

EL HIJO PRODIGO DE UNA PARTENIDAD DESEADA. DIEGO MÁRQUEZ Y VEGA Y EL CRUCIFICADO DE LA MISERICORDIA DE LA PARROQUIA DE SAN PEDRO DE ANTEQUERA.

*Antonio Rafael Fernández Paradas**

“Sin dejar de mostrarse receptiva a las aportaciones foráneas, Antequera mostraría, y desde el Quinientos, una inequívoca tendencia a satisfacer y cubrir la ingente demanda de las Órdenes Religiosas, Hermandades, clero secular, instituciones civiles y particulares por la vía de la autarquía y la producción autóctona, lo cual explica el temprano desarrollo de los talleres locales”¹

RESUMEN

La historiografía antequerana ha venido considerando el Cristo de la Misericordia de la parroquia de San Pedro de Antequera, como un producto del siglo XVII, adscrito al círculo de Pedro de Pena. Partiendo de un análisis formal y de la policromía de la imagen, además de una revisión de los escasos datos conservados sobre las hermandades con las que estuvo relacionado el crucificado, y cuestiones relativas a la Capilla de Ánimas y su retablo mayor, proponemos atribuir a Diego Márquez y Vega la autoría de los Crucificados de la Misericordia y Milagros de San Sebastián (Antequera).

* Doctor en Historia del Arte.
1.- Sánchez López (2010), p. 424.

Palabras clave: Escultura. Antequera. Diego Márquez y Vega. San Pedro. Cofradía del Consuelo. Atribución.

ABSTRACT

Antequera's historiography has considered the Christ of Misericordia from San Pedro's Church in Antequera, as a product of the 17th century, assigned to the circle of Pedro de Pena. According to a formal analysis, the polychromy of the image as well as a review of the limited information preserved about the fraternities related with the Crucified, and questions relative to Capilla de Ánimas and his main altarpiece, we propose to attribute to Diego Márquez and Vega the authorship of Crucificados de la Misericordia and Milagros de San Sebastián (Antequera).

Keywords: Sculpture. Cristo Misericordia. Antequera. Diego Márquez and Vega. San Pedro. Cofradía del Consuelo. Attribution.

INTRODUCCIÓN

Hoy en día quién quiera aproximarse a la historia de la escultura en la provincia de Málaga, obligatoriamente tendrá que pasar, recrearse, y detenerse por Antequera. Esto es debido a tres razones fundamentales: se conservan las obras, los documentos y la localidad contó un círculo de escultores propios desde el siglo XVI al XIX. De las dos primeras cuestiones, la Capital escasea en demasía. Como consecuencias de estas dos carencias, la historiografía de la historia de la escultura malagueña camina habitualmente por sendas imprecisas y en las que hay que realizar malabares para extraer datos concluyentes.

Como apuntaba el profesor Sánchez López en la cita que da comienzo al presente trabajo, Antequera se vio sumida en una autarquía artística, que afectó a varias parcelas de la historia del arte y de las artes decorativas: escultores, pintores, plateros, bordadores, entalladores, tejedores, etc., cuyas manifestaciones se extienden prácticamente desde la reconquista hasta el si-

glo XIX. Con diferencia, de entre todas ellas los investigadores han mimado especialmente el arte de la plata, la escultura y en menor medida a la pintura.

Antequera puede presumir hoy en día de que la historia de sus trabajos en escultura, especialmente los realizados en madera, estén en una constante revisión y ampliación. Esto es debido, a que actualmente hay todo un “círculo” de investigadores que han puesto sus miradas en una ciudad de la que se dice que conserva entorno al 80% del patrimonio de la provincia de Málaga.

Aunque se vienen editando estudios y revisando otros anteriores, la realidad pone de manifiesto que un gran número de piezas escultóricas de primera calidad siguen a la espera de encontrar una paternidad que le asigne un apellido, y abandonar una larga nomina nutrida con el apelativo de “anónima”. Aunque podríamos mencionar una larga extensa lista de obras pertenecientes a esta singular reunión, queremos centrar este trabajo en la figura del Crucificado de la Misericordia de la Parroquia de San Pedro, cointitular de la Hermandad de Nuestra Señora del Consuelo, desde los años 30 del siglo XX².

Nos gustaría aquí poder trazar algunas líneas sobre la historiografía de este peculiar crucificado. Los condicionales siempre implican un deseo. Poco sabemos y poco podemos contar sobre el mismo. Prácticamente no se ha conservado ninguna noticia directamente relacionada con él, su culto o la hermandad que lo veneraba³. Queremos suponer que a consecuencia de este vacío documental se debe el olvido generalizado del que ha sido objeto en las historias recientes de la escultura malagueña.

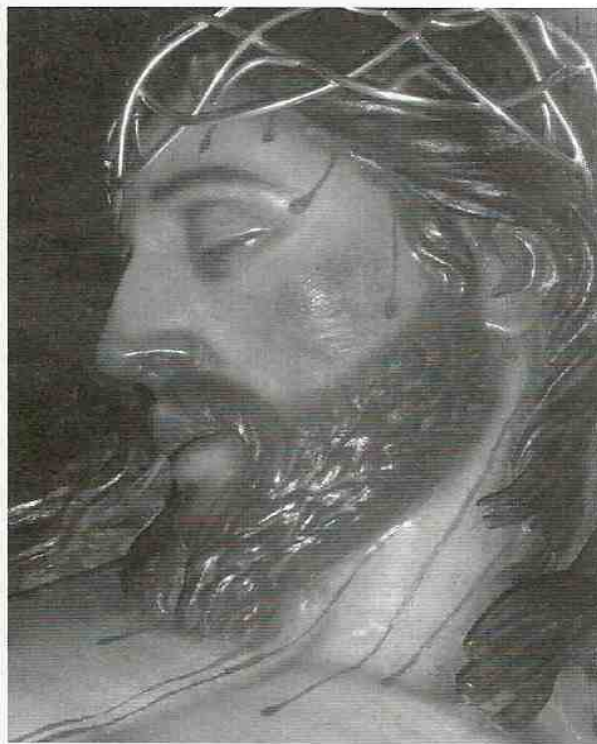
2.- Con anterioridad la imagen que se vinculó a la Cofradía de Nuestra Señora del Consuelo, fue la de Crucificado de las Penas, que es con la que históricamente ha estado relacionada la imagen de nuestra Señora del Consuelo. Con anterioridad en Fernández Paradas, Antonio Rafael, y Fernández Paradas, Mercedes “El registro de entidades religiosas de 1887 y sus aplicaciones prácticas. La Hermandad de Nuestra Señora del Consuelo de Antequera y la búsqueda de su personalidad jurídica”, *Baética*, 33, 2011, pp. 4133-425, hemos puesto de manifiesto, que tal y como se venía considerando, la Hermandad de nuestra Señora del Consuelo no se “reorganiza” o “refunda” en 1928, sino que en esta fecha se produce un cambio en los estatutos de la misma, en los que se establece como fin de la Hermandad la realización de estación de penitencia pública por las calles de Antequera, y que la Hermandad tuvo culto interno desde 1734, fecha en la que el Obispo de Málaga don Diego de Toro, con fecha de 20 de febrero de 1734 aprobó la legalidad de la Hermandad. hasta la actualidad.

3.- Escalante Jiménez (1993), p, 90, menciona la “Hermandad de la Misericordia y Nuestra Señora de los Afligidos”.

Romero Benítez, en su *Guía artística de Antequera*⁴, afirma que “entre las ingenuas figuritas de las Animas en llamas del Purgatorio, se alza la escultura del Cristo de la Misericordia, Crucificado de algún seguidor de Pedro de Mena, que erróneamente se ha atribuido a Andrés de Carvajal”. En contraposición, Artacho López, se decanta por el siglo XVIII como fecha de ejecución de la imagen⁵.

La versión que ha prevalecido hasta el momento ha sido la de Romero Benítez. Nosotros nos decantamos por la afirmación de Artacho. Y sobre esta cuestión, la autoría y la datación del Cristo de la Misericordia, disertaremos en las siguientes páginas.

Como hemos referido anteriormente, la documentación relacionada directa o indirectamente con el Cristo de San Pedro es prácticamente inexistente, o al menos desconocida, por lo tanto necesitamos recurrir a todos aquellos elementos de los que podamos extraer algún tipo de afirmación aclaratoria. En este sentido y gracias a la producción escultórica, de escuela antequerana, custodiada en la vecina localidad sevillana de Estepa, creemos estar capacitados para relacionar el Cristo de la Misericordia de Antequera con las obras del arte de la escultura allí conservadas, y más concretamente con la personalidad del escultor Diego Márquez y Vega (1724-1791), cuyo catálogo de obras documentadas y conservadas⁶ es lo suficientemente amplio como para poder establecer una relación causa-efecto, entre Márquez y nuestro Crucificado. Dicha atribución, la basaremos en los siguientes caracteres:



Cristo de la Misericordia. Parroquia de San Pedro. Antequera.

4.- Romero Benítez (1989), p. 322.

5.- Artacho López (1995), p. 11.

6.- Actualmente se conservan obras suyas en Antequera, Lucena, Estepa, Osuna, Peñaflo, San Roque, etc.

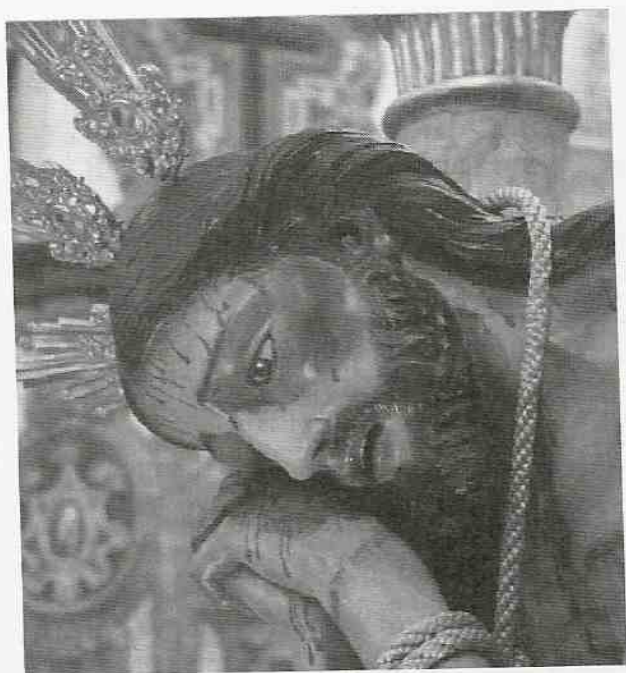
- Análisis formal/comparativo del Cristo de la Misericordia en relación al conjunto de la producción de Diego Márquez.
- Análisis formal/comparativo entre el crucificado y obras documentadas, tanto antequeranas como estepeñas, de Márquez.
- Análisis de la policromía en la producción de Márquez, considerando especialmente las obras que reflejan algún momento de la Pasión Cristo, como son flagelados, cristos a la espera de la crucifixión, crucificados y Cristo en los brazos de María.
- Relaciones de proximidad entre obras de Diego Márquez.
- Lectura entre líneas sobre los escasos datos documentales conservados relativos a las hermandades de la parroquia de San Pedro con las que estuvo relacionado el Cristo de la Misericordia.
- La cuestión del retablo mayor de la Capilla de Ánimas de la parroquia de San Pedro, cuya problemática hasta ahora no se había puesto de manifiesto.
- Cuestiones relacionadas con el proyecto de traslado de la Colegial a San Pedro y su repercusión en la Capilla de Ánimas.

Con el razonamiento extraído del análisis de todas estas cuestiones pretendemos justificar la propuesta de paternidad de Diego Márquez y Vega sobre el Cristo de la Misericordia, así como plantear una datación aproximada para la hechura de la imagen.

UNA PROPUESTA DE ATRIBUCIÓN

1. LA CUESTIÓN DE LA POLICROMÍA.

Según Romero Torres, “en el siglo XVIII los principales escultores antequeranos y malagueños realizaban la policromía, como dejó constancia el escultor Fernando Ortiz en el contrato del Santo Entierro de Málaga, cuando declaró que era “escultor, tallista, y dorador. La policromía de sus obras conservadas tiene homogeneidad de técnica y repertorio ornamental, como también sucede en las obras de los antequeranos Andrés de Carvajal, Diego Márquez y su hijo Miguel, que presentan un tipo de estofado muy



Detalle del rostro del Cristo de Humildad y Paciencia. 1772. Estepa. Iglesia de Nuestra Señora de los Remedios.

particular, lo que dota a este centro artístico de una personalidad propia y diferenciada”⁷. Partiendo de estas consideraciones acerca de la policromía, parece evidente afirmar, tras un análisis comparativo, que sí Diego Márquez y Vega fue quién policromo el Cristo de Humildad y Paciencia de la Iglesia de los Remedios de Estepa, de la Hermandad del Dulce Nombre, en el año 1772⁸, fue también el que aplicó las carnaciones al Cristo de la Misericordia de Antequera, y al conocido como Cristo de los Milagros de la Iglesia Colegial de San Sebastián, también en Antequera. Asimismo, en estrecha relación con la policromía de estas obras son los crucificados del Amor y de la Sangre, conservados en

Estepa⁹, cuyas policromías son menos delicadas, y de las desconocemos el estado de su conservación, en relación a los dos crucificados antequeranos¹⁰.

Citadas estas relaciones de apariencia entre los diversos crucificados, quèremos detenernos en pequeños detalles que conforman el quehacer de Diego Márquez, y que presentan varias de las imágenes. A nivel general, tanto el Cristo de Humildad y Paciencia, como los crucificados de la Misericordia y Milagros, así cómo el de colección particular antequerana, presentan

7.- Romero Torres (2011), p. 32.

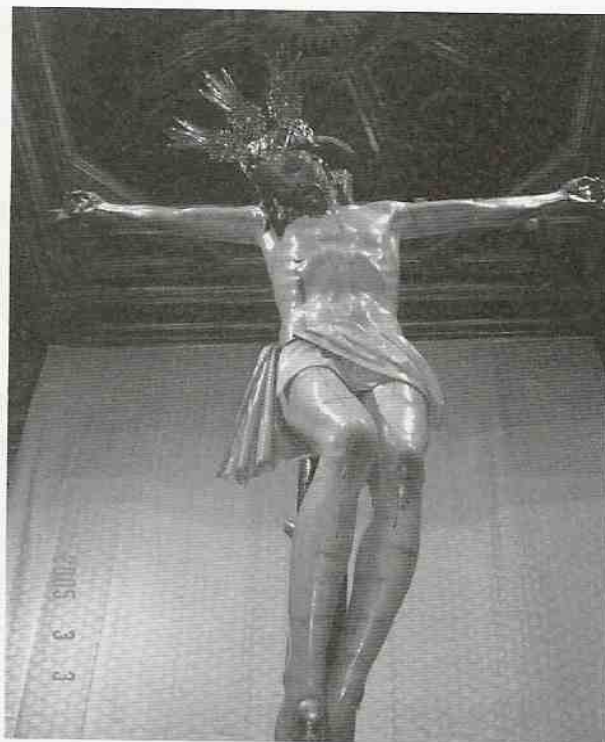
8.- Ídem, p. 123.

9.- El Cristo del Amor se venera en la Iglesia de San Sebastián, y el de la Sangre en la Iglesia de Nuestra Señora del Carmen.

10.- Otros dos crucificados, de tamaño académico, presentan rasgos similares tanto en la ejecución formal, como en la policromía. El primero se conserva en colección particular Antequera, y el segundo en la Catedral de Málaga. En relación a esto, no queremos dejar de señalar también las semejanzas que presentan el pequeño cristo expirante del Museo de las Descalzas de Antequera, fechado (1754) y firmado, que hasta el momento constituye punto el de inicio de la serie de crucificados realizados por Márquez. Se le atribuye también el Calvario de la Iglesia de Nuestra Señora del Carmen de Estepa.



Detalle del Cristo de los Milagros. Parroquia de San Sebastián Antequera. Foto Adrián Sarmiento.



Detalle de los Latigazos del Cristo de la Misericordia.

idéntica disposición de los latigazos repartidos por todo el cuerpo. Estos se extienden de manera más o menos paralela por piernas, tronco y brazos. Tanto en piernas como en tronco, se distribuyen de manera equidistante, simétricos y uno sobre otros. El mismo esquema se repite en los brazos. Esta manera de proceder se repite en los Crucificados de la Sangre y del Amor de Estepa. En ambos casos, el estado de conservación de las imágenes dificulta la lectura de los mismos.

En relación con la sangre, hay una característica que presentan todos los crucificados, inclusive el de la Misericordia y los Milagros. Márquez, a la hora de resolver la sangre que cae desde los clavos de las manos por el antebrazo, lo hace presentando una mancha recta, continua, con un ancho entorno a dos y cuatro centímetros que se extiende desde las muñecas hasta las axilas en el crucificado del Museo de las Descalzas (1754) y los cristos del Amor y Sangre de Estepa, que además presentan caracteres formales semejantes al custodiado en el Museo, por lo que pensamos que debieron estar realizados en torno a la década de los cincuenta del siglo XVIII. Tanto en el Cristo de la Misericordia como en el de los Milagros, mucho más delicados y exqui-



Nazareno de Marinaleda. Procedente del convento de la Victoria de Estepa.

sitos que los otros tres anteriores, la mancha de sangre, más comedida, llega aproximadamente hasta la zona del codo.

Aunque posteriormente tendremos que hacer alusión a la imagen de las Angustias de Estepa. Citada en la ermita de Santa Ana, en lo relativo a la policromía, por lo menos la del Cristo no parece ser la original, y si lo es, se presenta muy retocada no permitiendo apreciar los matices y la calidad que por ejemplo podemos observar en el Cristo de la Misericordia. Con respecto a este grupo escultórico, Romero Torres, lo adjudica a Márquez, y pone en entredicho la atribución del profesor Hernández Díaz a José de Medina¹¹.

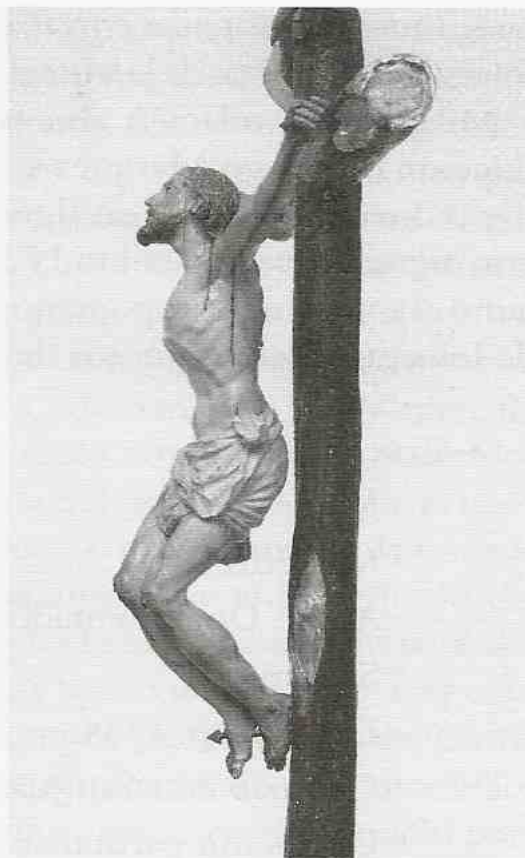
Otro rasgo común en la serie de crucificados, y que comparte el Cristo de Humildad y Paciencia estepeño, es el hematoma que las imágenes presentan en el lado derecho de la cara, por debajo del ojo, a la altura de los pómulos. Menos evidente es esta misma cuestión en el caso del Nazareno de Marinaleda.

Para finalizar las cuestiones relativas a la policromía y la sangre queremos hacer una última observación presente tanto en el grupo de los crucificados, como en el Cristo de Humildad, y así como en el Nazareno de Marinaleda¹². Cuando el espectador se sitúa delante del crucificado de la Misericordia, y observa detenidamente el rostro, contempla una perfecta integración entre

11.- Romero Torres (2011), p. 124.

12.- Con respecto a la policromía, la imagen del Nazareno de Lora de Estepa, realizada por Márquez en 1786, según Martín Recio, "Dos imágenes del escultor Antequerano Diego Márquez", *Archivo español de Arte*, 195, 1976, pp. 346-347; y en 1776, según apunta Eduardo Fernández López, "Provincia. Una mirada a la provincia. La Hermandad de Jesús Nazareno de Lora de Estepa", *Arte Sacro*, Recurso electrónico, <http://www.artesacro.org/Noticia.asp?idreg=52618>, Consultado el 4 de Marzo de 2012, no podemos extraer datos concluyentes, ya que en 1961 Manuel Escamilla y Macías, acometió una profunda restauración sobre la misma.

las texturas de la piel y la sangre. El rostro aparece enmarcado por un reguero de sangre que contornea toda la cara, tanto por encima, como en la parte inferior de la barba. Además de esta sangre, el escultor matizó toda esta zona con un tono rojizo que perfila frente, parte superior e inferior de la barba, labios, nariz, y cuenca de los ojos, y perfil de las orejas. Esta característica que es tremendamente delicada en los crucificados de San Pedro y San Sebastián, así como en el Cristo de Humildad y Paciencia, se presenta también en el Cristo del Amor y el de la Sangre, y en menor medida, debido al tamaño del mismo, en el pequeño crucificado del Museo de las Descalzas. Queremos apuntar también, que aunque ya hemos mencionado la problemática que presenta el análisis de la policromía del grupo escultórico de las Angustias, con respecto al Cristo, que al consultar fotografías antiguas podemos observar que todos estos matices que venimos señalando como típicos de la producción de Márquez, son evidentes en el rostro de la imagen, y que como veremos a continuación presenta estrecha relaciones formales con los crucificados objetos de estudios.

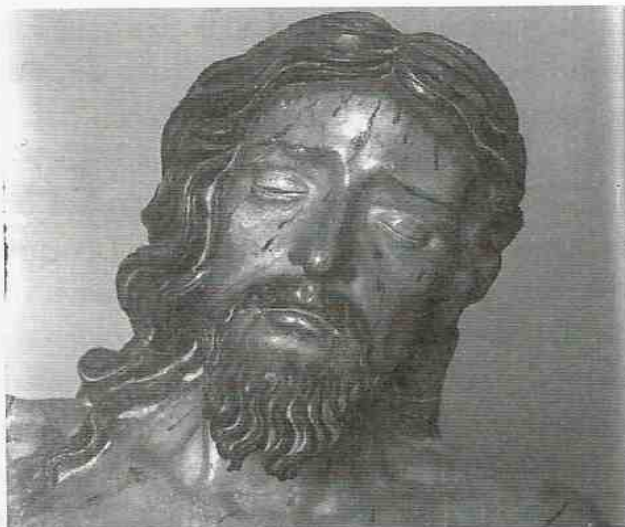


Diego Márquez y Vega. Cristo de la Expiración. 1754. Museo de las Descalzas de Antequera.

2. ANÁLISIS FORMAL COMPARATIVO DEL CRISTO DE LA MISERICORDIA EN EL CONTEXTO DE LA PRODUCCIÓN DE DIEGO MÁRQUEZ.

Hasta el momento hemos propuesto una serie de rasgos característicos de la producción de Márquez que afectan a cuestiones relacionadas con la policromía, y que se repiten en varias obras. Para enriquecer el punto de vista de lo dicho hasta ahora, queremos detenernos en este capítulo en aquellas

cuestiones relacionadas con el análisis formal de los cristos de la Misericordia y Milagros, en relación con la producción de Diego Márquez y de sus obras documentadas, y en algún caso con alguna imagen atribuida. Por lo tanto el análisis que proponemos parte de los siguientes conjuntos de obras:



Diego Márquez y Vega. Ntra. Sra. de las Angustias. Ermita de Santa Ana. Estepa. Atribuida también a José de Medina.

- Crucificados:
 - Misericordia.
 - Milagros.
 - Amor. Documentado.
 - Sangre.
 - Expiración. 1754.
 - Calvario con San Juan y María.
 - Colección particular antequerana.
 - Crucificado tamaño académico Catedral de Málaga.
- Humildad y Paciencia. 1772.
- Imágenes de la Virgen con Cristo en su regazo.
 - Angustias.
 - Tríptico de la Piedad. 1765.
- Nazarenos.
 - Marinaleda.
 - Lora de Estepa. 1776 o 1786.
- Cristo de la Columna de Herrera.
- Cristo a su Entrada en Jerusalén. 1769.

Como podemos observar, nos estamos moviendo aproximadamente en una horquilla de fechas que oscila entre 1754 y 1786 (no debemos olvidar que Márquez fallece en 1791). Hasta el momento el grupo de crucificados, junto con el de santos es el más amplio de todos, aunque el escultor se prodigó en la representación de variadas iconografías. La serie de crucificados, junto

a los ya mencionados caracteres de la policromía, presenta diversos motivos formales que repiten en diversas obras. Esencialmente los ocho crucificados son clásicos, en el concepto granadino del término, donde prima la frontalidad, la serenidad, y la ausencia de paños aireados. Salvo el pequeño ejemplo del Museo de las Descalzas, que se presenta vivo y expirante, todos los demás recogen el momento de Cristo fallecido en la Cruz. El ejemplar del Museo, nos es de especial interés por dos razones, la primera por estar fechado en 1754, y la segunda, porque conforme a sus rasgos formales, relacionamos con él los Cristos de la Sangre, Amor y el Calvario, con San Juan y la Virgen, de la Iglesia del Carmen de Estepa y que por lo tanto consideramos realizados entorno a las décadas de los cincuenta y sesenta del siglo XVIII. Este primer conjunto destaca por lo duro de su modelado, y con una anatomía excesivamente definida en el torso y abdomen. Pensamos que el crucificado del Museo, es deudor de la anatomía del Cristo de las Penas, conservado también en la Parroquia del San Pedro de Antequera, y que viene siendo aceptado comúnmente entre los investigadores como obra de Juan Bautista del Castillo. Obligatoriamente, Márquez, tenía que estar familiarizado con uno de los crucificados más importantes de la ciudad, que tomaría como modelo para determinadas cuestiones, como por ejemplo el tratamiento anatómico del torso.

El segundo grupo de cristos crucificados, estaría compuesto en esencia por el Cristo de la Misericordia, el de los Milagros, y el ejemplar conservado en colección particular, junto con él de la Catedral de Málaga. El primero de tamaño natural, y los otros tres de tamaño académico. En general, presentan los mismos rasgos estilísticos y de policromía que el grupo anterior, pero en esencia, su principal características y rasgo definitorio, especialmente apreciable en el Cristo de San Pedro, y que muy probablemente podremos contemplar en el ejemplar de San Sebastián cuando vuelva del proceso de restauración al que esta siendo sometido, es su elegancia de formas, desde un punto de vista de la proporción, y un tratamiento anatómico mucho más delicado que el manifestado en los anteriores ejemplares. Por estas razones, los consideramos de un arte más avanzado, más clásico, donde Márquez muestra un mejor dominio del uso de la gubia. Pensamos que este segundo grupo de crucificados, habría que situarlo en estrecha relación con el Cristo de Humildad y Paciencia, de la Iglesia de los Remedios de Estepa, datado en una más que interesante fecha de 1772.

Con relación a este “Sentaillo”, los crucificados antequeranos, coinciden en él, tanto en la policromía, como el concepto formal del modelado, los rasgos estilísticos generales, así como en el desarrollo del paño de pureza. Apuntar que las fotografías realizadas antes de la restauración del Nazareno de Marinaleda, señalan también una semejanza de caracteres, policromía, modelado y paños, además de presentar el mismo concepto de serenidad en la cara, con el grupo de crucificados y el Cristo de Humildad y Paciencia. A este conjunto de manifestaciones tenemos que añadir el Tríptico de la Piedad custodiado en el Convento de San Francisco de Estepa, y datado en 1765, cuyo tratamiento anatómico del Cristo coincide con los rasgos mencionados.

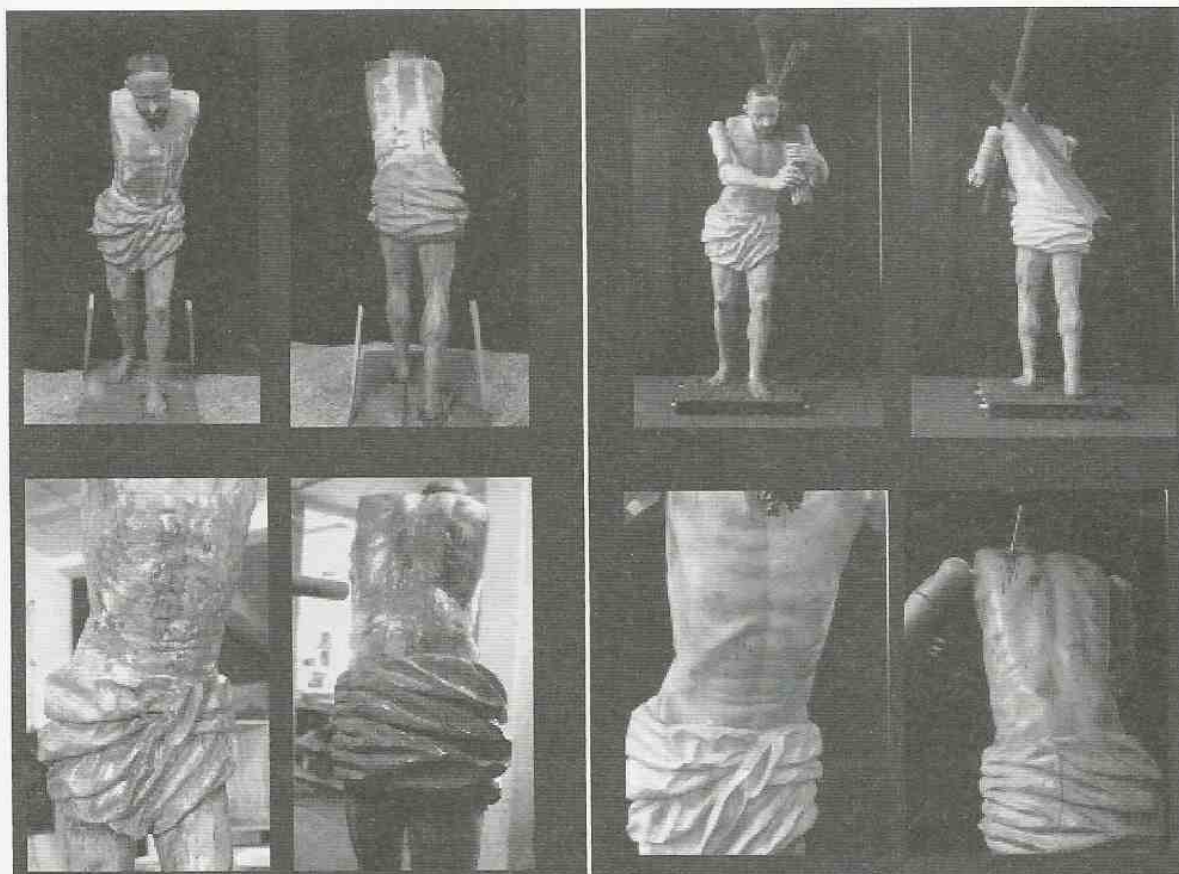
Vistos estos caracteres generales, queremos detenernos en una serie de elementos que presentan la mayoría de las obras, y que consideramos de vital importancia a la hora de atribuir los Cristos de la Misericordia y Milagros al escultor Diego Márquez.

Con respecto al desarrollo del cabello, en general los crucificados, Humildad y Paciencia y el Cristo de la Columna de Herrera, presentan un mechón de pelos que cae sobre el hombro izquierdo, por encima de la clavícula, resolviendo el lado derecho, que es lo característico, con una onda donde el cabello tapa aproximadamente el tercio superior de la oreja derecha, detalle que da una impronta muy particular en el rostro de las imágenes, ya que la mitad derecha de la cara, se presenta totalmente despejada.

Un segundo detalle que no queremos dejar de citar, y que de nuevo se repite en toda la serie de crucificados, Humildad y Paciencia, y el Cristo de la Columna, es el hecho de colocar en la patilla derecha de la barba, un mechón



Diego Márquez y Vega. Stmo. Cristo de la Humildad y Paciencia. 1772. Titular hermandad del Dulce Nombre. Iglesia de los Remedios.



Estado de conservación previo a la restauración del Nazareno de Marinaleda.

de pelo, con cierto relieve, que se extiende unos cinco centímetros sobre la barba, y que presenta una forma más o menos similar en todo los ejemplares.

Las imágenes coinciden también en el tratamiento de la barba, con ligeras variantes, cuenca de los ojos, y perfil de la nariz.

En cuanto al paño de pureza, los perizomas de Márquez son esencialmente acordes con la tradición antequerana, esto es, poco aireados, y en los que predomina la rigidez y los pliegues acartonados, entre dos y tres en el lado derecho, en donde el nudo aparece en la parte superior, a la altura de las caderas. Estos paños coinciden en líneas generales por ejemplo en Misericordia, Milagros, Expiración, Amor y Sangre y en el Calvario. Menos evidentes, aunque en lo misma línea son los del Nazareno de Marinaleda. Reconocibles también en el Cristo de Humildad y Paciencia de Estepa, con la salvedad que aquí, por razones formales, los pliegues se desarrollan en el lado derecho, en lugar del izquierdo como es habitual.



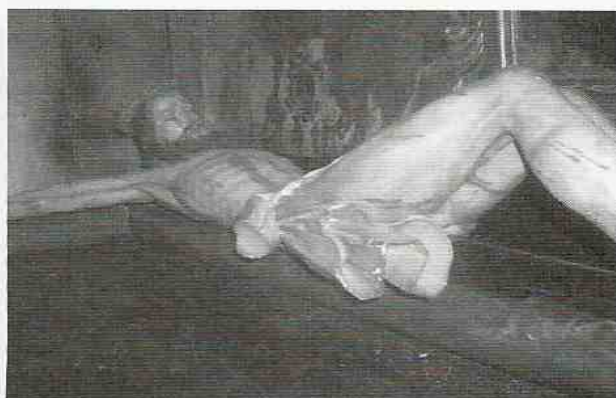
Detalle del paño de pureza del Cristo de la Misericordia.

De todo esto se desprende que contamos con un buen número de imágenes que presentan un gran parecido físico entre ellas, y que en lo relativo a la policromía y las formas, se resuelven de la misma manera. Datos todos ellos, que nos permiten situar a los cristos de la Misericordia y Milagros dentro de la producción de escultor antequerano Diego Márquez y Vega.

ALGUNAS RELACIONES DE PROXIMIDAD.

Con este capítulo, titulado algunas relaciones de proximidad, queremos poner de manifiesto, las relaciones comerciales que Diego Márquez mantuvo con las parroquias de San Pedro y San Sebastián de Antequera. Los datos que aquí aportamos, que no queremos que sean concluyentes, son puramente informativos, pero desde un punto de vista de la relación que el autor debió mantener con ambos centros, nos permiten enriquecer el punto de vista sobre la ejecución de los crucificados de los Milagros y Misericordia.

Empezando por la Parroquia de San Pedro, en mi primer lugar, si como aquí venimos razonando, el Cristo de la Misericordia es obra de Diego Márquez, obligatoriamente tiene que haber un punto de unión con la dolorosa de los Afligidos, venerada por la propia Hermandad que da culto al Crucificado y con la que en algún momento determinado vino a constituir la “Hermandad de la Misericordia y Nuestra Señora de los Afligidos”, de la que no tenemos



Detalle del paño de pureza del Cristo de la Santa de Estepa.

prácticamente ningún dato. En el Archivo Histórico Municipal de Antequera se conserva un grabado de la Virgen de los Afligidos, fechado en 1798, por el que se le conceden indulgencias a la Imagen. En el mismo no se menciona ningún dato relacionado con la Hermandad. De esta fecha de 1798, se desprende que la Virgen debió ser realizada en ese año o con anterioridad. Desde la restauración de la imagen, se la ha venido considerando como obra de Miguel Márquez (1767-1826), hijo de Diego. A partir aquí todo son hipótesis. Si Diego Márquez realizó el Cristo de la Misericordia, como venimos sosteniendo, parece lógico que por alguna razón que desconocemos, en la década de los noventa, Diego fallece en 1791, Miguel realizará la Virgen de los Afligidos, que presenta un arte más avanzado que la Soledad de San Agustín¹³, datada en 1796, y que según los escasos datos conservados de principios del siglo XIX, formó Hermandad con el Cristo de la Misericordia. Una posible explicación sería que al padre se le encargaran las dos imágenes, y que por el fallecimiento del mismo, su hijo terminase con el encargo de la Virgen. A esto podemos añadir planteamientos como la sustitución de una imagen anterior, o cuestiones económicas que no permitiesen realizar la Virgen en tiempos de Diego. Independientemente de todas estas cuestiones, como es habitual hoy en día, las hermandades suelen encargar sus titulares a un mismo autor, cuestión que en el caso que mencionamos, debido a esta relación de pertenencia del Cristo de la Misericordia con la Virgen de los Afligidos pudo darse también,

13.- En el interior de la imagen se encontró un documento en el que se indicaba que Miguel Márquez dera su autor.



Atribuida a Miguel Márquez. Virgen de los Afligidos.
Parroquia de San Pedro de Antequera.

do, cuyas circunstancias exactas desconocemos. Además en la misma iglesia, se conserva una dolorosa, muy cercana a la Virgen de los Afligidos de San Pedro, que según Romero Benítez es de “finales del siglo XVIII, probablemente de Miguel Márquez García”¹⁴.

EL CONTEXTO SOCIAL-RELIGIOSO DEL CRISTO DE LA MISERICORDIA. DE LA COFRADÍA DEL PECADO MORTAL A LA HERMANDAD DE LA MISERICORDIA Y NUESTRA SEÑORA DE LOS AFLIGIDOS.

Partiendo de las relaciones de proximidad que hemos mencionado anteriormente, queremos detenernos en algunas de las hermandades que tuvieron su sede en la Parroquia de San Pedro, a lo largo del siglo Setecientos, que de alguna manera u otra estuvieron vinculadas tanto con el Cristo de la Misericordia, como con la Virgen de los Afligidos, así como con la capilla

14.- Romero Benítez (1989), P. 62.

de Ánimas, en la que hoy en día se emplaza el Crucificado. Traemos estos datos aquí para intentar comprender cual era el contexto social y religioso que envolvió a la hechura del Cristo del Misericordia. Ya en 1995, Artacho López, se hacía la siguiente pregunta: ¿nos lleva la capilla de las ánimas de la Piedad a la Misericordia?¹⁵

Tenemos que partir del hecho de que el Crucificado señero y devocional de la Parroquia de San Pedro ha sido tradicionalmente el Cristo expirante de las Penas, con cofradía propia desde el siglo XVII, el cual históricamente ha estado vinculado la Hermandad de Nuestra Señora de Consuelo.

Artacho López menciona que en “1720 hallamos en San Pedro la Hermandad de las Benditas Ánimas del purgatorio, a cuya capilla pertenece el actual Cristo de la Misericordia”¹⁶. En la misma publicación que Artacho realizaba su exposición, Escalante Jiménez hacía lo propio¹⁷, afirmando que “otra de las hermandades erigidas en esta iglesia parroquial de San Pedro es la Hermandad del Santo Cristo del Lavatorio de los Señores Clérigos de Órdenes Menores de San Pedro, creada en 1716, labran capilla en el hueco existente más debajo de la sacristía”¹⁸, y que en 1727, “esta hermandad labra retablo para su titular, encargándole el trabajo al entallador José de Ortega, este retablo aún se conserva, y es el que en la actualidad contiene la venerada imagen del Santísimo Cristo de la Misericordia”¹⁹. Afirma Escalante también que el Cristo fue cotitular de otra cofradía junto con la Virgen de los Afligidos, “hermandad de la que desgraciadamente se tienen muy pocas referencias, prácticamente se sabe que se fundó a mediados del Seiscientos, y que estaba relacionada con una función asistencial a los presos de la cárcel de la ciudad”²⁰. En relación a esto, en un paso intermedio entre la Hermandad de la Benditas Ánimas del Purgatorio y la cofradía que se constituye a finales del siglo XVIII o principios del XIX, con las imágenes del Cristo de la Misericordia y Nuestra Señora de los Afligidos, Artacho sitúa la “Hermandad

15.- Artacho López (1995), p. 11.

16.- Ídem. p. 7

17.- Escalante Jiménez (1995), pp. 18-19.

18.- Ídem. p. 18.

19.- Ídem. p. 19.

20.- Ídem. p. 19.

del Pecado Mortal”, cuyo titular era Nuestra Señora de los Afligidos²¹, que aparece como la enseña de la Hermandad hacia 1750, preguntándose además ¿Por qué Cabrera y la Iglesia y Cofradías²² ignoran la Hermandad del Pecado Mortal? ¿Es anterior?

Volviendo a la Hermandad del Santo Cristo del Lavatorio de los Señores Clérigos de Ordenes Menores de San Pedro, en la transcripción que hace Escalante sobre el contrato de ejecución del retablo dice literalmente “*hazer un rettablo para el adorno de la capilla que dha hermandad ttiene En dha parroquia en donde sean de colocar dhas dos ymagenes del santtissimo christo de el Lavatorio y señor San Pedro*”²³. De este dato, podemos extraer una conclusión: en los años centrales del Setecientos el retablo mayor de la capilla de Ánimas de San Pedro no estuvo ocupado por el Cristo de la Misericordia, ya que era la sede de la Hermandad de Lavatorio que tenía depositado allí a sus titulares. Este hecho concuerda con la propuesta de clasificación que realizamos para el Cristo de la Misericordia como imagen ejecutada en el último tercio del siglo XVIII. Así mismo, los datos de la cofradía del Pecado Mortal y la Hermandad de la Misericordia y Nuestra Señora de los Afligidos, ponen de manifiesto que por alguna razón desconocida, la segunda de las Hermandades se hizo cargo de la devoción de la Virgen de los Afligidos, cuya imagen fue sustituida a finales del siglo XVIII, por la actual Virgen, y que en relación a Ella aparece ligado el Cristo de la Misericordia, de nuevo en unas fechas muy tardías.

Desde aquí pensamos, que en una parroquia de la importancia de la de San Pedro, de una manera u otra debieron trascender diferentes noticias a lo largo de la historia, sobre la misma, o sobre sus imágenes devocionales. En el caso del Cristo de la Penas, aunque las noticias conservadas sobre el mismo son escasas, tenemos referencias de su existencia y la devoción sobre el mismo, desde el siglo XVII. En contraposición, del Cristo de la Misericordia no sabemos absolutamente nada, hasta finales del siglo Setecientos, o principios del Ochocientos. Creemos que esto se debe a que el Cristo no existía anteriormente, y que por lo tanto no es una imagen círculo de Pedro de Mena, como se ha venido considerando.

21.- Artacho López (1995), p. 11.

22.- Manuscrito anónimo titulado *Historia de las Iglesias, así como de las Cofradías que en ellas se fundaron, para la muy noble y muy leal ciudad de Antequera*.

23.- Escalante Jiménez (1993), p. 84.

LA PROBLEMÁTICA DEL RETABLO MAYOR DE LA CAPILLA DE ÁNIMAS DE LA IGLESIA DE SAN PEDRO.

Queremos hacer algunas menciones específicas sobre el actual retablo del Cristo de la Misericordia, ya que creemos que hay que aclarar algunos detalles en cuanto al mismo, por el hecho de que tienen una relación causa-efecto con la hechura del Crucificado. En el capítulo anterior, hemos mencionado como en 1727, la Hermandad del Lavatorio encarga al entallador José de Ortega la realización de un retablo para situar sus imágenes. De ello hemos deducido que el Cristo de la Misericordia no era el inquilino originario de dicho retablo.

Con relación a este retablo, Romero Benítez apunta que el “retablo principal se reduce prácticamente una a enmarcación de madera dorada en torno a una gran hornacina rectangular”²⁴. Y es en esta enmarcación donde comienza la problemática del retablo del Cristo de la Misericordia. De entrada, esta hornacina central, que actualmente recoge al Cristo de la Misericordia, nos parece apropiada para un crucificado, pero no para el grupo escultórico del Lavatorio, que fue para quién originariamente se realizó. Además la pintura mural de la Virgen del Carmen y las Ánimas Benditas del Purgatorio parecen poco adecuadas para acompañar a la escena del lavatorio.

Problema segundo. Dicho retablo presentan dos estilos totalmente diferentes. El primero de ellos en el banco del mismo, que pensamos que es la parte que corresponde a 1727, y todo el cuerpo superior, que incluye la capilla central, lo laterales de la misma y el copete del retablo, cuyas decoraciones presentan frondosas hojarascas típicas de un barroco decadente y de fechas próximos al Ochocientos.

Además el observador curioso, a nada que se acerque al retablo, y mire por los laterales hacia las pechiñas de la bóveda, podrá comprobar que la moldura decorada con yeserías, que separa los muros de la bóveda, ha sido literalmente “destrozada” para hacerle hueco al actual cuerpo superior del retablo. Como hemos mencionado, el retablo que cobijase a los titulares de la hermandad del Lavatorio, debió de ser más pequeño en sus proporciones, y para el que no molestaba la moldura de yeserías.

24.- Romero Benítez, (1989), p. 322.

Otro detalle que nos lleva a pensar que la parte superior del retablo es posterior a la inferior, es el hecho de que el cuerpo superior entorpece la visión de las esquinas de la capilla, a modo de pechinas, realizadas con yeserías, acordes con el estilo de la decoración del cuerpo superior del retablo, pero no con el de las yeserías de la bóveda, mucho más finas y decorativas en su ejecución. En este sentido la Historia del Arte suele ser bastante democrática, las diversas artes se integran una con otras, pero no se molestan entre sí. Éste tipo de errores se suelen producir por medio de la mano del hombre, que intenta reaprovechar determinados elementos, especialmente en situaciones de crisis.



Detalle de las molduras de la capilla del Cristo de la Misericordia.

De todo esto se desprende que la actual configuración del retablo mayor de la Capilla de Ánimas es una modificación del que debió existir y que acogía los titulares de la Hermandad del Lavatorio, cuya fortuna desconocemos. Queremos pensar aquí que esta modificación del mismo, se debió a la hechura de un nuevo crucificado, el de la Misericordia, que había que ubicar en la Parroquia, muy probablemente bajo los intereses de la nueva Hermandad que se había fundado en torno a él, y que había recuperado la antigua advocación de la Virgen de los Afligidos, titular de la cofradía del Pecado Mortal. Decir también que no sólo se reformó el retablo, sino que en general la capilla se adaptó al nuevo discurso iconográfico de la misma, cuyo objetivo era poner de manifiesto que en ella se veneraban a las Ánimas Benditas del Purgatorio, y que el Crucificado era su titular. En este sentido, por ejemplo, las pechinas se decoran con referencias a las Ánimas.

EL PROYECTO DE TRASLADO DE IGLESIA COLEGIAL A SAN PEDRO. UNA NUEVA LECTURA DEL PLANO DE DOMINGO TOMÁS DE 1794.

En el capítulo anterior hemos podido comprobar el problema que presenta el actual retablo del Cristo de la Misericordia, así como el “lavado de cara” que sufre su capilla para adaptarla al nuevo discurso iconográfico de las Ánimas Benditas del Purgatorio. Sin movernos del mismo emplazamiento queremos por lo menos citar un curioso hecho, del que actualmente no tenemos las claves para responder, pero que pensamos que de alguna manera puede llegar a estar relacionado con la adaptación del retablo para cobijar al Cristo de la Misericordia y la fundación de la Hermandad de la Misericordia y Nuestra Señora de los Afligidos.

Nos referimos al intento frustrado de traslado de la sede Colegial de San Sebastián a San Pedro, a finales del Setecientos. Como es sabido, a lo largo del setecientos, son varias las propuestas que se hacen con el objetivo de ampliar la sede colegial, con las miras puestas en la creación de un hipotético obispado antequerano. Finalmente, tras las limitaciones que imponía la ampliación de San Sebastián, Martín Aldehuela presentó “un nuevo proyecto sobre la base para ampliar la parroquia de San Pedro, lo cual era mas asequible por sus dimensiones, nobleza de materiales y por presentar menos dificultades”²⁵.

Según la profesora Camacho, “Domingo Tomás, de la Academia de San Fernando y Director de Arquitectura de Granada, en 1794 diseñó la planta de una nueva colegiata (no se conserva el proyecto de Aldehuela), que era ampliación de la parroquia de San Pedro, que el plano nos presenta como una iglesia de tres naves y sin cabecera. El proyecto consistió en añadir a la iglesia un atrio de columnas encajado entre dos macizas torres cuadradas a través del cual se daba acceso a las naves mediante tres puertas, algunas capillas que se señalaban entre los contrafuertes y un amplio presbiterio trebolado que integraba el crucero, disponiéndose diferentes dependencias alrededor de la capilla mayor”²⁶.

Hasta aquí todo correcto, una ampliación sobre el plano existente. El problema se nos presenta cuando comparamos el plano actual, que se supone

25.- Camacho Martínez (2004), p. 149.

26.- Ídem, p. 149.

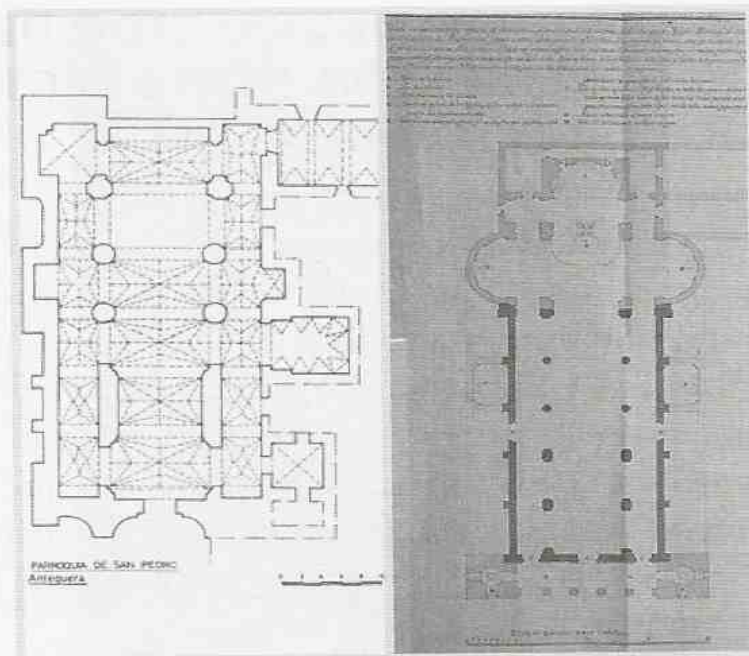
es básicamente el original, con el proyecto de ampliación de Domingo Tomás de 1794. De esta observación se desprende que las modificaciones fueron más allá de las mencionadas por la profesora Camacho.

En la actual nave de la Epístola se disponen la Capilla Bautismal, el despacho parroquial, la sacristía y la Capilla de Ánimas, que según Escalante Jiménez, había sido labrada “en el hueco existente más debajo de la sacristía”²⁷, por la Hermandad del Santo Cristo de Lavatorio de los Señores Clérigos de Órdenes Menores de San Pedro.

Para dicha capilla se encarga el retablo anteriormente comentado en 1727.

De la comparación de ambos planos, se desprende que en la propuesta de ampliación realizada por Domingo Tomás en 1794, no aparecen ninguna de las construcciones que actualmente se conservan en la nave de la epístola, inclusive la Capillas de Ánimas que cobija actualmente al Cristo de la Misericordia. Es más en el tercer tramo de la nave, en el lateral izquierdo, donde actualmente está la mencionada capilla en el plano aparece una puerta que se sitúa frente por frente a otra homónima en la nave del Evangelio.

No disponemos de una explicación exacta para justificar este fenómeno. Como opciones podemos barajar, que Domingo Tomás pretendía derribar la Capilla de Ánimas para adaptar la Iglesia a la nueva concepción espacial que se pretendía. Si tenemos en cuenta que estamos hablando del año 1794, deberíamos preguntarnos en que estilo se pretendía construir la cabecera y la nueva fachada, renacentista, barroca o neoclásica. Según la pureza de formas que presenta el plano, la concepción espacial se prevé más cercana al



Planta actual de San Pedro y proyecto no realizado de Domingo Tomás fechado en 1794.

27.- Escalante Jiménez, (1993), p. 81.

ideal clásico. En este sentido, la Capilla de Ánimas rompía con la armonía propuesta por Domingo Tomás.

Otra opción, no descabellada, pero si más difícil de justificar sería el hecho de que tales construcciones de la nave de la Epístola no existieran, o que sus dimensiones fueran más reducidas, por ejemplo la Capilla de la Ánimas, y que en algún momento determinado, tras la “caída” del plano de Domingo Tomás, se construyeran, tal y como las conocemos actualmente. A esta tesis se antepone el encargo del retablo mayor de la Capilla, en 1727, aunque pudo ser trasladado de una capilla anterior. A favor, la reforma anteriormente mencionada que sufre el retablo, y que podría ser consecuencia de una nueva puesta en valor de la capilla en algún momento determinado.

Estas hipótesis son sólo eso, meras teorías con la que pretendemos mover a la reflexión sobre la problemática que actualmente presenta la Capilla del Cristo de la Misericordia de San Pedro.

En relación a toda esta cuestión, dos obras, el Crucificado de la Misericordia y la Virgen de los Afligidos cuyas hechuras se debieron producir en fechas relativamente cercanas al proyecto de ampliación de Domingo Tomás, y con el que de alguna manera, que actualmente desconocemos, debieron estar relacionadas ya que el proyecto afectaba directamente a la Capilla del Cristo de la Misericordia.

CONCLUSIONES

Gracias a las obras conservadas en localidades cercanas a Antequera, las cuales tradicionalmente han formado parte de su área de influencia artística, hemos podido relacionar los cristos de la Misericordia de San Pedro y de los Milagros de San Sebastián con la figura del escultor antequerano Diego Márquez y Vega (1725-1791). Más concretamente las claves de esta atribución no las dio el Cristo de la Humildad y Paciencia conservado en la localidad de Estepa, y realizado por Márquez en 1772. En relación a esta imagen, y a otras esculturas salidas de mano de este escultor, como el Cristo de la Sangre, conservado también en Estepa, en la Iglesia de Nuestra Señora del Carmen, hemos establecido relaciones causa-efecto entre los dos crucificados antequeranos, Márquez, y las obras de éste conservadas en Estepa.

Esta atribución basada en el método del conocedor se debe a que por el momento no dispongamos de documentación sobre el Cristo de la Misericordia.

Un análisis de la producción escultórica de Diego Márquez, ha puesto de manifiesto dos tipos de relaciones entre las obras de Antequera y Estepa: formales y a nivel de policromía, donde los recursos utilizados en ambos casos prácticamente son idénticos, y gracias a ellos justificamos la atribución de autoría a Diego Márquez del Cristo de la Misericordia y el Crucificado de los Milagros.

En cuando a la datación de los mismos, de nuevo en relación a toda la obra documentada de Márquez, hemos puesto de manifiesto, que en lo que se refiere a los crucificados cuya producción suma hasta ocho ejemplares, encontramos dos grupos que partiendo de las misma base formal, suponen una evolución del arte de Diego Márquez.

El primer grupo estaría constituido por los Cristos de la Expiración, datado en 1754 y que abre la serie, Sangre, Amor, y el Cristo del grupo del Calvario. La característica básica que presentan todo ellos, sería la poca plasticidad de su modelado, y una policromía menos delicada que los que constituyen el segundo grupo. Situamos estos crucificados en torno a las décadas de los cincuenta y sesenta del Setecientos.

El segundo grupo lo forman el Cristo de la Misericordia, el de los Milagros, el ejemplar conservado en la Catedral de Málaga y uno en colección particular. La nota dominante en ellos es la tremenda delicadeza con la que está aplicada la policromía, un mayor desarrollo de estudio de la anatomía y las proporciones, así como un mayor clasicismo. Para la datación de este conjunto, proponemos relacionarlos con la imagen del Cristo de Humildad y Paciencia, fechado en 1772, y con cuyo arte se relacionan los crucificados, para los que proponemos una fecha de realización entorno a las décadas de los setenta u ochenta. Asimismo creemos que el Nazareno de Marinaleda está en estrecha relación con este grupo de imágenes, y nos sumamos a terna de autores que lo consideran como obra de Diego Márquez y Vega.

Propuesta la atribución, hemos pretendido también analizar todas aquellas cuestiones que sitúan al Cristo de la Misericordia en el siglo XVIII, y no en el XVII, como se ha venido considerando tradicionalmente.

De gran relevancia para analizar este contexto social/religioso, ha sido la revisión de la bibliografía existente en torno a tres cuestiones: las hermandades

con las que el Cristo de la Misericordia ha estado relacionado; la problemática del retablo que actualmente lo cobija; y un análisis del proyecto de ampliación de la Parroquia de San Pedro, que de haberse llevado a cabo habría tenido unas importantes repercusiones para la Capilla del Cristo de la Misericordia.

BIBLIOGRAFÍA.

- ABADES, J y CABACO, S.: “José de Medina (I y II)”, WWW.Lahornacina.com
- ARTACHO LÓPEZ, R. (1995): “Apuntes para una protohistoria de la Hermandad”, *Misericordia-95*, pp. 5-14.
- CALDERÓN BERROCAL, M. del C. (1997): “Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno... Lora de Estepa”, SÁNCHEZ HERRERO, J. (direct.): *Nazarenos de Sevilla*, Sevilla, Tartessos.
- CAMACHO MARTÍN, R. (1981): La iglesia de San Pedro de Antequera y su proyecto como sede de la Colegiata, en *Boletín del Museo Diocesano de Arte Sacro*, nº 1-2, pp. 33-45.
- CAMACHO MARTÍNEZ, R. y ROMERO BENÍTEZ, J. (1987, 88, 89): “Aproximación al estudio del retablo en Antequera en el siglo XVIII”, en *Imafronte*, nº 3, 4, 5, pp. 347-366.
- CAÑADA, R.: “Escultores de la Ilustración: José de Medina e hijos”, www.realsociedadeconomicadejaen.com
- CONGRESO ANDALUZ SOBRE PATRIMONIO HISTÓRICO (2011): *Virgen de las Angustias: Escultura e iconografía / II Congreso Andaluz sobre Patrimonio Histórico*, Estepa, Ayuntamiento de Estepa, 2011.
- ESCALANTE JIMÉNEZ, J. (1991): “El escultor Antonio de Ribera”, en *Revista de Estudios Antequeranos*, nº 1, pp. 117-132.
- ESCALANTE JIMÉNEZ, J. (1993): “Historia de la Semana Santa de Antequera”, en *Pregón*, pp. 41-95.
- ESCALANTE JIMÉNEZ, J. (1995a): “La Iglesia Parroquial de San Pedro y sus Hermandades y Cofradías”, en *Misericordia-95*, pp. 18-19.
- ESCALANTE JIMÉNEZ, J. (1995b): “Documentos sobre Antonio Mohe-dano y el círculo artístico antequerano del siglo XVI. Nuevas aportaciones”, en *Revista de Estudios Antequeranos*, pp. 87-107.
- ESCALANTE JIMÉNEZ, J. (1995c): “El escultor Jerónimo Brenes, autor de la imagen de Nuestra Señora de la Vera Cruz”, en *Pregón*, p. 29.
- ESCALANTE JIMÉNEZ, J. (1995d): “El círculo escultórico antequerano del

siglo XVI”, en *Revista de estudios Antequeranos*”, nº 1, pp. 333-344.

ESCALAREA PÉREZ, D. R. (2007): “La iconografía del Nazareno en el marquesado de Estepa: arte y devoción”, en ARANDA DONCEL, Juan (coord.): *La advocación de Jesús Nazareno: Actas del Congreso Nacional*, Vol. 2, pp. 541-568.

FERNÁNDEZ PARADAS, A. R. y FERNÁNDEZ PARADAS, M. (2011): El Registro de Entidades religiosas de 19887 y sus aplicaciones prácticas. La Hermandad de Nuestra Señora del Consuelo de Antequera y la búsqueda de su personalidad Jurídica , en *Baética*, n1 33, pp. 413-425.

FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, J. M. (1971): *Las iglesias de Antequera*, Antequera, 1971.

GARCÍA LUQUE, M. y G. C. Manuel (2010): “El conjunto escultórico de la “Pollinita” de Lucena, obra de Diego Márquez Vega y Luis Tibao: Notas de historia, Arte y Literatura”, Recurso electrónico, <http://www.arimatea.org/afondo/reportajes/> consultado el 15 de marzo de 2012.

GÓMEZ MÁRIN, R. (1995): *Colegiata de Antequera. De Santa María San Sebastian (1503-1692)*, Córdoba, Cajasur, 1995.

GUZMÁN MORAL, S. (2001): “Sobre la recuperación de la Pollinita del Carmen”, en *Carmelo de Pasión*, nº 7, pp. 40-47.

HERNÁNDEZ DÍAZ, J., SANCHO CORBACHO, A. y COLLANTES DE TERÁN, F. (1954): *Catálogo arqueológico y artístico de Sevilla*, Tomo IV, Sevilla.

HERRERA GARCÍA, F. J. (1998): “Estepa como centro demandante de retablos. La dependencia del entorno durante los siglos XVII y XVIII”, en *Actas de las III Jornadas sobre Historia de Estepa*, Estepa.

LLORDÉN, A. (Inédito): *Arte religioso y civil en Antequera. Documentos para una historia del arte en Antequera*.

LLORDEN, A. (1960): *Escultores y entallares malagueños. Ensayo histórico documental (siglos XV-XIX)*, Ávila, Ediciones del Real Monasterio de El Escorial.

LLORDEN, A. (1975): “Una familia de alarifes y arquitectos antequeranos: los Burgueños”, en *Jábega*, nº 10, pp. 36-41.

LLORDEN, A. (1981a): “El escultor antequerano Juan Bautista del Castillo”, en *El Sol de Antequera*, 13 y 20 de noviembre.

- LLORDEN, A. (1981b): “Una imagen para dos artífices: José de Mora y Andrés de Carvajal”, en *Jábega*, nº 17, pp. 78-83.
- LLORDEN, A. (1982a) “El Escultor Antonio del Castillo artífice del Triunfo de Nuestra Señora de la Paz”, en *El Sol de Antequera*, 4 de julio.
- LLORDEN, A. (1982b): “El escultor Miguel Márquez García”, en *El Sol de Antequera*, 14 de febrero.
- LLORDEN, A. (1982c): “El escultor antequerano Diego Márquez y Vega”, en *El Sol de Antequera*, 17 de enero de 1982.
- LÓPEZ SALAMANCA, F. (2006): “Notas para Historia de la Venerable Archicofradía del Carmen (VIII)”, en *Carmelo de Pasión* nº 12, pp. 8-12.
- LUQUE GÁLVEZ, Juan Félix, (2012): “Un Enigma llamado Diego de Vega”, en *Pregón*, pp. 77-86.
- MORALES FOLGUERA, J. M. (1994): *Arte Clásico y académico en Málaga (1752-1834)*, Málaga.
- MORENO GARCÍA, J.M. (1992): “Un grabado inédito de la Virgen del Socorro”, en *El Sol de Antequera*, 16 de Octubre.
- MUÑOZ ROJAS, J. A. (1951): “Noticias de Alarifes y Escultores del siglo XVIII en Antequera”, en *Gibralfaro: Revista del Instituto de Estudios Malagueños*, nº 1, pp. 51-55
- RECIO, P.M. (1976): “Dos imágenes del escultor Antequerano Diego Márquez”, en *Archivo español de Arte*, nº 195, pp. 346-347.
- RECIO VENGAZONES, A. (1998): “Dos imágenes barrocas de San Francisco en Estepa, obras de los escultores Luis Salvador Carmona y de Miguel Márquez”, en PELÁEZ DEL ROSAL, (dir. Congr.): *El franciscanismo en Andalucía: conferencias del II Curso de Verano, San Francisco en la Historia y en el Arte Andaluz*, pp. 235-256.
- RESA MONCAYO, F. J. (1997): “Aspectos históricos de las Hermandades Pasionistas antequeranas, siglos XVI y XX”, en CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F. J. (coord.), *Religiosidad Popular de Sevilla: Actas del Simposium*, Vol. 1.
- RESA MONCAYO, F.J. (1999): “Las fábricas mayores y menores de la parroquia de San Pedro de Antequera durante la segunda mitad del siglo XVIII”,

- en RODRÍGUEZ BECERRA, S., *Religión y Cultura*, Vol. 2.
- RODRÍGUEZ CRUJERA, A. "La hermandad de las Angustias", *VIII Jornadas de Historia de Estepa*, (en prensa).
- RODRÍGUEZ MILLÁN FERNÁNDEZ, J. y LÓPEZ SALAMNCA, .F. (2000), *Orígenes de la Semana Santa: sus inicios en Lucena. La Archicofradía de Jesús Nazareno: cuatrocientos años de historia*, Lucena, pp. 218-219.
- ROMERO BENÍTEZ, J. (1976): "Camarines antequeranos del siglo XVIII", en *Jábega*, nº 13.
- ROMERO BENÍTEZ, J. (1984a): "Una obra documentada del escultor Miguel Márquez: La Virgen de los Dolores de la Iglesia de Belén", en *El Sol de Antequera*, 14-4-1984.
- ROMERO BENÍTEZ, J. (1984b): "El retablo en Antequera durante los siglos XVII y XVIII", *Málaga*, Vol. III.
- ROMERO BENÍTEZ, J. (1989c): *Guía Artística de Antequera*, Antequera.
- ROMERO BENÍTEZ, J. (1989d): "Las Dolorosas del escultor antequerano Miguel Márquez García", *Vía Crucis de Málaga*, nº 2, pp. 36.38.
- ROMERO BENÍTEZ, J. (1989e): "Una obra inédita de Andrés de Carvajal: El Cristo amarrado a la Columna de Estepa", en *Pregón*.
- ROMERO BENÍTEZ, J. (1996): *Imaginería pasionista no posesionada. Catalogo de la Exposición*, Antequera, Archivo Histórico Municipal.
- ROMERO BENÍTEZ, J. (1991): "El escultor Diego Márquez en el retablo mayor de la iglesia del Carmen", en *Pregón*.
- ROMERO BENÍTEZ, J. (1995): "La Soledad de San Agustín", en *Pregón*, pp. 21-23.
- ROMERO BENÍTEZ, J. (2008): *El museo Conventual de las Descalzas de Antequera*, Antequera.
- ROMERO BENÍTEZ, J. (2011a): *Museo de la ciudad de Antequera. Guía*, Antequera.
- ROMERO BENÍTEZ, J. (2011b): *El retablo durante el Barroco*, Historia del Arte de Málaga, T. 11.

ROMERO TORRES, J. L. (1980): *La escultura en el Museo de Málaga (siglos XIII-XX)*, Madrid.

ROMERO TORRES, J. L. (1984): “La escultura de los siglos XV a XVIII”, en CAMACHO MARTÍN, R. (coord.), *Málaga, Arte*, T. III, Granada, Editorial Anel.

ROMERO TORRES, J. L. (1989): “La escultura barroca malagueña en el contexto andaluz”, en MORALES FOLGUERA, J. M. (coord.), *Málaga en el siglo XVII. Centenario de Pedro de Mena*, Málaga, Ayuntamiento, pp. 113-144.

ROMERO TORRES, J. L. (2004): “La Escultura y el Patrimonio Artístico de las Colegiatas de Antequera”, en ROMERO BENÍTEZ, J. (coord.), *La Real Colegiata de Antequera. Cinco siglos de Arte e Historia*, Antequera, pp. 155-178.

ROMERO TORRES, J. L. (2011): *La Escultura del barroco*, Historia del Arte de Málaga, T. 10, Málaga.

SÁNCHEZ LÓPEZ, J.A. (2010): “Pablo de Rojas y la escultura del siglo XVI en Málaga. La difusión de una manera”, en GILA MEDINA, L. (coord.), *La escultura del primer naturalismo en Andalucía e Hispanoamérica. 1580-1635*, p. 424.

SÁNCHEZ LÓPEZ, J.A.: “Ideal Neoclásico y evocación Barroca. El escultor Miguel Márquez García y la Virgen de la Paz”, *Vía Crucis de Málaga*.