NUEVAS OBRAS Y CONSIDERACIONES ACERCA DEL PINTOR ESTEBAN MÁRQUEZ

Jesús Porres Benavides
Universidad Rey Juan Carlos

RESUMEN:

En el presente artículo analizamos algunos aspectos biográficos y estilísticos del pintor Esteban Márquez de Velasco y damos a conocer varias obras inéditas que atribuimos a este pintor murillesco.

Palabras clave: Esteban Márquez de Velasco, Pintura barroca sevillana, iconografía.

SUMMARY:

In the present article we analyze some biographical and stylistic features of the painter Esteban Márquez de Velasco and we introduce some unpublished works that we attribute to this "murillesco" painter.

Keywords: Esteban Márquez de Velasco, Sevillian Baroque painting, Christian iconography.

Sin duda la exposición comisariada por Benito Navarrete con motivo del aniversario del nacimiento del genial pintor *Murillo y su estela en Sevilla* ha traído un renovado interés tanto por Murillo como por los pintores que quedaron influidos por éste durante todo el siglo XVIII. Como comenta Navarrete, "la persistencia en los esquemas o imágenes matrices ideados por Murillo fueron arrastrados por los propios discípulos del artista, que contribuyeron notablemente en alargar su sombra con desigual fortuna"[1].

Verdaderamente una serie de pintores supieron adaptar los prototipos de Murillo e incluso copiarlos a lo largo de los siglos XVII y XVIII. Entre estos tenemos al propio Esteban Márquez, Juan Simón Gutiérrez y más adelante Alonso Miguel de Tovar y Domingo Martínez[2], considerados "murillescos" de segunda generación pero no con menor fortuna. Por ejemplo, de Tovar decía Ceán que había sido uno de los principales copistas por "haberse dedicado a copiar los cuadros de caballete de Murillo, de los que había abundancia entonces en las casas principales de aquella ciudad y llego a imitarlos con tanta exactitud que se equivocaban las copias con los originales"[3].

El propio Ceán Bermúdez[4] nos recuerda que Esteban Márquez seguramente se formó en el taller de su tío Fernando Márquez hasta 1672 en

[1] QUILES GARCÍA, Fernando: "Un viaje de la periferia al centro: la pintura sevillana y el lustro real" en Nicolás Morales, y Quiles García, Fernando, *Sevilla y corte, las artes y el lustro real (1729-1733)* Vol. 114. Casa de Velázquez. 2010, pp. 185-194.

[2] NAVARRETE PRIETO, Benito: *"Murillo y su estela en Sevilla:* imagen dialéctica y memoria anacrónica" en Murillo y su estela en Sevilla, Catálogo de la exposición, Sevilla, 2017, p.19.

[3] CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de Bellas Artes en España*. VA. 1800, Reed.1965, Tomo II, p. 182.

[4] CEÁN BERMÚDEZ, Juan: *Diccionario histórico. Op.cit*. p. 182. Ceán da algún dato no del todo correcto como que era originario de Extremadura, cuando sabemos que era oriundo de la Puebla de Guzmán (Huelva) o que murió hacia 1720, cuando murió en 1696.

que murió este último[5]. Ceán también recoge otra información interesante, al mencionar que pasó:

> "a una de esas casas de tráfico que había entonces en el barrio de la Feria, en la que se pintaba mucho para embarcar a América; pero como Márquez no fuese de los mas expeditos en esta practica, sufrió pesadas burlas y befas de sus compañeros que le obligáron a retirase a su tierra. La necesidad no le permitio estar mucho tiempo en su casa y volvió a Sevilla, donde con su aplicación superó en poco tiempo a los que se habían mofado de él, pues consiguió mas corrección en el dibuxo, mas frescura en el colorido, mas desembarazo con los pinceles y mucha imitación del estilo de Murillo".

De ser cierto, es muy relevante el que estuviera trabajando en la producción pictórica con destino a América[6] y en talleres aledaños a la calle Feria. Como recuerda Fernando Quiles, el lugar apropiado para la venta de estas obras era el mercado de la Feria, punto de encuentro de los llamados pintores de feria, de donde salían lienzos para toda Andalucía y América, no siempre de gran calidad. Así, por ejemplo, tenemos la serie de la vida de San Francisco en el Museo Regional de Guadalajara (México), atribuida en tiempos pasados a Murillo, que recientemente ha sido considerada como de Márquez. Hay otros casos de pintores de la época como Cristóbal López que centraron su actividad en la producción para las Indias[7].

Como hemos dicho antes, a estos pintores pertenecientes a la primera generación de artistas murillescos se les ha atribuido un catálogo de obras muy escueto, hasta hace relativamente poco tiempo en que se han empezado a estudiar en profundidad, ya que muchos de sus lienzos conservados permanecían como anónimos al carecer de trabajos especializados sobre los mismos.

Aunque la filiación murillesca es clara, José Maria Quesada hablando acerca del cuadro *Aparición de la Virgen a santo Domingo,* obra firmada y fechada en 1693 (Fig. 1) para la parroquia de Santa María de las Nieves de Fuentes de Andalucía (Sevilla), comenta que remite a modelos grabados procedentes del mundo italiano del Tardomanierismo o del clasicismo boloñés, que ya el propio Murillo había utilizado[8]. En sus composiciones seguras

[5] VALDIVIESO, Enrique: *Pintura barroca sevillana*. Sevilla, Ediciones Guadalquivir, 2003, p.406.

[6] BELTRÁN MARTÍNEZ, Lidia: "Exportaciones artísticas al Nuevo Mundo: pintores sevillanos y la Carrera de Indias en la segunda mitad del siglo XVII". *Posside Sapientam*, actas del VI Congreso Internacional Jóvenes Investigadores (JISO 2016) 2017, p.22.

[7] CLAVIJO GARCÍA, Agustín: "Un pintor olvidado: el sevillano Cristóbal López (1671-1730) y su obra en el Museo Diocesano de Arte Sacro de Málaga", *BAETICA. Estudios de Historia Moderna y Contemporánea,* 2015, vol. 1, no 2.

[8] QUESADA, José Maria: Ficha catalográfica de "La aparición de la Virgen a Santo Domingo" en *Murillo y su estela en Sevilla,* Catálogo de la exposición, Sevilla, 2017, p. 182.

Fig. 1: Esteban Márquez, *Aparición de la Virgen a santo Domingo* iglesia de Santa María de las Nieves de Fuentes de Andalucía (Sevilla),1693.

maneja un grato y cálido colorido, un dibujo muy cuidado y una voluntad de expresar las actitudes de una manera algo teatral.

Como recuerda Pérez Sánchez, la producción de Márquez debió ser muy copiosa, por el abundante número de obras que ha llegado hasta nuestros días. Es verosímil que contara con una amplia nómina de ayudantes en su taller, con lo que se explicaría a veces cierta diferencia de estilo y calidad en algunas de sus obras, debida probablemente a la mayor o menor importancia económica del encargo[9].

[9] PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E.: *Pintura barroca en España*. Cátedra, 1996. p.365.

Sólo tiene dos obras autógrafas firmadas en época bastante tardía, la mencionada anteriormente y *Cristo y la Virgen como protectores de la infancia* (Fig. 2), en el Paraninfo de la Universidad sevillana que podría proceder del colegio de San Telmo de Sevilla de 1694. Existen otras obras de filiación segura, todas ellas posteriores a la muerte de Murillo. La razón pudiera ser, según Quesada, que Márquez fuera uno de los pintores sobre el que recayeron los encargos que Murillo y su taller no hubieran podido concluir al fallecimiento de éste.

Fig. 2: Esteban Márquez, *Cristo y la Virgen como protectores de la infancia.* Paraninfo de la Universidad de Sevilla, 1694.

También sabemos que Márquez era un artista adinerado y con buena posición dentro de la importante clientela local[10]. Así aparece citado en el inventario de colecciones tan importantes como la del conde del Águila casi un siglo después: *Ytt. un Quadro de un Muchacho, su autor Estevan Marqz*[11]. Ya en el XIX aparece por ejemplo en la colección de *don José María Sáenz, que vivía frente al Alfolí de la Sal*[12]*, o en la de don Aniceto Bravo*. En el inventario

[10] QUILES GARCÍA, Fernando y CANO RIVERO, Ignacio: *Bernardo Lorente Germán…Op.cit.* p.104.
[11] ILLÁN MARTÍN, Magdalena "La colección pictórica del conde del Águila", *Laboratorio de Arte*, nº 13, 2000, p.147.
[12] CÓMEZ RAMOS, Rafael: "Coleccionistas de pintura en Sevilla en 1842". *Laboratorio de Arte,* 5, 1992, p.161.

de don José de la Torre aparece un cuadro suyo de la Virgen de Belen, reconocido como copia de Murillo[13].

Según indica Quiles y Cano, se dedicó al retrato votivo y en 1691 solicitó el tratamiento de pintor de S.M. en consideración del agrado con que el rey recibió un exvoto de la Virgen de los Reyes pintado por el propio Márquez[14].

Ceán menciona, además de obras que desgraciadamente hoy no se han identificado, otras como "un buen quadro en la escalera principal de los padres Terceros" que realizó para la escalera del convento de San Agustín y que ha sido identificado por Valdivieso como la consagración de San Agustín (en la actualidad en la casa de ejercicios Betania en san Juan de Aznalfarache (Sevilla) o los ocho que estaban en los Trinitarios Descalzos, de los cuales Valdivieso y Angulo identificaron cuatro de ellos, *El nacimiento de la Virgen, Los desposorios de la Virgen, la dormición de la Virgen, La Virgen con San Juan de Mata y San Félix de Valois* y la desaparecida *Anunciación,* obras todas repartidas en museos norteamericanos[15], pero se desconoce el resto.

Una pintura que destaca por su gran calidad en la obra de Márquez[16], proveniente de dicha serie, es la de Los desposorios de la Virgen actualmente en el Raleigh North Caroline Museum of Art[17].

Otra de las obras que comenta Ceán, de la que desconocemos su paradero, es "la Ascensión del Señor" que "tiene cabezas de apóstoles de mucho mérito y desembarazo". También menciona "los lienzos de la escalera y coro de los Agustinos recoletos y otros muchos repartidos en otros templos" y como los ciclos pictóricos fueron frecuentes en la producción artística de Esteban Márquez .

Como ya estudió Valdivieso, en el Museo de Bellas Artes de Sevilla se encuentran *San Agustín y el misterio de la Trinidad y San Agustín entre Cristo*

[13] *Ytt un lienzo de vara y cuarta de alto pintura de ntra Sra de Velen de mano de esteuan marquez copia de Morillo.* QUILES GARCÍA, Fernando y CANO RIVERO, Ignacio: *Bernardo Lorente Germán*…Op.cit. pp.101.

[14] Ya sabemos la importancia que tuvo en su día lo que Pérez Sánchez denominó "trampantojo a lo divino" un género o subgénero del "trompe oeil" o traducido al español como trampantojo, o sea de pintura ilusionista de tipo devocional. Algo he podido aportar con los siguientes artículos: "Devociones en el Convento de San Pablo (Hoy parroquia de Santa M. Magdalena de Sevilla) (parte1 y 2)" *Miriam, Revista mariana,* Sevilla, 2011 y 2012, pp.143-148 y pp.136-140, respectivamente. "Devociones de la Magdalena: El Amparo y la Estrella" *Boletín de la Hermandad de Montserrat* Sevilla. Enero 2014, pp. 19-23 y "La difusión de modelos en la pintura devocional del Barroco" en Actas del *VIII Encuentro Internacional sobre Barroco: Mestizajes en Dialogo* 2015, Arequipa (Perú) pp. 299-304.

[15] VALDIVIESO, Enrique: *La escuela de Murillo: aportaciones al conocimiento de sus discípulos y seguidores,* Universidad de Sevilla, 2018, p. 70.

[16] Además, Ponz también creyó una posible participación de Juan Simón Gutiérrez y el Mulato en esta serie. En ANGULO IÑIGUEZ, Diego: "Varias obras de Esteban Márquez atribuidas a Murillo. *Goya: Revista de arte,* 1982, nº 169, p. 5.

[17] Esta serie había sido dada a conocer por Ponz como obra colectiva de Márquez, Simón Gutiérrez y el *mulato,* aunque Ceán ya la atribuyó completamente a Márquez. Otra obra de la misma iconografía y que recientemente se ha puesto en relación con esta de Los desposorios de la Virgen" se encuentra en la colección de la familia Silva y Verástegui en DE SILVA, Soledad et al. "Aportación al estudio histórico artístico de las colecciones privadas vitorianas". *Ars Bilduma*, 2010, no 1, p.58.

y la Virgen[18] provenientes del convento del Pópulo sevillano. Una versión de la primera salió recientemente a subasta en la sala Isbilya en Sevilla (Fig. 3).

Fig. 3: Circulo de Esteban Márquez, *San Agustín y el misterio de la Trinidad,* colección particular. Cortesía de Isbilya subastas.

El cuadro recoge el famoso momento en que el santo pensando sobre el misterio de la Trinidad vio a un niño que estaba con una concha echando el agua del mar en un pocito en la arena. Esta última obra es más simplificada que la original del Museo y elimina el paisaje del fondo con un ángel inspirando al

[18] VALDIVIESO, Enrique: "Aportaciones al conocimiento de los discípulos y seguidores de Murillo". *Goya, revista de arte,* 1982, p. 170.se puede leer también Rafael Lazcano González, "Dios en las afueras de la ciudad: el Convento Santa María del Pópulo, de Sevilla (1624-1835)". *Recollectio: annuarium historicum augustinianum*, 2017, no 40, p. 437.

santo. En esta última composición la Trinidad que está en la gloria esta tímidamente esbozada, la figura del santo es aquí algo rechoncha y el niño, con menos calidad que el proveniente del convento del Pópulo. Sin embargo, se aprecia un estilo cercano a Márquez en los rostros, especialmente el del santo.

Una obra clara de Márquez es una Virgen del Carmen inédita de colección particular de Barcelona (Fig. 4a)[19]. La pintura es muy parecida a *La virgen intercesora de las ánimas del Purgatorio* en colección particular madrileña (Fig. 4b)[20]. Ambas recogen esta iconografía carmelitana en la que aparecen en el plano inferior las figuras de las ánimas recogiendo el escapulario intercesor de la Virgen y siendo reconfortadas por el niño Jesús que en simpática actitud las saluda con sus gráciles bracitos. Como recuerda Valdivieso, la filiación murillesca en esta obra es muy intensa "tanto en lo físico, como en lo espiritual". La obra de Barcelona se encuentra con el barniz algo oscurecido, pero deja apreciar detalles interesantes como los rostros de las ánimas, algunos en contraluz o el bello rostro de la Virgen, tan característico de algunos modelos femeninos de Márquez.

Fig. 4a: Esteban Márquez, *Virgen del Carmen*, colección particular barcelonesa.

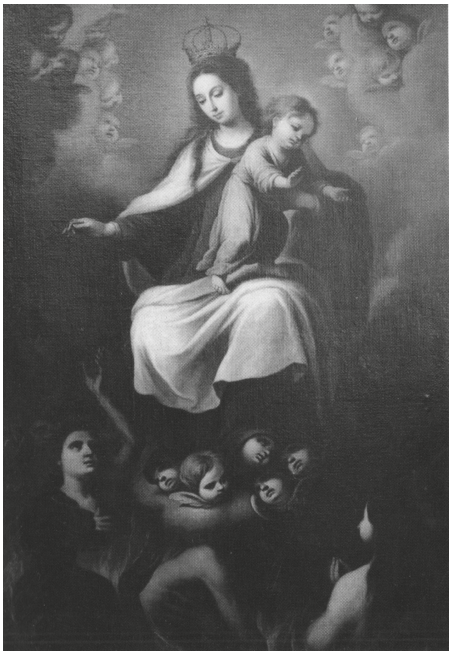

Fig. 4b: Esteban Márquez, *Virgen del Carmen intercesora de las ánimas del Purgatorio,* colección particular madrileña.

[19] Parece ser que la obra se compró en los años 80 en un anticuario madrileño llamado Mezquida. Mide 140 x 90, aprox.
[20] VALDIVIESO, Enrique: *La escuela de Murillo…Op.cit.* P.79.

Otra obra interesante perteneciente a una colección particular jerezana[21] es *San Francisco recibiendo la redoma* (Fig. 5). En esta obra, el santo se muestra interrumpido en su meditación por un ángel que desde las alturas le brinda una redoma o jarra de vidrio transparente con agua, simbolizando la pureza de la condición cristiana que san Francisco anhelaba conseguir. La sorpresa del santo queda manifiesta mediante su rostro y la actitud de sus manos sobre el pecho. Aquí el acontecimiento, recogido por alguno de los biógrafos de san Francisco, como Salvatore Vitale, no transcurre en el interior del convento de Vivalvi, sino en un exterior campestre. La cabeza del santo recuerda a otros rostros, como el de Santo Domingo autógrafo comentado anteriormente.

Fig. 5: Circulo de Esteban Márquez, *San Francisco recibiendo la redoma,* colección particular. Cortesía de Elena Rivero Osuna.

[21] La obra mide 1,90 mt x 1,07 mt. y parece proceder de la familia Zulueta, Condes de Toreno, a sus actuales herederos.

Otras obras que pueden atribuírsele son los evangelistas Mateo y Marcos salidos recientemente a subasta (Fig. 6a y 6b)[22]. El San Marcos recuerda a algunos tipos humanos como por ejemplo el san Pedro que aparece en la Santa Cena en la Baylor University de Waco (Texas) y que Valdivieso atribuye a Esteban Márquez. Los tonos cromáticos de matiz cálido utilizados para las túnicas y los mantos de estos personajes son habituales en la producción del artista.

Fig. 6a: Esteban Márquez, *San Mateo*, cortesía de Segre subastas.

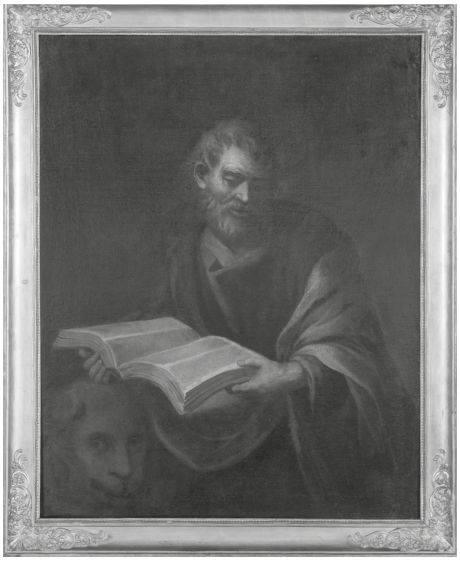

Fig. 6b: Esteban Márquez, *San Marcos*, cortesía de Segre subastas.

Una obra que es parecida en formato y que utiliza el mismo modelo del San Mateo anterior es el San Jerónimo[23] (Fig. 7) en la colección Granados de Madrid[24]. Esta también es de media figura y plasmada desde el mismo punto de vista, pero aquí se muestra desnudo y con el brazo derecho golpeándose el pecho con una piedra, mientras que con el izquierdo sujeta un crucifijo al que mira con devoción. El manto bermellón como corresponde a su dignidad cardenalicia está colgado de este brazo y apoyado en la cintura. El desnudo del santo muestra una excelente anatomía tratada con gran soltura.

[22] Salieron en Subastas Segre en febrero de 2019, agradezco a José Luis Requena la información aportada, así como las fotografías. Tienen unas medidas de 103 x 82 cm. menor interés tiene el evangelista san Mateo que salió a subasta en 2011 en Arte Información y Gestión.

[23] Mide 92 x 65 cm.

[24] Salió en Fernando Duran Subastas en febrero de 2014 como Sebastián de Llanos Valdés.

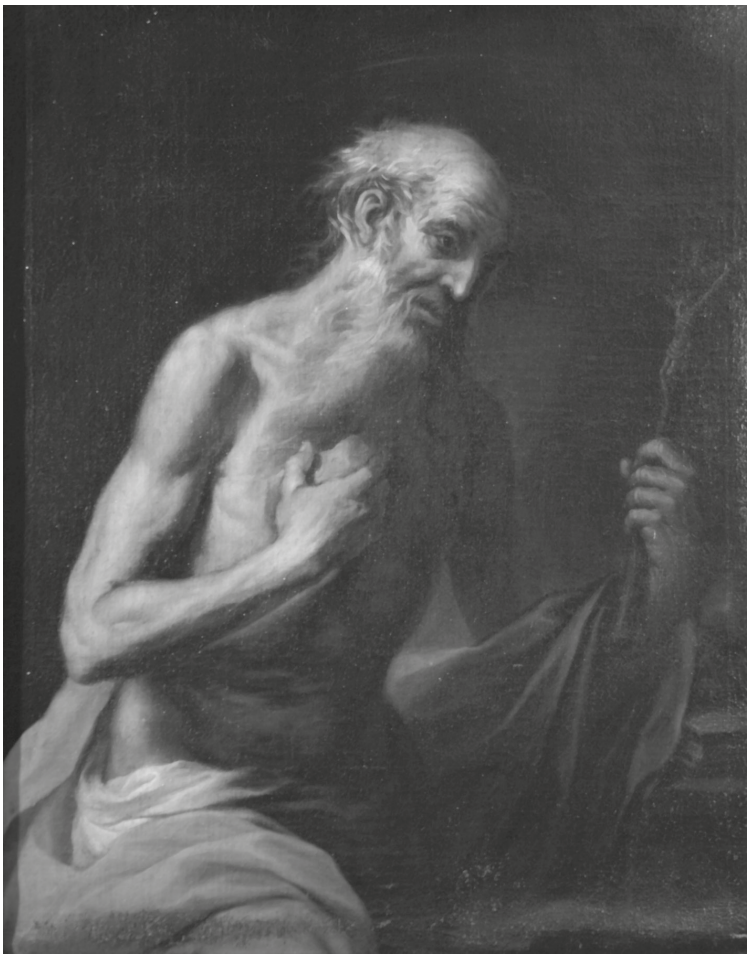

Fig. 7: Esteban Márquez, *San Jerónimo*, colección particular.
Cortesía de José Miguel Granados.

Una pintura que se pudo relacionar con Márquez es el *Niño Jesús y San Juanito* de la iglesia de San Antonio Abad[25], en depósito del Museo de Bellas Artes de Sevilla y procedente de San Miguel[26]. Esta obra recientemente se ha documentado como del pintor Francisco Pérez de Pineda, padre de Andrés Pérez, datándola en 1693[27].

[25] Mide 1,05 x 1,6 mt., agradezco a Álvaro Davila la información aportada acerca de esta obra.
[26] Parece ser que es el que se cita en el inventario de 1834 de la iglesia donde lo localiza en la nave de la epístola "un san Juan Bautista apaisado con un niño Dios, como de dos varas y una de alto con sus molduras doradas".
[27] RODA PEÑA, José: "Sobre el pintor sevillano Francisco Pérez de Pineda: una aportación inédita a su catálogo". *Archivo Español de Arte,* 2020, vol. 93, nº 369, p. 73-80.

El niño Jesús y el San Juanito aparecen en una actitud más estática que en otras versiones. Como bien observa García de la Concha[28] el grupo se basa en el cuadro de Rubens en el castillo de Chenonceau, influencia que podría haber recibido indirectamente a través del cuadro del mismo tema de Murillo en Barcelona. Álvaro Pastor comenta que existe aún más parecido en un cuadro desaparecido de Murillo que hasta la invasión napoleónica estuvo en el Palacio Real de Madrid, seguramente adquirido por Isabel de Farnesio durante su estancia en Sevilla. Dicha obra se conoce gracias a un grabado ejecutado por Manuel Salvador Carmona en 1799 y al dibujo preparatorio que se encuentra en el Museo del Prado[29]. Aunque ahora sabemos la paternidad de Francisco Pérez, tiene algunos detalles como la cabeza del niño Jesus que recuerda a rostros atribuidos a Márquez como el del ángel de la Anunciación en colección particular de Barcelona[30], con lo que pensamos que el estilo en este última década del XVII y primeras de la centuria posterior entre algunos pintores murillescos es muy próxima.

Por último, como consecuencia de esta práctica común entre los denominados pintores murillescos como Esteban Márquez o Juan Simón Gutiérrez, de establecer grandes talleres en los que partiendo de composiciones similares (algunas basadas en obras del propio Murillo) se pintaba de manera parecida y donde es difícil resolver las autorías, traemos dos obras que, aunque se asemejan al estilo de Márquez, no tienen una autoría tan definida. La primera de ellas es *Descanso en la Huida a Egipto* (Fig. 8) del Museo-casa de Murillo en Sevilla y ha sufrido un baile de atribuciones. El informe de la restauración que se le practicó hace unos años afirma "hace pensar que la autoría de estas figuras fueran del pintor Meneses Osorio". Valdivieso asocia esta obra a Juan Simón Gutiérrez (con el cual está claro que tendría más conexiones estilísticas y de calidad que con Meneses Osorio). Aunque estamos de acuerdo en la datación cronológica entre la última década del siglo XVII y la primera década del siglo XVIII que se propuso, nosotros pensamos que está más cerca de pintores como Esteban Márquez por los tipos humanos utilizados que coinciden con los de otras obras del pintor.

De hecho, algunas figuras de la obra tienen bastante relación con el grupo de la Virgen y el niño de la citada "*La lactación de la Virgen a Santo Domingo"*. Dicha obra se menciona en el informe final de intervención de la obra que estamos comentando, pero en la que no "se observan concomitancias" con Márquez.

[28] GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, Federico: *Estudio histórico-institucional de la primitiva hermandad de los Nazarenos de Sevilla (vulgo "El Silencio")*, Caja de Ahorros Provincial San Fernando de Sevilla. 1987, pp. 258 y 259.

[29] PASTOR TORRES, Álvaro: "ficha catalográfica" en Ramón Cañizares Japón (Coord.) *Soledad 150 años, de San Miguel a San Lorenzo.* Octubre 2018 p.113.

[30] VALDIVIESO, Enrique: *La escuela de Murillo…Op.cit.* p.94.

Fig. 8: Circulo de Esteban Márquez, *Descanso en la Huida a Egipto*, Museo-casa de Murillo en Sevilla. Fondo Gráfico. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.

También existe parecido con los modelos del grupo de la Virgen con el niño de la obra *Virgen con el niño y San Agustín* del museo de Odesa. Debemos reseñar que el parecido era aun mayor antes de la restauración, debido a que parte del rostro de la Virgen estaba perdido y tras la restauración se eliminaron repintes de la zona de la boca de la virgen que ahora presenta un labio más corto e inexpresivo.

Algunas similitudes formales hay con otras obras seguras de Márquez como la mencionada del Paraninfo de la Universidad sevillana que podría proceder del colegio de San Telmo de Sevilla. Aquí en el cielo se observan unos ángeles que portan unas cestas de comida similares a las de los ángeles del *Descanso en la huida a Egipto*. Otra similitud es la del ángel que desciende con los escapularios en la obra de *La Virgen con san Juan de Mata y san Félix de Valois* en una colección particular de Miami, que aparece invertido en el cuadro de la Huida a Egipto que estamos comentando. También comparte

las frentes amplias (en los ángeles o en la propia Sagrada Familia) que repite Márquez en sus modelos de obras seguras.

Morfológicamente la composición de la pintura podría estar tomada de los grabadores alemanes o flamencos. Entre ellos, se destaca el grabado La Sagrada Familia con San Juan Bautista fechado entre 1596-1604 de Raphael Sadeler.

En la sacristía de la parroquia de Nuestra Señora de la Consolación de Umbrete (Sevilla) existe un bello cuadro con la representación de la Anunciación de la Virgen, que aunque siguiendo modelos de Murillo, a nuestro entender guarda mucha relación con estereotipos creados por Márquez como la figura del Arcángel san Gabriel[31].

Por último, otra obra que a nuestro entender estaría relacionada con la estética de Márquez, aunque seguramente no sea obra suya, es el Bautismo de Cristo en la capilla bautismal de la actual parroquia de la Magdalena de Sevilla (Fig.9). Valdivieso lo atribuye a Juan Simón Gutiérrez, pero nosotros la proponemos más cercana estéticamente a Márquez, sobre todo por los rostros de Cristo y de san Juan, donde repite modelos masculinos de obras suyas,

Fig. 9: Circulo de Esteban Márquez, *Bautismo de Cristo,* Parroquia de Santa Maria Magdalena. Cortesía de Carlos Peñuela.

[31] Agradecemos a Juan Carlos Martínez Amores la información facilitada acerca de esta obra.

así como el característico ensombrecido de los ojos. Esta obra proviene de la anterior parroquia, derribada en el siglo XIX[32]. Como recuerda Valdivieso repite el modelo compositivo que utilizó Murillo para la pintura del mismo tema en el ático del retablo de la capilla bautismal de la catedral con pequeñas variantes.

Conclusiones

Angulo considera a Márquez como uno de los principales cultivadores del estilo de Murillo de finales del siglo XVII y comienzos del XVIII[33]. Valdivieso afirma que tiene una personalidad expresiva, propia e individual que permite reconocerlo con cierta claridad[34], asimismo Pérez Sánchez destaca sus tipos humanos de grandes ojos oscuros y sombreados[35] que son bastante personales y que permiten identificar como suyas obras anónimas.

Es sin duda una forma de pintar parecida a la que desarrollará en paralelo Juan Simón Gutiérrez y, ya en pleno siglo XVIII, Juan Ruiz Soriano. De hecho, la confusión en la atribución de obras entre ambos pintores se debe a que son murillescos de primera época y, como decía Ceán de Márquez, "imitó muy bien las tintas y hermosura del colorido de su maestro, logrando que se equivoquen las pinturas de ambos".

El propio Valdivieso señala "el confuso mundo que en torno a Murillo y a su escuela se fraguó en el siglo XIX al crear atribuciones a seguidores de Murillo que en realidad eran de Murillo y viceversa"[36]. Al convertirse Murillo en el pintor ideal para los pintores sevillanos, a veces las obras de seguidores pasan como originales del maestro. Es por ejemplo elocuente un testimonio del siglo XIX hablando de un San Luis de (Juan) Simón Gutiérrez que "parece de Murillo".

Con esta serie de obras inéditas y nuevas atribuciones esperamos dar un poco más de luz a uno de los mejores seguidores del estilo que impuso Murillo en Sevilla.

[32] Ídem, p.146. La obra ha sido recientemente restaurada por Carlos Peñuelas a quien agradecemos la información sugerida.
[33] ANGULO IÑIGUEZ, Diego: "Varias obras de Esteban Márquez.…*op.cit.* p. 5.
[34] VALDIVIESO, Enrique: *Pintura barroca sevillana ...op.cit*. P.406.
[35] PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E.: *Pintura barroca en España …op.cit*. p.365.
[36] VALDIVIESO, Enrique: "Juan Simón Gutiérrez, a la sombra de Murillo". *Ars magazine: revista de arte y coleccionismo,* 2015, no 25, p. 115.

Bibliografía

Angulo 1982: Diego Angulo Iñiguez, "Varias obras de Esteban Márquez atribuidas a Murillo". *Goya:* Revista de arte, nº 169 (Madrid:1982), pp.3-6.

Beltrán 2017: Lidia Beltrán Martínez: "Exportaciones artísticas al Nuevo Mundo: pintores sevillanos y la Carrera de Indias en la segunda mitad del siglo XVII". *Posside Sapientam* actas del VI Congreso Internacional Jóvenes Investigadores del Siglo de Oro (JISO 2016), (Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2017), pp. 19-31.

Ceán 1800: Juan Agustín Ceán Bermúdez, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de Bellas Artes en España*. Tomo II, (1800, Reed.1965).

Cómez 1992: Rafael Cómez Ramos, "Coleccionistas de pintura en Sevilla en 1842". *Laboratorio de Arte*, 5, (Sevilla: 1992), pp. 159-165.

De Silva 2010: Soledad de Silva, et al. "Aportación al estudio histórico artístico de las colecciones privadas vitorianas" *Ars Bilduma,* nº 1. (Vitoria:2010).

García 1987: Federico García de la Concha Delgado, *Estudio histórico-institucional de la primitiva hermandad de los Nazarenos de Sevilla,* (Sevilla: Caja de Ahorros Provincial San Fernando de Sevilla, 1987).

Illán 2000: Magdalena Illán Martín, "La colección pictórica del conde del Águila", *Laboratorio de Arte*, nº 13, (Sevilla: 2000), pp. 123-151.

Navarrete 2017: Benito Navarrete Prieto, *Murillo y su estela en Sevilla,* Catálogo de la exposición, Sevilla, 2017.

Pérez 1996: Alfonso E. Pérez Sánchez, *Pintura barroca en España.* (Madrid: Cátedra, 1996).

Porres 2013: Jesús Porres Benavides, "Devociones en el antiguo convento de San Pablo el Real. *Boletín de la Hermandad de Montserrat,* (Sevilla: 2013), pp.20-27.

Porres 2015: Jesús Porres Benavides, "La difusión de modelos en la pintura devocional del Barroco" en Actas del *VIII Encuentro Internacional sobre Barroco: Mestizajes en Dialogo*, (Arequipa (Perú) 2015), pp. 299-304.

Quiles 2010: Fernando Quiles García, "Un viaje de la periferia al centro: la pintura sevillana y el lustro real" en Nicolás Morales, y Quiles García, Fernando, *Sevilla y corte, las artes y el lustro real (1729-1733)* Vol. 114. Casa de Velázquez. (Madrid:2010), pp. 185-194.

Quiles García y Cano Rivero 2006: Fernando Quiles García y Ignacio Cano Rivero, *Bernardo Lorente Germán y la pintura sevillana de su tiempo (1680-1759).* (Madrid: Fernando Villaverde Ediciones, 2006).

Roda 1988: José Roda Peña, "Una serie desconocida sobre la vida de San Francisco embarcada para Nueva España, obra del pintor Esteban Márquez", Revista *Todo92* la revista del 92, nº 2. (Sevilla:1988), pp. 16-17.

Valdivieso 1982: Enrique Valdivieso, "Aportaciones al conocimiento de los discípulos y seguidores de Murillo". *Goya, revista de arte*, (Madrid:1982), pp.75-81.

Valdivieso 2003: Enrique Valdivieso, *Pintura barroca sevillana*. (Sevilla, Ediciones Guadalquivir, 2003).

Valdivieso 2015: Enrique Valdivieso, "Juan Simón Gutiérrez, a la sombra de Murillo". *Ars magazine: revista de arte y coleccionismo,* nº 25. (Madrid, 2015) pp. 110-121.