

1. IDENTIFICACIÓN DEL BIEN CULTURAL

1.1. TÍTULO U OBJETO. Jesús calmando la tempestad

1.2. TIPOLOGÍA. Pintura

1.3. LOCALIZACIÓN.

1.3.1. Provincia: Sevilla

1.3.2. Municipio: Sevilla

1.3.3. Inmueble: Capilla Palacio de San Telmo

1.3.4. Ubicación: Muro del evangelio. Presbiterio

1.3.5. Propietario: Consejería de Economía y Hacienda

1.3.6. Demandante del estudio y/o intervención: Consejería de Economía y Hacienda. Dirección General de Patrimonio

1.4. IDENTIFICACIÓN ICONOGRÁFICA. La escena representa a Jesús dormido con los apóstoles en la barca en el momento de producirse la tormenta.

1.5. IDENTIFICACIÓN FÍSICA.

1.5.1. Materiales y técnica: óleo sobre lienzo

1.5.2. Dimensiones: 163 x 167,5 cm.

1.5.3. Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: En el ángulo inferior derecho aparece Yº 500.

1.6. DATOS HISTÓRICOS-ARTÍSTICOS.

1.6.1. Autor/es: Domingo Martínez

1.6.2. Cronología: 1725-1726

1.6.3. Estilo: Barroco

1.6.4. Escuela: Sevillana

2. HISTORIA DEL BIEN CULTURAL:

2.1. ORIGEN HISTÓRICO.

La Universidad de Mareantes estaba constituida por los pilotos, capitanes y dueños de navíos de la carrera de Indias que existía en en la ciudad desde mediados del siglo XVI (las ordenanzas fueron aprobadas por Felipe II en 1569). Dicha Universidad se asentaba en la antigua Cofradía Hermandad y Hospital que fue fundada por los Mareantes, bajo la advocación de Nuestra Señora del Buen Aire, San Pedro y San Andrés. La hermandad estaba ubicada en la iglesia que tenían en Triana a orillas del río. Esta primera sede inaugura su casa en 1573 y constaba de casa e iglesia, permaneciendo allí los mareantes hasta 1704, año en que se trasladaron a San Telmo. La descripción de este edificio se puede seguir en los siguientes artículos¹.

En 1681 y a petición de la Universidad de Mareantes se funda por Real Cedula de Carlos II el Real Colegio Seminario de San Telmo con la función de acoger a niños huérfanos y formarlos para pilotos de la Armada Real. La Universidad de Mareantes fue nombrada su administradora perpetua, el Consejo de Indias su protector y el presidente de la Casa de Contratación su conservador. Esta circunstancia hizo necesario buscar un nuevo espacio que acogiera a las dos instituciones y es por ello que a partir de 1682 se comienza a construir en el solar conocido con el nombre de San Telmo (situado extramuros de la ciudad entre la puerta Jerez y el río) la nueva sede. La construcción del nuevo edificio se comienza en 1682 utilizándose en un principio la primitiva capilla existente dedicada al patrón de los marineros y conforme avanzaba la construcción se fue usando alguna dependencia más para realizar los cultos. No será hasta 1704 cuando se trasladen las imágenes titulares a la capilla provisional manteniéndose en funcionamiento hasta 1723. Debido a diferentes vicisitudes económicas - que obligaron a un cambio de proyecto- no se reanudan las obras hasta 1721. El fallecimiento del Maestro Mayor Antonio Rodríguez y la llegada del nuevo arquitecto Leonardo de Figueroa impulsaron de nuevos las obras aunque con un cambio de criterio con respecto a la

1 Navarro García, Luis: La casa de la Universidad de Mareantes de Sevilla (siglos XVI y XVII) pág 743-760 en La Casa de la Contratación y la navegación entre España y las Indias. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2003; Ollero Lobato, F.: El Hospital de Mareantes de Triana: arquitectura y patronazgo artístico en Atrio nº 4, 1992 (pág 61-70); Medianero Hernández, José María, Un ejemplo de "capilla abierta" en la Universidad de Mareantes, pág 223-239 en Laboratorio de Arte nº 5

capilla, que se haría ahora mucho menos ambiciosa en tamaño cambiándose al mismo tiempo de orientación.

La traza de Figueroa se presenta a la Junta el 20 de febrero de 1721 decantándose por una planta de cajón sin capillas adicionales, con camarín y sacristía. El estreno de la capilla es el 23 de enero de 1724 presidido por el Arzobispo D. Luis de Salcedo y Azcona. En este momento no se habían realizado ninguno de los retablos que tardarían varios años en terminarse. Independientemente del curso de las obras la Junta de la Universidad de Mareantes iba encargando todo el programa iconográfico de la capilla que se materializaría en la realización de cinco retablos más el conjunto de lienzos y pinturas murales de la capilla sin faltar piezas de orfebrería para el ajuar litúrgico.

El encargo del programa pictórico fue hecho al mejor pintor sevillano del momento Domingo Martínez. Él y su taller fueron los responsables de toda la decoración mural y de la obra sobre lienzo. También en la capilla de San Telmo se puede apreciar las diferentes facetas de este artista que además de lo anteriormente citado fue el responsable de diseñar las trazas del retablo Mayor así como el artífice de ejecutar labores de dorador de retablos y de la policromía de la virgen del Buen Aire.

La ejecución de los lienzos no estuvieron realizados en el momento en el que se inauguró la capilla siendo en el 1725 en donde empieza a aparecer las partidas de dinero: "*Dorado del retablo mayor bajo la dirección de Domingo Martínez*". *Pintura de los cuadros colaterales de la iglesia por el mismo*" (AHU. Libros San Telmo, 175 y 190). No se sabe con certeza la secuencia temporal de cómo se fueron realizando dichos cuadros y tan sólo en algunos ejemplos se especifica la obra, como el cuadro para el camarín de "la última comunión de San Fernando".

En 1849 el edificio de San Telmo es vendido a los Duques de Montpensier como lugar de residencia. Debido a este motivo se realizaron diferentes tasaciones de los objetos del interior y del exterior, encargándose a especialistas para la ejecución de los trabajos².

La tasación del edificio la efectúa el arquitecto Balbino Marrón. La valoración de las pinturas recayó sobre Joaquín Domínguez Bécquer, la de las esculturas la realiza Gabriel de Astorga, las ropas de la iglesia Domingo Ávila y Don Manuel Flores artista platero de la ciudad de Sevilla aprecia las alhajas de San Telmo. La tasación que realiza Joaquín Domínguez Bécquer³ es muy ilustrativa de la poca

2 Archivo Fundación Infantes Duque de Montpensier, Legajo 245 pieza 3, Tasación de las piezas de orfebrería palacio San Telmo

3 Expediente sobre ventas y enseres del Palacio de San Telmo de Sevilla, Fondo Educación Caja31/6776

consideración y valor que se le dieron en ese momento al conjunto de obras de la capilla, obviándose al pintor e incluso errando en la autoría. En el documento original se puede leer en el encabezamiento y a continuación el párrafo relativo a la pintura.

"Don Joaquín Domínguez Bécquer, vecino de esta ciudad profesor de pintura, Director por S.M. de las obras de restauración de los Reales Alcázares de la misma, Académico de número de las de Nobles Artes de Santa Isabel y honorario de la Real Academia sevillana de Buenas Letras. Certifico que por encargo del señor Rector de la Universidad Literárea de esta ciudad pasé al edificio de San Telmo a justipreciar los cuadros pintados al óleo que se hallan en la iglesia, sacristía, comedor y sala de Juntas de dicho edificio y son los siguientes: [...]

"Otro apasaido pequeño, colocado en la parte superior del anterior que representa la tormenta que sufrieron los apóstoles sosegada por J.C. del mismo autor... 800 reales de vellón"

El autor que hace mención es Arteaga y suponemos que se refiere a Matías de Arteaga (1633-1703). En párrafos anteriores Joaquín Domínguez Becquer establece que, además de ésta, son obras de este autor, Jesús bendiciendo a los niños, la presentación en el templo y "la aparición de Jesucristo a a los apóstoles" que en realidad es "la pesca milagrosa" El resto de las pinturas de la capilla se considera obra del pintor Juan de Espinal. Sorprende que un académico como Joaquín Domínguez Becquer desconociera que las pinturas de San Telmo fueran de este autor, algo que ya habían dado a conocer Ponz o Cean Bermudez aunque siempre con su criterio despectivo.

Años más tarde los Duques de Montpensier realizaron numerosos inventarios de sus propiedades con fines administrativos y testamentarios, algunos incluso fueron editados a modo de catálogo.⁴ En uno de estos inventarios dedicado a su colección de pintura⁵ incluye la tasación de las obras, aunque, no sabemos el año (posiblemente está en torno a la década de los sesenta) exacto ni quien lo redacta,

Archivo General de la Administración

4 Catálogo de los cuadros y esculturas pertenecientes a la galería de SS AA RR los Duques de Montpensier, Sevilla (pág 121) 1866

5 Legajo 567. Pieza 5. Inventario y aprecio de la colección de pintura 1860 y añadidos (cuadernillo)

aunque la teoría más cercana es que lo hace Joaquín Domínguez Bécquer que trabajó para la familia durante esos años. En el texto aparece la siguiente anotación:

500 Id. Jesucristo en el mar calmando una tempestad (medio punto) lienzo alto 7 pies 6 pulgadas ancho 6 pies.....1200 reales de vellón

En este inventario ya se especifica el autor y el tema y su tasación aumenta considerablemente de ochocientos a mil doscientos de cuando la compraron los duques. Es curioso observar como se revaloriza en apenas diez años. Destacar en este punto la sensibilidad de los Duques de Montpensier con el entorno que se encontraron ya que respetaron el legado existente en la capilla y simplemente aportaron las pinturas de Cabral Bejarano.

2.2. CAMBIOS DE UBICACIÓN Y/O PROPIEDAD.

El cuadro no ha sido modificado de su situación original, aunque lógicamente ha ido unido a la historia de la capilla y sus sucesivos propietarios (Universidad-Colegio; residencia-palacio de los Duques de Montpensier; Seminario, Junta de Andalucía) La dilatada vida del Palacio de San Telmo ha tenido como consecuencia numerosos propietarios y cambios de usos. Creada como nueva sede para la Universidad de Mareantes y Colegio para Niños Huerfanos se desglosa a continuación los cambios de propietarios y de usos que ha tenido siendo principalmente los más representativos la Universidad-Colegio, Palacio de los Duques de Montpensier, Arzobispado de Sevilla y Junta de Andalucía.

- Universidad de Mareantes (1704-1793) su origen se sitúa en torno a 1555. Las ordenanzas son del 22 de marzo de 1569 firmadas por Felipe II en Galapagar (éstas unía lo religioso - asistencial con lo estrictamente laboral).

La primera sede se localizaba en Triana y allí permanecieron desde 1573 hasta 1704 aunque no fue vendida hasta 1778. En 1682 se había comenzado a construirse el edificio de San Telmo produciéndose el traslado en 1704. El 23 de abril de 1793 se suprime la Universidad de Mareantes.

Colegio Seminario Niños Huérfanos (1681-1847) (Real Cédula de Carlos II del 17 de junio). En 1681 y a petición de la Universidad se funda el Real Colegio Seminario de San Telmo con la función de acoger a niños huérfanos y formarlos para pilotos de la Armada Real. La Universidad de Mareantes fue nombrada su administradora

perpetua, el Consejo de Indias su protector y el presidente de la Casa de Contratación su conservador.

Se separa de la Universidad por Real Cédula de Carlos III del 6 de noviembre en 1786 y pasa a depender de Secretaría de Estado y Despacho Universal de la Marina. En 1841 se suprime el Colegio y se traslada a Málaga.

- El Colegio Naval Militar 1841 hasta el 7 de julio 1847 que se suprime las enseñanzas náuticas.

- Oficina Sociedad Ferrocarril meses julio-octubre de 1847.

- Colegio Real de Humanidades conocido como Universidad Literaria. Octubre de 1847 a julio de 1849.

- Palacio de los Duques de Montpensier (1849-1898)

1893: Donación de parques al ayuntamiento de Sevilla

- Arzobispado de Sevilla (1898-1989)

Donación del Palacio de San Telmo al Arzobispo de Sevilla en 1898:

Inauguración del Seminario Eclesiástico (1901-1902) En 1968: Declaración de Monumento Histórico Artístico.

- Junta de Andalucía. (1989 - actualidad) "Cesión Institucional" 19 de septiembre de 1989. En 1992 se instala la Consejería de Presidencia de la Junta de Andalucía conviviendo con los seminaristas y la Escuela de Magisterio hasta 1997.

2.3. RESTAURACIONES Y/O MODIFICACIONES EFECTUADAS.

No se aprecian

En 1991 se realiza un Inventario de los Bienes Muebles y Ornamentos del Palacio de San Telmo de Sevilla previo a su restauración y rehabilitación a cargo de la Dirección General de Bienes Culturales. En este informe se establece tres niveles de conservación en función del estudio organoléptico de las obras. Según la opinión de Elisa Pinilla conservadora restauradora de la Dirección General de Bienes Culturales y autora del mismo inventario consideraba que esta obra pertenecía al nivel 2, el cual definía como: "el grado de deterioro se ha producido por actuaciones antrópicas accidentales o intencionadas: cableados sobre retablos, repintes en superficies pictóricas o mutilaciones; asimismo pérdidas de materia por humedades, filtraciones o ascendentes. Requieren labores de limpieza restauración y reintegración a medio plazo". Respecto a estos cuadros en concreto lo define su estado de conservación como: "todos destensados y deformados, en parte por las especiales características del formato, cuyo lado curvo ha provocado pandeos en los soportes y bastidores marcados en profundas aristas. Bolsas con acumulación de restos murarios en las zonas inferiores. La capa pictórica oscurecida por depósitos

de polvo y oxidación de los barnices- no obstante son policromías intencionadamente oscurecidas-, impide en muchos casos determinar con claridad el dibujo y rasgos de la figuras”.

2.4. EXPOSICIONES.

No ha tenido

2.5. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO.

La obra representa una de las escenas recogida en los evangelios (san Mateo, san Marcos y san Lucas) en la que Jesús sube con sus discípulos a la barca produciéndose una gran agitación del mar mientras él dormía, ante el peligro fue despertado por sus discípulos para que los salvara. Éste les increpó por su falta de fé y a continuación ordenó calmar a los vientos y a las aguas. En la pintura Domingo Martínez escoge el momento justo en que Jesús todavía permanece dormido al margen de lo que sucede.

El programa iconográfico de la capilla tiene como hilo conductor la infancia y el mar, ya que hacen alusión a las dos instituciones que albergaban y cuyo objetivo principal era la educación de los niños huérfanos para la marinería y la formación en las ciencias del mar (Universidad de Mareantes). A través de los retablos y los lienzos se van desarrollando temas de la protección, formación y los santos patronos. Este lienzo forma parte de los seis que hizo para la capilla.

2.6. ANÁLISIS MORFOLÓGICO-ESTILÍSTICO. ESTUDIO COMPARATIVO CON OTRAS OBRAS DEL MISMO AUTOR Y/O ÉPOCA.

El panorama pictórico del siglo XVIII se inicia con el fin de una generación de artistas que habían colapsado la escuela sevillana para dar paso a otros pintores que si bien no serán tan significativos como Murillo o Valdés Leal, sí gozarán de una gran reputación y una amplia clientela. Entre éstos son mencionables: Lucas de Valdés, Matías de Arteaga, Germán Llorente o el mismo Domingo Martínez. Estos artistas continuarán con los mismos conceptos establecidos y reutilizarán la herencia de los anteriores con poco margen a la creatividad y agotando en algunos casos las viejas fórmulas. De entre todos los artistas en la primera mitad del siglo XVIII sin duda será Domingo Martínez (1688-1749) el que más proyección alcanzará, siendo autor de una gran personalidad con múltiples facetas en su quehacer profesional y que repartirá su actividad entre la pintura de caballete, la

pintura mural o el diseño arquitectónico. De esta amplitud creativa dará cuenta en la capilla del palacio de San Telmo. Domingo Martínez se había formado con Juan Antonio Osorio un artista poco conocido en la actualidad y del cual no podemos saber el alcance que tuvo en los inicios del artista pero sí se sabe que su aprendizaje se inicia cuando éste tiene trece años⁶.

Dentro de la producción de Domingo Martínez podemos decir que las obras de la capilla del Palacio de San Telmo serán el primer gran encargo importante que acometerá este artista. Algunos historiadores han apuntado que esta circunstancia fue posible porque el otro gran pintor del momento, Lucas Valdés, no estaba en la ciudad ya que se había marchado a Cádiz.

El encargo lo realiza la Universidad de Mareantes y el Colegio Seminario por lo que como ya se ha explicado anteriormente, la iconografía de los mismos son motivos marineros, la educación o la infancia de Cristo. Esto se materializa en una serie formada por seis cuadros situados en la capilla (cuatro de ellos de gran formato) y otros dos más pequeños en los que se incibe esta obra, situados en el presbiterio. Para realizar este encargo contó con un nutrido equipo de ayudantes y colaboradores de los que se conocen los salarios diarios, destacando entre ellos Gregorio Espinal, Andrés de Rubira, Pedro de Acosta y así hasta completar a catorce oficiales⁷. Esta nómina de personas vinculadas a las obras de San Telmo explica la desigualdad de las pinturas que sobre todo se hace más evidente en los lienzos de menor formato (la multiplicación de los panes y los peces, la pesca milagrosa y Jesús calmando la tempestad).

San Telmo será su primer gran encargo en el cual podemos empezar a ver constantes de su pintura: efectismo visual, grandes decoraciones, arquitecturas fingidas y una disposición de los personajes en aptitudes bastantes teatrales. El color también será un recurso empleado por Domingo Martínez con gran soltura en las obras de San Telmo. En esta etapa temprana de su producción está todavía muy imbuido por la herencia de Murillo. En una temática como la de San Telmo se hace más patente por la cantidad de personajes infantiles.

El personaje de Cristo está tratado de forma muy similar en otras dos obras: en "Jesús calmando la tempestad" con la que forma pareja y otra destinada al camarín "la multiplicación de los panes y los peces". Las tres tienen en común los rasgos faciales, la actitud amable así como la vestimenta en la que destaca un manto de color púrpura sobre la túnica en tonos celestes grisáceos. El resultado es de una gran armonía. En realidad el repertorio utilizado por Domingo Martínez es bastante

6 Heredia C.: Estudio de los contratos de aprendizaje artístico en Sevilla a comienzos del siglo XVIII, Diputación de Sevilla, 1974, pág. 124

7 Jos, M. La Capilla de San Telmo, Sevilla, 1986, pág 77

recurrente en las obras de San Telmo. Para la figura principal otorga al personaje de una carga emocional envuelta de una atmósfera etérea que se acentúa con el aérea, mientras que para el resto de personajes utiliza prototipos populares y más cercanos al espectador, en algunas ocasiones los rostros resultan bastante planos y pocos reales.

En la obra de Domingo Martínez para la capilla de San Telmo podemos argumentar que generalmente aquellas que están ambientadas en interiores son más espectaculares en tanto en cuanto utiliza recursos teatrales extraídos de fuentes grabadas que además maneja con gran maestría. Las pinturas cuyos temas se desarrollan en exteriores naturales son más pobres por lo general y se hace más evidente la falta de creatividad.

En esta obra la escena se representa en el exterior en plena tormenta, una embarcación ocupa toda la superficie pictórica sobre un mar tempestuoso. En la barca Jesús adormecido en el extremo derecho permanece ajeno a la tormenta mientras dos de sus discípulos hacen gestos para despertarlo. A lo largo de la barca se distribuyen los apóstoles en posiciones diversas destacando sobre todos el del centro que agita violentamente una vela. Toda la escena es bastante teatral y en el cielo oscurecido irrumpe una gran nube.

Gracias a los estudios de Ana Aranda Bernal⁸ conocemos la biblioteca de Domingo Martínez. Una primera aproximación desvela el interés por libros procedentes del siglo XVI- XVII en donde se encuentran libros de arquitectura, técnicos o científicos pero sobre todo estampas que según el escribano anotó hasta seiscientos treinta y cinco repartidas en nueve tomos todo ello sin contar las estampas procedentes de los libros. Esta colección de estampas es indudable que la fue haciendo a lo largo de su vida y aunque no sabemos qué poseía en el momento del encargo de San Telmo su viuda declara en el testamento no poseer antes del matrimonio en 1710, ningún bien y que tampoco aportaron dote al matrimonio.

La dependencia de Domingo Martínez con las fuentes gráficas en relación a las pinturas de San Telmo ha sido señalada en el artículo de Benito Navarrete⁹ dentro del catálogo dedicado al citado pintor. Ana Aranda llegaba a la conclusión, tras el estudio del testamento, entendía que cuando se menciona "una vida de Cristo" era en realidad las "Evangelicae Imagines" del padre Jerónimo Nadal, editado en

⁸ Ana Aranda Bernal: *La Biblioteca de Domingo Martínez. El saber de un pintor sevillano del XVIII* en Atrio nº 6, Sevilla, 1993 en Laboratorio de Arte, 1989

⁹ AAVV: *Domingo Martínez en la estela de Murillo*, Sevilla, Fundación el Monte, 2004 págg. 74-77

Amberes en 1593¹⁰. La génesis de esta obra hay que situarla en unas meditaciones compuestas por san Francisco de Borja para los evangelios de los domingos con la idea de acompañarlas de grabados. Ésta tarea será realizada por el padre Nadal. Las anotaciones y meditaciones que iban a ir acompañadas de las estampas fueron redactadas entre 1573-74 y se escribieron en razón de las imágenes que debían ilustrarlas buscando grabadores en Flandes que lo hicieran. Los Wiericx asumieron el encargo existiendo varias ediciones: 1593, 1595, 1596 (edición romana). Los Wiericx eran una familia de grabadores que trabajaron esencialmente para Cristóbal Palatino y para Jerónimo Cock. La similitud técnica de los tres hermanos impide reconocer las atribuciones correctas de la obra compuesta por 153 láminas. Todos son extremadamente realistas y precisos en pormenores y detalles. La fijación de la iconografía se debe a los dibujantes que siguen el texto del padre Nadal y la interpretación del padre Diego Jimenez.

Las estampas debían excitar la devoción de quien contempla esas escenas evangélicas. Se componen mediante secuencias temporales y símbolos parlantes que evocan el arte medieval y que supeditan el valor estético de la imagen a la catequesis y a la devoción. La obra fue de una gran originalidad en su tiempo con la unión de texto e imagen y contribuyó a la difusión de la doctrina conforme al espíritu del Concilio de Trento. En España es conocido el influjo en el pintor y tratadista de Francisco Pacheco en su arte de la pintura (Sevilla, 1649).

Era conocida la utilización de la lámina "la entrada de Jesús en Jerusalén" de la citada obra en el cuadro de Domingo Martínez del mismo nombre, (que está estudiado en su informe correspondiente). Sin embargo no se había puesto en evidencia la vinculación de otra lámina de los hermanos Wiericx (figura I. 1) con la obra objeto de estudio. Domingo Martínez toma como base la estampa simplificando en función de las necesidades del formato. La situación de la barca y la posición de Cristo en el extremo derecho de la misma, dormido serán los puntos de vistas extraídos y en general el sentido temporal del milagro, que es anterior al hecho. En el grabado son más los detalles expuestos, siendo la línea de horizonte de mayor profundidad permite una visión espacial mayor, algo que no ocurre en la pintura de Domingo Martínez por lo cual se ven algunos personajes secundarios un tanto distorsionados y con falta de proporción. Más conseguido es el tratamiento del mar con pinceladas más sueltas y con una paleta de tonos grises y blancos que junto con el perfil de la barca otorgan los momentos de mayor lucidez en el lienzo.

10 José M^a Torres Pérez: "Evangelicae historiae imagines" exposición virtual 1 de octubre 31 diciembre 2004. Patrimonio bibliográfico de la Universidad de Navarra.

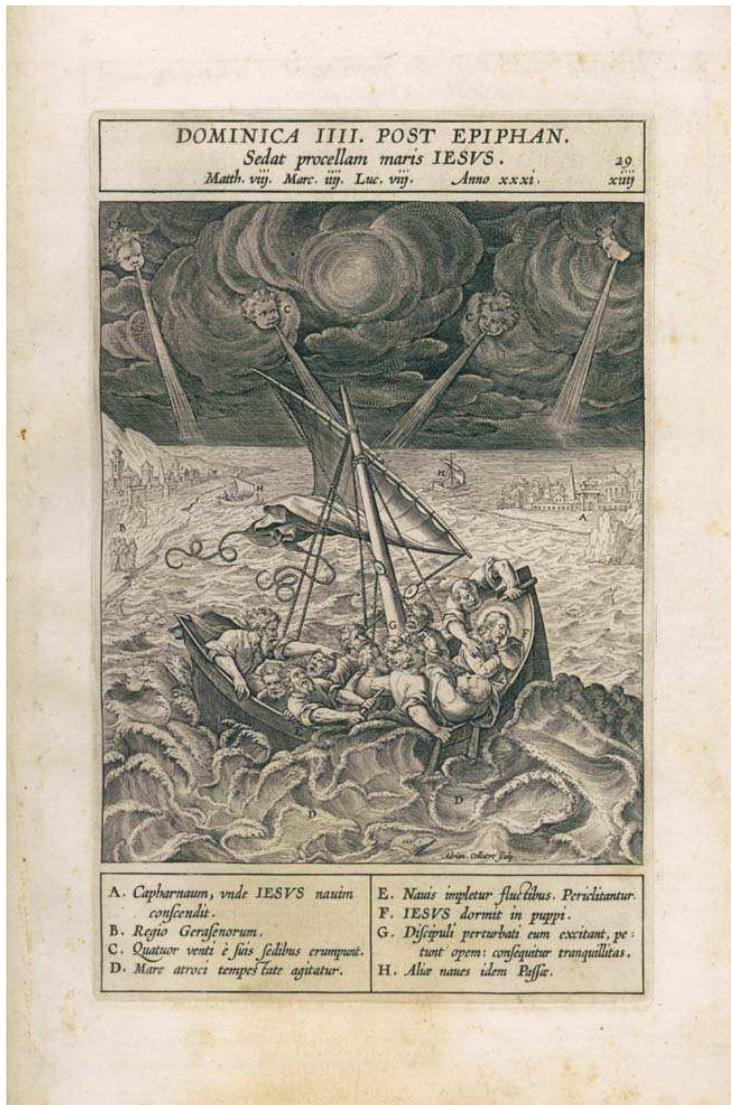


FIGURA I. 1 Adriaen Wiericx

2.7. CONCLUSIONES

Jesús calmando la tempestad es una obra documentada de Domingo Martínez realizada para la capilla de la Universidad de Mareantes y el colegio de Niños Huerfanos de San Telmo y realizado entre 1725 y 1726. Está enmarcada dentro del programa iconográfico de la iglesia, dedicado a las funciones que desempeñaban las dos citadas instituciones y vinculadas al mar. Se ubica en el presbiterio y forma pareja con otra de similar diseño y formato llamada la pesca milagrosa. El programa iconográfico se ha mantenido prácticamente inalterable en los siglos de existencia a pesar de los diferentes usos que ha tenido, todavía en la lectura del espacio predomina su carácter marítimo y pedagógico.

Notas bibliográficas y documentales.

AAVV: *Domingo Martínez en la estela de Murillo*, Sevilla, Fundación el Monte, 2004

ARANDA BERNAL, A. Y QUILES, F.: *Domingo Martínez, pintor y arquitecto de la catedral de Sevilla* en *Goya*, nº 271-272, Madrid, 1999

IDEM: *La Biblioteca de Domingo Martínez. El saber de un pintor sevillano del XVIII* en *Atrio* nº 6, Sevilla, 1993

IDEM: *El cuadro de "La Vieja Gallinera" de Pinacoteca de Munich: ¿Un Murillo o una posible copia de Domingo Martínez sobre un original de Murillo?* en *Laboratorio de Arte*, 1989

CARMONA MUELA, J.: *Iconografía de los santos*, Istmo, Madrid, 2003

FALCÓN MÁRQUEZ, T.: *Jesucristo como modelo, en el programa iconográfico del Palacio de San Telmo de Sevilla* en *cuadernos de arte e iconografía Tomo IV-7*, 1991

IDEM: *El palacio de San Telmo*, ediciones Géver, Sevilla, 1991

HEREDIA MORENO, M^a C.: *Noticias sobre pintores sevillanos de comienzos del siglo XVIII* en *Homenaje al profesor Hernández Díaz*, Sevilla, 1982

IDEM: *Estudio de los contratos de aprendizaje artístico en Sevilla a comienzos del siglo XVIII*, Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla, 1974

JOS LÓPEZ, M.: *La Capilla de San Telmo*, Diputación de Sevilla, Sevilla, 1986

SORO CAÑAS, S.: *Domingo Martínez*, Diputación de Sevilla, Sevilla, 1982

IDEM: *Una pintura inédita de Domingo Martínez: precisiones sobre una antigua atribución a Murillo* en *Archivo Hispalense* nº 195, Sevilla, 1982,

REAU, L.: *Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*, Ediciones del Serbal, Barcelona. Tomo I, vol. 2, 1996

VALDIVIESO, E.: *Pintura sevillana*, Ediciones Guadalquivir, Sevilla, 1992

IDEM: *Pinturas de Domingo Martínez en la capilla de la Virgen de la Antigua de Sevilla* en laboratorio de Arte 3, 1990

IDEM: *Pinturas de Domingo Martínez en el hospital de Mujeres de Cádiz* en Laboratorio de Arte nº 11, Sevilla, 1998

IDEM: *Nuevas pinturas de Domingo Martínez y Andrés Rubira* en Archivo Hispalense nº 221, 1989