

# Noticias sobre pintura sevillana en el siglo XVIII: la promoción artística de la Primitiva y Real Hermandad de la Divina Pastora de Sevilla (1714-1750)

---

Francisco José Martín López  
*Universidad de Sevilla (España)*

Recibido: 14/06/2024. Aceptado: 18/01/2025

## RESUMEN

El capuchino fray Isidoro de Sevilla (1662-1750) ideó una nueva advocación de la Virgen como Pastora de las Almas y fundó su primera hermandad en la parroquia de Santa Marina de Sevilla. Esta institución alcanzó un gran prestigio desde su misma constitución, acrecentándose con la vinculación a esta de Felipe V, la familia real y la alta aristocracia cortesana durante el Lustró Real. Su importancia se tradujo en una interesante promoción artística durante toda la centuria, tratándose aquí el relacionado con la pintura mural y de caballete durante la primera mitad del siglo XVIII. Así, se dan noticias sobre los pintores Lucas de Valdés, Cristóbal de León, Domingo Martínez, Juan Ruiz Soriano, Juan de Espinal y Bernardo Lorente Germán.

## PALABRAS CLAVE

Pintura, siglo XVIII, Sevilla, Divina Pastora, Barroco.

## News about Sevillian painting in the 18th century: the artistic promotion of the Primi-tiva y Real Hermandad de la Divina Pastora de Sevilla (1714-1750)

## ABSTRACT

The capuchin friar Fray Isidoro de Sevilla (1662-1750) conceived a new devotion to the Virgin as the Shepherdess of Souls and founded its first brotherhood in the parish of Santa Marina in Seville. This institution gained great prestige from its very foundation, further enhanced by its connection to King Philip V, the royal family, and the high court aristocracy during the Royal Five-Year Period. Its significance was reflected in an interesting artistic promotion throughout the entire century, particularly in mural and easel painting during the first half of the 18th century. In this context, there are reports on the painters Lucas de Valdés, Cristóbal de León, Domingo Martínez, Juan Ruiz Soriano, Juan de Espinal, and Bernardo Lorente Germán.

## KEYWORDS

Painting, 18th century, Seville, Divine Shepherdess, Baroque.

## Introducción

Como apunta Jesús Porres, desde la celebración del año Murillo en Sevilla en 2018 se ha producido un nuevo interés por la significación artística del pintor y de sus seguidores<sup>1</sup>. La genialidad de Murillo creó una escuela de maestros que siguieron sus modelos y soluciones. El estudio de estos artífices es complejo, aunque podemos citar como los trabajos más representativos los de Diego Angulo, Antonio de la Banda y Enrique Valdivieso<sup>2</sup>.

En este trabajo analizamos la presencia de algunos de ellos en la promoción artística llevada a cabo por la Primitiva y Real Hermandad de la Divina Pastora de Sevilla. Con este fin, aportamos nuevas obras de los pintores Lucas de Valdés, Cristóbal de León y Domingo Martínez, así como la matización de algunos detalles de obras conocidas como el *Retrato de fray Isidoro de Sevilla*, de Juan Ruiz Soriano y Juan de Espinal, y el lienzo del simpecado de mujeres, de Bernardo Lorente Germán. Este estudio se basa en noticias halladas en el archivo histórico de la citada hermandad sevillana.

### La Hermandad de la Divina Pastora en el siglo XVIII

Fray Isidoro de Sevilla (1662-1750) fue el motor que ideó y difundió la devoción a la Virgen como Divina Pastora de las Almas<sup>3</sup>. De procedencia noble, se había impregnado de la religiosidad popular promovida por fray Pablo de Cádiz en la homónima capital costera. Isidoro se sintió especialmente atraído por los rosarios públicos y sus posibilidades catequéticas y espirituales para el pueblo<sup>4</sup>. En este sentido, cuando regresó a Sevilla implantó esta práctica, portando un simpecado con la imagen de la Inmaculada Concepción desde la iglesia de San Gil hasta la Alameda de Hércules el 24 de junio de 1703. Poco tiempo después, el religioso ideó la nueva iconografía de la Divina Pastora de las Almas, cuya explicación teológica y figurativa quedó recogida en varios

de sus escritos<sup>5</sup>. Del mismo modo que hizo con el estandarte concepcionista, mandó pintar un lienzo con la nueva advocación y, haciendo el mismo recorrido hasta la Alameda de Hércules, la portó el 8 de septiembre del mismo año.

La controversia teológica del nuevo icono despertó la reticencia de los hermanos capuchinos de Sevilla, puesto que veían indecoroso representar a la Virgen con el oficio de pastora. De este modo, fray Isidoro, en su empeño por extender los frutos espirituales de su creación, fundó el 23 de septiembre de 1703 en la parroquia de San Gil la Primitiva Hermandad del Rebaño de la Divina Pastora<sup>6</sup>. Para garantizar el éxito de su proyecto, consiguió prerrogativas eclesiásticas para la hermandad y el registro de diversos milagros efectuados por la nueva devoción, recogidos por el capuchino fray Arcadio de Osuna<sup>7</sup>.

Pero fue más allá. Como se ha dicho, fray Isidoro procedía del estamento nobiliario y como tal conocía la conveniencia de vincular la hermandad con la aristocracia como método de legitimación de la misma. En este sentido, su primera acción fue contactar con los marqueses de la Motilla, adquiriendo de ellos su capilla familiar en la parroquia de Santa Marina<sup>8</sup>. Seguidamente, introdujo en la directiva de la hermandad al futuro conde del Águila<sup>9</sup>. Y entre 1704 y 1729, se vincularon a la cofradía algunos miembros de cinco grandes casas aristocráticas hispalenses: los citados condes del Águila, los marqueses de Paradas, los de la Motilla, los de Montefuerte y la condesa de Mejorada<sup>10</sup>.

La imbricación aristocrática de la corporación se acrecentó a partir del asentamiento de Felipe V y la corte en Sevilla durante el denominado Lustró Real (1729-1733). En 1731, Felipe V y su familia dotaron las fiestas de la Divina Pastora y

5 Sevilla, 1705; 1723; 1732.

6 Sevilla, 1705: 9.

7 Alonso Morgado, 1905: 97-102. Ardales, 1949: 31-33.

8 La cesión de la propiedad se protocolizó el 29 de octubre de 1704. Archivo de la Hermandad de la Divina Pastora de Santa Marina (AHDPSM), *Escritura de cesión de la capilla de los marqueses de la Motilla en Santa Marina*, caja 39, carpeta 592, leg. 2. El documento conservado en el archivo de la hermandad es una transcripción realizada por José González Isidoro en 1987. El original se encuentra en el Archivo de Protocolos Notariales de Sevilla, escribano Tomás de Agredano, oficio 9, libro 2, ff. 1.087-1.089v.

9 Martín López, 2023: 94.

10 Todos ellos formaban parte de una compleja red familiar emparentada. Sobre esto: Martín López, 2023: 88-94. También resalta que la mayor parte de estos nobles confluían en la Real Maestranza de Caballería de Sevilla, compartiendo dirigentes con la hermandad en estas fechas. Sobre este particular, Segura Márquez, 2010: 389-403.

1 Porres Benavides, 2020: 355.

2 Angulo, 1975. Valdivieso, 1982: 75-81; 1996: 21-31; 2018. Banda, 1982.

3 Los principales datos biográficos de fray Isidoro fueron recogidos por Ardales, 1949: 3-9.

4 Sobre este fenómeno religioso, Romero Mensaque, 2004: 297-313; 2004b: 6-12.

promulgó una Real Cédula por la cual estipulaba su carácter de permanencia<sup>11</sup>. El mismo monarca aceptó el cargo de hermano mayor y mayordomo de la corporación, oficializándose de este modo el carácter regio de la hermandad. La nobleza cortesana del primer Borbón imitó su generosidad con donaciones económicas y enseres suntuosos. En los libros de cuentas de la hermandad se registran algunas de ellas efectuadas por los condes de Fernán Núñez, la duquesa de Liria, los duques de Osuna, los condes de Miraflores, Cogorani, Fuenzalida y Cumbrehermoso, los marqueses de Premio Real o la duquesa de San Blas entre otros<sup>12</sup>.

Con todo esto, la Hermandad de la Divina Pastora se consagró como la corporación predilecta de la nueva aristocracia sevillana creada por la recién estrenada dinastía Borbón en el trono español. Este cariz se perpetuó en el tiempo, puesto que tras la marcha de la corte continuó el protagonismo aristocrático en la dirección de la institución. Prueba de ello es el nombramiento de camarera de la Virgen de la marquesa de Montefuerte y condesa de Lebrija en 1772, o la elección de Manuel de Auñón Osorio de la Vega, IV marqués de Nevares, como hermano mayor en 1781<sup>13</sup>.

### La promoción pictórica

La estrategia ideada por fray Isidoro convirtió a la Primitiva y Real Hermandad en una de las corporaciones más ilustres de Sevilla, puesto que en ella se daba cita buena parte de la élite nobiliaria sevillana y cortesana. Esta situación hizo que la cofradía no solo se viera enriquecida con la devoción popular hacia su titular, sino también con un aumento considerable en la liquidez de sus arcas. En este sentido, atendiendo a la distinción de la entidad, patrocinó el trabajo de algunos de los mejores pintores activos en Sevilla en aquel entonces.

Hallamos dos momentos de patrocinio artístico: el primero, entre 1714 y 1717, con la ornamentación de la capilla de Santa Marina; y el segundo, entre 1729 y 1750, con el enriquecimiento patri-

monial durante y después del Lustró Real<sup>14</sup>. En el documento notarial donde se cede la capilla, se refleja que “se halla oy sin puertas ni retablo ni otro ornamento”, siendo condición que la hermandad costeara “los ornamentos, puertas y demás correspondiente a la desensia de tan Soberana Señora”<sup>15</sup>. Las obras arquitectónicas, que contemplaban una ampliación del espacio en el muro norte, se produjeron entre el 5 de diciembre de 1705 hasta el 29 de noviembre de 1714<sup>16</sup>. Desde entonces y hasta el 17 de septiembre de 1715, se construyó el retablo, concertándose el dorado en la última fecha con Pedro Samariego y el policromador José Roelas<sup>17</sup>.

Uno de los primeros pintores destacables que intervino en la decoración pictórica de la capilla fue Lucas de Valdés (1661-1725), hijo de Juan de Valdés Leal<sup>18</sup>. En el *Libro de cuentas de 1714-1735* se recoge el pago de 300 reales al artista por su trabajo en la pintura del camarín en 1715<sup>19</sup>. Según los recientes estudios de Víctor Daniel Regalado, al tiempo que realizaba estas pinturas se encontraba en un momento personal delicado<sup>20</sup>. En este año murió su esposa Francisca y sus negocios inmobiliarios se vieron truncados por los desperfectos ocasionados por la crecida del Guadalquivir. A esto se le sumó una deuda que heredó de su padre, fallecido en 1690, con el cabildo de la catedral en el arrendamiento de unas casas. Lucas de Valdés pintó para esta estancia una vista de paisaje, figurando así en una escueta descripción del mismo en el libro de cuentas de 1779<sup>21</sup>. Este trabajo resulta de

11 Ardales, 1949: 42. La Real Cédula original se conserva en el archivo de la hermandad. AHDPSM: caja 7, carpeta 110, *Dotación Real de Felipe V*, 1733.

12 AHDPSM: caja 20, carpeta 312, *Libro de cuentas de 1714-1735*, ff. 129v-148.

13 Archivo del Convento de Capuchinos de Sevilla (ACCS): *Libro de Actas de 1735-1787*, cabildos celebrados el 20 de septiembre de 1772 y el 30 de septiembre de 1781.

14 Obviamos el encargo del *Cuadro Primitivo de la Divina Pastora* puesto que fue un encargo directo de fray Isidoro de Sevilla y no de la hermandad. Es un lienzo de autoría anónima fechado en 1703 y atribuido tradicionalmente a Alonso Miguel de Tovar. Investigaciones recientes incorporan la atribución a Cristóbal López.

15 AHDPSM: *Documento de propiedad de la capilla de los marqueses de la Motilla*, 1704, caja 39, carpeta 592.

16 AHDPSM: *Licencia de obras de la capilla de Santa Marina*, caja 37, carpeta 541.

17 AHDPSM: *Libro de Cuentas de 1714-1735*, caja 20, carpeta 312, f. 22. “Joseph” Roelas también trabajó para la hermandad en el mismo año policromando de nuevo la talla de la *Divina Pastora* (Martín López, 2022: 611).

18 Algunos estudios sobre el autor en Valdivieso González, 1986: 283-284. Fernández López, 1987: 413-425; 1989: 77-90; 2003. Quiles García, 1990: 228, 230. Sánchez-Mesa Martín, 1991: 25, 407.. Kinkead, 2006: 548-549. Pérez Sánchez, 2010: 416. Regalado González-Serna, 2023: 173-184.

19 AHDPSM: *Libro de Cuentas 1714-1735*, caja 20, carpeta 312, f. 14v.

20 Regalado González-Serna, 2023: 179.

21 “En un paisaje bucólico y sobre un montesito de papel encolado a sus pies”. AHDPSM: *Libro de Cuentas 1779*, caja 23, carpeta 349, sin foliar.

interés para la definición del estilo del artista, puesto que documenta que también cultivó el género paisajista, nada habitual en su producción conocida.

Otro artista relacionado con Juan de Valdés Leal es Cristóbal de León († 1716). No existen apenas noticias sobre su vida y obra. Ceán Bermúdez, en su *Diccionario Histórico*, lo define como uno de los mejores pintores que hubo en Sevilla tras la muerte de Murillo y Valdés Leal, siendo discípulo de este<sup>22</sup>. Lo sitúa como pintor fresquista cuyo estilo se define por “pintar con libertad y buen gusto”. Menciona algunas obras suyas, como los frescos y dieciocho retratos de “venerables” de la orden del desaparecido oratorio de San Felipe Neri de Sevilla. Parte de la serie de retratos de este oratorio se conserva en la iglesia de San Alberto de la misma ciudad, destacando el del cardenal Belluga<sup>23</sup>. En el *Libro de cuentas de 1714-1735* se recoge el pago de 850 reales “a Cristóbal de León, maestro esthofador” en 1716, por la pintura de los frescos de la capilla y la portada<sup>24</sup>.

Si bien Ceán Bermúdez afirmó que Cristóbal de León murió en 1729, por documentos hallados en el archivo de la hermandad sabemos que fue doce años antes. El 9 de enero de 1717 se pagó al pintor Domingo Martínez por continuar la labor que dejó inconclusa Cristóbal de León, “por haber muerto”<sup>25</sup>. Esta información se repite en las cuentas del mismo año, registrándose los “1.150 reales que se le dieron a Domingo Martínez por finalizar la capilla por haber muerto el anterior”<sup>26</sup>. Según reza el mismo libro, Cristóbal de León falleció habiendo terminado de pintar la cúpula o “media naranja” de la capilla, pintando Domingo Martínez las paredes interiores y la fachada que da a la nave de la iglesia. El terremoto de Lisboa de 1755 hundió la cúpula de la capilla, perdiéndose las pinturas de Cristóbal de León<sup>27</sup>. También se perdieron las de Martínez en el incendio de la

parroquia de 1869, blanqueándose las paredes por la caída de la capa pictórica<sup>28</sup>.

Esta no fue la única vez que el pintor Domingo Martínez (1688-1749) trabajó para la corporación<sup>29</sup>. En el *Libro de cuentas de 1736-1751*, se recoge el pago de 76 reales a este pintor el 10 de noviembre de 1749 por la pintura del “escaparate en que se guarda el simpecado y composición de la gotera”<sup>30</sup>. Este mueble era donde se guardaba la insignia de la hermandad (el *simpecado*), que había sido regalado por el duque de Osuna en 1732. Por diferentes testimonios documentales hallados en el mismo archivo, sabemos que esta pieza textil se guardaba en el interior de la capilla, siendo instalada en la nave de la iglesia en 1749. El pintor contrató la obra por 152 reales, aunque solo cobró la mitad, “haziendo de gracia la otra mitad”. Lamentablemente, un nuevo incendio de la parroquia en 1881 acabó con la *simpecadera*, siendo sustituida en el mismo año por otra realizada por el carpintero Antonio Chávez<sup>31</sup>. Tan solo poseemos una escueta descripción del mueble original: tenía dos puertas que se sellaban con una cerradura y estaba pintado, tanto el interior como el exterior.

A Juan Ruiz Soriano (1701-1763) se le documenta trabajando para la corporación desde muy pronto<sup>32</sup>. En 1716, interviene en la hechura del retablo y camarín en la capilla de la parroquia de Santa Marina, dorando las puertas del camarín y pintando el monte de papel encolado que sirve de peana a la Virgen. En este mismo año, estofa el vestido interior de la imagen de la *Divina Pastora*, realizado en telas encoladas, tras ser reformado por el escultor Bartolomé García

22 Ceán Bermúdez, 1800: tomo III, 9. Michael Bryan afirmó en 1889 que tenía un hermano llamado Felipe de León, pintor, seguidor de Murillo, que murió en 1728. Bryan, 1889: vol. II, 43.

23 Pérez Sánchez, 2010: 417. Martín Pradas, 2021: 275-298. En 1767, el pintor Juan de Espinal realizó el inventario de estas pinturas, clasificando a Cristóbal de León como “pintor regular”. Cabezas García, 2022: 203.

24 AHDPSM: *Libro de Cuentas de 1714-1735*, caja 20, carpeta 312, f. 31v.

25 AHDPSM: *Comprobantes de caja 1717*, caja 22, carpeta 327, recibo sin numerar.

26 AHDPSM: *Libro de cuentas de 1714-1735*, caja 20, carpeta 312, f. 31v.

27 AHDPSM: *Libro de cuentas de 1756*, caja 23, carpeta 332.

28 AHDPSM: *Cuentas generales 1864-1869*, caja 26, carpeta 407.

29 Sobre el pintor Domingo Martínez, Ceán Bermúdez, 1800: tomo III, 73-74. Mata Carriazo, 1929: 181. Morales Martínez, 1979: 159-166. Soro Cañas, 1981: 151-153; 1982: Jos López, 1986: 74. Valdivieso, 1989: 145-151; 1990: 109-122; 1998: 539-547; 1998b: 157-164; 2018: 299-318. Aranda Bernal, 1993: 63-98. Aranda Bernal/Quiles García, 1999: 271-272. Fernández López, 2004: 57-63; 2007: 183-192. Pleguezuelo Hernández, 2007: 571-580. Muñoz Nieto, 2017: 483-490. Rojas-Marcos González, 2018: 452-469. Escuredo/ Muñoz Nieto, 2022: 67-80.

30 AHDPSM: *Libro de cuentas 1736-1751*, caja 21, libro 19, f. 177.

31 AHDPSM: *Cuentas generales 1881*, caja 26, carpeta 419, recibo nº. 17.

32 Sobre este autor, Galera Andreu, 1988: 207-211. Valdivieso, 1993: 305-316. Aranda Bernal/Quiles García, 2001-2002. Cabezas García 2009-2010: 201-208. Porres Benavides, 2015: 799-814; 2020: 355-384.

de Santiago<sup>33</sup>. Por estas fechas, Soriano no había alcanzado la maestría que le permitía trabajar de forma independiente. Dos años antes aparece como oficial de pintor, casándose con María Antonia García de las Infantas, hija de Benito García de Santiago<sup>34</sup>. El suegro de Soriano era hermano del citado escultor que había retocado la *Divina Pastora*, además de ser el proveedor del pan de oro para el dorado del referido retablo<sup>35</sup>. No descartamos que los inicios artísticos del pintor estuvieran vinculados con la familia de su esposa, siendo su intervención en la capilla de la Divina Pastora uno de sus primeros trabajos documentados.

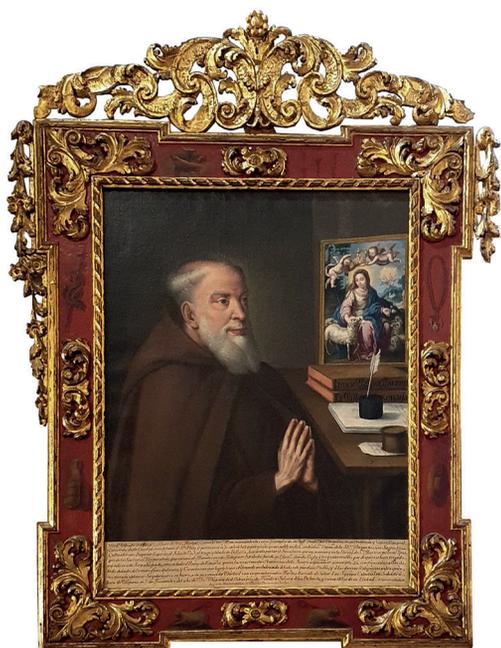


Fig. 3. Retrato de fray Isidoro de Sevilla. Juan Ruiz Soriano (lienzo) y Juan de Espinal (marco), h. 1748-1749. Hermandad de la Divina Pastora y Santa Marina (Sevilla). Óleo sobre lienzo y marco de madera de cedro dorada y policromada al óleo. Fotografía: del autor

Dos décadas más tarde, Ruiz Soriano, ya consagrado como maestro pintor, vuelve a trabajar para la hermandad realizando el *Retrato de fray Isidoro de Sevilla* (fig. 1) No se sabe con certeza la fecha del encargo. Mientras que el padre Ardales la sitúa en 1742, Álvaro Román la adelanta

hasta 1740<sup>36</sup>. Lo que sí se conoce es que la obra ya estaba terminada en 1749, año en el que la hermandad paga a Juan de Espinal (1714-1783) 60 reales por el dorado y estofado del marco<sup>37</sup>. No es la primera vez que Soriano y Espinal trabajaron juntos, ya que en 1758 fueron llamados por el Ayuntamiento de Sevilla para valorar un retrato de Miguel Mañara que había en el Hospital de la Caridad<sup>38</sup>.

Según Ardales, la hermandad realizó el retrato del fundador a sus espaldas, cuya humildad le prohibía tener una representación tan ostentosa<sup>39</sup>. El 7 de noviembre de 1750 murió el capuchino, celebrándose suntuosas honras fúnebres en la parroquia de Santa Marina. En las mismas, sobre la mesa de junta de la hermandad, figuró este retrato con la nueva moldura terminada el año anterior. El padre Miguel de Zalamea, predicador de las exequias, aludió a él en su descripción de la ornamentación del templo<sup>40</sup>. Tras los fastos fúnebres, el retrato se colocó en la pared de la sala capitular de la hermandad, donde aparece mencionado en el *Libro de cuentas de 1751*<sup>41</sup>. No tenemos más noticias del cuadro hasta 1903, donde vuelve a figurar en la descripción de los fastos celebrados por la hermandad para conmemorar el segundo centenario fundacional de la corporación<sup>42</sup>. En 1929, fue prestado para la exposición *Sevilla Mariana*, coincidiendo con el Congreso Mariano Hispano Americano<sup>43</sup>. En 1992, formó parte de la muestra *Magna Hispanensis* en la catedral de Sevilla<sup>44</sup>. Se documentan dos restauraciones: la primera, en el año 2000, por Joaquín Frías<sup>45</sup>; y la segunda, en 2006, por

36 Ardales, 1949: 117. Román Villalón, 2019: 121.

37 AHDPSM: *Libro de Cuentas 1736-1751*, caja 21, libro 19, f. 177.

38 Cabezas García, 2009-2010: 201-208. Sobre el pintor Juan de Espinal, Valdivieso, 1986: 336-343; 2003: 553-570; 2018: 319-332. Perales Piqueres, 1981. Quiles García/Cano Rivero, 2006: 180-183. Fernández López, 2007: 186-189. Cabezas García, 2015: 327-341, 356-361; 2015b: 11-32. Rojas-Marcos González, 2018: 457-463. Roda Peña, 2020: 597-606.

39 Ardales, 1949: 117.

40 Zalamea, 1751.

41 AHDPSM: *Libro de Cuentas 1736-1751*, caja 21, libro 19, f. 198v.

42 AHDPSM: *Libro de Actas 1903-1951*, caja 3, libro 6, f. 5.

43 AHDPSM: *Libro de Actas 1903-1951*, caja 3, libro 6, acta del cabildo celebrado el 30 de abril de 1929. El 13 de mayo del mismo año se expidió un certificado en el que se confirma la presencia del retrato en dicha muestra (AHDPSM: *Certificados 1929*, caja 19, carpeta 282).

44 AHDPSM: *Patrimonio*, caja 38, carpeta 568.

45 AHDPSM: *Memoria 2000-2001*, caja 5, carpeta 34.

33 AHDPSM: *Libro de cuentas 1714-1735*, caja 20, carpeta 312, f. 32.

34 Quiles, 1990: 205-207. Aranda Bernal/Quiles García, 2001-2002: 8.

35 AHDPSM: *Libro de Cuentas 1714-1735*, caja 20, carpeta 312, f. 31v. Silva Fernández, 2012: 32.

el equipo de restauración de bienes muebles del Museo de Bellas Artes de Sevilla<sup>46</sup>.

Fray Isidoro de Sevilla es representado al modo de los grandes retratos cortesanos de la época. Aparece de medio cuerpo, de perfil y con las manos unidas por delante del torso en señal de oración<sup>47</sup>. Viste el hábito capuchino, compuesto por túnica y capa con capucha, de color pardo. En el lateral derecho hay una mesa sobre la que se encuentran varios objetos simbólicos que hablan de los grandes hitos del retratado. En primer plano aparece el tintero, la pluma, un legajo de papeles y dos libros en cuyos lomos se puede leer los títulos de sus dos obras paradigmáticas: *La Mejor Pastora Assumpta* y *La Pastora Coronada*. En último término, se ubica un cuadro de la *Divina Pastora*. La influencia de Alonso Miguel de Tovar es patente. En primer lugar, la profundidad psicológica del rostro evoca a la retratística desarrollada por su primo y paisano<sup>48</sup>. Se puede comparar con el retrato masculino de la familia Mendoza y de la Vega (1711), expuesto en el Museo de Arte de Rhode Island; el del marqués de Villena (h. 1725), en la Biblioteca Nacional de Madrid; el de Marcela López de Morera (1729) o el de la marquesa de Perales (1729); o el del cardenal Astorga (h. 1732), en la catedral de Toledo<sup>49</sup>. La expresión de la cara irradia la fuerte personalidad que debió caracterizar a fray Isidoro, poniendo sus ojos firmes en el icono que ideó y que tanto empeño depositó para su difusión y veneración. En segundo lugar, Tovar está presente en el modelo utilizado para representar a la Divina Pastora, puesto que el prototipo que usa está tomado del que él hiciera en 1732 para el *simpecado* del duque de Osuna<sup>50</sup>.

Sin embargo, a diferencia de otros retratos similares, Soriano le dotó de una especial importancia a la sobriedad que debió definir la vida del capuchino. Frente a otros retratos que inscriben al personaje en interiores suntuosos, con cortinajes y mobiliario, Soriano ubica al protagonista sobre un fondo neutro. Esta solución ya fue em-

pleada por otros maestros de la pintura sevillana del siglo XVII, como Francisco de Zurbarán o Bartolomé Esteban Murillo<sup>51</sup>. Pero Soriano dio aun mayor énfasis a esta humildad, poniendo especial interés en la pobreza de los pocos elementos que incluye. La mesa está desprovista de cualquier tipo de ornamento, dejando a la vista las uniones de las tablas e incluso los clavos que las fijan. Por su parte, el recado de escribir es de lo más vulgar y sencillo. Es un ejemplo de la maestría del pintor para traducir el concepto de austeridad, enfocando la percepción del espectador en aquellos valores que lo hacen merecedor de pasar a la posteridad: su devoción a la Virgen María y su afán por la salvación de las almas cristianas.

El último de los pintores que destacaremos es Bernardo Lorente Germán (1680-1759)<sup>52</sup>. El 4 de agosto de 1738 se estrenó un *simpecado* que era usado por la congregación femenina de la hermandad para rezar el rosario. En los libros de cuentas de la corporación se hace una relación de los gastos generados, figurando los 60 reales que se le pagaron al pintor por el lienzo de la *Divina Pastora*<sup>53</sup>. En 1929 se halló un documento en el reverso del lienzo que indicaba la fecha de realización: 1766<sup>54</sup>. Este dato ha suscitado cierta confusión en la cronología de la pieza, ya que además se sabe que fue retirada de aquel *simpecado* original para ser colocado sobre otro<sup>55</sup>. Los datos hallados en el libro de cuentas, donde se hace una detallada descripción del *simpecado* de mujeres, son suficientes para afirmar que el lienzo de Lorente Germán corresponde con el pagado en 1738, coincidiendo a su vez con el estilo del pintor por esas fechas (fig. 2)<sup>56</sup>.

46 AHDPSM: *Expedientes 2006*, caja 39, carpeta 573. A cambio, se cedió el lienzo a la exposición organizada por el mismo Museo dedicada a Alonso Miguel de Tovar entre septiembre y octubre de 2006.

47 Rojas-Marcos González, 2019: 190-192.

48 Porres Benavides, 2015: 799.

49 Quiles, 2005: 58, 65, 66, 70, 75.

50 Por su parte, Álvaro Román considera que Soriano encontró un precedente en el retrato de *Juan de Quirós con la Inmaculada* pintado por Murillo para la Hermandad de la Vera Cruz de Sevilla en 1652, hoy, en el arzobispado hispalense. Román Villalón, 2019: 221.

51 De Murillo véase, por ejemplo, el *Retrato de un caballero* del Museo del Prado (h. 1660). Valdivieso, 2010: 561.

52 Sobre Lorente Germán, Cavestany, 1945: 107-111. Mata Torres, 1986: 215-222. Galera Andreu, 1988: 207-211. Aranda Bernal, 1989: 125-126. Gutiérrez Pastor, 1999: 174-181. Ruiz Barrera, 1999: 227-234. Quiles García/Cano Rivero, 2006. Romero Asenjo/Illán Gutiérrez, 2006. Porres Benavides, 2016: 183-193; 2020: 289-293.

53 AHDPSM: *Libro de cuentas 1736-1751*, caja 21, libro 19, f. 20.

54 El documento se encuentra en AHDPSM: caja 39, carpeta 584.

55 Martínez Alcalde, 2006: 247, 256-257; 2011: 111, 115. Quiles García/Cano Rivero, 2006: 238. Román Villalón, 2012: 64, 653. Rojas-Marcos González, 2019b: 216-217.

56 Se puede comparar con la versión que se conserva en la parroquia de San Vicente Mártir del municipio sevillano de Tocina, realizada en 1741. Román Villalón, 2012: 624-625.



Fig. 2. Lienzo del simpecado del rosario de mujeres. Bernardo Germán Llorente, 1738. Hermandad de la Divina Pastora de Santa Marina (Sevilla). Óleo sobre tabla. Fotografía: del autor.

### Referencias bibliográficas

- Alonso Morgado, José (1882): “La Primitiva Imagen de María, Pastora Amantísima de las Almas, venerada en la Iglesia Parroquial de Santa Marina”. En: *Sevilla Mariana*, 3, Sevilla.
- (1905): *Flores de los Campos para ofrecérselas a María*. Sevilla: Agapito López.
- Angulo, Diego (1975): “La Escuela de Murillo”. En: *Murillo y su escuela en colecciones particulares*. Catálogo de la exposición. Sevilla.
- Aranda Bernal, Ana (1989): “Obligaciones de lienzos de Bernardo Germán Lorente para la Cartuja de Jerez”. En: *Atrio*, vol. 1, Sevilla, pp. 125-126.
- (1993): “La biblioteca de Domingo Martínez. El saber de un pintor sevillano del XVIII”. En: *Atrio*, 6, Sevilla, pp. 63-98.
- Aranda Bernal, Ana/Quiles García, Fernando (1999) “Domingo Martínez, pintor y arquitecto de la catedral de Sevilla”. En: *Goya*, 271-272, Madrid, pp. 241-246.
- (2001-2002): “La pintura de Juan Ruiz Soriano en la Sevilla del XVIII”. En: *Boletín del Museo e Instituto “Camón Aznar”*, 86-87, Madrid, pp. 7-14.
- Ardales, fray Juan Bautista (1949): *La Divina Pastora y el beato fray Diego de Cádiz*. Sevilla: Imprenta de la Divina Pastora.
- Banda y Vargas, Antonio de la (1982): *Murillo y su escuela en Cádiz*. Cádiz: Museo de Bellas Artes de Cádiz.
- Bryan, Michael (1889): *Dictionary of Painters and Engravers, Biographical and Critical*. London: Covent Garden, vol. II.
- Cabezas García, Álvaro (2009-2010): “Un caso de peritaje artístico en el siglo XVIII: Juan de Espinal y Juan Ruiz Soriano en el Hospital de la Caridad de Sevilla”. En: *Atrio*, 15-16, Sevilla, pp. 201-208.
- (2015): *Teoría del gusto y práctica de la pintura en Sevilla (1749-1835)*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla-Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla.
- (2015b): “Venus y Vulcano de Juan de Espinal: precisiones sobre su iconografía y medio artístico”. En: *Revista de Humanidades*, 26, Sevilla, pp. 11-32.
- (2022): “Aportaciones documentales a la biografía del pintor Juan de Espinal”. En: *Laboratorio de Arte*, 34, Sevilla, pp. 197-214.
- Cavestany, Julio (1945): “El pintor de las pastoras”. En: *Arte Español*, 15, Madrid, pp. 107-111.
- Ceán Bermúdez, Juan Agustín (1800): *Diccionario Histórico de los más Ilustres Profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid: Imprenta de la Viuda de Ibarra.
- Escuredo, Elena/Muñoz Nieto, Enrique (2022): “Pretender ser lo que fue: Domingo Martínez y la restauración de las pinturas murales de la Giralda”. En: *Archivo Español de Arte*, 377, Madrid, pp. 67-80.
- Fernández López, José (1987): “Pinturas de Lucas de Valdés”. En: *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 53, Valladolid, pp. 413-425.
- (1989): “Nuevas pinturas de Lucas de Valdés”. En: *Laboratorio de Arte*, 2, Sevilla, pp. 77-90.
- (2003): *Lucas de Valdés (1661-1725)*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla.
- (2004): “La pintura mural de Domingo Martínez”. En: VV. AA.: *Domingo Martínez en la estela de Murillo*. Sevilla: Fundación El Monte, pp. 57-63.
- (2007): “Domingo Martínez y Juan de Espinal: nuevas atribuciones de pinturas de la escuela sevillana del siglo XVIII”. En: *Laboratorio de Arte*, 20, Sevilla, pp. 183-192.

- Galera Andreu, Pedro A. (1988): "Pintura sevillana en Jaén: Lorente Germán y Ruiz Soriano". En: *Archivo Hispalense*, 218, Sevilla, pp. 207-211.
- Gestoso y Pérez, José (1899): *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive*. Sevilla: Oficina de la Andalucía Moderna.
- Girón María, Francisco (1947): "La Divina Pastora de Cortelazor". En: *Archivo Hispalense*, 21-22, Sevilla, pp. 111-113.
- (1988): *Alonso Miguel de Tovar. El pintor de la Divina Pastora*. Huelva: Diputación Provincial de Huelva.
- Gutiérrez Pastor, Ismael (1999): "Dos series de retratos de Bernardo Germán Lorente con un nexo familiar: los Urtusaustegui y los Marqueses de Torrenueva". En: *Archivo Español de Arte*, 286, Madrid, pp. 174-181.
- Jos López, Mercedes (1986): *La capilla de San Telmo*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla.
- Kinthead, Duncan (2006): *Pintores y doradores en Sevilla 1650-1699*. Indiana: AuthorHouse.
- Martín Campos, Manuel (1908): *La Divina Pastora y el Voto de la Asunción*. Sevilla: s. e.
- Martín López, Francisco José (2022): "Nuevos aportes artísticos y documentales de la imagen de la Divina Pastora de Santa Marina". En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, 764, Sevilla, pp. 610-612.
- (2023): "*Speculum monarquiae*: la emulación regia de la aristocracia sevillana en el Setecientos. La Divina Pastora de los Borbones". En: Intorre, Sergio/Patti, Valeria (eds.): *Majestad y espacios de poder. La representación de las élites en la Edad Moderna, ss. XVI-XVIII*. Madrid: Editorial Confluencias, pp. 84-104.
- Martín Pradas, Antonio (2021): "El inventario de pinturas del Colegio de los Irlandeses de la Compañía de Jesús en Sevilla". En: *Laboratorio de Arte*, 33, Sevilla, pp. 275-298.
- Martínez Alcalde, Juan (2006): *Apuntes Históricos y Artísticos de la Primitiva Hermandad de la Divina Pastora y Santa Marina*. Sevilla: Ayto. de Sevilla.
- (2011): *Anales histórico-artísticos de las hermandades de gloria de Sevilla*. Camas: Círculo Mercantil e Industrial de Sevilla-Ayuntamiento de Sevilla.
- Mata Carriazo, Juan de (1929): "Correspondencia de don Antonio Ponz con el Conde del Águila". En: *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 14, Madrid, pp. 157-184.
- Mata Torres, Josefa (1986): "Nuevos datos sobre Bernardo Lorente Germán". En: *Archivo Hispalense*, 212, Sevilla, pp. 215-222.
- Merry, Manuel (1883): "Origen de la advocación dada a María Santísima de Pastora Divina de las almas". En: *Sevilla Mariana*, 4, Sevilla, pp. 251-252.
- Morales Martínez, Alfredo J. (1979): "Tres retratos del Arzobispo don Luis de Salcedo y Azcona por Domingo Martínez". En: *Archivo Hispalense*, 191, Sevilla, pp. 159-166.
- Muñoz Nieto, Enrique (2017): "Domingo Martínez: nueva incorporación a su catálogo. Precisiones a su iconografía". En: *Laboratorio de Arte*, 29, Sevilla, pp. 483-490.
- Perales Piqueres, Rosa María (1981): *Juan de Espinal*. Sevilla: Diputación de Sevilla.
- Pérez Sánchez, Alfonso E. (2010): *Pintura barroca en España (1600-1750)*. Segunda edición. Madrid: Cátedra.
- Pleguezuelo Hernández, Alfonso (2007): "Nuevas obras del pintor Domingo Martínez". En: VV. AA.: *In sapientia libertas: escritos en homenaje al profesor Alfonso E. Pérez Sánchez*. Madrid: Museo del Prado, pp. 571-580.
- Porres Benavides, Jesús (2015): "Pintura sevillana del siglo xviii. Nuevas aportaciones al catálogo de Ruiz Soriano". En: Rodríguez Miranda, María del Amor (coord.): *Nuevas perspectivas sobre el Barroco Andaluz. Arte, tradición, ornato y símbolo*. Córdoba: Asociación para la investigación de la Historia del Arte y el Patrimonio Cultural "Hurtado Izquierdo", pp. 800-814.
- (2016): "Obras inéditas de Bernardo Lorente Germán". En: *Archivo Español de Arte*, 354, Madrid, pp. 183-193.
- (2020): "Juan Ruiz Soriano, nuevas visiones y las series hagiográficas de San Francisco". En: *Archivo Hispalense*, 312-314, Sevilla, pp. 355-384.
- (2020b): "Nuevas adiciones al catálogo de Bernardo Lorente Germán". En: *Boletín de Arte*, 41, Málaga, pp. 289-293.
- Quiles García, Fernando/Cano Rivero, Ignacio (2006): *Bernardo Lorente Germán y la pintura sevillana de su tiempo (1680-1739)*. Madrid: Fernando Villaverde.
- Quiles García, Fernando (1990): *Noticias de pintura, 1700-1720*. Colección Fuentes para la historia del arte andaluz. Sevilla: Ed. Guadalquivir.
- (2005): *Alonso Miguel de Tovar (1678-1752)*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla.

- Regalado González-Serna, Víctor Daniel (2023): “Ruina y presidio del pintor Lucas de Valdés”. En: *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 54, Granada, pp. 173-184.
- Roda Peña, José (2020): “Juan de Espinal: apuntes biográficos inéditos y una aportación a su catálogo”. En: *Laboratorio de Arte*, 32, Sevilla, pp. 597-606.
- Rojas-Marcos González, Jesús (2018): “Nuevas obras de los pintores Domingo Martínez y Juan de Espinal”. En: Castreño Donoso, Alejandro (coord.): *Scripta artium in honorem prof. José Manuel Cruz Valdovinos*, vol. 1, pp. 452-469.
- (2019): “Retrato de fray Isidoro de Sevilla. Juan Ruiz Soriano (h. 1690-1763)”. En: Román Villalón, Álvaro (coord.): *En la senda de Murillo: Tovar y la Divina Pastora*. Huelva: Diputación de Huelva, pp. 190-192.
- (2019b): “Simpecado de la Divina Pastora. Pintura de Bernardo Lorente Germán (1680-1759)”. En: Román Villalón, Álvaro (coord.): *En la senda de Murillo: Tovar y la Divina Pastora*. Huelva: Diputación de Huelva, pp. 216-217.
- Román Villalón, Álvaro (2012): *La Divina Pastora en los escritos de fray Isidoro de Sevilla (1662-1750)*. Sevilla: Gesto Sevilla Comunicación.
- (2019): “La Divina Pastora y el modelo pictórico de Tovar”. En: *En la senda de Murillo: Tovar y la Divina Pastora*. Huelva: Diputación Provincial de Huelva, pp. 49-138.
- Romero Asenjo, Rafael/Illán Gutiérrez, Adelina (2006): “La técnica pictórica de Bernardo Lorente Germán”. En: Quiles García, Fernando/Cano Rivero, Ignacio: *Bernardo Lorente Germán y la pintura sevillana de su tiempo (1680-1759)*. Madrid: Fernando Villaverde Ediciones.
- Romero Mensaque, Carlos José (2004): *El Rosario en Sevilla: devoción, rosarios públicos y hermandades (siglos XVI-XXI)*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla.
- (2004b): Fray Pablo de Cádiz, Isidoro de Sevilla y la influencia capuchina en la conformación de los rosarios. En Peláez del Rosal, Manuel (dir.): *El Franciscanismo en Andalucía. Los capuchinos y la Divina Pastora*. Priego de Córdoba: CajaSur, Obra Social y Cultura, pp. 297-313.
- Ruiz Barrera, María Teresa (1999): “Una obra inédita de Bernardo Germán Lorente”. En: *Laboratorio de Arte*, 12, Sevilla, pp. 227-234.
- Sánchez-Mesa Martín, Domingo (1991): *El arte del barroco. Escultura, pintura y artes decorativas*. Colección Historia del Arte en Andalucía. Sevilla: Ediciones Gever, tomo VII.
- Segura Márquez, Francisco Javier (2010): El Rey Felipe V y la Real Maestranza de Caballería en la Primitiva y Real Hermandad de la Divina Pastora y Santa Marina de Sevilla (1703-1734). Tres instituciones unidas por una advocación mariana. En: *Actas del Simposio Nobleza y monarquía. los linajes nobiliarios en el reino de Granada, siglos XV-XIX: el linaje Granada Venegas, marqueses de Campotéjar*. Huéscar, pp. 389-403.
- Sevilla, fray Isidoro de (1705): *La Pastora Coronada*. Sevilla: Francisco de Leefdael.
- (1723): *La Fuente de las Pastoras*. Sevilla: Francisco Sánchez Reciente.
- (1732): *La Mejor Pastora Asumpta*. Sevilla: Imprenta Castellana y Latina de Diego López de Haro.
- Silva Fernández, Juan Antonio (2012): *La familia García de Santiago: una saga de imagineros y arquitectos de retablos en la Sevilla del Siglo de las Luces*. Sevilla: Diputación de Sevilla.
- Soro Cañas, Salud (1981): “Una pintura inédita de Domingo Martínez: precisiones sobre una antigua atribución a Murillo”. En: *Archivo Hispalense*, 195, Sevilla, pp. 151-153.
- (1982): *Domingo Martínez*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla.
- Valdivieso, Enrique (1986): *Historia de la pintura sevillana, siglos XIII al XX*. Sevilla: Guadalquivir.
- (1982): “Aportaciones al conocimiento de los discípulos y seguidores de Murillo”. En: *Goya*, 169-171, Madrid, pp. 75-81.
- (1989): “Nuevas pinturas de Domingo Martínez y Andrés Rubira”. En: *Archivo Hispalense*, 221, Sevilla, pp. 145-151.
- (1990): “Pinturas de Domingo Martínez en la capilla de la Virgen de la Antigua en la catedral de Sevilla”. En: *Laboratorio de Arte*, 3, Sevilla, pp. 109-122.
- (1993): “Pinturas de Juan Ruiz Soriano para el convento de San Agustín de Sevilla”. En: *Laboratorio de Arte*, 6, Sevilla, pp. 305-316.
- (1996): “La pintura sevillana durante la estancia de Isabel de Farnesio (1729-1733)”. En: *Murillo. Pinturas de la colección de Isabel de Farnesio en el Museo del Prado*. Madrid, pp. 21-31.
- (1998): “Pinturas de Domingo Martínez en el Hospital de Mujeres de Cádiz”. En: *Laboratorio de Arte*, 11, Sevilla, pp. 539-547.

- 
- (1998b): “Aires de renovación en la pintura sevillana del siglo XVIII: el caso de Domingo Martínez”. En: *I Congreso Internacional Pintura Española del siglo XVIII*. Marbella: Museo del Grabado Español Contemporáneo, pp. 157-164.
  - (2003): *Pintura barroca sevillana*. Sevilla: Guadalquivir.
  - (2010): *Murillo: catálogo razonado de pinturas*. Madrid: El Viso.
  - (2018): *La escuela de Murillo. Aportaciones al conocimiento de sus discípulos y seguidores*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Zalamea, Miguel de (1751): *Sermón fúnebre de honras que en las solemnes exequias que la Hermandad de la Divina Pastora María Santísima, sita en la iglesia parroquial de Santa Marina de esta ciudad de Sevilla consagró a la buena memoria de su fundador Isidoro de Sevilla, religioso profeso de la Orden de Capuchinos de N. S. P. S. Francisco*. Sevilla: Imprenta de Don Juan de Basoas.