sapientia libertas. Escritos en homenaje al Profesor Alfonso E. Pérez Sánchez*, Madrid, 2007. Igualmente fue expuesta en la Exposición: *Teatro de grandezas. Andalucía barroca, 2007*, Granada, noviembre 2007-enero 2008, pp. 358-359.

6 Sobre la vida y la obra de Juan de Espinal es de referencia obligada los trabajos de: Perales Piqueres, R., *Juan de Espinal*, Sevilla, 1981; Valdivieso, E., *Ob. cit.*, 1986, pp. 336-343; Id., *Ob. cit.*, 2003, pp. 553-570.

Hasta 1759 no encontramos la primera obra documentada de Juan de Espinal. Fue el lienzo de las *Santas Justa y Rufina* del Ayuntamiento de Sevilla. Desde esta primera pieza, el artista demostró su talento, cualidades y originalidad en el ambiente artístico sevillano, desarrollando un corpus pictórico de gran valía, con un estilo derivado de la pintura francesa del siglo XVIII que conocía a la perfección. En la década de los sesenta recibe encargos de diversas series como la que presenta distintos pasajes de la *Vida de San Ignacio de Loyola*, conservados actualmente en la Santa Casa de Loyola, en Guipúzcoa; las pinturas murales que recubren la bóveda del presbiterio de la iglesia del convento de Santa Rosalía; o los lienzos del arco del retablo de la Encarnación en la iglesia del convento de San José de Las Teresas de Sevilla. Entre las más bellas obras de Espinal en esta primera etapa figura la *Alegoría de la pintura sevillana*, composición simbólica enviada a la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y en cuya colección se conserva.

Ya entre 1770 y 1775, Espinal acomete la más importante serie pictórica realizada en su vida. Se trata de la *Vida de San Jerónimo*, que figuró en el claustro del monasterio de San Jerónimo de Buenavista de Sevilla y que hoy día figura depositada en distintas iglesias y algún museo. El momento culminante de la producción de este pintor lo representa el conjunto de obras que realizó para la decoración del Palacio Arzobispal de Sevilla, por encargo del arzobispo don Francisco Javier Delgado y Venegas, y que Espinal comenzó en 1778. La serie está compuesta por quince lienzos que decoraron la escalera principal de dicho Palacio y que actualmente están repartidos en diversas dependencias del mismo edificio y en la Casa de Ejercicios de San Juan de Aznalfarache. Espinal fue el autor también de las pinturas murales de la bóveda de la escalera principal de este edificio, donde demostró con creces sus conocimientos de la perspectiva. Figuran en el conjunto el escudo del arzobispo Paíno, quien en 1665 había mandado construir la escalera, y del arzobispo Delgado y Venegas como patrocinador del trabajo. Durante el mandato de este personaje realizó también Espinal nueve lienzos con temas de la *Pasión de Cristo* para la residencia veraniega de los arzobispos sevillanos en Umbrete. Mención especial merece también por su calidad el gran lienzo de *San Carlos Borromeo dando la comunión a los apestados de Milán*, donado a la iglesia de San Nicolás de Bari en 1778. Además de otras obras de calidad, debemos destacar también en este resumen de la producción de Espinal sus Inmaculadas, especialmente la conservada en el Museo Lázaro Galdiano de Madrid que muestra a la Virgen en la advocación de Mater Inviolata, imagen de la Letanía Lauretana. Entre las obras finales de Juan de Espinal debemos recordar también la decoración pictórica de la bóveda de la capilla mayor de la entonces Colegiata del Divino Salvador en Sevilla. Allí, con una técnica y estilo similar al que utilizó en la escalera del Palacio Arzobispal, representó una *Gloria celestial* presidida por el Espíritu Santo rodeado por una numerosa corte angélica. Sabemos también que Espinal fue autor de obras profanas de las que destaca el asunto mitológico de *Venus y Vulcano* que se conserva en el Museo de Bellas Artes de Sevilla.

En el año 1887, Justino Matute en sus *Anales eclesiásticos y seculares de la ciudad de Sevilla*, informaba de la existencia de pinturas de Juan de Espinal en la iglesia

parroquial de San Lorenzo⁷. Posteriormente, estas obras no habían sido localizadas o identificadas, pasando incluso a figurar en los catálogos o ficheros de obras desaparecidas⁸. Afortunadamente durante las labores de preparación de la exposición *Soledad. 450 Aniversario*, con la restauración y el remozamiento de la sacristía de la Capilla Sacramental de Roca Amador, hemos podido reconocerlas y estudiarlas, a falta de que un futuro estudio del archivo de la Hermandad Sacramental de la Soledad pueda confirmar documentalmente lo que puede atribuirse estilísticamente con rigor. Por sus características artísticas las cuatro obras localizadas pueden fecharse dentro de la producción de Espinal hacia 1770-1780.

La primera de estas pinturas muestra la figura en movimiento y en perspectiva de tres cuartos de un meditativo *Moisés* (fig. 3), fácilmente reconocible al presentar en su cabeza uno de sus símbolos iconográficos fundamentales, los cuernos luminosos de la revelación tras los episodios bíblicos del monte Sinaí⁹. Porta también la conocida vara y dos tablas de piedra, donde figura la inscripción que presenta el lienzo, y en las que se dispondrán escritos los mandamientos de la Ley de Dios. El personaje, con su tradicional y abundante barba blanca, aparece recortado sobre un fondo neutro en el que resalta el albor de sus vestimentas. Las características técnicas del lienzo nos hablan del estilo de Juan de Espinal, especialmente por su dibujo característico, que crea anatomías y efectos de drapeado en las vestimentas que son propios de su obra. También son peculiares de su estilo la pincelada fluida empleada y la expresividad que presenta el personaje, que aunque concentrada y algo melancólica, resulta captada con intensidad. La imagen de Moisés es usual en los conjuntos decorativos de las hermandades sacramentales por su consideración de liberador del pueblo hebreo, tanto en el aspecto físico, la esclavitud, como en el espiritual. Las constantes analogías entre los episodios de la historia de Moisés con la figura de Cristo le convierten en precedente de su misión y de su mensaje redentor y, por lo tanto, prefiguración del Sacramento Eucarístico.

La segunda obra de este conjunto de San Lorenzo, que representa a *Abraham* (fig. 4), debió formar serie, conjunto o pareja con la anterior y presenta las características artísticas propias de su autor Juan de Espinal¹⁰. La figura del patriarca Abraham aparece en este caso de frente portando en su mano derecha el fuego y al cinto un cuchillo o espada, elementos ambos propios de la iconografía del Sacrificio de Isaac. En la mano izquierda muestra una gran hoja de papel o pergamino con la inscripción bíblica alusiva. La imagen de Abraham es también prefigurativa del Sacramento de la Eucaristía, tanto en el pasaje de la inmolación de su hijo por mandato divino, detenida

7 Sevilla, 1887, p. 432.

8 Morales Martínez, A. J., *La iglesia de San Lorenzo de Sevilla*, Sevilla, 1981, p. 61; Perales Piqueres, R., *Ob. cit.*, p. 114.

9 Óleo sobre lienzo, 178 x 97 cms.

Inscripción: "*Ipse vero portabat in manibus ignem et gladium. Gen. Cap. 22. ver. 6*"

Sevilla Hermandad Sacramental de la Soledad.

10 Posee las mismas medidas que la anterior.

por el ángel, como, por ejemplo en el encuentro de Abraham y Melquisedec, rey y gran sacerdote de Salem, con las ofrendas del pan y del vino.

Una de las imágenes más emotivas de cuantas se relacionan con la vida de la Virgen y la Pasión de Cristo, es la presencia de María al pie de la Cruz en el monte Calvario. Esto ocurre con la *Virgen Dolorosa* (fig. 5), de la parroquia de San Lorenzo, obra que forma conjunto con un *San Juan Evangelista* (fig. 6), que completa el grupo de cuatro lienzos de Espinal localizados en las dependencias de este templo sevillano¹¹. En las artes plásticas la escena del Calvario, siempre con el referente de Cristo Crucificado, puesto que también podíamos encontrar a María Dolorosa sola ante la Cruz o en la iconografía de la Piedad, mostraba tradicionalmente a dos o tres personajes. A saber: la Virgen con San Juan Evangelista; este último con María Magdalena; o los tres. Tanto en el campo de la escultura, especialmente en los remates de los retablos, como en el de la pintura, el asunto de la representación del Calvario con estos personajes, o sólo con dos, fue muy habitual desde la Edad Media, consagrándose con el naturalismo gótico. Especial mención merece en este aspecto la pintura flamenca que nos deja magníficos ejemplos de esta iconografía. Es de destacar el famoso Calvario de Roger van der Weyden del que existían réplicas en varias colecciones españolas. Numerosas versiones de este tema podemos encontrar en la pintura barroca española. Quizás una de las más destacadas, por su importancia en la obra del maestro cordobés Antonio del Castillo, sea el *Calvario* conservado en el Museo de Bellas Artes de Córdoba.

Variante de este conjunto iconográfico del Calvario es también el mostrar a los distintos personajes en lienzos separados, conservando, eso sí, la disposición canónica establecida en la imagen tradicional dependiente de la aparición de la Virgen en la escena. Ésta siempre ocuparía el lugar de primacía a la derecha de la Cruz. Juan de Espinal realizó para la decoración de las paredes de la escalera principal del Palacio Arzobispal de Sevilla, desde 1778, un *Calvario* en tres lienzos individuales, con *Cristo Crucificado*, *San Juan Evangelista* y *María Magdalena*. Por ello este cuadro de la *Virgen Dolorosa* de la Hermandad Sacramental de la Soledad, debe formar parte de un Calvario, con lienzos separados, del que no se conserva el Crucificado pero sí el *San Juan Evangelista*. Además ambas figuran miran claramente hacia el ángulo superior correspondiente de los lienzos. La pintura de *San Juan Evangelista* posee las características del estilo propias de su autor, Juan de Espinal, e iconográficas en las expresivas representaciones de San Juan Evangelista en las escenas del Calvario.

11 Ambos óleos sobre lienzos, de medidas 211 x 124 cms.



Fig. 1. Domingo Martínez. *Santa Rita*. Parroquia de Nuestra Señora de Belén. Gines (Sevilla).



Fig. 2. Domingo Martínez. *Ascensión de Cristo*. Parroquia de Nuestra Señora de Belén. Gines (Sevilla).



Fig. 3. Juan de Espinal. *Moisés*. Hermandad Sacramental de la Soledad. Parroquia de San Lorenzo (Sevilla).



Fig. 4. Juan de Espinal. *Abraham*. Hermandad Sacramental de la Soledad. Parroquia de San Lorenzo (Sevilla).



Fig. 5. Juan de Espinal. *Virgen Dolorosa*. Hermandad Sacramental de la Soledad. Parroquia de San Lorenzo (Sevilla).



Fig. 6. Juan de Espinal. *San Juan Evangelista*. Hermandad Sacramental de la Soledad. Parroquia de San Lorenzo (Sevilla).