

(2016) FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael y ORTIZ CARMONA, José Alberto, “La Virgen de la Paz: La construcción de un mito historiográfico”. *Nuestra Señora de la Paz, Memorial de una Devoción*. Antequera, 2016, pp. 119- 143. ISBN: 978-84-617-5699-5

LA VIRGEN DE PAZ: LA CONSTRUCCIÓN DE UN MITO HISTORIOGRÁFICO

Antonio Rafael Fernández Paradas
José Alberto Ortiz Carmona

“No se debe vacilar en buscar la verdad, incluso en detrimento del propio respeto; algunos tienen que equivocarse, para que muchos vayan por el buen camino”¹

1. INTRODUCCIÓN

La tan traída y llevada “globalización” ha conllevado que todos seamos “vecinos” del mundo, y que nuestras relaciones sociales, culturales y económicas adquieran tintes internacionales. No en vano, acontecimientos como el ataque a las Torres gemelas de Nueva York, o los conflictos migratorios del Europa del Este, tienen sus consecuencias a nivel mundial. En esta amalgama de interrelaciones y de “conexiones” supranacionales, han tenido su singular trascendencia tanto Internet como la Web 2.0 y las Redes Sociales por medio de las cuales las distancias se acortan con un sólo clic, abriéndonos a infinitas posibilidades fuera del alcance de nuestra mano².

Frente a la “aldea internacional”, la glocalización, se nos manifiesta “como una alternativa a la globalización, como una explicación a la misma o como una alternativa a la dicotomía global-local (...), ya que la identidad cultural de una determinada región podría ser relevante en el consumo de contenidos locales en Internet. De hecho, según López (1999) los contenidos que apelan a los rasgos de identidad a las que se dirigen tienen asegurado su éxito en un contexto cada vez más local y más global” (Gallardo Camacho y Alonso). Es decir, “lo local”, lo indentiario, busca un nuevo papel en el contexto de la internacionalidad de la globalización. Este fenómeno, por medio del cual, lo local se “abre” al mundo, se manifiesta, y hace partícipe a una comunidad virtual, el

¹ Winckelmann, citado por KULTERMANN, Udo, *Historia de la historia del arte. El camino de una ciencia*, Madrid: Akal, 1996, p. 83

² FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael (Coord.), *Escultura barroca española. Nuevas lecturas desde los Siglos de Oro a la Sociedad del Conocimiento*. Málaga: ExLibric, 2016

rito, es extrapolable a prácticamente cualquier ámbito de conocimiento, más si cabe a uno tan presto al “todo vale”, como la imaginería procesional y la Semana Santa³.

Con presta, precisión y elocuencia, todo el mundo está debidamente formado para ser partícipe del debate social al que se presta la imaginería procesional y la Semana Santa. Todo el mundo es especialista en el tema, dando buena cuenta y asentando cátedra por las redes sociales. Aunque el problema, no es de los que se manifiestan felizmente, sobre tal o cual cuestión, o sobre tal o cual autoría, sino de que los propios especialistas, los historiadores del arte, se han olvidado de ejercer su propio ministerio es estos asuntos, denotándose una total falta de “crítica especializada” que venga a poner orden en la marabunta social del constructo de la imaginería procesional.

En relación a estas cuestiones, particularmente al tema de la “glocalización”, desde el punto de vista de la Historia del Arte diversas poblaciones se están reivindicando a sí mismas como agentes importantes, en este caso para la construcción de la realidad nacional histórica artística. El fenómeno historiográfico de lo local, pero como medio para una mejor comprensión de la realidad nacional, hay que entenderlo dentro del contexto de las nuevas miradas que por ejemplo se están vertiendo desde los estudios de género, la mirada LGTB, el postcolonialismo, los estudios culturales y los propios estudios visuales.

Así Antequera, desde hace ya bastante tiempo, viene reivindicando su personalidad propia y sus aportaciones como centro autárquico dentro de la Gran Historia del Arte nacional, y en particular en lo que a Andalucía se refiere, y concretamente en lo relativo a su “escuela escultórica” religiosa⁴. En pleno siglo XXI es insostenible que los dos grandes relatos historiográficos escultóricos andaluces, el sevillano y el granadino, sigan negando la realidad contextual de la situación andaluza, y sometan a sus dominios cualquier manifestación escultórica que en la Comunidad se haya producido. Desde la “Gran Historia” de la escultura andaluza, Cádiz, y sus múltiples interrelaciones con las escuelas italianas, Málaga y su círculo de escultores del siglo XVIII, o la propia escultórica antequerana, simplemente no existen.

El presente estudio, *La Virgen de la Paz: La construcción de un mito historiográfico*, es un fruto de una doble situación que actualmente se está produciendo, por un lado, la propia reivindicación “glocalista”, de la escuela escultórica antequerana, y por otro, de la propia necesidad de dar voz a nuevas narraciones que engrandezcan, pero también analicen críticamente, los últimos 50 años de historiografía escultórica local.

Si no comprendemos y asumimos todos estos entresijos, difícilmente podremos exponer el objeto de nuestro estudio, que no es otro que las problemáticas narratológicas en relación a la Virgen de la Paz, titular de la Archicofradía del Dulce Nombre, en los contextos de la historiografía artística de la ciudad. Cuestión que, sin lugar a dudas, se ha convertido en la temática de más controversia de la ciudad, ya que

³ FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael, “La Glocalización de la Semana Santa y la construcción de las identidades locales. Espacios de reflexión en la Didáctica de las Ciencias Sociales”. *Innovación universitaria: digitalización 2.0 y excelencia de contenidos*. Madrid: McGraw-Hill Education, 2016, pp. 237-252. ISBN: 978-84-48612-71-9.

⁴ Véase: FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael, “La autarquía artística de una ciudad: Historia de la Escultura barroca antequerana. Exégesis de una escuela”. *Escultura barroca española. Nuevas lecturas desde los Siglos de Oro a la Sociedad del Conocimiento*. Málaga: ExLibric, 2016, y SÁCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio, “La escultura procesional en Antequera. Visiones y Revisiones”, VV.AA., *Antequera su Semana Santa*. Málaga: ExLibric, 2015, pp. 47-124.

hay pocos temas sobre las que tantos autores se hayan manifestado, tan continua e intensamente.

Éste es pues, nuestro punto de partida, una Virgen, la de la Paz, sobre la que se han contado muchas cosas, se han inventados más historias todavía, se ha dado un nombre, Miguel Márquez, y una fecha, 1815. De todo y de nada, ni una sola noticia documental cierta, ni siquiera un estudio formalista y un peritaje exhaustivo de la imagen.

Desde los años 40⁵ del siglo XX, como posteriormente veremos, se ha afirmado categóricamente que la Virgen de la Paz fue realizada por Miguel Márquez en el año 1815. Afirmaciones, la una y la otra, que se han difundido hasta la extenuación, amén de no escucharse ninguna voz crítica respecto a ellas. Nuestro objetivo es recoger todas aquellas aseveraciones que han tenido por cometido ilustrar la autoridad y fecha de realización de la Virgen de la Paz, así como la evaluación de las mismas, hasta llegar al contexto de crítica actual con respecto a las mismas.

El que la Virgen de la Paz haya sido objeto de múltiples referencias en libros -posiblemente resulte ser la imagen dolorosa de Antequera que más impacto ha tenido en la bibliografía- no es de extrañar, ya que nos encontramos ante una escultura de singular personalidad y de extraordinaria factura. Esta última cuestión, la de la calidad de la pieza, será de gran importancia en nuestro estudio, ya que entre las cualidades del artista a quién se le supone la autoría esta no será precisamente una de sus virtudes.

En segundo lugar, debemos de tener en cuenta que la Virgen de la Paz es uno de los iconos devocionales más señeros de la ciudad de Antequera, cuyos derroteros históricos están documentados desde el siglo XVII, fecha desde la que podemos rastrear la existencia de una “Virgen de la Paz”. Igualmente, ésta posee un largo e histórico patrimonio con el que la imagen ha estado históricamente vinculada.

Finalmente, debemos de tener en cuenta que todas las afirmaciones que se han venido vertiendo sobre la Virgen de la Paz son fruto del análisis formalista de la cabeza de la imagen, y que en ningún caso se ha procedido a peritar la misma en su conjunto, esto es, cabeza, mascarilla, ojos, candeleros, manos, ensambles, y cualquier otra posible fuente de información, amén de una falta de estudios y análisis científicos concluyentes⁶.

2. LA VIRGEN DE LA PAZ Y SUS DESAVENENCIAS CON MIGUEL MÁRQUEZ

El gran mal endémico de la escultura barroca antequerana no es que sistemáticamente a todos sus escultores se les cuelgue el “san benito” de haberse formado en la vecina ciudad de Granada -aunque se haya dado algún caso-, horrorizando a los investigadores la posibilidad de que alguna o algunas ovejas descarriadas no le debieran su arte a la ciudad nazarí. Nuestro gran mal, además de éste, pasa por el desconocimiento, por el vacío de informaciones y por una total falta de monografías documentadas, razonadas y críticas sobre el hacer de los escultores antequeranos, que por su parte eran muchos y variados. Esta es nuestra realidad, y únicamente el paso del tiempo irá clarificando paulatinamente esta terrible situación.

⁵ Ya en el año 1928, podemos encontrar una mención expresa de José María Fernández que alude a la realización de la Virgen de la Paz por Miguel Márquez, en ella se menciona la autoría, pero no la fecha. Fue publicada en la revista *Antequera Por Su Amor*, año VI, nº 10, abril de 1928.

⁶ Actualmente la Hermandad dispone de radiografías de la imagen.

Un claro ejemplo de esta realidad historiográfica difusa es el coprotagonista de esta historia, el escultor Miguel Márquez (1767-1826). Lo suyo es un verdadero cuento de hadas con un imposible mejor final. Por lo que hoy día conocemos pareciera que Miguel es el mismísimo Dios de la Madera encarnado en algún vientre antequerano allá por la década de los sesenta del siglo XVIII, período de pleno apogeo dentro de la escuela barroca escultórica antequerana. De sus innumerables virtudes da buena muestra la legendaria factura de la Virgen de la Paz, sin dudas su obra cumbre. Por desgracia para Miguel se acabó el sueño, pues nos llama poderosamente la atención como una sola obra, sin papel, sin fecha, sin autor, y sin conocimiento de su historia reciente, haya sido capaz de elevar al Olimpo de los Dioses a un personaje que es prácticamente un desconocido, además de resultar ser un artista de dudosas cualidades técnicas.

Miguel Márquez, hijo del también escultor Diego Márquez y Vega (1724-1791), es parte constituyente de la segunda generación de escultores antequeranos del siglo XVIII⁷, y a su vez también padre de un tercer escultor, miembro de la tercera generación, que se extenderá a lo largo del siglo XIX. Vástago de Diego Márquez y Juana García Fernández, fue el tercero de los cuatro niños que tuvo el matrimonio. Bautizado en la Parroquia de San Sebastián con el nombre de Miguel José María de los Dolores, contrajo matrimonio en el mismo emplazamiento con doña Francisca de Sales Angulo y Bordás en 1802.

Es de suponer que tanto Miguel como muy posiblemente sus hermanos -de los que poco sabemos- se formarán en el taller del progenitor, donde debió estar hasta 1791, cuando tras el fallecimiento de su padre se haría cargo del mismo⁸. En este punto no debemos perder de vista que las sagas artísticas de los Márquez y de los Primo tenían intensas relaciones laborales y familiares, no en vano se apadrinaban mutuamente los niños.

Debido a este proceso de aprendizaje en el taller familiar no es extraño que Miguel continuase los modelos escultóricos de su padre, buscando una personalidad que le costó trabajo encontrar, habida cuenta de que en su obra se producen continuas idas y venidas entre estéticas barrocas y otras de estirpe mucho más clasicista, éstas últimas en consonancia con el gusto imperante en el momento. Como decimos, las continuas diferencias estéticas difieren del modo de proceder de su padre, cuyos periodos artísticos podemos diferenciar sin problemas, pudiendo hablar de un Diego Márquez netamente barroco hasta aproximadamente 1769, y a partir de aquí lo hacemos de un Diego “clásico” y depurado que le llevará hasta el momento de su óbito en 1791. Como hemos afirmado antes, por desgracia de Miguel ni podemos decir lo mismo ni podemos establecer distintas etapas dentro de su obra, ya que su arte se diluye en ambas corrientes, manifestando abiertamente un estilo totalmente ecléctico⁹.

En función de lo dicho las informaciones que actualmente disponemos sobre la vida, obra y milagros del escultor Miguel Márquez es cuanto menos somera a la par que inquieta¹⁰. La fama de buen escultor le ha sido otorgada, curiosamente, gracias a su

⁷ FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael, “La autarquía artística de una ciudad: Historia de la Escultura barroca antequerana. Exégesis de una escuela”. *Escultura barroca española. Nuevas lecturas desde los Siglos de Oro a la Sociedad del Conocimiento*. Málaga: ExLibric, 2016

⁸ La cuestión de los miembros de los talleres antequeranos es un tema totalmente desconocido y sin investigar.

⁹ SERRERA CONTRERAS, Juan Miguel, “Los ideales neoclásicos y la destrucción del Barroco, Ceán Bermúdez y Jerónimo Balbás”. *Archivo Hispalense* 223, 1990, pp. 135-159.

¹⁰ Una relación de obras documentas de Miguel Márquez, es ofrecida por ROMERO BÉNITEZ, Jesús, *El escultor Andrés de Carvajal (1709-1779)*. Antequera: Chapitel, 2014, pp. 63-79.

ciclo de dolorosas. Partiendo de esta premisa nos encontramos un primer gran escollo, ya que la primera de ellas en importancia, la Virgen de la Paz, es una atribución, por medio de un recuerdo, cuya datación no tiene fundamento. De igual forma, el resto de las imágenes son igualmente atribuciones u obras intervenidas por el autor, por lo que las posibilidades de encontrar los cimientos de tan magna fama se reducen bastante. Al hilo de la fama que el escultor ha venido poseyendo hasta la actualidad resulta ser una constante historiográfica que, de manera sistemática, toda dolorosa de calidad que presente la cabeza ligeramente inclinada, manos juntas y una policromía a base de tonos claros se haya adscrito a las gubias de Miguel¹¹. Al margen de lo hipotético, de lo que sí tenemos hoy día conocimiento documental es de una serie de obras documentadas, particularmente santos, aunque resulta llamativo que en la actualidad no tengamos constancia de ninguna imagen cristológica procesional de envergadura, lo que resulta curioso si hablamos de un escultor que se le presupone ser de primer nivel.

La primera obra de envergadura documentada fue la realización, en 1796, de la dolorosa¹² de San Agustín, obra que, si bien podemos decir que aún la estética del taller familiar, resulta ser una pieza abrupta, de mínimas capacidades técnicas y escaso desarrollo plástico, muy lejos de las elevadas cotas alcanzadas por arte paterno, y de las capacidades que a Miguel se le presuponen. De hecho, nunca más volvió a realizar una imagen de mirada elevada y cuello alzado.

Pocos años después, en 1799, realizó para el convento de los carmelitas de la ciudad un púlpito con santos de la orden. Nuevamente nos encontramos aquí ante una obra afamada. Si bien es una pieza efectista, el resultado es un arte que acusa de cierto “muñequismo”, con figuras compuestas a bases de modelados planos e inexpresivos¹³. Un poco más adelante en el tiempo, en 1804, esculpió los ángeles lampadarios ubicados en la Iglesia de San José de Antequera. Siguiendo con alguna de sus obras documentadas, por citar algún ejemplo, tenemos el san Francisco que realiza para convento franciscano de Estepa¹⁴, el San Juan Bautista de la Concepción para el convento de los trinitarios -costeado en 1818- o el San Cayetano de 1819 para el convento de la Trinidad de Antequera, obras todas correctas, aunque sin ser excepcionales.

Apuntadas estas cuestiones, no queremos dejar de mencionar la importante labor que realizó Miguel Márquez como restaurador-remodelador de imágenes. Documentadas están las intervenciones que realizó a la Virgen del Socorro (Colegio de Santa María de Jesús de Antequera) en 1792; la remodelación de la Quinta Angustia de la iglesia del Carmen en 1817; la propia de los Dolores de los Servitas en el mismo año

¹¹ Un ejemplo significativo es el caso de la Virgen de los Afligidos de San Pedro, recientemente ubicada dentro de la producción de su padre, el escultor Diego Márquez. FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael, “¿La hija pródiga de una paternidad deseada? Aplicaciones prácticas del método del conocedor en la Sociedad de la desinformación”, *Revista de Estudios Antequeranos*, 17, 2014, pp.139-161.

¹² ROMERO BENÍTEZ, Jesús. “La Soledad de San Agustín”. *Pregón*, 1995, pp. 21-23.

¹³ Romero Benítez propone que el diseño del púlpito fue tomado del libro de grabados de Mart Engelbrecht (1684-1756). ROMERO BÉNITEZ, Jesús. *El escultor Andrés de Carvajal (1709-1779)*. Antequera: Chapitel, 2014, p. 66.

¹⁴ RECIO VENGAZONES, Alejandro, “Dos imágenes barrocas de San Francisco en Estepa, obras de los escultores Luis Salvador Carmona y de Miguel Márquez”. *El franciscanismo en Andalucía: conferencias del II Curso de Verano, San Francisco en la Historia y en el Arte Andaluz*. 1998, pp. 235-256.

o las restauraciones de la Virgen de los Remedios en 1816, y su homónima de Estepa en 1820.

Volviendo al tema objeto de estudio, la problemática de las dolorosas de Miguel Márquez, recientemente en 2015 se han podido leer las primeras voces críticas con respecto a las labores de Miguel Márquez como escultor, a las que nosotros desde estas líneas nos sumamos. El profesor Sánchez López, en relación a la calidad del autor, menciona lo siguiente: “La impotencia de su hijo Miguel a la hora de intentarlo y no poder o no saber hacerlo, lo llevaría hasta el punto de abandonar el tipo implorante plasmado en la Soledad de San Agustín, para retornar al tipo contemplativo e intimista que tan buena fortuna crítica le deparado, aunque eso sí, con matices, como seguidamente veremos al tratar la *Virgen de la Paz*” (...) “Los referidos datos llegan a Fernández por transmisión oral, a título de mera rumorología o “leyenda urbana” como él mismo deja de entender, sin conocerse la cualificación y bagaje intelectual de quien se los transmite y, como mínimo, un siglo después de la presunta hechura de la imagen, todo lo que nos hace dudar de su fiabilidad, máxime cuando la documentación de la archicofradía guarda todavía el más absoluto silencio sobre el particular. Si a ello unimos que el marchamo de calidad de esta dolorosa, como ya intuyó el citado erudito, y como además salta a la vista, es infinitamente superior a las obras documentadas de Márquez García, nos encontramos que la historia se repite: una vez más, este artista topa con un listón demasiado alto para sus habilidades como escultor, revelando en lo sucesivo su torpeza para igualarlo. Por todo ello, y a falta de pruebas contundentes, creemos sinceramente, que la atribución de la *Virgen de la Paz* a la producción de Miguel Márquez García debe cuestionarse categóricamente, debiendo proponerse a partir de ahora otra hipótesis de trabajo y líneas de investigación en torno a ella, dentro de las revisiones que intentamos plantear en este trabajo”¹⁵. En función a estar afirmaciones, veamos el siguiente cuadro sobre la presunta producción mariana del autor:

LA IMAGEN MARIANA EN EL CONTEXTO DE LA PRODUCCIÓN DE MIGUEL MÁRQUEZ.		
Fecha	Imagen	Situación
1787-1789	Virgen de los Afligidos (San Pedro)	Obra tradicionalmente atribuida Miguel Márquez, sin fundamento. Actualmente reasignada a la labor de Diego Márquez
1792.	Intervención. Virgen del Socorro (Santa María de Jesús)	

¹⁵ SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio, “La escultura procesional en Antequera. Visiones y Revisiones”, VV.AA., *Antequera su Semana Santa*. Málaga: ExLibric, 2015, pp. 47-124.

	Virgen de los Afligidos (San Sebastián)	Atribuida a Miguel Márquez, actualmente esta atribución está siendo cuestionada.
1796	Soledad de San Agustín	Pasa por ser prácticamente la única obra documentada a ciencia cierta del escultor Miguel Márquez. Su hijo, Joaquín Márquez, la remodela en 1831.
1815.	Virgen del Valvanera (Iglesia de la Trinidad)	Las referencias realizadas sobre esta imagen no mencionan la procedencia de tales aseveraciones. Destruída en 1935.
1815	Virgen de la Paz (Santo Domingo)	Imagen atribuida por tradición oral, y datación sin fundamento.
	Replica de la Virgen de Valvanera (Madre de Dios).	Atribución. Se afirma que está realizada por el mismo artista, pero no se menciona de dónde procede el dato.
1816.	Virgen de los Remedios (Iglesia de los Remedios)	Remodelación.
1817	Virgen de los Dolores (Iglesia conventual de Belén)	Intervención/ remodelación. Se ha publicado hasta la saciedad que era una dolorosa realizada por Miguel Márquez. En la actualidad según la documentación conservada en el archivo de la cofradía, se ha podido constatar que Miguel únicamente interviene sobre la imagen que se salva de incendio.
1817	Quinta Angustia (Iglesia conventual de Belén).	Miguel realiza una remodelación de la pieza.

S/F	Virgen del Carmen (Colección particular)	Pieza atribuida, de la que no se aporta documentación. El niño, es sospechosamente similar a los producidos por Diego Márquez a lo largo de su carrera.
-----	--	---

De la anterior tabla, el panorama que se desprende no puede ser más desolador historiográficamente hablando. A ciencia cierta, disponemos de una única pieza, la Soledad de San Agustín, realizada en 1796, como obra segura de Miguel Márquez. De la Virgen de Valvanera, el dato del que se toman las afirmaciones no se ha dado a conocer. El resto son todas atribuciones, intervenciones o remodelaciones. De entre las obras mencionadas en la anterior tabla hay dos que resultan significativas, la Virgen de los Afligidos, atribuida recientemente a su padre Diego Márquez en un extenso trabajo en el que analiza la imagen pericialmente, así como la documentación existente sobre la misma, la corona (fecha), una estampa conservada, y lo que es más importante, el análisis comparativo con toda la producción documentada del escultor Diego Márquez, y específicamente con la dolorosa que el autor realizó en 1787 para la iglesia del Carmen de Estepa. La otra imagen que llama la atención dentro del cuadrante es la propia Virgen de la Paz, cuya factura es muy superior al resto, tanto, que como afirmaba el profesor Sánchez López, es por lo menos necesario cuestionarse que la historia ha sido por lo menos mal contada¹⁶.

Sobre las dolorosas de la Paz y de los Dolores se han vertido demasiadas afirmaciones en relación a la paternidad de las mismas, aceptándose felizmente el dato de ejecución de las dos. Desde nuestra posición debemos cuestionarnos ambos datos, pues entendemos que el primero es fruto de la transmisión oral y carece de certeza documental, y el otro únicamente deja constancia de la fecha de remodelación de la imagen tras el incendio. Estos dos ejemplos pueden servirnos para poner de manifiesto uno de los problemas historiográficos más importantes de la escultura barroca antequerana, sobre el que los investigadores han vuelto la cara, y han hecho oídos sordos.

¹⁶ También debemos de tener en cuenta, con el fin de abrir el espectro de posibilidades, que algunas de las imágenes mencionadas tienen estilemas de factura similares a los santos, y desde ahí se construye el imaginario sobre la autoría. Pero en tal cuestión no se ve inmersa la Virgen la Paz.

3. EL NACIMIENTO DE UN MITO Y CONSOLIDACIÓN DEL DISCURSO HISTORIOGRÁFICO

Oficialmente será en el año 1928¹⁷ cuando se inician las labores historiográficas relativas a la Virgen de la Paz¹⁸, aunque la fecha que verdaderamente ha supuesto un revulsivo será la del año de 1943. Será en esta fecha cuando el pintor e historiador local José María Fernández Rodríguez publique su primera edición de las *Iglesias de Antequera*, y con ella comience el mito historiográfico de la Virgen de la Paz. Desde esta fecha hasta la actualidad, al menos 13 textos han tratado la problemática objeto de estudio.

Llama poderosamente la atención que, si bien José María Fernández anuncia la autoría, en 1943, el mismo cuestiona la propia veracidad de tales aseveraciones¹⁹: “Dícese que Márquez García es el autor de la lindísima Dolorosa de la Paz, y que la modeló en 1815, poco antes de su muerte. Aun tratándose de una imagen de vestir, son tan notorias las diferencias de concepto y técnica entre ésta y las obras citadas, que desde luego creemos que existe un error de atribución”²⁰. Esta cuestión relativa a las afirmaciones que realiza José María Fernández es de vital importancia y, como tal, debemos tenerlas en cuenta ya que en el año 1998, Romero Benítez, en su texto relativo a la virgen, recoge la noticia de Fernández y añade lo siguiente: “La noticia sobre la autoría de la Virgen de la Paz a Miguel Márquez parte de José María Fernández, quien dice conocer este dato así como la fecha de ejecución de la imagen, aunque los pone en duda por no coincidir, según él, con el estilo de este artista. En realidad, los datos que llegan a Fernández por transmisión oral son totalmente ciertos, pensemos que Márquez muere en 1826 y Fernández nace en 1881, si bien nuestro ilustre pintor no llegó a estudiar ni a conocer en profundidad la obra del escultor. En cualquier caso, lo que no presenta la más mínima duda es que, a tenor del conocimiento que hoy tenemos de la obra del artista, el estudio directo de la imagen de la Paz nos lleva a afirmar con plena rotundidad que la imagen de la Virgen de la Paz es obra del Miguel Márquez García y una de sus más logradas creaciones”²¹.

Hemos tenido que esperar 72²² años para que, en 2015, el profesor Sánchez López, volviera sobre las afirmaciones de Fernández y sobre la propia negación que éste hace sobre la autoría de Miguel, para cuestionar la paternidad del hijo de Diego sobre la Dolorosa de Santo Domingo.

Los 13 textos anteriormente mencionados de los que podemos extraer alguna información relacionada con la Virgen de la Paz corresponden a 7 autores diferentes, dos textos de Fernández Rodríguez; 5 de Romero Benítez; 2 de Romero Torres; 1 de Luque Gálvez; 2 de Sánchez López; 1 de Moreno García y 1 de Fernández Paradas. De ellos 1 fue publicado en la década de los 40, el mismo en los 70; 2 en los ochenta; 5 en

¹⁷ *Antequera Por Su Amor*, año VI, nº 10, abril de 1928.

¹⁸ Nosotros por nuestra parte, hemos revisado todas las historias de Antequera documentadas, así como las diferentes historias dominicas de la provincia y la escasa prensa de la época, con el objetivo de localizar algún dato relacionado con Miguel Márquez y el año 1815. El proceso ha sido totalmente infructuoso.

¹⁹ El libro de José María Fernández tiene una segunda edición en 1971.

²⁰ FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, José María, *Las iglesias de Antequera*, Antequera, 1971. , p. 188.

²¹ ROMERO BENÍTEZ, Jesús, “La escultura de la Virgen de la Paz”, *Ntra. Sra. De la Paz. X Aniversario de su coronación canónica. Antequera, 1988-1998*, Antequera, 1998, pp. 22-26.

²² 87, si comenzamos a contar desde la publicación de *Antequera por su Amor*.

noventa; y 5 en los que llevamos de siglo XXI. Por lo que podemos ver se trata de un tema de controversia continuo y constante a través del tiempo. Al desarrollo del número de publicaciones, y por lo tanto de las afirmaciones vertidas, ha contribuido un hecho singular, que no es otro, que las diferentes publicaciones relacionadas con motivo de los aniversarios de la Coronación Canónica de la imagen (acontecida en 1988), verdaderos momentos de fervor y exaltación de los valores plásticos de la imagen, así como de reivindicación paterno filial del binomio Márquez/Paz.

Cuando la Virgen de la Paz aparece en los textos, a grandes rasgos, lo hace por alguno de los siguientes motivos: comentarios relativos a la presunta sustitución de la imagen, sin documentar que pasó en 1815; menciones específicas sobre la autoría; reflexiones sobre el ideal neoclásico que se le supone a la imagen; aportaciones sobre los diferentes modelos de dolorosa realizados por Miguel; alguna oda exaltativa; y, finalmente, el actual espacio de reflexión crítica abierta en torno a la imagen.

Con respecto a la posible sustitución de la anterior imagen por una nueva debemos apuntar que se trata de una cuestión importante en la fundamentación de lo que hemos denominado el “mito historiográfico”. Ya desde 1989 se viene mencionando que la “presunta” virgen de la Paz de 1815 viene a reponer a otra anterior de la misma advocación, “en otro orden de cosas, ignoramos aún las causas por las que la cofradía (...) decide encargar nueva imagen titular de la Virgen, en 1815, (...). En cualquier caso, ante la falta de noticias que justifique esta sustitución, habrá que pensar en un deterioro avanzado de la antigua imagen o quizás en algún accidente sin determinar, tampoco podemos descartar un simple deseo de cambio”²³.

En relación a la cuestión de la sustitución, aunque no se menciona directamente, será Luque Gálvez quien recoja las únicas referencias documentales justificadas sobre una “primitiva imagen” de la Virgen de la Paz, aunque de las mismas no se puede concluir si la presunta imagen de 1815 realmente no corresponde a una fecha anterior, en el siglo XVII. “Mientras, la cofradía del Niño Perdido ya disponía de otra insignia mariana, la Virgen de la Salud, que todavía se conserva en Santo Domingo, Pero entre los bienes del patrimonio de la de Jesús Nazareno entregados a los dominicos se encontraba otra dolorosa, probablemente más antigua; esta imagen, que se recoge en los inventarios bajo la advocación de la Piedad y que procesionaría hasta el año 1634, no debió de ser muy del agrado de los cofrades, pues en este último año ya aparece una nueva escultura bajo el más dominico título de “Madre de Dios de la Paz”²⁴ (...). “En cuanto a la primitiva imagen, la Virgen de la Piedad, pocos años después de su sustitución, se cedería a las hermanas Pizarro, beatas que en aquellos años hacía las veces de camareras de la virgen, y que habrían de morir en la devastadora epidemia de peste de 1679, con lo que esta terminó, no sin ciertas vicisitudes que han dado lugar a una curiosa tradición popular, por ser venerada en la iglesia de Santiago, donde hoy permanece, bien que bastante reformada, bajo el título de Virgen de los Trabajos”²⁵.

²³ ROMERO BENÍTEZ, Jesús, “Las Dolorosas del escultor antequerano Miguel Márquez García”, *Vía Crucis de Málaga*, 2, 1989, pp. 36 -38.

²⁴ LUQUE GÁLVEZ, Juan Félix, “La Virgen de la Paz, su cofradía y su templo”, *Ntra. Sra. De la Paz X Aniversario de su coronación Canónica Antequera, 1988-1998*, p.17.

²⁵ LUQUE GÁLVEZ, Juan Félix, “La Virgen de la Paz, su cofradía y su templo”, *Ntra. Sra. De la Paz X Aniversario de su coronación Canónica Antequera, 1988-1998.*, p. 18.

El consabido tema de la autoría de la imagen ha sido el más recurrente a la hora de tratar la problemática de la Virgen de la Paz, siendo una cuestión que se repite una y otra vez entre los diferentes autores, sin ninguna mención crítica al respecto y dando por cierta y verdadera la noticia de 1943 que aporta Fernández Rodríguez. Es una reseña obligatoria en las diferentes historias de la escultura barroca malagueña. Suelen ser noticias breves que aluden al catálogo de obras de Miguel, incluyendo a la Virgen de la Paz. Una de las citas más antiguas es la que realiza Romero Torres en 1984 y que dice que “Miguel Márquez García (1767-1826), hijo del Anterior (Diego Márquez), continua con su estilo personal y populariza una serie de esculturas pequeñas de Niños Jesús, el grupo de la Huida a Egipto (Igl. Campillos) o los de la iglesia de capuchinos. Es autor de la talla del púlpito de la iglesia del Carmen y de varias imágenes de Cofradías: la Virgen de la Paz (1815) y la de los Servitas”²⁶. Ya hemos mencionado la cita que Romero Benítez le dedica a la imagen en 1998 con motivo de la coronación canónica de dolorosa. Este mismo autor vuelve sobre la cuestión de la autoría, afirmando que fue realizada por Márquez y que ésta sustituyó a una anterior. Igualmente, el mencionado autor pondrá en relación la Virgen de la Paz con la propia de los Dolores, imagen que ya hemos visto que Miguel interviene sobre ella, pero no realizada. “Miguel Márquez realizado dos importantes obras en 1815, la riojana Virgen del Valvanera de la iglesia de la Trinidad y la Virgen de la Paz, la nueva dolorosa de la Cofradía del Dulce Nombre de Jesús de la iglesia de Santo Domingo, que sustituyó a otra anterior del siglo XVII”²⁷.

Dentro de los temas más recurrentes a la hora de ubicar a la dolorosa de la Paz en el contexto de la historiografía ha venido siendo habitual situarla como el epílogo del barroco escultórico malagueño y antequerano, es decir, suele ser ella quien cierra las diferentes publicaciones al respecto. Según la historiografía nos encontramos ante una imagen cuyo perfecto y depurado gusto estético resulta ser el introductor del neoclasicismo escultórico en el arte malagueño. Sobre esta cuestión del ideal “clásico” volveremos posteriormente, pues ahora resulta necesario desgranar el punto de vista de la historiografía. En referencia a esto han sido diferentes las publicaciones que han incidido en la cuestión del clasicismo imperante en la virgen de la Paz. Cuando este se menciona suele realizarse por uno de los siguientes tres motivos: 1. Para justificar un cambio de estilo y de calidad de la Virgen de la Paz sobre la Soledad de San Agustín - de la que ya dijimos que muestra unas calidades, cuanto menos, discutibles. 2. Para ejemplificar en clasicismo escultórico. Y 3, para hablar de los diferentes modelos. Con respecto a la primera de las cuestiones, será Romero Benítez quien vierta los siguientes comentarios: “En general, esta Soledad de San Agustín es un claro precedente de la Virgen de la Paz de la cofradía de “Abajo”, si bien las diferencias en la posición de la cabeza y en la dirección de la mirada las distancian de manera notable. Además, entre ambas imágenes han pasado 19 años, la dolorosa de Santa Domingo es de 1815, lo que se traduce en una cierta diferencia de concepto. La Soledad de San Agustín está mmás cerca del naturalismo barroco, buscando incluso un desencaje facial fruto de dolor desgarrado, mientras que la Virgen de la Paz responde más claramente a una belleza formal neoclásica en la que se adivina el influjo de ciertos aires románticos de un ochocientos avanzado”²⁸. El profesor Sánchez López es el máximo representante de la

²⁶ ROMERO TORRES, José Luis, “La escultura de los siglos XV A XVIII”, CAMACHO MARTÍN, Rosario (coord.), *Málaga, Arte*, T. III, Granada: Editorial Anel, 1984. p. 849.

²⁷ ROMERO BENÍTEZ, Jesús, “*El escultor Andrés de Carvajal (1709-1779)*”, Antequera: Chapitel, 2014 p. 68.

²⁸ ROMERO BENÍTEZ, Jesús, “La Soledad de San Agustín”, *Pregón*, 1995, p. 23.

segunda de las cuestiones, ya que a él se le deben grandes comentarios comparativo/descriptivos que ubican a la virgen de la Paz como paradigma del clasicismo escultórico: “en 1815, Miguel Márquez García acomete la realización de una nueva imagen de la Virgen de la Paz, advocación mariana que, desde el Setecientos, aparece vinculada a la Archicofradía del Dulce Nombre de Jesús, establecida en el convento de Santo Domingo. Es posible que la sustitución de la primitiva imagen se viera mediatizada por el deseo de los comitentes de contar con una escultura que aunara la calidad artística con lenguaje forma “moderno”²⁹.

Finalmente, Romero Benítez y Romero Torres realizan sendos comentarios relativos a los modelos con los que se relaciona la virgen de la Paz (o los propios modelos trabajados por Miguel). El primero de ellos afirma que “sobre la intervención de Miguel Márquez debemos destacar dos rasgos fundamentales: el modelo de rostro femenino, tan habitual en él, que resulta idéntico al de la Virgen de la Paz (1815)³⁰. Por su parte Romero Torres destaca que “de su producción destacamos las versiones marianas de Antequera, en las que suaviza el expresivo y angustiado dolor del lenguaje barroco con soluciones menos contenidas y más dulcificadas como las dolorosas de la Paz (1815)³¹³².

Todo este proceso de autoafirmación y de reafirmación se ha visto trastocado en 2015 y lo que llevamos de 2016, ya que, en función de lo afirmado hasta ahora, la autoría del Miguel Márquez sobre la Virgen de la Paz y la realización de esta en 1815 pasan por ser una construcción historiográfica alimentada en los últimos 73 años y con nulas credenciales documentales que sustenten tales aseveraciones.

4. LA VIRGEN DE LA PAZ. PERSPECTIVAS DE FUTURO

Según el análisis historiográfico realizado, parece evidente que es necesaria una revisión conceptual, formal, estilística y pericial que afecte a la “totalidad” de la imagen de la Virgen de la Paz, superando los estudios netamente formalistas de la cabeza de la obra. A estos habría que añadir cuantos estudios químicos y científicos fueran necesarios para extraer conclusiones determinantes sobre la fecha y autoría de la imagen.

La Virgen de la Paz presenta una realidad diversa, ya que por un lado encontramos la problemática de Miguel Márquez y la fecha de 1815, sin consistencia en el siglo XXI, y por la propia estructura constructiva de la imagen, que hasta el momento no se ha estudiado. Formalmente, antes de la restauración de la imagen, la talla

²⁹SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio, “Ideal neoclásico y evocación barroca: el escultor Miguel Márquez García y la Virgen de la Paz”, *Ntra. Sra. De la Paz. X Aniversario de su coronación canónica. Antequera, 1988-1998*, Antequera, 1998, pp. 8-15.

³⁰ ROMERO BENÍTEZ, Jesús, “Virgen de la Quinta Angustia”, *Pregón*, 1993, p. 38.

³¹ ROMERO TORRES, José Luis, *La Escultura del Barroco*. Historia del Arte de Málaga, Tomo 10. Málaga: Prensa Malagueña, 2011.

³² Otros autores han realizado menciones “exaltativas” sobre la Virgen de la Paz. “Miguel Márquez García, autor de la imagen de la Paz, conoció bien la pintura renacentista y desde luego su arte escultórico es un arte ilustrado por la belleza del barroco y arrastrado por el competente ejemplo de los maestros que le precedieron”, p. 16. MORENO GARCÍA, Juan Manuel, “El taller de escultura de Miguel Márquez García”, *Armadilla*, 2013, pp. 15-16.

presentaba diversas partes diferenciadas. Candelero, cabeza, y manos. La cuestión del candelero, a falta de un estudio definitivo, es de suma trascendencia, ya que la fábrica del mismo no se corresponde con los candeleros usados por los escultores en los años finales del siglo XVIII y siglo XIX, éste corresponde a una tipología propia de siglos anteriores, siendo especialmente significativo el formato “abasquiñado” que el mismo presenta, y que ilustran los diferentes grabados. A la falta de un análisis pericial minucioso, la cuestión del candelero es harto significativa, ya que pondría de manifiesto que la actual imagen de la virgen de la Paz no es de 1815, sino que se trataría de la imagen histórica que la cofradía siempre tuvo en su poder, y de la que no se conoce causa alguna de su sustitución.

Si representativo es el candelero, no menos importantes son las manos entrelazadas que habitualmente presenta la imagen. De nuevo, estas han sido omitidas de cualquier proceso de análisis realizado. Igualmente serían necesarios los pertinentes estudios físico-químicos que cerrarían definitivamente cualquier duda al respecto de ellas. Desde el punto de vista del análisis formal, estas no se corresponden con aire fino, delicado y sofisticado que presenta la cabeza de la dolorosa de Santo Domingo. Por poner un ejemplo, a la Virgen de la Paz le corresponderían cronológica y tipológicamente unas manos cercanas a las que presentan las dolorosas de los Asensio de la Cerda, los Gutiérrez de León o cercanas a las que realizaba Diego Márquez. Por contra, las manos conservadas son robustas, pesadas y corpóreas, produciendo un choque visual entre la cabeza y las mismas. Dichas manos podrían estar en consonancia con la tipología de las manos antiguas antequeranas, por ejemplo, la de la Virgen del Consuelo, cuyo formato es muy similar, o las propias de la Virgen del Socorro.

Finalmente, la cabeza, sobre la que se ha construido todo el discurso historiográfico. La hermandad posee diversas radiografías de reciente realización en las que se muestra que la cabeza de la imagen fue inclinada por medio de una cuña. Este dato es significativo, ya que daría al traste con “ideal neoclásico” que a la talla se le supone. Este dato vendría a poner nuevamente de manifiesto que nos entramos ante una imagen anterior, que podría ser la que mencionaba Luque Galvez del siglo XVII, y que fue adaptada a las modas “clásicas” imperantes en la segunda mitad del siglo XVIII y siglo XIX. Este proceso deberíamos entenderlo como un apéndice más de las distintas remodelaciones que se venían realizando sobre las distintas imágenes marianas en la localidad. Recordemos que la Virgen del Socorro fue remodelada por el propio Miguel, en 1792, y que este igualmente intervino a la patrona, la Virgen de los Remedios, así como a la Virgen de los Dolores de los Servitas en 1817, dato, este sí, documentado.

De todo esto podemos apuntar, sutilmente, y siempre a falta de estudios periciales y físico-químicos determinantes, que la virgen de la Paz podría tratarse de una imagen antigua, presuntamente del siglo XVII, que fue remodelada en alguna fecha indeterminada en el siglo XIX, y que esta intervención podría haber sido realizada a lo largo del siglo por el escultor Miguel Márquez, que debemos recordar falleció en 1826, y que por lo tanto estaría dentro de la oleada de intervenciones marianas que en la ciudad se estaban realizando.

Sería importante recordar que realizar una intervención no es, bajo ningún concepto, realizar una nueva pieza. Mas aún en el caso de la dolorosa que aquí nos concita, puesto que hemos puesto de manifiesto el hecho de que existen diversas partes estructurales de la imagen que muestran distintas cronologías. De esta forma pudo haber sido Miguel Márquez - así como cualquier otro escultor coetáneo- quien trabajase sobre la cabeza -más concretamente sobre la mascarilla-, a la postre la parte más cara del trabajo, manteniendo todos los sistemas estructurales originales.

La Historia del Arte es una disciplina científica con un objeto de estudio, el hecho artístico, y unos métodos científicos. De nosotros, los historiadores, dependerá la credibilidad social que nuestra disciplina pueda tener y ello estará condicionado por el análisis crítico de las fuentes y por la justificación científico-técnica de las afirmaciones vertidas respecto a los procesos de análisis. La Virgen de la Paz es un buen ejemplo, pues en torno a ella se ha construido un mito historiográfico a lo largo de más de 70 años. La deconstrucción del mismo dependerá, única y exclusivamente, del deseo de contar historias “como son”, y no “como nos gustaría que fueran”.

5. BIBLIOGRAFÍA

- ANÓNIMO, “Stabat Mater, Reflexiones ante la Dolorosa de Diego Márquez”, *Pregón*, 2001pp. 19-23.
- ESCALANTE JIMÉNEZ, José, “Aproximación histórica a la Semana Santa de Antequera”, VV.AA., *Antequera su Semana Santa*. Málaga: ExLibric, 2015, pp.13-46.
- ESCALANTE JIMÉNES, José, “Historia de la Semana Santa de Antequera”, *Pregón*, 1993, pp. 41-95.
- ESCALANTE JIMÉNEZ, José, “El círculo escultórico antequerano del siglo XVI”, *Revista de estudios Antequeranos*”, 1, 1993, pp. 333-344.
- ESCALANTE JIMÉNEZ, José, “Joaquín Márquez y Angulo, maestro escultor. Notas biográficas”, *Pregón*, 1996, pp. 49-54.
- ESCALANTE JIMÉNEZ, José, *Fragmentos para una historia de Antequera*, Málaga: Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga, 2009.
- FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael (Coord.), *Escultura barroca española. Nuevas lecturas desde los Siglos de Oro a la Sociedad del Conocimiento*. Málaga: ExLibric, 2016.
- FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael, “Historias Culturales de idas y venidas. Cuando Jesús descansó antes de recoger las vestiduras”, *Senderos de Historia Cultural*. Volumen 1, Venezuela, 2016
- FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael, “La autarquía artística de una ciudad: Historia de la Escultura barroca antequerana. Exégesis de una escuela”. *Escultura barroca española. Nuevas lecturas desde los Siglos de Oro a la Sociedad del Conocimiento*. Málaga: ExLibric, 2016
- FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael, “La gramática corporal en los crucificados del escultor Diego Márquez y Vega. Aires clásicos en medio de la jungla Barroca”, RODRÍGUEZ MIRANDA, María del Amor, *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. 647-663.
- FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael, “Teoría y Práxis del trono antequerano. Estética, diseño y definición de un discurso”, *Antequera, su Semana Santa*. Málaga: ExLibric, pp. 149-189.
- FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael, *La fortuna crítica del escultor Diego Márquez y Vega (1724-1791)*. *Pregón*, 2016, pp. 39-54.
- FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael y SANCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio, “The Virgin of Sorrows Statue at st Paul Shipwreck Collegiate Church, Valleta (Málta). An 18 th Century Spanih culpture by Antonio Asensio de la Cerda” *KGhaqda tal-Pawlini Valleta*, 2015, pp. 8- 26.

- FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael, “¿La hija pródiga de una paternidad deseada? Aplicaciones prácticas del método del conocedor en la Sociedad de la desinformación”, *Revista de Estudios Antequeranos*, 17, 2014, pp. 139-161
- FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael, “El hijo prodigo de una paternidad deseada. Diego Márquez y Vega y el Crucificado de la Misericordia de la Parroquia de San Pedro de Antequera”, *Revista de Estudios Antequeranos*, 2013, 16, pp. 123-152. ISSN: 1133-889X
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, José María, *Las iglesias de Antequera*, Antequera, 1971.
- GUERRERO CLAVIJO, Antonio José, “250 años de la Virgen de los Dolores de Santa Eufemia”, *El Sol de Antequera*, 8 de abril de 1995, p. 10.
- GUERRERO CLAVIJO, Antonio José, “Imaginería antequerana y sus artistas”, *El Sol de Antequera*, 26 de marzo de 1994.
- GUERRERO CLAVIJO, Antonio José, “Imaginería antequerana y sus restauradores”, *El Sol de Antequera*, 26 de marzo de 1994.
- LLORDÉN, A, (Inédito), *Arte religioso y civil en Antequera. Documentos para una historia del arte en Antequera*.
- LLORDEN, Andrés, “El escultor antequerano Diego Márquez y Vega”, *El Sol de Antequera*, 17 de enero de 1982.
- LLORDEN, Andrés, “El escultor Miguel Márquez García”, *El Sol de Antequera*, 14 de febrero de 1982.
- LLORDEN, Andrés, *Escultores y entallares malagueños. Ensayo histórico documental (siglos XV-XIX)*, Ávila: Ediciones del Real Monasterio de El Escorial, 1960.
- MORALES FOLGUERA, José Miguel, *Arte Clásico y académico en Málaga (1752-1834)*, Málaga: Diputación, 1994.
- PRADO CAMPOS, Beatriz, Estudio comparativo de la policromía aplicada a la escultura exenta en madera de los siglos XV al XVIII en Antequera, Málaga: Motivos ornamentales y técnicas de ejecución. Tesis doctoral, Sevilla: Facultad de Bellas Artes, Departamento de Pintura, 2011.
- RICO MESA, Carlos “Los capuchinos de Antequera, su huella patrimonial”, *Capuchinos, Memoria agradecida*, Antequera: Audiolis, 2013, p. 85-110.
- ROMERO BENÍTEZ, Jesús, “La escultura de la Virgen de la Paz”, *Ntra. Sra. De la Paz. X Aniversario de su coronación canónica. Antequera, 1988-1998*, Antequera, 1998, pp. 22-26.
- ROMERO BENÍTEZ, Jesús, “La Soledad de San Agustín”, *Pregón*, 1995, pp. 21-23.
- ROMERO BENÍTEZ, Jesús, “Las dolorosas del escultor antequerano Miguel Márquez García /1767-1826), *Via Crucis*, 1989.
- ROMERO BENÍTEZ, Jesús, “Una obra documentada del escultor Miguel Márquez: La Virgen de los Dolores de la Iglesia de Belén”, *El Sol de Antequera*, 14-4-1984.
- ROMERO BENÍTEZ, Jesús, “Virgen de la Quinta Angustia”, *Pregón*, 1993, p. 38.
- ROMERO BENÍTEZ, Jesús, *El museo Conventual de las Descalzas de Antequera*, Antequera, 2008.
- ROMERO BENÍTEZ, Jesús, *Guía Artística de Antequera*, Antequera, 1989,
- ROMERO BENÍTEZ, Jesús, *Imaginería pasionista no procesionada. Catálogo de la Exposición*, Antequera: Archivo Histórico Municipal, 1996.
- ROMERO BENÍTEZ, Jesús. “Las Dolorosas del escultor antequerano Miguel Márquez García”, *Via Crucis de Málaga*, 2, 1989, pp. 36.38.
- ROMERO TORRES, José Luis, “La escultura barroca malagueña en el contexto andaluz”, MORALES FOLGUERA, José Miguel (coord.), *Málaga en el siglo XVII. Centenario de Pedro de Mena*, Málaga: Ayuntamiento, 1989, pp. 113-144.

- ROMERO TORRES, José Luis, “La escultura de los siglos XV A XVIII”, CAMACHO MARTÍN, Rosario (coord.), *Málaga, Arte*, T. III, Granada: Editorial Anel, 1984.
- ROMERO TORRES, José Luis, *La Escultura del barroco*, Historia del Arte de Málaga, T. 10, Málaga, 2011.
- ROMERO TORRES, José Luis, *La escultura en el Museo de Málaga (siglos XIII-XX)*, Madrid, 1980.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio, “” Verdadero retrato de...” La estampa religiosa y la visión de las imágenes procesionales en la Antequera barroca”, VV.AA., *Antequera su Semana Santa*. Málaga: ExLibric, 2015, pp. 321-388
- SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio, “La escultura andaluza del siglo XVIII en los círculos orientales”, *Cuadernos de Estepa*, 4, 2014, pp. 17-58.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio, “La escultura procesional en Antequera. Visiones y Revisiones”, VV.AA., *Antequera su Semana Santa*. Málaga: ExLibric, 2015, pp. 47-124.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio, “Barroquismo triunfal, alabanza de corte y clasicismo atemperado. La escultura del siglo XVIII en Andalucía” (en prensa).
- SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio, “Ideal neoclásico y evocación barroca: el escultor Miguel Márquez García y la Virgen de la Paz”, *Ntra. Sra. De la Paz. X Aniversario de su coronación canónica. Antequera, 1988-1998*, Antequera, 1998, pp. 8-15.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio, “Ideal Neoclásico y evocación Barroca. El escultor Miguel Márquez García y la Virgen de la Paz”, *Vía Crucis de Málaga*. VV.AA., *Antequera su Semana Santa*. Málaga: ExLibric, 2015.