

Libros de Perspectiva en los Talleres de Artistas Sevillanos del Barroco

Livros de Perspetiva nas Oficinas de Artista do Barroco

Books Perspective at Painters Sevillian Workshops of the Baroque

 <http://eoi.citefactor.org/10.11248/ehum.v13i1.3095>

Maria Mercedes Fernández Martín

Profa de Historia del Arte - Universidad de Sevilla-ES
Doutora em Historia del Arte Universidad de Sevilla-ES
mmfm@us.es

 <http://orcid.org/0000-0003-2398-5183>

Recebido em: 12/07/2020 – Aceito em 31/07/2020

Resumo: A presença de obras teóricas como arquitetura e livros de perspectiva nas bibliotecas dos pintores barrocos sevillanos pode ser exemplificada na figura do pintor Domingo Martínez, um dos artistas mais importantes da primeira metade do século XVIII. Seu trabalho incluiu pintura mural e cavalete. Tanto em um como no outro, as cenas representadas são configuradas por meio de arquiteturas de perspectiva, sendo especialmente evidente no caso da pintura mural, onde são comuns as cópias de modelos de Andrea Pozzo e Samuel Marolois.

Palavras-chave: Sevilha, século XVIII, Perspectiva, Andrea Pozzo, Domingo Martínez

Resumen: La presencia de obras teóricas como libros de arquitectura y de perspectiva en las bibliotecas de los pintores sevillanos del Barroco se puede ejemplificar en la figura del pintor Domingo Martínez, uno de los artistas más importantes de la primera mitad del siglo XVIII. Su obra abarcó la pintura mural y la de caballete. Tanto en una como en otra, las escenas representadas quedan configuradas mediante arquitecturas de perspectivas, siendo especialmente evidente en el caso de la pintura mural en donde son habituales la copia de modelos de Andrea Pozzo y Samuel Marolois.

Palabra Clave: Sevilla, Siglo XVIII, Perspectiva, Andrea Pozzo, Domingo Martínez

Abstract: The presence of theoretical works such as architecture and perspective books at the libraries of baroque Sevillian artists can be illustrated with the figure of the creator Domingo Martínez, one of the most important artists of the first half of the XVIII century. His work encompasses wall and easel painting. In both styles, the depicted scenes are configured with architectures of perspectives, being specially evident in the case of wall painting, where the copy of Andrea Pozzo's and Samuel Marolois' models are usual.

Keywords: Seville, XVIII century, perspective, Andrea Pozzo, Domingo Martínez

Introducción

Los inventarios de bienes y testamentos son una importante fuente de información para conocer la posición social y cultural de sus propietarios. Los inventarios de los pintores sevillanos del Barroco que se conocen, aunque no son muy abundantes, reflejan la existencia de importantes bibliotecas donde, junto a las estampas y a los libros religiosos hay que señalar la presencia de otros sobre arquitectura y perspectiva. El estudio de esas bibliotecas resulta de gran interés pues nos permite conocer las inquietudes culturales del momento, pues esos libros se utilizaban como



método de aprendizaje y de apoyo para la realización de las obras. El conocimiento del contenido de las mismas se hace a través del análisis de los inventarios de bienes y tasaciones, realizados normalmente tras la muerte del artista. Entre las bibliotecas conocidas de los artistas sevillanos destacan entre otras las del portugués Vasco Pereira, algo de la de Francisco Pacheco, parte de la que poseía Murillo, en lo que respecta al siglo XVII, y la de Domingo Martínez y Bernardo Lorente Germán en el siglo siguiente.

El inventario postmortem de Vasco Pereira (1535?-1609) se llevó a cabo en 1609 y de él se desprende la amplia cultura que poseía el portugués si se compara con otros artistas coetáneos. En él se relacionan un gran número de libros religiosos, principalmente de estampas, una constante en los talleres de los pintores sevillanos, ciudad donde la pintura es eminentemente religiosa. Por el contrario se da una total ausencia de tratados artísticos de cualquier consideración o carácter. No ocurre así con el escultor Andrés de Ocampo, pues en el inventario de bienes realizado en 1624 contaba con tratados técnicos que utilizaría en su faceta de tracista y arquitecto de retablos. En su biblioteca tenía los tratados de Euclides, Barbaro, Besson, Durer, Benedito y Vignola.¹

Si bien no se conoce la biblioteca de Francisco Pacheco (1564-1644), pintor y tratadista de gran influencia en el panorama artístico del barroco sevillano, se puede hacer una aproximación a la misma a través de su obra *El Arte de la Pintura*. Se sabe que poseía la edición francesa del libro de Vignola y dos libros de pintura de Vasari. A pesar de la poca información, dada la cultura del autor, debía contar con una importante colección de textos artísticos, como se desprende del conocimiento que tiene de la obra de Gabriele Paleotti (1582) o de la obra *De picturis et imaginibus sacris ...* de Molano (Lovaina, 1570).²

Otro pintor que tuvo biblioteca, pequeña pero muy interesante, fue Bartolomé Esteban Murillo (1617-1682) quien a partir de 1660 comienza a enseñar en la Academia de Pintura junto a Herrera el Mozo y otros artistas, institución que abandonará unos años más tarde para seguir enseñando en su propio taller. El inventario de bienes de Bartolomé Esteban Murillo, redactado en 1682, muestra una reducida biblioteca para un artista de su categoría, donde desgraciadamente no se nombran los títulos de la misma, limitándose a informar de su carácter de “*historias varias*”, lo que nos lleva a pensar que se tratara preferentemente de libros devocionales o de carácter hagiográfico principalmente. La exigua biblioteca fue heredada por su hijo, el canónigo Gaspar Esteban y a través de esta podemos deducir otros títulos que posiblemente manejara el pintor. En el inventario y tasación que se llevó a cabo en 1709 a la muerte del canónigo, se cita la obra *Bavaria Sancta* de Reafael Sadeler, donde se recoge la estampa de Santa Gertrudis, que sirvió de modelo al pintor para realizar el cuadro de Santa Isabel de Hungría del Hospital de la Caridad de Sevilla.³ Además contaba con los tratados de Vitruvio, Vignola y Borsadi (*Antiquitate Romaorum*) así como con los *Díálogos* de Carducho y el *Arte de la Pintura* de Pacheco, junto a la *Perspectiva* y el *Artis Mimendi* de Marolois, en lo que respecta a libros relacionados con la actividad artística.

Cabe hacerse la pregunta de hasta qué punto estos pintores reflejan el manejo de estos textos en sus obras. Los fondos de arquitectura en la pintura barroca sevillana del siglo XVII se caracterizan porque se funden

¹FERNÁNDEZ LÓPEZ. José, Programas iconográficos de la pintura barroca sevillana del siglo XVII, Sevilla, 2002, pp. 51 y ss.

²FERNÁNDEZ LÓPEZ. José, Programas iconográficos ... op. cit., pp. 52 y ss.

³FERNÁNDEZ LÓPEZ. José, Programas iconográficos ..., op. cit., p. 77 y GUERRERO LO-VILLO, José, “Los grabados que inspiraron la Santa Isabel de Murillo”, Archivo Hispalense, 1952, pp. 323 y ss.



con el ambiente atmosférico proponiendo un espacio con referencias espaciales concretas donde se desenvuelven los personajes, factores ambientales que incrementan el sentido de realidad a la composición.⁴ No obstante, estos elementos arquitectónicos no muestran edificios reales concretos y muy pocos pintores van a tener un conocimiento científico de la perspectiva, supliendo esas carencias con un excepcional sentido de la realidad, a veces representada con una gran teatralidad, como ocurre en Valdés Leal (1622-1690).⁵ Se puede afirmar que los pintores sevillanos del siglo XVII lo que hacen es ambientar y no construir ya que solo conocen dos tipos de perspectiva, la lineal, matemática y científica del Renacimiento y la aérea y realista propia del Barroco, limitándose a crear ambientes para definir el espacio. Estas arquitecturas pintadas tienen su inspiración en los grabados y estampas manieristas de arquitectura, entre las que cabe destacar las de Vignola como *Los cuatro libros de Arquitectura* (1570) que se tradujo al castellano rápidamente, mientras que la *Regola delli cinque ordini d'architettura* (1562) de Palladio lo hizo más tarde, ya en el siglo XVII.

Durante el Seiscientos la fuente de inspiración para los fondos arquitectónicos en la pintura sevillana fue por tanto la estampa, habiéndose inspirado principalmente en arquitecturas manieristas como se aprecia en Zurbarán quien utiliza a Vignola, mientras que Murillo plasma a Palladio, e incluso Valdés toma para sus paisajes soluciones de estampas flamencas, como las de Moomper o Brill. Los pintores sevillanos apostaron por el realismo por lo que la recreación de esos fondos arquitectónicos no está en la copia fiel de las estampas sino en la recreación de las mismas. No obstante, Valdés Leal fue el único pintor decorador de grandes espacios arquitectónicos con efectos fingidos de perspectivas.



Fig. 1 - Juan de Valdés Leal, Los Desposorios de la Virgen, 1667. Sevilla, Catedral

En Valdés el espacio se presenta ambiguo aunque los elementos que lo conforman estén inspirados en fuentes manieristas, pues no va a ser hasta finales de siglo cuando comiencen a circular los tratados de perspectiva europeos, realizándose traducciones de los mismos al español.

⁴La arquitectura pintada en la pintura sevillana ha sido estudiada por LEÓN, Aurora, Los fondos de arquitectura en la pintura barroca sevillana, Sevilla, 1984

⁵LEÓN, Aurora, Los fondos de arquitectura en la pintura ..., p. 22

Aunque se desconoce que libros pudo manejar, es un virtuoso del arte de componer, de la perspectiva y de la organización general del espacio aunque sus escenográficas pinturas poseen un carácter decorativista. No hay que olvidar los conocimientos arquitectónicos de Valdés, como profesor en la Academia de Dibujo, establecida en la Casa Lonja de Sevilla, institución que dirigió desde 1663 hasta 1666 y a la que estuvo vinculado hasta su disolución en 1674. Su vinculación con la orden de los jesuitas debió también influir en la práctica artística de Valdés, entrando en contacto con los círculos más eruditos de la sociedad sevillana.

Esos contactos propiciaron que su hijo Lucas Valdés (1661-1725), formado en parte en el taller paterno recibiera, como apunta Ceán,⁶ una cuidada formación humanística y científica, al matricular a su hijo en latinidad y matemáticas con los jesuitas, con los que tuvo una estrecha relación y con los que trabajó en numerosas ocasiones.⁷ No se puede precisar el grado de formación que alcanzó pero es evidente que se debió enfocar hacia los estudios de las matemáticas y geometría, como lo demuestra su pericia en los diseños de perspectiva arquitectónica y el haber sido profesor de matemáticas de los cadetes de la Escuela Naval de Cádiz.

Lucas Valdés alcanzó su madurez en los últimos años de vida de su padre, de quien tomó el relevo y con el que estuvo colaborando hasta el final. Destacó como un gran dibujante pero sobre todo por su capacidad en recrear efectos teatrales y el dominio de la práctica de la cuadratura, creando espacios fingidos que se confunden con los reales. Autor de composiciones complejas donde los personajes quedan marcados en los espacios arquitectónicos de una forma armónica, tiene así mismo una gran capacidad para concebir arquitecturas en perspectiva que practicó desde sus inicios como pintor, ya fuera en dibujos, pinturas murales o de caballete. Inició una nueva corriente pictórica y fue sin duda el mejor escenógrafo o pintor de perspectivas de la pintura sevillana de su época, influyendo en pintores posteriores como Domingo Martínez. En plena madurez, además de colaborar con los principales retablistas y abrir numerosos grabados, se encarga de decorar varios templos con grandes conjuntos pictóricos, como en las iglesias de los Venerables, San Clemente, La Magdalena o San Luis de los Franceses, donde dio pruebas de ser el mejor muralista sevillano en su época y de conocer los secretos de la prospectiva y de la *quadratura* dominando la proyección arquitectónica sobre las superficies curvas de las cubiertas abovedadas.

En las pinturas murales de las bóvedas de la iglesia de la Magdalena, junto a otros pintores, desarrolla un amplio programa decorativo destacando la capilla mayor donde se representa *El triunfo de la Fe*, en una teatral y aparatosa escenografía dotada de sobresalientes efectos de perspectiva.

⁶CEÁN BERMÚDEZ, Juan Antonio, Diccionario histórico de los más ilustres profesores de Bellas artes en España, Madrid, 1800, tomo V, pp.104-107

⁷En este sentido puede afirmarse que la Compañía de Jesús debió influir considerablemente en el conocimiento matemático necesario para la decoración de cuadraturas, incluso antes de la aparición de la obra del padre Pozzo. El respecto véase FUENTES LÁZARO, Sara, "La práctica de la cuadratura en España: el caso de Lucas Valdés (1661-1725)", *Anales de Historia del Arte*, 1009, 19, pp. 195-210





Fig. 2 Lucas Valdés, El Triunfo de la Fe 1709-1715. Sevilla, Iglesia de la Magdalena

El marco es octogonal y en su interior aparece un espacio arquitectónico fingido, rico en lo ornamental, con arcos, dinteles y columnas, sobre las que apoya una bóveda octogonal. Un antepecho con balaustres, que recuerdan a los pintados en la sacristía de los Venerables, completa lo arquitectónico en esta obra. En el crucero, en el testero derecho, desarrolla también un fastuoso entramado arquitectónico de arcos que descansan sobre ménsulas y columnas, donde se representa *La entrada triunfal de San Fernando en Sevilla*.

Igualmente el tema de los fondos arquitectónicos en perspectiva lo abordó en la cúpula de la iglesia de San Luis de los Franceses (1715-1719), su obra más lograda, con un fuerte sentido ilusionista donde se funde la arquitectura real con la pintada. Las arquitecturas pintadas están dispuestas creando espacios fingidos donde se desarrolló el tema iconográfico de la exaltación de la Eucaristía. En ella se detecta el conocimiento que tiene de los modelos del tratado de *Perspectiva Pictorum et Architectorum* de Andrea Pozzo y la capacidad como cuadraturista para dar continuación a la arquitectura de Leonardo de Figueroa.

En la pintura de caballete, también muestra su maestría para las composiciones en perspectiva, sirvan de ejemplo *David danzando ante el Arca de la Alianza* o la de *David ante Achimelec*, ambas en la iglesia de San Isidoro de Sevilla. Escenas que se desarrollan en un escenario arquitectónico anacrónico, renacentista, de formas austeras resuelto con habilidad e inspirado en fuentes grabadas. En la *Fundación de la Orden Tercera* utiliza una cuidada composición enmarcada en un sólido marco arquitectónico en perspectiva.

Un pintor coetáneo a Valdés fue Matías de Arteaga y Alfaro (1633-1703), adscrito a la escuela sevillana aunque de ascendencia manchega, supo recoger en su pintura e interpretar con personalidad propia la doble influencia de Murillo y Valdés. Fue también miembro fundador de

la Academia de Dibujo, promovida por aquellos, de la que llegó a ser secretario. Contaba con una mediana biblioteca con libros de temas religiosos como la *Summa Teológica* de Enrique de Gante y la *Historia general de España* del padre Mariana y un número considerable de pinturas entre las que se dice expresamente que contenían vistas arquitectónicas. En sus obras se aprecia la habilidad para la creación de profundas perspectivas, diestramente iluminadas, como se puede comprobar en la serie que pinta para la Hermandad Sacramental del Sagrario, *Esther ante Asuero* o *La parábola del Reino de los Cielos*, donde concibe amplios escenarios arquitectónicos donde destaca la utilización de solerías ajedrezadas que producen una notoria profundidad a la composición. Colaboró con Lucas Valdés en la realización de grabados para la obra de Fernando de la Torre Farfán *Fiestas de la santa iglesia metropolitana a San Fernando...* Aunque un pintor de categoría secundaria, desempeñó un papel importante en el panorama pictórico finisecular, con dominio del dibujo y del manejo de las perspectivas. En la misma línea hay que citar a Andrés Pérez (1660/69-1727), que presenta unas características bastante individualizadoras que lo apartan de ser un mero seguidor de Murillo. En sus obras, de correcto dibujo, dispone amplios escenarios en los que muestra estructuras arquitectónicas en perspectiva. En los dos ejemplos, *Melquisedec ante Abraham* y *David ante Achimelec*, muestra aparatosos escenarios arquitectónicos resueltos con marcadas perspectivas y figuras gesticulantes y ricamente ataviadas que acrecientan aún más el carácter teatral. En ocasiones sus obras fueron atribuidas a Arteaga o a Lucas Valdés Si se les compara con otros maestros de segunda fila coetáneos al pintor, como Juan José Carpio (1654-1713) quien, aunque utiliza arquitecturas de fondo, estas sirven como grandiosos escenarios tanto exteriores como interiores, en los que reinterpreta arquitecturas pero con un desconocimiento de la perspectiva cónica y de la escenografía de los otros pintores.

El panorama artístico sevillano de la primera mitad del siglo XVIII no fue tan brillante, debido principalmente a la influencia que ejercieron las grandes figuras que habían trabajado en la segunda mitad del siglo XVII, como fueron Murillo y Valdés Leal. En estos años los pintores van a continuar lo iniciado por aquellos pero sin duda quedaron en meros seguidores, sin grandes aportaciones. Murillo fue el que más seguidores tuvo durante el siglo XVIII, mientras Valdés Leal fue mucho más minoritario, y ni su hijo Lucas Valdés alcanzó a transmitir la fuerza de las pinturas de su padre.

No obstante, Lucas Valdés sirve de eslabón entre la pintura de un siglo y otro, tomando el relevo de la obra valdesiana su discípulo Domingo Martínez. Como se ha señalado anteriormente, poco se conoce sobre la cultura y el saber de los artistas del Setecientos y pocos son los testimonios que han llegado sobre sus bibliotecas. La posesión de libros durante el siglo XVIII fue minoritaria. Los libros tenían un alto valor de prestigio social y económico, debido al alto precio del papel y de los grabados con que iban ilustrados.⁸ Los artistas, a excepción de una minoría, se limitó al manejo de estampas y libros devocionales. La mayoría de los libros que utilizaron los pintores en la primera mitad del siglo XVIII, al igual que había ocurrido en la centuria anterior, fueron del género religioso-hagiográfico y la mayoría de los de carácter técnico eran publicaciones del siglo XVI o del XVII, salvo algunas excepciones donde se recogen algunas obras coetáneas.

⁸En el inventario de los bienes de don Domingo de Ubizu, caballero de la Orden de Calatrava y alguacil mayor de la Casa de la Contratación, realizado en 1701 se recogen muchas obras de los principales escritores del Siglo de Oro español, pero también libros de arte como el tratado de Arquitectura de Alberti o el tratado de Pintura de Carducho. SANZ, M^a Jesús y DABRIO, M^a Teresa, "Inventarios artísticos sevillanos del siglo XVIII", Archivo Hispalense, 176 (1974), p. 92



El artista más importante del momento fue el pintor Domingo Martínez (1688-1749). Su formación la realizó con Juan Antonio Osorio y probablemente con Lucas Valdés, quien lo iniciaría en el estudio de la “quadratura”, pues ningún otro pintor en la ciudad podía haber enseñado a Domingo Martínez el aprendizaje de la misma. No obstante, nada de lo ejecutado por Martínez a lo largo de su actividad artística recuerda con claridad a la obra de Lucas Valdés, aunque la coincidencia de ambos artistas en los trabajos de algunos templos sevillanos pongan en relación algunas afinidades. En un primer momento fue seguidor de la pintura de Murillo para ir evolucionando hacia una pintura menos localista, sobre todo a partir del establecimiento de los reyes en Sevilla, en el llamado Lustro Real, cuando entró en contacto con los pintores de Corte.

La importancia de su biblioteca está en el número de libros que poseía, de materias muy diversas, donde se contabilizan quince tratados relacionados con materias artísticas, la mayoría de ellos traducidos al castellano y publicados entre los siglos XVI y XVII principalmente.⁹ El inventario de esta biblioteca se realizó dos años después de la muerte del artista y, según Ceán Bermúdez, esta pasó a su yerno el pintor Juan de Espinal. Destaca, sobre las pocas bibliotecas conocidas de pintores barrocos, por su volumen y especialización en temas artísticos. Entre sus libros se encontraban numerosas colecciones de estampas y tratados de arquitectura, matemática, y perspectiva entre los que destacan los siguientes:

De re aedificatoria, de León Baptista Alberti, publicada en Florencia en 1485 y traducida en 1582 por Francisco Lozano en Madrid. La obra compuesta de diez tomos no presenta ilustraciones a excepción de las portadas de cada tomo.

Los seis libros primeros de la Geometría de Euclides, traducida por Rodrigo Zamorano y editada en Sevilla en 1576, una de las obras más populares entre las utilizadas por los artistas españoles.

La Perspectiva y Especularia de Euclides, traducida en 1585 por Pedro Ambrosio de Ondériz.

Regla de los cinco órdenes de Archittetura, de Iacome de Vignola, traducida en Madrid en 1593 por Patricio Caxés. Fue el tratado más frecuente en todas las bibliotecas de artistas que se conocen. Su popularidad radica en la capacidad de síntesis que presenta la obra, capaz de llegar no sólo a un sector más erudito sino también a personas con menor formación.¹⁰ De esta obra existía en el taller de Domingo Martínez otra edición, probablemente la impresa a partir de 1651 por Domingo Palacios y en la que se incluyó *La Cartilla con principios de dibujos* de Pedro de Villafranca, donde se incluyen trece estampas con estudios del cuerpo humano.

Diálogos de la pintura. Su defensa, origen, essencia, definición, modos y diferencias, de Vicente Carducho, publicado en 1633 y que hay que considerar como uno de los tratados barrocos españoles más importantes. Presenta un claro carácter didáctico y al que hay que sumar un número importante de ilustraciones que sirven para apoyar el texto. De esta obra también tenía dos ejemplares el pintor sevillano, si bien uno de ellos debía estar algo deteriorado, según se desprende de la descripción que se hace en el inventario.

Breve Tratado de todo Género de bóvedas así Regulares como yrregulares execución de Obrarlas y Medidas con Singularidad y Modo Moderno observando los preceptos canteriles de los Maestros de Arquitectura, obra del arquitecto Juan de Torija, publicada en 1661 con láminas del grabador Marcos de Orozco, quien también había colaborado con Pedro de Villafranca.

⁹Al respecto véase ARANDA BERNAL, Ana M^a, “La Biblioteca de Domingo Martínez. El saber de un pintor sevillano del siglo XVIII”, *Atrio*, nº 6, (1993), pp. 63-98

¹⁰GUTIÉRREZ, Ramón, “La Perspectiva de Vignola, su difusión en Hispanoamérica y el manuscrito de Carduchi”, *Academia*, 58, (Madrid, 1984), p. 181



Noticias de las artes y de la manera en que se conocen las liberales de las mecánicas y serviles, obra de Gaspar Gutiérrez de los Ríos impresa en Madrid en 1600, en defensa del noble arte de la pintura, que todos los tratadistas posteriores argumentarán, como Juan de Butrón y Palomino, autores que también están representados en la biblioteca de Martínez.

Discursos apologeticos en que se defiende la ingenuidad del arte de la pintura, que es liberal y noble de todos los derechos, escrita y publicada en Madrid en 1626 por Juan de Butrón.

Perspectiva Pictorum et Architectorum, de Andrea Pozzo publicada en 1693, una de las obras más divulgadas gracias a la orden de los jesuitas realizándose traducciones al español y pasando rápidamente a Hispanoamérica. Obra de vital importancia en la producción de Domingo Martínez y en los demás pintores decorativistas que siguieron su estela.

Sin especificar el título e identificando la obra como *Perspectivas* de Samuel Marolois, matemático holandés activo en el primer tercio XVII, que escribió varias obras sobre perspectiva. La vaguedad con que se cita en el inventario hace difícil identificar cual o cuales poseía el pintor sevillano. Este autor junto con el también holandés Vredeman de Vries fueron referentes de muchos pintores barrocos.

El Museo pictórico y escala óptica, tomos I y II, de Antonio Palomino, publicado entre 1715 y 1724 y el único de un autor español. Esta obra tuvo una gran difusión y además de proporcionar una gran información teórica está ilustrado con una serie de láminas, que si bien no son originales debieron tener gran valor al sintetizar modelos de otros artistas.

Tratado de Barnices y Charoles, en que se da el modo de componer uno perfectamente, parecido al de la China, y muchos otros que sirven a la pintura, al Dorar, y al Abrir, con otras curiosidades, publicado en Valencia en 1735 y que no es más que la traducción que hizo del italiano el pintor Genaro Cantelli. Por último, en el inventario se cita un tratado de pintura y escultura italiano, sin precisar nada más por lo que es difícil aventurarse en cual de los muchos que se publicaron en Italia poseía Domingo Martínez.

Esta abundancia de libros, no sólo de pintura sino también de arquitectura en la biblioteca de Martínez, se debe a su compleja actividad profesional, que abarca desde la pintura de caballete a la mural, el dibujo y el diseñado de retablos y obras de carácter arquitectónico.¹¹ Entre todos ellos uno dejó una profunda influencia en su obra, la *Perspectiva Pictorum et Architectorum* de Andrea Pozzo, publicada en Roma en dos volúmenes. En la primera edición de 1693-1702, se incluían doscientas veinte láminas grabadas por Franceschini y llevaba anexa *Breve istruttiones per dipingere a fresco*. Se desconoce que edición manejó Martínez, presumiblemente alguna de las traducciones al castellano que circularon rápidamente en Sevilla en los primeros años del siglo y que influiría en la mayoría de los artistas con una nueva visión del iluminismo prospectico.

Este recurso se hace especialmente evidente en la pintura mural donde Domingo Martínez plasma sus conocimientos de la perspectiva, siguiendo la tradición escenográfica iniciada en Sevilla por Valdés Leal y que continuaría su hijo Lucas, donde reproduce fielmente algunas de las láminas de *Perspectiva Pictorum et Architectorum* de Andrea Pozzo, principalmente en los fondos arquitectónicos. Así se aprecia en los cuadros que pintó para la capilla del Colegio de San Telmo y en el diseño de algunos retablos para dicha capilla. Igualmente, en la decoración mural de

¹¹ARANDA BERNAL, Ana Mª y QUILES, Fernando, "Domingo Martínez, pintor y arquitecto de la Catedral de Sevilla", *Goya Revista de Arte*, nº 271-272, (1999), pp.241-246

¹²La obra de Domingo Martínez ha sido estudiada por SORO CAÑAS, Salud, *Domingo Martínez, Sevilla, 1982* y mas recientemente se ha hecho una revisión de su obra en el catálogo de la exposición *Domingo Martínez en la estela de Murillo*, Sevilla, Fundación El Monte, 2004.



San Luis de los Franceses y en la capilla del antiguo Hospital de Mujeres de Cádiz, vuelve a utilizar fielmente las láminas de Pozzo.

Para San Telmo ideó un programa iconográfico relacionado con la función de la institución, la de formar y educar a los niños, representándose a Cristo como protector de la infancia. Entre ellos destaca el de *Cristo bendiciendo a los niños*, donde recrea la portada del Colegio, disponiendo a los personajes en un primer plano y las arquitecturas al menos en tres planos diferentes, consiguiendo una gran profundidad.



Fig. 3 Domingo Martínez, Jesús bendiciendo a los niños, h. 1724. Sevilla, Capilla del Colegio de San Telmo

La lámina empleada es la LXXI del segundo libro de *Perspectiva* donde Pozzo representa las *Bodas de Canaá*. También es reconocible la lámina XLVI en el cuadro de *La presentación de Jesús en el templo*, si bien en esta ocasión queda limitada a algunos detalles como el de las metopas. Su actividad en esta institución está documentada hasta 1743 y alcanzó incluso a la proyección del retablo, ejecutado por José Maestre, realizando el dorado de los retablos el taller de Martínez.

En la década de los cuarenta participa también en la decoración de la capilla de San Luis de los Franceses, donde nos muestra una obra más madura e imaginativa como demuestra en la exedra de los pies donde resuelve con gran valentía y conocimiento de la *quadratura* un arco de triunfo con un edificio al fondo, dispuesto todo en una perspectiva de *sotto in su* que recuerda a las láminas XCI y XCVIII del libro segundo de Pozzo. En estas pinturas demuestra la capacidad técnica para proyectar la arquitectura fingida sobre la superficie curva. Se representa la *Exaltación de San Ignacio*, tema que enmarca en un conjunto arquitectónico en el que destaca el gran arco triunfal sostenido por columnas toscanas, rematado por un gran frontón partido que alberga a la figura del Santo.



Fig. 4 Domingo Martínez, Apoteosis de San Ignacio, 1743, Sevilla, Iglesia de San Luis de los Franceses

Anteriormente, en la década de los 30 había participado en la decoración de los muros de la iglesia y de otras dependencias del Colegio, como la Capilla Doméstica inaugurada en 1712. El retablo, obra de Pedro Duque Cornejo, fue dorado y policromado por Domingo Martínez y en él se pone de manifiesto la influencia que tuvieron las fiestas celebradas por los jesuitas con sus aparatosas creaciones efímeras. El artista se inspira en la lámina LXI de Andrea Pozzo, que el mismo Duque Cornejo utilizaría para el retablo de la Antigua de la Catedral de Granada, realizado entre 1716 y 1719.¹³

Es evidente que en el edificio jesuítico estuvo muy presente la influencia del tratado de Pozzo, como se advierte en la propia fachada del edificio, en el diseño de los vanos y muy particularmente en el perfil de las torres, donde utiliza los modelos de tabernáculo simplificados propuestos por Pozzo en el libro primero. Modelo que vuelve a repetir en el campanario, donde Leonardo de Figueroa vuelve a tener presente las arquitecturas efímeras y la obra del tratadista italiano, en concreto la lámina LX del primer libro de *Perspectiva*, manteniendo incluso las esculturas de las hornacinas y los aspectos ornamentales.

Finalmente, señalar las obras más tardías del Hospital de Mujeres de Cádiz donde el pintor sevillano vuelve utilizar los modelos de Pozzo. Las pinturas se pueden fechar en torno a 1748, fecha en la que llegan estas pinturas a Cádiz procedentes de Sevilla.¹⁴ El programa decorativo de la capilla se debe a Domingo Martínez, donde destacan los tres grandes lienzos de la cabecera, que representan pasajes de la vida de Cristo en el templo de Jerusalén. De las tres obras, dos se encuentran dispuestas en la cabecera de la capilla, flanqueando el retablo mayor, donde destacan sobremanera las arquitecturas que empuñan aún más a los personajes. En el lienzo de *Cristo en el templo departiendo con los sacerdotes*

¹³RAVÉ PRIETO, Juan Luis, San Luis de los Franceses, Sevilla, 2010, pp. 222

¹⁴VALDIVIESO, Enrique, "Pinturas de Domingo Martínez en el Hospital de Mujeres de Cádiz", *Laboratorio de Arte*, 11 (1998), pp. 539-547

resuelve el fondo con una marcada perspectiva que se refuerza con la presencia de las figuras dispuestas en diferentes planos. En la composición combina dos de las láminas del tratado de Andrea Pozzo, la LXXI, con el fragmento de la balconada derecha del primer arco y la número XLV.

En el lado contrario se sitúa *La expulsión de los mercaderes del templo* que se desarrolla a la entrada del Templo de Jerusalén, donde toma el detalle de una de las láminas del tratado de Pozzo.



Fig. 5 Domingo Martínez, *La expulsión de los mercaderes del templo*, h. 1747.
Cádiz, Antiguo Hospital de Mujeres

Dispone la fachada del templo con un amplio arco, flanqueado por columnas que se levantan sobre un alto pedestal. Aquellas sustentan un frontón curvo partido, con figuras alegóricas. En segundo plano se sitúa un monumental arco de triunfo en ruinas, probablemente inspirado en los repertorios de grabados arquitectónicos que poseía en su biblioteca, tema que trató en más de una ocasión. Por último hay que citar otra de las pinturas, probablemente de algún retablo de la capilla que representa a *Cristo perdonando a la adúltera* y que igualmente se desarrolla en el templo de Jerusalén. El fondo es más complejo que en las anteriores, con imponentes arquitecturas en perspectiva pero en esta ocasión no se encuentra correspondencia con las

láminas del tratado de *Perspectiva*. Tanto en una como en otra, las escenas representadas quedan configuradas mediante arquitecturas de perspectivas que envuelven a los personajes, dispuestos no de forma arbitraria sino de una manera concreta dentro de la composición, que hace de los fondos arquitectónicos un personaje más en la escena.

Con Domingo Martínez culmina el proceso iniciado por Lucas Valdés en el empleo de la *quadratura*, donde sobresalen las enseñanzas que le aportó el tratado de Andrea Pozzo y la obra de Antonio Palomino. Este testigo no fue recogido por igual por otros artistas de su tiempo como Bernardo Lorente Germán (1680-1757), del que se conoce también su biblioteca, compuesta aproximadamente de treinta libros y una importante colección de estampas.¹⁵ La referencia que hace el notario de los libros es muy vaga, citando algunos de arquitectura y perspectiva, presumiblemente la obra de Euclides o la de Samuel Marolais, obras frecuentes en los talleres sevillanos. Asimismo, al igual que Martínez, Lorente contaba con un ejemplar del *Discurso apolo-gético en que se defiende la ingenuidad del arte de la pintura, que es liberal y noble de todos los derechos*, publicada en 1626 por Juan de Butrón y dos libros de Pacheco que han de corresponderse con los de *El Arte de la Pintura*, editado en Sevilla en 1649.¹⁶ A pesar del interés de Lorente Germán por contar con una biblioteca básica para el ejercicio de su arte, se echan en falta los tratados de clásicos como el de Vignola y, principalmente, el de Andrea Pozzo, lo que explica que en su obra no se refleje el uso de arquitecturas en perspectiva, limitándose a realizar composiciones pictóricas de escaso nivel a pesar de ser un pintor de talento.

Según las noticias recogidas por de Ceán Bermúdez, a la muerte de Domínguez su biblioteca pasó a su yerno y discípulo Juan de Espinal (1714-1783). Este fue el principal pintor de la segunda mitad del siglo XVIII en Sevilla, colaborando en ocasiones con el maestro. Fue además uno de los promotores de la Academia de Bellas Artes de la ciudad, llamada entonces Escuela de Tres Nobles Artes, aprobada en 1771 y de la que fue director de la sección de Pintura, por lo que se le presupone una formación erudita.

Espinal, aunque sin el dominio y la maestría de su suegro y maestro, debió conocer los principios de perspectiva a través del legado recibido, como se refleja en las composiciones con fondos arquitectónicos en perspectiva que también realiza el pintor. Demuestra este conocimiento en la decoración de la bóveda de la escalera del Palacio Arzobispal de Sevilla, para donde pintó también un conjunto de quince lienzos por encargo del Arzobispo Francisco Javier Delgado y Venegas en 1778. El programa decorativo deriva de Pozzo y describe una fingida cúpula con profundas líneas de fuga para intensificar su escasa profundidad real. En ese espacio se mueve una corte angelical que revolotea y se distribuye en torno a una baranda que intensifica el efecto de la perspectiva aérea de ese espacio.

Otros artistas prolongaron el uso de las perspectivas arquitectónicas pero a medida que avanza el siglo estas se vuelven más teatrales y donde se evidencia el desconocimiento que tienen sobre la perspectiva científica que había difundido Andrea Pozzo. Sirvan de ejemplo las pinturas de Pedro Guillén, una generación más joven (1720-1793) a quien se le atribuye la decoración mural de la Capilla Sacramental de la iglesia de Santiago, donde representa la exaltación de la Eucaristía. En ellas se apre-

¹⁵QUILES, Fernando, "En torno a las posibles fuentes utilizadas por Bernardo Germán Lorente en su pintura: análisis de la Biblioteca y Pinacoteca de su propiedad", *Atrio*, n.º / (1995), pp. 31-43

¹⁶Entre otros contaba con un libro de perspectivas de a trezias, otro de fachadas del rey de Francia o un libro de la simetría del hombre, que se podría relacionar con la obra de Durero *Della Simetría dei Corpi Humani*, citado por Pacheco. Al respecto véase QUILES, Fernando, "En torno a las posibles fuentes utilizadas por Bernardo Germán Lorente ...", op. cit. pp. 34-38



cia un cierto interés por dominar los efectos de perspectiva arquitectónica, que incluye como fondo de sus obras. Sin lugar a dudas la biblioteca y la obra del pintor Domingo Martínez es la que mejor evidencia la importancia que adquirieron en Sevilla los libros de perspectiva y especialmente el tratado de Andrea Pozzo. Con sus formulaciones ilusionistas concibe la pintura como un mundo ascendente, interpretando los modelos de Pozzo no como motivos a copiar sino como un instrumento para diseñar con total libertad, por lo que se puede considerar a Martínez el mejor pintor sevillano de *quadraturas*.

Referencias Bibliográficas:

- ARANDA BERNAL, Ana M^a, “La Biblioteca de Domingo Martínez. El saber de un pintor sevillano del siglo XVIII”, *Atrio*, n.º 6, (1993), pp. 63-98
- ARANDA BERNAL, Ana M^a y QUILES, Fernando, “Domingo Martínez, pintor y arquitecto de la Catedral de Sevilla”, *Goya Revista de Arte*, n.º 271-272, (1999).
- CEÁN BERMÚDEZ, Juan Antonio, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de Bellas artes en España*, Madrid, 1800, tomo V, pp.104-107.
- FERNÁNDEZ LÓPEZ, José, *Programas iconográficos de la pintura barroca sevillana del siglo XVII*, Sevilla, 2002.
- FUENTES LÁZARO, Sara, “La práctica de la cuadratura en España: el caso de Lucas Valdés (1661-1725)”, *Anales de Historia del Arte*, 1009, 19, pp. 195-210.
- GUERRERO LOVILLO, José, “Los grabados que inspiraron la Santa Isabel de Murillo”, *Archivo Hispalense*, 1952.
- GUTIÉRREZ, Ramón, “La Perspectiva de Vignola, su difusión en Hispanoamérica y el manuscrito de Carduchi”, *Academia*, 58, (Madrid, 1984), p. 181
- LEÓN, Aurora, *Los fondos de arquitectura en la pintura barroca sevillana*, Sevilla, 1984.
- QUILES, Fernando, “En torno a las posibles fuentes utilizadas por Bernardo Germán Lorente en su pintura: análisis de la Biblioteca y Pinacoteca de su propiedad”, *Atrio*, n.º / (1995), pp. 31-43.
- RAVÉ PRIETO, Juan Luis, *San Luis de los Franceses*, Sevilla, 2010.
- SANZ, M^a Jesús y DABRIO, M^a Teresa, “Inventarios artísticos sevillanos del siglo XVIII”, *Archivo Hispalense*, 176 (1974), p. 92
- VALDIVIESO, Enrique, “Pinturas de Domingo Martínez en el Hospital de Mujeres de Cádiz”, *Laboratorio de Arte*, 11 (1998), pp. 539-547.

Ilustraciones

- FIGURA 1. Juan de Valdés Leal, *Desposorios de la Virgen*, 1667. Sevilla, Catedral
- FIGURA 2. Lucas Valdés, *El Triunfo de la Fe*, hacia 1709-1715. Sevilla, Iglesia de la Magdalena.
- FIGURA 3. Domingo Martínez, *Jesús bendiciendo a los niños*, hacia 1724. Sevilla, Capilla del Colegio de San Telmo.
- FIGURA 4. Domingo Martínez, *Apoteosis de San Ignacio*, 1743. Sevilla, Iglesia de San Luis de los Franceses.
- FIGURA 5. Domingo Martínez, *La expulsión de los mercaderes del templo*, hacia 1747. Cádiz, Antiguo Hospital de Mujeres

