

---

**ESTUDIO SOBRE UN PATRIMONIO ICONOGRÁFICO POR DESVELAR: LA  
PINTURA MURAL DEL CORO DE LA IGLESIA DE SAN PEDRO DE  
ALCÁNTARA EN SEVILLA**

**María del Carmen Gila Malo**  
Universidad de Granada

Recibido: 15 de Agosto de 2012  
Aceptado: 5 de Septiembre de 2012

**Resumen:**

*En el centro de Sevilla nos encontramos la iglesia de San Pedro de Alcántara. Es una pequeña iglesia cerrada al público, que hay que promocionar y dar a conocer, ya que es un magnífico exponente de la pintura mural barroca sevillana del siglo XVIII y de su historia.*

*La autoría de la pintura del coro es desconocida, aunque se piensa que puede ser atribuida al artista sevillano Domingo Martínez, pintor que a pesar de ser muy reconocido y apreciado en su época, es prácticamente desconocido en la actualidad. Tras las investigaciones realizadas en este estudio, podemos decir que dicha obra fue pintada por Domingo Martínez.*

**Abstract:**

*In Seville's city centre, we can see San Pedro de Alcántara church. This is a church that is closed to people. It is necessary make people to know it because it is a prime example of Seville baroque wall painting of XVIII century and its history.*

*It is unknown who painted the wall of the choir. But, it could be said that the artist Domingo Martínez painted it. Although Martínez was appreciated in life, he is an unknown painter nowadays. After this research, we can say that Domingo Martínez painted it.*

**Palabras clave:** Patrimonio, pintura mural, Inmaculada Concepción, Domingo Martínez, Barroco, análisis.

**Keywords:** *heritage, wall painting, Immaculate Conception, Baroque, analysis.*

\* \* \* \* \*

**Análisis histórico**

La iglesia de San Pedro de Alcántara está sita en la calle Cervantes de Sevilla a la cual se accede a través de un compás<sup>1</sup>, y tras pasar por varios propietarios

---

<sup>1</sup> F. GONZÁLEZ DE LEÓN, Noticia artística de todos los edificios públicos de esta muy noble ciudad de Sevilla. Sevilla, Gráficas del Sur, 1973. (Primera edición en 1844), pp. 449 - 450.

actualmente está a su cuidado la comunidad de Esclavas del Sagrado Corazón, siendo el dueño el Arzobispado de Sevilla.

Esta iglesia de factura barroca, perteneció cuando fue realizada a la orden de San Francisco, que estrenó el templo en 1666. Anteriormente el solar fue palacio de los marqueses de Valencia y luego convento de San Diego.

Durante la ocupación francesa la iglesia estuvo cerrada, usándose como enfermería y el convento como hospital, hasta que en 1813 volvieron los religiosos hasta 1835<sup>2</sup>.

Tras la Desamortización de Mendizábal se usó el convento como centro de enseñanza. A mediados del siglo, de todo el complejo se respetó el templo y la capilla de la Orden Tercera, el resto fue derribado.

Cuando se cedió la iglesia a las Esclavas del Sagrado Corazón, ésta estaba al cuidado del padre Hornillos de la orden de San Pedro de Alcántara, que había sacado a la iglesia de la secularización en varias ocasiones y que no quería morir sin dejarla encomendada alguna orden.

Tras la fundación de una comunidad en Sevilla de las religiosas Esclavas del Sagrado Corazón de Jesús el 14 de noviembre de 1895, el Arzobispado de Sevilla cede con uso libre la iglesia de San Pedro de Alcántara a la comunidad el día 25 de noviembre de 1895. Pero antes de la cesión hubo una serie de problemas para llegar a un acuerdo con la Orden Tercera de San Francisco, ya que la puerta principal, en la parte trasera de la iglesia, da a un vestíbulo desde el cual también se accede a la capilla de la Orden Tercera. El 26 de enero de 1896 se inaugura la iglesia, y en el año 1897 se empieza a tener culto eucarístico todo el día<sup>3</sup>.

El templo, que posee planta de cruz latina, se forma por una sola nave que se cubre con una bóveda de cañón con arcos fajones y lunetos. El crucero se remata con una bóveda de media naranja. Posee un pequeño coro al que se accede por las dependencias del convento, y que se sitúa a los pies de la nave.

El templo está decorado con guirnaldas, santos y motivos alegóricos a la orden y por una azulejería típicamente sevillana a modo de zócalo.

El retablo mayor tiene forma de templete, exento y construido en madera imitando el mármol. Tanto en el lado del Evangelio, como en el de la epístola, existen distintos altares.

### **Historia material**

La iglesia se abrió al culto en el 1666 y estuvo cerrada de 1813 hasta 1835, y en 1896 se inaugura el culto con la orden de las Esclavas del Sagrado Corazón de Jesús<sup>4</sup>, hasta que en 1997 se cierra y se vacía por recomendación del arquitecto Javier

---

<sup>2</sup> J. GESTOSO Y PÉREZ, Sevilla monumental y artística. Sevilla, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla, 1984, pp. 315 - 316.

<sup>3</sup> I. YAÑEZ, Hemos creído en el amor. Esclavas del Sagrado Corazón de Jesús. La misión del Instituto en su desarrollo histórico, Roma, Esclavas del Sagrado Corazón de Jesús, 1975, p. 289.

<sup>4</sup> I. YAÑEZ, ob. cit. p. 289.

Arrieta Viñals que considera que es peligroso el uso de la iglesia tras una inspección ocular del interior y el exterior<sup>5</sup>.

En el año 2002 se procede a arreglar las techumbres y el tejado. Con esta restauración de la estructura, además de evitar el peligro de derrumbamiento de las cubiertas, también se tapan las grietas y se ponen las tejas que faltan, controlando el problema de la humedad<sup>6</sup>. En esta restauración se colocan unos sensores que se encargan de detectar si las grietas se abren.

Ya en el año 2004 se inicia restauración de las pinturas murales que termina en el verano del 2005. En esta restauración se procede a una fijación de las pinturas de la bóveda y algunas paredes que se encontraban en un peor estado para poder limpiarlas posteriormente. En esta restauración se instalan unos focos alógenos para iluminar correctamente la iglesia.

Ya sin referirse a restauraciones hay una serie de actuaciones que se hicieron, cuya fecha de realización se desconocen, que afectaron a las pinturas. Estas actuaciones son la realización de una trampilla de acceso al tejado en el primer tramo de la bóveda y la instalación de una escalera de madera que va desde la base del primer luneto del este hasta la trampilla la instalación de unas lámparas en la base de la pintura del coro y de sus respectivos cables y la realización y posterior cerrado de unos agujeros en la pared del coro.

Aunque no afectó a las pinturas murales también considero importante reseñar la entrada a principios de los años 90 de un borracho en la iglesia que ocasionó graves destrozos a algunos de las obras de arte de la iglesia.

### **Análisis técnico**

El mortero está formado por tres capas de yeso y cola de retazos<sup>7</sup>, según las costumbres de la época. En el enfoscado el yeso es grueso y tiene 3 cm de grosor con la función de salvar las irregularidades del muro. En el enlucido el yeso es fino y este mortero tiene 1cm de grosor. Por último hay una capa muy fina de yeso a modo de lechada que corrige las últimas imperfecciones.

La capa pictórica está realizada con temple y óleo. Los pigmentos más abundantes son los siguientes: los rojos minio, albayalde, bermellón y laca, el azul de esmalte y el verde azurita<sup>8</sup>. También se utilizan el blanco de yeso muerto el negro de carbón y el amarillo de jalde<sup>9</sup>.

### **Análisis iconográfico**

La pintura situada a los pies de la iglesia, en la pared trasera, en la zona del coro, es de estilo barroco con influencias del estilo francés que Domingo Martínez

---

<sup>5</sup> J. ARRIETA VIÑALS, Informe del estado actual de de la iglesia de San Pedro de Alcántara (Informe previo para futura restauración), Sevilla, 1997.

<sup>6</sup> P. MORA, L. MORA, y P. PHILIPPOT, Conservation of wall paintings, Londres, Butterworths, 1984, p. 141.

<sup>7</sup> F. PACHECO, El arte de la pintura, Madrid, Cátedra, 1990, p. 448.

<sup>8</sup> J. FERNÁNDEZ LÓPEZ, “La pintura mural de Domingo Martínez”. En VV. AA., Domingo Martínez en la estela de Murillo, Sevilla, Fundación El Monte, 2004, p. 60

<sup>9</sup> F. PACHECO, ob. cit. p. 448.

asimiló cuando la corte de Felipe V estuvo en Sevilla<sup>10</sup>, algo que se ve por la configuración formal que tiene la pintura: es una pintura muy sensorial en la que hay un predominio del color frente a la razón de la línea, como ocurre en las pinturas barrocas. En este predominio del color frente a la línea, los matices más usados son los marrones y beiges, es decir, tonos tierras. Los colores son aplicados muy desaturados hacia el negro en su mayoría, aunque también se ven algunos colores más puros que destacan. Esta aplicación de los colores agrisados da una atmósfera y textura de niebla y nubes.

Hay muchos personajes, en cuya mayoría, sus miradas se dirigen hacia la parte central superior de la obra ascendiendo hacia el cielo, hacia Dios. Esta sensación de divinidad está potenciada por la forma semicircular de la parte superior de la pared, que además está enmarcada con un cortinaje en forma de semicírculo.

Hay un ambiente de poca profundidad en el que sólo se ven los primeros planos con escala realista. La poca profundidad que tiene la obra es visual y está conseguida con el suelo en forma de damero, con las cuatro columnas sobre los pilares y con los escalones. A pesar de ser una obra barroca, no tiene muchos claroscuros, lo que provoca que el volumen no sea muy acusado, especialmente si no se ve con una luz fuerte.

La composición está situada bajo un texto en latín “*tota pulcra es Maria et macula non es e tu gloria Jerusalem laetitia Israel*” (imagen 1) y entre dos pares de columnas rojas y azules sobre unos podios marrones que están decorados con unos medallones beiges y azules. El medallón del podio de la derecha tiene una inscripción prácticamente ilegible: “...c st chorv” (imagen 2). En primer plano se ve un suelo en damero de color blanco y negro, donde se apoyan los pilares anteriores y los escalones. El fondo es de nubes. Uniendo las dos partes de la composición y enmarcando la parte superior y con forma de semicírculo, hay una tela o cortinaje beige que se enreda en las columnas y es sujeta por dos jóvenes alados.

La pintura representa en la parte central, encima de la ventana, a un hombre arrodillado sobre una nube, vestido con hábito marrón, cinturón de sogas y cabeza tonsurada. La nube tiene cuatro niños alados y una cabeza de niño alado. Los niños los tiene de dos en dos a sus lados, mirando los de la izquierda hacia arriba, y de los que están a la derecha, el que está incorporado mira hacia la derecha, hacia los personajes que están a los lados. Y la cabeza alada que tiene el hombre a sus pies mira hacia arriba también. El hombre mira hacia abajo, y sobre sus hombros, y con ayuda de sus manos, soporta a una mujer vestida con una túnica azul, blanca y rosa, que tiene las manos unidas en el pecho y que mira hacia abajo. Para ayudar a sujetar los ropajes hay dos niños alados, uno a cada lado de la mujer.

A la izquierda, en un plano inferior sobre tres escalones, entre la ventana y dos columnas hay cinco personajes, cuatro hombres y una mujer. El que se encuentra situado más a la derecha está arrodillado, lleva puesto unas mallas, faldellín beige, chaqueta azul verdosa, fajín rojo y gola y lleva media melena y bigote. Su mano derecha la tiene sobre el pecho sujetando una vara, mientras que la izquierda la tiene adelantada sujetando una pluma.

---

<sup>10</sup> J. FERNÁNDEZ LÓPEZ, ob. cit. p. 60.

A la derecha de este personaje y un poco más adelantado hay un hombre vestido con un traje de religioso marrón, sandalias y birrete. Mira hacia la mujer central y con su mano izquierda sujeta un libro, mientras que con la derecha escribe al aire con una pluma las palabras “*ituld cuit: ergo fecit*” (imagen 3). Estas palabras se elevan hacia arriba dirigiéndose hacia la mujer central.

En un segundo plano, y medio oculta por el hombre descrito en el párrafo anterior hay una mujer con una toca negra y blanca, que mira hacia la mujer central, mientras que con la mano derecha hace el acto de escribir en el aire.

Medio ocultos por estos dos últimos personajes y por las columnas hay otros dos hombres. Uno es un anciano vestido con museta roja sobre un birrete blanco. Mira a la mujer central y en su mano derecha sostiene en posición de escritura una pluma. El último personaje de este grupo es un hombre que se sitúa tras el anterior, mira hacia la mujer central y lleva una tiara.

El joven alado de la izquierda está situado sobre los personajes anteriores y va vestido con ropajes azules. De esta tela, y entre la mujer central y el joven alado, hay una cabeza alada que mira al techo y un niño alado que mira al suelo.

En la columna de la izquierda hay tres niños alados, el primero está de pie sobre el podio y mira hacia la tela beige mientras la sujeta con una vara. Otro, el de más a la izquierda, está medio escondido por el podio sujetándose a él y mirando al espectador. Y por último un tercero sale de entre el hombre vestido de blanco y rojo y el podio. Con la mano derecha tira de un lazo rojo que sale desde las flores, mientras que con la izquierda se sujeta al podio.

En la parte derecha de la obra, entre la ventana y las columnas hay cuatro personajes encima de unos escalones. El hombre de delante va vestido con sandalias, un vestido gris de manga larga y hasta el tobillo, encima otro blanco con encajes hasta las rodillas y que no tapa las mangas, una capita roja, y por último un birrete. En la mano izquierda lleva un libro, en la derecha una pluma y mira a la mujer central.

En segundo plano hay un hombre vestido casi igual que el anterior, con la diferencia de que este lleva las mangas con encajes y de que el gorro es diferente. Y al igual que el anterior con la mano izquierda sujeta un libro, mientras que en la derecha tiene una pluma.

Entre estos dos personajes y las columnas hay un hombre vestido de gris que en la mano lleva un libro cerrado. Y detrás de estos se ven otros dos hombres. De uno de ellos sólo se ve que tiene barba y bigote y que mira a la mujer central, y del otro que va vestido de beige y rojo y que lleva una tiara.

En este lado también se ve un joven alado vestido de azul que se encuentra entre la cortina y sobre el grupo de personas. Este joven alado toca una trompeta.

A la derecha de las columnas que se encuentran en este lado de la obra hay dos niños alados, uno lleva una tela verde y está de pie sujetando la cortina con una vara. Y el otro se está empujando hacia abajo y tirando del lazo rojo de las flores, mientras mira al primero.

El coro representa la apoteosis de la Inmaculada Concepción, poniendo como testigos a varios personajes que defendieron el dogma de la Inmaculada: san Francisco de Asís, varios miembros de su orden (sor María de Agreda y Juan Duns Scoto), un donante y padres iglesia. Y a pesar de que la creencia de la inmaculada concepción de María no se hizo dogma de fe hasta 1854, es un tema muy recurrente en el arte español, en especial en el sevillano, desde el SXVI<sup>11</sup>.

La Inmaculada Concepción, con los ropajes y posición que la distinguen en la iconografía española, está representada en la parte central y superior de la pintura en el sitio principal junto con San Francisco de Asís que aparece a sus pies.

Entre los testigos destaca San Francisco de Asís fundador de la orden de los franciscanos. Orden que defendió el asunto teológico. San Francisco aparece en el centro de la composición arrodillado debajo de la Virgen y con estigmas en las manos.

A la izquierda de la composición están Sor María de Agreda, que fue una de las figuras espirituales más influyentes del SXVII y destacó por sus numerosos escritos, defendiendo en algunos de ellos la devoción de la Inmaculada Concepción, como en *Mística ciudad de Dios*, una biografía de la Virgen, en la que trata los misterios de la Inmaculada. De sus numerosos escritos puede provenir la inscripción *ituld cuit: ergo fecit*.

Delante de Sor María de Agreda está el también franciscano Juan Duns Scoto, gran defensor de la pureza de la Virgen<sup>12</sup>. Y al lado de estos dos personajes aparece el donante arrodillado.

Esta pintura está atribuida a Domingo Martínez por ser una obra parecida en cuanto a temática, composición y *manniera* que *La apoteosis de la Inmaculada Concepción* que hay en el Museo de Bellas Artes de Sevilla, en la que se muestra una de las representaciones más complejas del tema. También por el empleo de pigmentos como el minio, el albayalde, el bermellón, la laca, el azul de esmalte y el verde azurita, como las también usadas en las pinturas murales del Museo de Bellas Artes de Sevilla<sup>13</sup>. Otro aspecto a tener en cuenta es que Domingo Martínez en sus pinturas murales utilizó una técnica mixta de temple oleoso sobre yeso, siendo ésta la técnica utilizada en esta obra. También hay que fijarse en el parecido de forma de trabajar las figuras de esta obra con otras suyas, como por ejemplo los angelitos de la iglesia de San Luis de los Franceses o las figuras de las pinturas murales del Museo de Bellas Artes de Sevilla.

Por lo tanto al estar atribuida a Domingo Martínez la pintura fue realizada en el SXVIII, que es cuando este artista vivió, es decir, que fue realizada en el Barroco.

La obra fue encargada por los franciscanos para propagar el culto de la Inmaculada del que, como ya se ha dicho, eran grandes defensores y creyentes a pesar de no haberse establecido el dogma en el momento de realizar las pinturas.

---

<sup>11</sup> I. CANO, "La Apoteosis de la Inmaculada Concepción". En VV.AA., Domingo Martínez en la estela de Murillo, Sevilla, Fundación El Monte, 2004, p. 208.

<sup>12</sup> I. CANO, ob. cit. p. 208.

<sup>13</sup> J. FERNÁNDEZ LÓPEZ, ob. cit. p. 60.



**Ilustración 1.** Pared del coro.



**Ilustración 2.** Detalle de la pintura del coro. Inscripción.



**Ilustración 3.** Detalle de la pintura del coro. Inscripción.



**Ilustración 4.** Detalle de la pintura del coro.

Ilustración 1. Pared del coro.

Ilustración 2. Detalle de la pintura del coro. Inscripción.

Ilustración 3. Detalle de la pintura del coro. Inscripción.

Ilustración 4. Detalle de la pintura del coro.

### **Bibliografía:**

J. ARRIETA VIÑALS, Informe del estado actual de de la iglesia de San Pedro de Alcántara (Informe previo para futura restauración), Sevilla, 1997.

J. GESTOSO Y PÉREZ, Sevilla monumental y artística, Sevilla, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla, 1984.

F. GONZÁLEZ DE LEÓN, Noticia artística de todos los edificios públicos de esta muy noble ciudad de Sevilla, Sevilla, Gráficas del Sur, 1973. (Primera edición en 1844).

P. MORA, L. MORA, y P. PHILIPPOT, Conservation of wall paintings, Londres, Butterworths, 1984.

F. PACHECO, El arte de la pintura, Madrid, Cátedra, 1990.

VV.AA., Domingo Martínez en la estela de Murillo, Sevilla, Fundación El Monte, 2004.

I. YAÑEZ, Hemos creído en el amor. Esclavas del Sagrado Corazón de Jesús. La misión del Instituto en su desarrollo histórico, Roma, Esclavas del Sagrado Corazón de Jesús, 1975.