

¿LA HIJA PRÓDIGA DE UNA PATERNIDAD DESEADA? APLICACIONES PRÁCTICAS DEL MÉTODO DEL CONOCEDOR EN LA SOCIEDAD DE LA DESINFORMACIÓN

*Antonio Rafael Fernández Paradas**

RESUMEN

Partiendo de los preceptos del método del conocedor y de todos aquellos datos/documentos que nos ofrecen alguna información sobre la Virgen de los Afligidos de la Parroquia de San Pedro de Antequera hemos descartado la autoría de Miguel Márquez sobre la misma, proponiendo a Diego Márquez y Vega, su padre como autor de la imagen, que debió realizarla hacia 1787-1789.

Palabras clave: Método del conocedor. Miguel Márquez, Diego Márquez. Imaginería. Escultura. Antequera. Virgen. Barroco.

ABSTRACT

According to the connoisseur's method, rules and all that details / documents that offer us some information about Virgen de los Afligidos, San Pedro Church in Antequera, we have rejected Michael Márquez's authorship of it, proposing to Diego Márquez and Vega, his father as the author of the image, who should have made it towards 1787-1789.

Keywords: Connoisseur's method. Miguel Márquez. Diego Márquez. Imagery. Sculpture. Antequera. Virgin. Baroque.

* Doctor en Historia del Arte.

“Granada había sabido demostrar al mundo una sólida cohesión estética que blindaba y aquilataba las piezas salidas de sus talleres con un sello de marca inconfundible para la clientela propia y foránea”¹.

INTRODUCCIÓN.

Nos hubiese gustado designar al presente trabajo con un título que viniese a decir algo así como “la hija pródiga de una paternidad deseada. Documentos sobre la autoría de una escultura...”. Como siempre la Historia del Arte camina por una serie de senderos que no siempre son tan esclarecedores como nos gustaría a los investigadores. Ciertamente en una sociedad en la que prácticamente cualquier información está disponible a un clic de teclado, para lo que a nosotros nos concierne, la vasta marea documental disponible en la Red de Redes nos lleva a una total desinformación cuando se trata de casos, o mejor dicho de obras anónimas. Es mas, en la Sociedad de la Información, independientemente de que el documento, todo elemento de conocimiento fijado sobre un soporte, lo sea sobre soporte tradicional o virtual, en cualquiera de las maneras, el mismo debe existir, físicamente, entendiéndose como físicamente aquello fijado sobre cualquier medio que se pueda recuperar.

Partiendo de esta premisa, la del investigador, documento y recuperación del mismo, entramos en conflicto por dos vías diferentes: la primera cuando la documentación es tal, que finalmente terminados “desinformados”, perdidos entre tantas posibilidades de lectura, a la par de limitadas al sujeto individual; y en segundo lugar cuando la información/documentación, simplemente no existe.

Ante esta situación, la desinformación se convierte en un enemigo imaginario al que el historiador del arte debe hacer frente. No deja de ser paradójico que para resolver diferentes cuestiones en relación con autoría y

1.- Sánchez López, (en prensa).

autenticidad de determinadas obras, tengamos que realizar un giro de tuerca y volver a unos tiempos pasados donde tales cuestiones se pretendían resolver por “medio del ojo”.

Y esto es precisamente lo que nos proponemos en la próximas paginas, partiendo del método del conocer² hacer frente a la total “desinformación” que actualmente tenemos acerca de la imagen intitulada de los Afligidos custodiada en la nave la epístola de la Iglesia de San Pedro de Antequera, que un día soñó con convertirse en colegial.

Nosotros que somos hijos del siglo XXI y de las redes sociales, sin querer menospreciar al ojo educado, con el que tendremos que trabajar, plantaremos nuestra investigación a diferentes niveles, ya que partiendo desde el propio análisis visual, el estilo de la obra y su apariencia, acudiremos a todas aquellas fuentes, grabadas, documentales, materiales, como la propia corona de la imagen, que nos permiten proponer una nueva autoría para la Virgen de los Afligidos. Las tesis que aquí proponemos serán fruto siempre de un razonamiento profundo y comedido sobre los factores de análisis comentados, y donde además cobrará especial importancia el estudio comparativo con la totalidad de las obras tanto de la autoría propuesta, como de la atribución que hasta el momento se ha venido barajando.

En nuestro título nos planteamos la pregunta ¿la hija pródiga de una paternidad deseada? Y esto tiene su razón de ser, ya que en anteriores trabajos nos cuestionamos y llegamos a la conclusión que el Cristo de la Misericordia de la Parroquia de San Pedro de Antequera debía ser circunscrito a las gubias

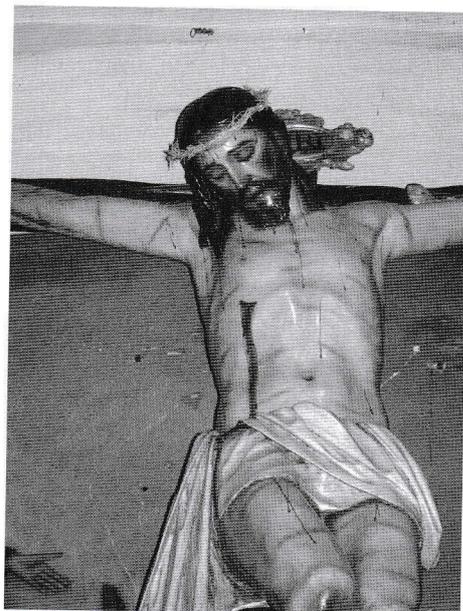


Fig. 1. Diego Márquez y Vega (atribuido). Cristo de la Misericordia. Iglesia de San Pedro. Antequera.

2.- Uso de técnicas indiciarias que permiten identificar el quehacer propio de un artista y su proyección en las obras por el realizadas.



Fig. 2. Diego Márquez y Vega (atribuido). Virgen de los Afligidos. Hacia 1787-1789. Iglesia de San Pedro. Antequera.

del escultor antequerano Diego Márquez y Vega (1724-1791)³, y que el mismo, en función del minucioso análisis realizado sobre todo el conjunto de obras conocido de la producción del escultor, era su “hijo pródigo” (fig. 1).

Se da la circunstancia de que la Virgen de los Afligidos es la verdadera madre del Cristo de la Misericordia, con quien compartió la titularidad de la Hermandad de la Misericordia y Nuestra Señora de los Afligidos⁴ y que la Virgen del Consuelo, cotitular de su actual hermandad, es su madre adoptiva⁵. Además estilísticamente el Crucificado mantiene unas estrechas relaciones formales con la Virgen de los Afligidos (fig. 2). Desde aquí pensamos que la Virgen de los Afligidos es obra tallada por el mencionado Diego

Márquez y Vega, padre de Miguel Márquez García (1769-1826), a quién hasta el momento se le ha venido atribuyendo la paternidad de la dolorosa. Nos aventuramos a proponer, y así lo justificaremos en las páginas siguientes, que la imagen se debió realizar hacia el año 1789.

3.- Fernández Paradas (2012). Fernández Paradas (en prensa).

4.- Véase, Escalante Jiménez (1993), p. 90. : “Historia de la Semana Santa de Antequera”.

5.- 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 (2011) pp. 413-425, 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 la 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.

Comenzábamos este texto con una cita del profesor Sánchez López, donde aludía al sello característico que Granada supo imprimir a su escultura. Para nuestro caso, la dolorosa objeto de estudio, tiene un “sello” que inevitablemente la lleva a las manos de Diego, siendo estos carácter indiciarios, una particular impronta sobre la que Miguel terminará por desistir de intentar aplicar a sus trabajos tras ejecución en 1796 de la Soledad de San Agustín, imagen que como veremos tiene un papel protagonista en toda esta Historia.

Fruto de todo este largo proceso de unir cabos entre sí, si valoramos a la Virgen de los Afligidos dentro de la producción mariana de Diego, estaremos en condiciones de afirmar que efectivamente es la hija pródiga de una paternidad deseada, ya que junto con el Crucificado de la Misericordia, el hijo pródigo, y alguna que otra obra más, se situaría entre las perlas mejor cultivadas del maestro.

UN RELATO DIFUSO. LA VIRGEN DE LOS AFLIGIDOS, CAUSAS Y EFECTOS.

Antes de adentrarnos en la particular problemática que presenta el estudio de la Dolorosa de los Afligidos, debemos de tener en cuenta que el espectro que tenemos de la producción Diego Márquez es muy superior al conocido hasta hace unos años, cuya vida y obra prácticamente había pasado desapercibida para la crítica⁶.

Partiendo del título propuesto para el epígrafe, *La Virgen de los Afligidos, causas y efectos*, expondremos a continuación el razonamiento que nos ha llevado a descartar la paternidad de Miguel sobre la Virgen de los Afligidos, y cuáles son los fundamentos que proponemos para relacionarla con su padre,

6.- En 1989, Romero Benítez afirmaba en su guía artística que “la imagen de la Virgen, típica Dolorosa arrodillada de vestir, del siglo XVIII, debe ser de algún escultor antequerano de esta centuria”, Romero Benítez (1989), p. 322. Posteriormente el mismo autor en fechas recientes afirmaba que la “Virgen de los afligidos se trata de una dolorosa de vestir, arrodillada, con la mirada hacia el cielo y las manos cruzadas sobre el pecho que también es obra de Miguel Márquez García”, a quién también le atribuye la dolorosa homónima de la Colegiata de San Sebastián, “una bella e implorante Dolorosa arrodillada de Miguel Márquez”. Romero Benítez (2012), p. 231 y p. 152. He aquí el estado de la cuestión hasta el momento.



Fig. 3. Grabado de la Virgen de los Afligidos fechado en 1798, por el que se le conceden 80 días de indulgencias.

Diego. La desinformación en este caso es prácticamente total, aunque las escasas noticias que tenemos sobre la Virgen de los Afligidos, al igual que el Cristo de la Misericordia⁷ nos remiten prácticamente al último tercio del siglo XVIII. Es importante apuntar que Miguel Márquez vino al mundo en 1767 y fallece en 1826.

El primer eslabón de nuestro análisis parte del único grabado (fig.3) documentado del que tenemos constancia sobre existencia de la Virgen de los Afligidos. El mismo nos interesa por una serie de cuestiones que iremos desgranando. En primer lugar, por la propia inscripción que presenta “V^o R^o de M. SS. De los Afligidos que se venera en la Parroquia de San Pedro de la ciudad de Antequera. El ilustrísimo Señor don Manuel Fre??⁸ Arzobispo y

Obispo de Málaga concedió 80 días de indulgencias a todos los que rezaran un salmo o ave María delante de su imagen e stampa año de 1798”. En la imagen la Virgen, que se asemeja a la actual, se nos presenta de rodillas, con las manos sobre el pecho, cruzadas, y la mirada implorante hacia el cielo, con una imposible y particular postura del cuello. Podemos visualizar además un puñal en el pecho y la corona. La escena se desarrolla en una hornacina.

La estampa presenta la fecha de 1798, dato que es de gran interés. Como hemos mencionado anteriormente, las tradicionales atribuciones consideran a la Virgen de los Afligidos como obra de Miguel Márquez. Ahora bien, recuperemos a la imagen de la Soledad de San Agustín (fig. 4). Según la documentación encontrada en el interior de la imagen, fue realizada en 1796 por Miguel Márquez, y “se traga de una imagen de vestir, de tamaño natural

7.- Anteriormente la imagen no existía. Véase Fernández Paradas (2012).

8.- Manuel Antonio Ferrer y Figueredo, Obispo de Málaga y Arzobispo de Edesa. Su pontificado se extendió ente los años 1785-1799.

(...), que representa a la Virgen dolorosa de pie, dirigiendo su mirada implorante hacia el cielo e inclinando la cabeza ligeramente hacia la derecha (...). La cabeza responde con claridad al modelo habitual de Miguel Márquez, con rostro de óvalo muy fino, nariz recta, barbilla redondeada y cejas inclinada hacia arriba en rictus de dolor⁹. Hasta aquí todo correcto. El problema se nos plantea cuando emparejamos ambas fechas, la del grabado y la data de realización de la Soledad, 1798 y 1796 respectivamente. Si partimos del principio que la imagen reflejada en el grabado, sea efectivamente la actual Virgen de los Afligidos, debió estar realizada antes de la estampación del grabado. Y si como se ha venido defendiendo la imagen de la Virgen de los Afligidos fue tallada por Miguel Márquez, entendemos que estilísticamente y formalmente debería relacionarse con la Soledad de San Agustín.

El método del conocedor, basado en el juicio del ojo¹⁰, nos dice que entre ambas imágenes las relaciones formales, sin ser casuales, son más bien causales. La Virgen de los Afligidos presenta un arte en su factura muy por encima al de la Virgen de la Soledad, y del que nos atrevemos a afirmar que Miguel Márquez no será capaz de llegar nunca en sus modelos marianos. La esencia de la obra parte del desarrollo de los modelos paternos, como por ejemplo, la Virgen del Carmen del Convento de la Encarnación de Ante-



Fig. 4. Miguel Márquez. Soledad de San Agustín 1796. La Virgen de la Soledad de San Agustín presenta un arte totalmente diferente al de la Virgen de los Afligidos de la parroquia de San Pedro de Antequera. Tradicionalmente la Virgen de los Afligidos ha sido considerada como obra de Miguel Márquez.

9.- Romero Benítez (1995), p. 22.

10.- Queremos agradecer al profesor Doctor Juan Antonio Sánchez López de la Universidad de Málaga, la ayuda prestada a la hora de realizar el examen pericial sobre la Virgen de los Afligidos, y su aceptación como obra de Diego Márquez.

quera, de 1787. Tenemos que recordar que Diego Márquez fallece en 1791, y que la Soledad es de 1796, por lo que cinco años después se procede a su ejecución¹¹, donde Miguel continúa con el modelo paterno trabajando en la postura del cuello y el tipo de óvalo, amén de la mirada hacia el cielo. Lo que en la Virgen de los Afligidos es pura factura y calidad en el golpe de gubia, en la Soledad es planitud y dureza de formas. Para nosotros el movimiento “imposible”, que Diego proyecta en el cuello de sus obras, es un “sello” que Miguel será incapaz de conseguir. De hecho, una vez realiza la Soledad de San Agustín, Miguel terminará con las pretensiones de esculpir a partir de los modelos del padre, y trabajará imponiendo su propio *modus operandi*¹² que proyectara en la serie de sus doloras: en el grupo de la Quinta Angustia de la Iglesia del Carmen de Antequera, que restaura y retalla; la Virgen de los Dolores y de la de la Paz¹³; la atribuida Virgen del Trabajo, en Santiago¹⁴, o la también atribuida Virgen de la Paz de Marbella, entre otras.

Si la Virgen de los Afligidos camina en una línea totalmente, formal y de calidad de factura, muy diferente a lo que será la producción de Miguel, encuentra la horma de su zapato en el proceso de depuración y búsqueda hacia el clasicismo de la producción de Diego que se inicia aproximadamente

11.- Encargo que también consideramos que no fue casual, ya que en 1747 Francisco Primo había realizado la Urna contenedora del cadáver del Cristo Yacente titular de la cofradía del Santo Crucifijo, a la que pertenecía la imagen. En anteriores trabajos hemos puesto de manifiesto las intensas relaciones familiares y profesionales entre los Márquez y los Primo. Véase: Fernández Paradas (en prensa).

12.- Que tiene como referente una de las primeras dolorosas documentadas de Diego Márquez: el busto de la Colegiata de San Sebastián realizado en 1757 para hacer pareja con el Ecce Homo de Pedro de Mena. “Se considera esta pieza como la obra maestra de este escultor antequerano y una de las más importantes de la estatuaria local. La firma aparece escrita a lápiz en el interior del embón: “Diego Márquez me hizo. Año de 1757”. Es obra de exaltado barroquismo a pesar de su expresión de recogimiento y resignación. Se representa a la Virgen de medio cuerpo, hasta la altura de la cintura, con las manos entrelazadas en acto implorante. La cabeza, ligeramente inclinada y girada hacia su derecha, presenta un rostro de óvalo finísimo, aunque algo desenchajado a causa del llanto; la boca entreabierta, con una especie de temblor nervioso en el labio superior, y la inclinación de las cejas en rictus de dolor, contribuyen a dar una impresión de sosegado dramatismo en silencio” en Romero Benítez (1996). Sin numerar. En la misma obra el autor menciona la influencia que la Virgen de los Dolores de la Iglesia de Santa Eufemia debió causar en Diego.

13.- En las iglesias de Belén y Santo Domingo de Antequera.

14.- Antequera. Málaga.

en 1772 con el Cristo de Humildad y Paciencia de la Iglesia de los Remedios de Estepa, y que finalizaría con el Cristo de la Misericordia y la propia Virgen de los Afligidos. Este proceso de economía de medios¹⁵ le llevará a una estilización de las formas y a una limpieza conceptual que no se aprecia en sus obras de los años 50 y 60.

Se da la circunstancia también de que en el abandono progresivo de un lenguaje barroco, que en el caso de Antequera siempre es de carácter sosegado y de corte granadino, donde predomina la psicología, la calidad de la talla, y los valores de intimidad y pulcritud en las formas, donde los paños, a diferencia de por ejemplo Sevilla, parecen haber quedado al refugio de los vientos por la inmensa masa corpórea de la Sierra¹⁶, Diego también purificará su propio ideal de belleza femenino¹⁷, trabajando en unos personalísimos modelos en los que predominara una mujer voluptuosa en sus formas, pero con el paso del tiempo, lo que eran volúmenes redondeados y curvilíneos adquirirán su "un peso justo" con una "gracia" y calidad de talla exquisita¹⁸.

Volvamos a nuestro grabado y continuemos con el segundo eslabón de esta particular cadena de causas y efectos. Mencionábamos que en el mismo la Virgen aparece con un puñal en sus manos, y lo que es más importante coronada. Queremos identificar esta corona con propia que la imagen conserva actualmente en su ajuar. Cuestión que en sí misma no es trascendental, ya que lo que realmente nos interesa es la actual pieza conservada, realizada en plata y que ciñe habitualmente la imagen sobre sus sienes.

15.- "Con respecto a esto citar que José de Medina y Fernando Ortiz, no sólo habitaron en la misma época, sino que además debieron mantener un trato continuo, prueba es la correspondencia que en la década de los sesenta ambos escultores mantuvieron. Y otro dato, habitualmente pasado de largo por los investigadores es la cuestión de que ambos escultores fueron académicos de San Fernando, Ortiz es nombrado Académico de mérito por la escultura en 1756, y Medina fue otorgado con la misma distinción en 1773. Entre ambos, Diego Márquez, un escultor de provincias que se vio influenciado por el quehacer de los anteriores. Queremos ver aquí el posible punto de inicio en la asimilación de los preceptos clasicistas por parte de Márquez". Véase Fernández Paradas (en presa).

16.- Se refiera al Torcal de Antequera.

17.- Que prácticamente reproduce en la mayoría de sus modelos marianos.

18.- Véase por ejemplo la Virgen del Carmen del Convento de la Encarnación de Antequera, fechada en 1787, o la Virgen de los Dolores de la Iglesia del Carmen de Estepa, datada también en 1787.



Fig. 5. Diego Márquez y Vega. Virgen de los Dolores. 1787. Iglesia del Carmen. Estepa. 1787.

Existe una leyenda urbana en la que se afirma que la corona de la Virgen de los Afligidos fue labrada por el platero Joaquín de Lara, cuestión que nos gustaría ratificar por los honores que recibe su persona. Del sueño a la realidad hay un paso intermedio que nos dice, tras un análisis directo sobre la pieza, que la misma está marcada en Córdoba en el año 1789 por Mateo Martínez Moreno, que en aquel momento ejercía el cargo de marcador¹⁹. Volvemos a recordar que Diego Márquez fallece en 1791, a la edad de 67 años.

Es cuestión sabida, y documentado desde antiguo, el hecho de que las imágenes se encargaban con un ajuar completo, especialmente las de devoción particular,

por ejemplo una ráfaga y un puñal, así lo apunta el profesor Sánchez López con respecto al ajuar de la Virgen del Amor Doloroso de Málaga: “a partir del siglo XVII, la daga o puñal y la ráfaga o resplandor pasaron a convertirse en un elemento indispensable de la indumentaria de las imágenes de vestir, siendo bastante frecuente que el encargo de estas piezas de platería fuese simultáneo al de las esculturas cuyo discurso debían complementar”²⁰. Si aceptamos esta teoría, la fecha de 1789, cobra para nosotros un especial

19.- “Mateo Martínez Moreno que fue examinado y aprobado en 16 de noviembre de 1767. Es uno de los contrastes que han ocupado el cargo durante mayor número de años. Fue nombrado en julio de 1780 y tomó posesión en 21 de septiembre de dicho año. El 13 de Septiembre de 1786 fue reelegido, hasta el 21 de septiembre de 1792. Al terminar este último periodo, promueven una protesta los plateros y son varios los que solicitan ser elegidos en lugar de Martínez. El 30 de agosto de 1792, el Hermano Mayor y oficial de la congregación de San Eloy recuerdan al cabildo municipal que según las leyes no puede ser reelegido Martínez. Se nombra una junta por el municipio que estudia el asunto y dictamina, en 14 de septiembre de 1792, que se puede ser reelegido, proponiendo al rey la elección consecuentemente, en 20 de octubre de 1792. Murió siendo todavía contraste y jurado del cabildo en octubre de 1804. El punzón de león que usó...”. Ortíz Juárez (1980), p. 121.

20.- Sánchez López (2007), p. 30.

significado, ya que nos podría estar indicando que efectivamente pudo ser la fecha de realización de la imagen.

El dato nos interesa también porque nos sitúa a la Virgen de los Afligidos dentro del proceso de depuración de formas que se produce en la producción de Diego Márquez, además en un punto muy concreto, al que le ponemos nombre y apellidos: la Virgen de los Dolores de la Iglesia del Carmen de Estepa, datada también en 1787 (fig. 5).

¿HIJAS DE UN MISMO PADRE?

A Miguel Márquez se le presupone una abundante prole, especialmente de “hijas”, algunas debidamente reconocidas como son la Virgen de los Dolores, titular de la Cofradía de los Servitas de Antequera, o la Virgen de la Paz, que no debemos olvidar es una adopción impuesta por la historiografía al escultor²¹.

Desde aquí pensamos que debemos dar un salto generacional, y según el razonamiento que venimos realizando, considerar a Diego Márquez como el verdadero padre “biológico” de la Virgen de los Afligidos y que debió realizarla hacia 1787-1789. En función de esto, si Diego Márquez y Vega realizó la Virgen de los Dolores de la Iglesia del Carmen de Estepa²², en el año 1787,

21.- “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 del a imagen, aunque lo 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 conocer en profundidad la obra del escultor”. Romero Benítez (1998), p. 24.

22.- No queremos dejar de mencionar dos eventos de gran trascendencia en la difusión de la obra de nuestro escultor. Nos referimos al Primer Congreso Andaluz sobre Patrimonio Histórico. La Escultura Barroca Andaluza en el siglo XVIII. Conmemoración del III centenario del nacimiento del escultor Andrés de Carvajal y Campos (1709-2009) <http://cofrades.pasionensevilla.tv/profiles/blogs/congreso-y-exposicion-andres> (Consultado el 15 de abril de 2013) y a la exposición celebrada en Estepa en 2011 *Vía Sacra: Imágenes de la Pasión en Estepa*, celebrada con motivo del IV Congreso Nacional de Hermandades y Cofradías de Nuestra Señora de las Angustias (<http://cofrades.pasionensevilla.tv/profiles/blogs/v-a-sacra-im-genes-de-la-pasi-n-en-estepa-ii>) Consultado el 15 de abril de 2013).

El primero de ellos fue acompañado de la exposición “Andrés de Carvajal en Estepa”, con



Fig. 6. Detalle del rostro de la Virgen de los Afligidos de Antequera y la Virgen de los Dolores de la Iglesia del Carmen de Estepa (1787). Apréciase que prácticamente las dos imágenes son idénticas.

de sus manos debió salir la Virgen de los Afligidos (fig. 6), cuyo parecido es tal, y evidente, a la par que provocador, que nos llegamos a cuestionar si ambas cabezas fueron sacadas por puntos desde un mismo modelo²³. Nos llama la atención, que la Virgen de Estepa presenta el mismo tocado que a la Virgen de los Afligidos en la estampa de 1798.

En Anteriores trabajamos apuntamos²⁴, en función al análisis estilístico del conjunto total de obras de Diego conocidas, o relacionadas con él, dos grupos de crucificados en función de una serie de carácter formales

y de dos puntos de inflexión documentados²⁵. En el proceso que trazábamos

obras de José de Medina, Andrés de Carvajal y los Márquez. Lo que nos interesa de la misma es que la totalidad de las obras están colgadas en Internet con fichas identificativas. Las actas del Congreso, aún sin publicar, serán una fuente de obligada consulta para quien se quiera aproximar a la escultura andaluza del Setecientos, ya que en ella se revisaron algunos de los problemas de atribución que aquí venimos mencionando.

Con respecto a la segunda, *Vía Sacra*, nos concierne porque de nuevo sus contenidos, especialmente todos los Márquez, están disponibles en Internet, constituyendo un repertorio de imágenes y fichas básicas para el estudio de su obra.

23.- En relación a estas cuestiones, no queremos dejar de mencionar a la dolorosa de vestir conservada en la Colegiata de San Sebastián de Antequera, que comparte tipología y rasgos formales con las dos obras citadas anteriormente, aunque nos asaltan las dudas de si realmente fue realizada por Diego o Miguel.

24.- Véase Fernández Paradas (2012).

25.- “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

podimos comprobar un avance conceptual que afectaba tanto al modelado como a la ejecución de los paños. Esta misma cuestión se manifiesta de manera semejante en sus dolorosas, para las que también podemos trazar un proceso de “adelgazamiento” que lleva a un concepto de imagen totalmente diferente según la época en la que nos encontremos. Tomemos como ejemplo los siguientes casos (fig. 7):

Diego Márquez y Vega. **Dolorosa**. Parroquia de San Sebastián. Antequera. 1757.

Diego Márquez y Vega. **La Trinidad de María**. San Joaquín y Santa Ana con la Virgen Niña. Convento de los Capuchinos. Antequera. C. 1760.

Diego Márquez y Vega. **Trinidad Terráquea**. Virgen. San José y el Niño. Convento de los Capuchinos. Antequera. C. 1760.

Diego Márquez y Vega. **Ntra. Sra. del Rosario**. 1780. Iglesia de San Sebastián. Estepa.

Atribuido. **Inmaculada**. Iglesia del Carmen. Antequera.

Diego Márquez y Vega. **Virgen del Carmen**. 1787. Iglesia de la Encarnación. Antequera.

que por lo tanto consideramos realizados en torno 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 (...). 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 hemos podido comprobar tras la restauración en el ejemplar de San Sebastián), 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”. Véase: Fernández Paradas (2012).

Diego Márquez y Vega. **Virgen de los Dolores. 1787.** Iglesia del Carmen. Estepa.

Diego Márquez y Vega. **Virgen de los Afligidos, hacia 1787-1789.** Iglesia de San Pedro. Antequera.



Fig. 7. De arriba a abajo y de izquierda a derecha: Busto de dolorosa de Diego Márquez (1757). Colegiata de San Sebastián Antequera; Inmaculada atribuida a Diego Márquez de la Iglesia del Carmen de Antequera; Diego Márquez y Vega, Virgen del Carmen. 1787. Iglesia del Carmen (Antequera). Dolorosa anónima custodiada en la Iglesia de San Sebastián de Antequera. Diego Márquez y Vega. Virgen de los Dolores. 1787. Iglesia del Carmen. Estepa. Virgen de los Afligidos. Iglesia de San Pedro de Antequera.

El punto de arranque, desde el grado de conocimiento que actualmente disponemos de la figura y obra de Diego Márquez, sería el busto de la Colegiata de San Sebastián que anteriormente hemos comentado, que es per se la obra documentada de mayor calidad entre las que el autor realizó. Entendemos que aquí se inician las características que diferencian al escultor, donde predomina la perfección de trazo y el golpe de gubia preciso, donde el óvalo adquiere entidad propia y la expresión se funde con la alta calidad técnica de la ejecución, en parte conseguida por la capacidad que el autor tiene al aplicar las carnaciones²⁶. En este sentido, y así queda de manifiesto en su producción, el escultor debió sobresalir

26.- 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 particular, lo que dota a este centro artístico de una personalidad propia y diferenciada”. Romero Torres (2011), p. 32. y p. 123.

por su capacidad de dibujo que es evidente en sus estofas y la calidad de su pintura aplicada a rostros y manos. Aunque en esencia esta obra resume todo el imaginario mariano de Diego, las obras que realizará posteriormente difieren de ella en la cuestión de la composición, ya que aquí inclina la cabeza ligeramente hacia derecha y hacia abajo con la mirada baja, mientras que posteriormente la mirada suele ser hacia el cielo, no sólo con la disposición de los ojos, sino con el propio cuello, que siempre se compone por medio de una masa uniforme, cuasi cónica, ligeramente torcido, y con la cabeza hacia atrás y minúsculamente alzada²⁷. Todas las obras se relacionan formalmente entre sí (incluida la dolorosa de San Sebastián). La Inmaculada atribuida de la Iglesia del Carmen de Antequera, la propia Virgen del Carmen (1787), de Antequera, y la Virgen Niña del grupo de la Trinidad de la Virgen de los Capuchinos de Antequera muestran una Virgen voluptuosa, con el particular deje que hemos comentado en el cuello, que también presentan Rosario de Estepa (1780), Afligidos, y Dolorosa del Carmen de Estepa (1787).

Vistas en esta secuencia: Dolorosa, 1757 (Antequera, San Sebastián²⁸); Virgen Niña de los Capuchinos (datada hacia 1760), Virgen del Rosario, 1780 (Estepa); Inmaculada del Carmen (atribuida, Antequera); Virgen del Carmen, 1787 (Antequera), Dolorosa, 1787 (Estepa), y Virgen de los Afligidos, hacia 1787-1789 (Antequera), podemos visualizar ese proceso de "refinamiento" al que hemos aludido en varias ocasiones, y en el que en los dos últimos ejemplares las formas quedan muchos más definidas que en los anteriores y en los que el golpe de gubia es más expresivo.

La manera de trabajar las cejas es igual en la Dolorosa de 1757, la Inmaculada y la Virgen del Carmen, pero difiere en la dolorosa de 1787 y la Virgen de los Afligidos, cuestión que también comparte la dolorosa de San Sebastián, que de momento dejamos en un limbo artístico y de dudosa clasificación. Semejante modo de resolver encontramos en la nariz, parpados y labios de la mayoría de los ejemplares. La Inmaculada atribuida, y la Virgen del Carmen (1787), resuelven el cabello de una forma similar a la empleada en los crucificados. La dolorosa de San Sebastián, presenta el pelo tallado, mientras que su homónima de San Pedro esta adecuada para colocarle pelo natural.

27.- Menos en la Virgen de los Afligidos donde la talla queda más definida.

28.- No confundir con la dolorosa de vestir de la misma iglesia, arrodillada, sin fecha y sin autor.

La Dolorosa de 1757 y la de 1787, comparten la disposición de las manos, cerradas y cruzadas, y una estrecha relación en sus bustos, que formalmente parecen casi idénticos, además de presentar la misma toca, en la misma disposición. Ahora bien, la primera la podríamos definir como más “barroca”, en contraposición a la segunda que conceptualmente es más “clásica”. Ya que si ambas presentan caracteres formales vinculantes, la concepción intelectual de los mismos es totalmente diferente. En la primera el manto envuelve la cara con un movimiento conformado a base de curvas y contra curvas, muy expresivas y agresivas. El plegado, a la altura del codo es espeso dando la sensación de ser una tela real. En cambio, en la dolorosa de 1787 la solución es totalmente diferente, el manto sobre la cabeza prácticamente no tiene movimiento y se compone a base de una larga honda en su lateral izquierdo, y una forma de S, en el derecho, pero muy discreto. Igual pasa con el plegado de las mangas, mucho más rígido y menos definido.

Nos resulta significativo, o no, un dato que no se repite en ninguna de las obras, pero que si encontramos en Virgen de San Sebastián, y es que esta presenta el hoyuelo en el mentón, que no será representativo ni de Diego ni Miguel.

Aunque ya hemos realizado alguna alusión sobre el tema de la policromía, no queremos dejar de reseñar que todas las obras propuestas se relacionan también en este sentido. Las carnaciones son rosáceas, y presentan un tono más fuerte tanto en el mentón, como en las mejillas y las cuencas de los ojos. Todas en general, pero en particular la dolorosa de 1787 y la Virgen de los Afligidos, presentan un tono de color, y una integración de las carnaciones que nos llevan directamente al mismo procedimiento que podemos vislumbrar en el Cristo de la Misericordia de San Pedro de Antequera, donde las texturas de la sangre se integran magistralmente en el acabado tonal de la cara²⁹.

29.- Podemos leer en diversos trabajos que tal o cual imagen presenta una policromía de Miguel Márquez, como por ejemplo la Virgen del Consuelo de la Parroquia de San Pedro de Antequera. En este caso, nosotros pensamos que la policromía de la Virgen del Consuelo, la que actualmente podemos observar, es obra de Diego Márquez, en lugar de Miguel que gustará de un color más uniforme, y con menos contraste. En Diego en cambio, los contrastes son más evidentes, a la par de delicados y contrastados, que hacen que la mancha de color adquiera una textura muy particular potenciando los valores expresivos de la imagen. Las carnaciones de la Virgen del Consuelo coinciden con las de la Virgen de Afligidos y la dolorosa de 1787.

Durante siglos la conjunción de un ambiente artístico favorable unido al desarrollo económico y cultural que la ciudad de Antequera vivió favoreció el desarrollo de una particular autarquía artística por medio de la cual se vieron fomentadas tanto las producciones artísticas locales, como la exportación de las mismas. Para cubrir la ingente demanda de obras de arte que necesitaba la ciudad, encontramos un círculo de escultores que vino desarrollando su actividad desde el siglo XVI hasta el XIX ininterrumpidamente. Hubo maestros renacentistas, manieristas, barrocos, rococó, etc. De entre todos ellos una figura, Diego Márquez Vega, que junto a Carvajal, legaría a la ciudad y a un buen número de poblaciones el centro de Andalucía, lo mejor de su arte. A esta sucesión y convivencia de estilos artísticos el maestro antequerano sumaría aires clásicos que provocaron una corriente de aire fresco en una ciudad por naturaleza barroca. El Cristo de la Misericordia y la Virgen de los Afligidos no sólo son obras de magistral factura y acabado, amén de la flor y nata entre la producción de Diego, sino que además abrieron las puertas por las que se colaron en las ciudad, nuevas formas, nuevas maneras, y nuevos conceptos de entender el muy noble arte de la Escultura.

CONCLUSIONES.

Ante la pregunta ¿La hija pródiga de una paternidad deseada? Ahora creemos estar en condiciones de afirmar que efectivamente la Virgen de los Afligidos de la Parroquia de San Pedro de Antequera es la hija pródiga del escultor antequerano Diego Márquez y Vega, y que debió realizarla hacia 1787-1789.

Partiendo de los por menores del método del conocedor, y puesto que estábamos totalmente “desinformados”, hemos realizado un proceso de análisis múltiple que permite atribuir a Diego Márquez la hechura de la dolorosa de los Afligidos, que tradicionalmente se consideraba obra de su hijo Miguel.

En nuestro análisis hemos trabajado conforme a dos premisas: por qué no puede ser “hija” de Miguel, y por qué debe ser “hija” de Diego. Para ello hemos utilizado varios procedimientos, tales como un análisis integral de las esculturas marianas de ambos maestros, que nos ha llevado a descartar a uno y proponer a otro; las fuentes grabadas y la propia corona de la imagen.

En 1796, Miguel realizó la Soledad de San Agustín de Antequera, con la que la Virgen de los Afligidos debería relacionarse estilísticamente, por fechas de realización (el grabado es de 1798), pero en lugar de ello encontramos un muro infranqueable entre ambas imágenes, que además se extiende entre Afligidos y el resto de modelos marianos de Miguel.

En cambio, cuando la imagen de la dolorosa se mira en un espejo refleja el rostro de la Virgen de Diego Márquez de 1787. En relación a esto, si hacemos un proceso de alineación, y visualizamos imágenes marianas de Diego en un sentido cronológico, la Virgen de los afligidos parece calzar perfectamente con el estilo del maestro, quedando de manifiesto, además, la depuración formal y conceptual que se produce en la obra del escultor, anunciando nuevos aires en medio de la jungla barroca antequerana.

BIBLIOGRAFÍA.

ABADES, J. y CABACO, S. (s/a): “José de Medina (I y II)”, www.lahornacina.com

ARTACHO LÓPEZ, R. (1995): “Apuntes para una protohistoria de la Hermandad”, Antequera *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*, nº 33, pp. 413-425.
- FERNÁNDEZ PARADAS, A.R. (2012) "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*, nº 16.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, J. M. (1971): *Las iglesias de Antequera*, Antequera, 1971.
- GARCÍA LUQUE, M. y GUERRERO CABRERA M. (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 *Gibraltar: 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 BENÍTEZ, J. (2012): *Antequera. Ciudad Monumental*. Antequera.
- 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*.

REVISTA DE ESTUDIOS ANTEQUERANOS

nº 17 | junio 2014

