

Contribución al estudio de la presencia de esculturas de los focos malagueño y antequerano en la actual provincia de Cádiz durante el siglo XVIII

CONTRIBUTION TO THE STUDY OF THE PRESENCE
OF SCULPTURES FROM MALAGA AND ANTEQUERA
IN THE CURRENT PROVINCE OF CADIZ
DURING THE 18TH CENTURY

José Manuel Moreno Arana

Universidad de Sevilla

<https://orcid.org/0000-0002-6087-6130>

Resumen

Se presentan distintas obras conservadas en diversas localidades de la provincia de Cádiz que fueron realizadas durante el siglo XVIII y que se pueden atribuir a los escultores malagueños Antonio Asensio de la Cerda, Fernando Ortiz y Salvador Gutiérrez de León y al antequerano Diego Márquez.

Palabra clave

Provincia de Cádiz, Escultura, Barroco, siglo XVIII, Málaga.

Abstract

Presented are various works preserved in different locations in the province of Cadiz that were made during the 18th century and that can be attributed to the Malaga sculptors Antonio Asensio de la Cerda, Fernando Ortiz and Salvador Gutiérrez de León and the Antequera sculptor Diego Márquez.

Keywords

Province of Cadiz, Sculpture, Baroque, 18th century, Malaga.

I. Introducción

Poco a poco vamos conociendo mejor la realidad que vive el arte de la escultura en madera policromada en la actual provincia de Cádiz a lo largo del siglo XVIII. Un escenario de clara bonanza económica para el que desarrollan su labor talleres tanto locales como foráneos. Esta dualidad fue una constante, aunque tiene importantes matices en función de cada contexto concreto, cronológico y geográfico, dentro de este territorio diverso. Por ejemplo, el encargo de piezas a maestros hispalenses tuvo una relevancia dispar dependiendo del momento y el lugar, pese a pertenecer la zona norte a la antigua Archidiócesis y seguir siendo Sevilla el gran centro artístico productor de la Andalucía occidental. Un caso paradigmático es el de Jerez de la Frontera, que en el Setecientos no apostó mayoritariamente por los obradores de la capital del arzobispado (Moreno Arana, 2023). Con todo, el florecimiento de los talleres locales de escultura en el área que estudiamos se va a producir de una manera especial en la primera mitad del siglo. En las décadas finales se producirá un cierto retroceso, si bien quedarán todavía activos algunos maestros, como los genoveses Francisco María Mayo (Sánchez Peña, 2006, pp. 152-161; Puya Lucena, 2025, pp. 162-166), Domingo Giscardi (Sánchez Peña, 2006, pp. 125-146) o Jacome Vacaro, el más conocido y de mayor proyección de los tres (Moreno Arana, 2014). A ellos habría que unir, dentro ya del academicismo, los profesores de la nueva Escuela de Nobles Artes de la ciudad de Cádiz, Cosme Velázquez (Ferreira Fernández, 2015) y José Fernández Guerrero (Maura Alarcón, 2023), cuya actividad, no limitada sólo a la imaginería religiosa, se prolongará a los primeros decenios del siglo XIX.

En este panorama, la relación con otros focos escultóricos, al margen del sevillano, merece también ser valorada, siendo precisamente aquí donde debe sacarse a relucir los contactos con artistas de la vecina zona malagueña durante el periodo barroco y, en concreto, en la segunda mitad del siglo XVIII. Un fenómeno cada vez más evidente gracias a distintas aportaciones recientes (Pomar Rodil, 2003; Patrón Sandoval y Espinosa de los Monteros Sánchez, 2006; Martínez Amores, 2020, pp. 26-28; Moreno Arana, 2021; Flores Matute, 2022; Flores Matute, 2023; Sánchez López y Ramírez González, 2023, pp. 95-108, 197-204, 208-216, 230, 239, 241-242, 244-245; Sánchez López y Ramírez González, 2025, pp. 188-192 y 194-196; Flores Matute, 2025, pp. 131-138, 157, 161-162, 177, 179-182, 187-189, 197, 204) y en el que ahora pretendemos seguir profundizando a través de conocidos nombres, como Antonio Asensio de la Cerda, Fernando Ortiz, Salvador Gutiérrez de León y el antequerano Diego Márquez.

2. Dos posibles obras de Antonio Asencio de la Cerda en Jerez

La figura de Antonio Asencio de la Cerda nos puede servir de puente entre ambas áreas geográficas andaluzas. Aunque nacido en la ciudad de Málaga en 1731 y formado allí en el seno del taller de su padre Pedro y junto a su hermano menor Vicente, decide pronto, tras completar su educación artística a la edad de unos veinte años, dejar la capital del obispado malacitano y trasladarse a vivir a los confines de la diócesis, concretamente a Ubrique, hoy perteneciente a la provincia de Cádiz. De este modo, en 1752 contrae matrimonio con una joven natural de la localidad y crea en ella un obrador, activo hasta al menos la década de los setenta del Setecientos (Sánchez López y Ramírez González, 2023, pp. 95-108) y que hay que presumir que tuvo cierto éxito en todo su entorno, como demuestran las referencias documentales, las obras firmadas y aquellas otras atribuibles localizadas en los actuales municipios gaditanos de Zahara de la Sierra, Olvera, Benaocaz, Algodonales o Alcalá del Valle, además de la vecina Ronda.

Fuera de ese ámbito de la Sierra de Cádiz sus trabajos serían mucho menos frecuentes pero todo parece indicar que fue reclamado desde otras comarcas más occidentales. En este sentido, aunque se han planteado en los últimos años diversas atribuciones (Sánchez López y Ramírez González, 2023, pp. 197-204, 208-216, 230, 239, 241-242, 244-245; Sánchez López y Ramírez González, 2025, pp. 188-192 y 194-196), consideramos el caso más evidente el de la imagen de Jesús Nazareno conservado en el Santuario de Nuestra Señora de Regla de Chipiona pero procedente del convento de San Francisco de Jerez de la Frontera (Moreno Arana, 2021, pp. 272-274). Esta obra posee una cabeza que está ligada íntimamente en el aspecto formal al llamado “Enclavao” de Benaocaz, pieza firmada y, por tanto, clave para establecer nuevas propuestas de autoría sobre otras tallas. Otros ejemplos que nos parecen seguros son un conjunto de imágenes que perduran en Zahara de la Sierra y que manifiestan estrechos vínculos estéticos con las dos esculturas que acabamos de citar. Se trata, sobre todo, de la de Jesús Nazareno, de la parroquia de Santa María de la Meza, y del Cristo de la Veracruz, de la capilla de San Juan de Letrán, así como de las de Cristo Yacente, la Virgen de los Dolores y San Juan, ubicadas en este último templo. Todo parece indicar que coincidiendo aproximadamente con la actividad documentada del escultor en la parroquia en 1777 (Moreno Arana, 2019, p. 58) se decide renovar la imaginería pasionista procesional de este pueblo. En concreto, la Dolorosa y el apóstol comparten caracteres fisionómicos con



Fig. 1. Antonio Asensio de la Cerda (atribución), *Dolorosa (detalle)*, Convento de Santa María de Gracia de Jerez (Cádiz). Foto: Autor.

alguna de las representaciones marianas que se le han venido asignando en los últimos años, caso de la Virgen de los Reyes de Granada, obra, al parecer, de procedencia malagueña (Sánchez López y Ramírez González, 2023, p. 224). A ella podríamos sumar otra Dolorosa, muy próxima a la de Zahara, que se conserva en la clausura del convento de Santa María de Gracia de Jerez formando un Calvario con un San Juan, también en la línea de Asensio, y un crucificado, de distinta autoría, todas de pequeño formato.

La imagen mariana, de candelero, conecta con la referida Virgen de los Dolores en el marcado y sinuoso dibujo de las cejas, que expresa gesto de dolor, o los distintos rasgos faciales, como la barbilla dotada de hoyuelo (Fig. 1).



Fig. 2. Antonio Asensio de la Cerda (atribución), *San Juan apóstol (detalle)*, Convento de Santa María de Gracia de Jerez (Cádiz). Foto: Autor.

El San Juan también es de vestir, presentando tallados sólo cabeza y manos. Frente a las esculturas de esta iconografía con función procesional que tallaría Antonio Asensio, como el citado de Zahara u otro existente en Benaocaz (Sánchez López y Ramírez González, 2023, p. 203), este de Jerez muestra mayor cercanía a sus modelos físicos de Cristo. Salvando las acusadas diferencias de tamaño, que hace que en el santo se opte por un acabado más sintético, puede ponerse mencionarse el Cristo de la Veracruz de Zahara, donde asimismo el tratamiento lateral del cabello a base de una sucesión de mechones curvilíneos superpuestos sobre las orejas resultan coincidentes (Fig. 2).

3. Fernando Ortiz y el San Francisco de Villamartín

Fernando Ortiz (1717-1771) fue el más reputado de los escultores malagueños del siglo XVIII, cuya fama quedó acreditada por su intervención en la decoración del Palacio Real de Madrid y por su nombramiento como académico de mérito de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Romero Torres, 2017). Dentro del catálogo de sus obras, existe un significativo conjunto de piezas conservadas en la actual provincia de Cádiz. Además de los trabajos para Tarifa (Patrón Sandoval y Espinosa de los Monteros Sánchez, 2006) y Jerez de la Frontera (Pomar Rodil, 2003), en fechas recientes se ha localizado un San José en la parroquia de Santo Domingo de Bornos (Flores Matute, 2023). En la localidad vecina de Villamartín, en la misma comarca de la Sierra de Cádiz, damos a conocer ahora una talla de San Francisco de Asís conservada en la iglesia de San Francisco. De tamaño algo menor al natural, tiene la particularidad de poseer cabeza, manos, antebrazos y pies tallados en madera, mientras que el resto del cuerpo lo constituye una estructura a manera de candelero cubierto por un hábito modelado con telas encoladas, pormenor técnico, este último, peculiar dentro de la producción del malagueño¹. La pieza muestra al santo de pie portando en las manos un crucifijo y una banderola. La cabeza se orienta hacia su izquierda con gesto dolorido, debiendo de dirigir la mirada en origen al crucifijo, si bien hoy los mencionados atributos aparecen intercambiados de posición. Adelanta el pie derecho, que incluso sobresale de la peana de base poligonal sobre la que se yergue la figura (Fig. 3).

Aunque muy diferente a otras representaciones del mismo santo por parte del escultor, como son el firmado del Museo Nacional de Escultura de Valladolid (1738) y el atribuido de la Catedral de Málaga, nuestra escultura manifiesta rasgos formales presentes en distintas obras adjudicadas al artista. Así, vemos un modelo físico cercano a ciertas imágenes pasionistas, como el Cristo Orando en el Huerto de Málaga (1756-1757), con una muy semejante y característica talla de la barba, de dibujo ondulante bajo las mejillas (Fig. 4). Otros detalles, como las arrugas que surcan el rostro en torno a la frente y los ojos, remiten a la cabeza de San Juan de Dios y al San Antonio Abad que se conservan en el Museo Provincial de Málaga. Con el primero de ellos es comparable también en

1. Las características técnicas de la obra nos las ha confirmado D^{ña}. Nuria Hurtado Baños, autora de la única intervención conocida sobre la misma, producida hace unos diez años y que consistió en una limpieza general, reintegración de fragmentos perdidos del estofado y dorado de la peana. Agradecemos a la Sra. Hurtado Baños la información facilitada sobre la pieza y su actuación sobre ella.



Fig. 3. Fernando Ortiz (atribución), *San Francisco de Asís*, iglesia de San Francisco, Villamartin (Cádiz). Foto: Óscar Franco Cotán.



Fig. 4. Fernando Ortiz (atribución), *San Francisco de Asís (detalle)*, iglesia de San Francisco, Villamartín (Cádiz). Foto: Óscar Franco Cotán.

la descripción detallada del cabello, mientras que con el segundo comparte el estudio esmerado de la anatomía de las manos o la efectista solución del pie derecho sobresaliendo del borde la peana, algo que del mismo modo emplea en el Cautivo de Osuna.

Cabe preguntarse si estamos ante una talla en origen de vestir a la que poco después se le añadieron telas encoladas, probablemente por manos diferentes al propio Ortiz. Y es que, frente al tratamiento de las partes anatómicas aludidas, donde es palpable su estilo, en el ropaje parece observarse una sensibilidad y una calidad distintas, muy distantes del refinamiento de otras creaciones de su etapa más madura tras su experiencia en la Corte,

periodo en el que consideramos que debería ubicarse este San Francisco. Las labores de estofado con gran presencia de temas florales y de rocallas y cenefas cinceladas, aunque no ajenas a lo visto en otras realizaciones de esos años, alcanzan, de igual manera, cotas menores.

4. La aportación tardía de Salvador Gutiérrez de León

Avanzando en el tiempo, a finales del siglo XVIII comienza su andadura el taller de Salvador Gutiérrez de León (1777-1838), otro relevante escultor malagueño (Flores Matute, 2025, pp. 82-86, 131-205)². Desde sus inicios establece contactos con distintas comarcas gaditanas, como han puesto de manifiesto las investigaciones de Flores Matute, quien ha señalado la presencia de obras suyas en el cercano Campo de Gibraltar (Tarifa, San Roque y La Línea de la Concepción) pero también en un área más distante de las tierras malagueñas, como la zona noroeste, en concreto en Jerez de la Frontera y Sanlúcar de Barrameda (Flores Matute, 2022).

En esta última ciudad hemos localizado una pequeña imagen del Niño Jesús en la iconografía del Sagrado Corazón, conservado en el convento de las Hermanas de la Cruz. Se muestra sedente sobre una base rocosa y vestido con una túnica que descubre a la altura del pecho para manifestar su Corazón. Con gesto desenfadado y alegre, mira de frente al espectador con grandes ojos de cristal, abriendo la boca con una amplia sonrisa que deja ver la dentadura superior. El rostro, mofletudo, queda orlado por un cabello de voluminosos rizos. En la policromía cabe destacar el dorado de la túnica con orlas pintadas a punta de pincel de roleos vegetales en color oscuro (Fig. 5).

Desde un punto de vista compositivo, recuerda al Divino Pastor de la parroquia de la Encarnación de Vélez-Málaga, desaparecido pero del que queda una fotografía que permite equiparar ambas representaciones, dentro de los matices de edad e iconográficos, repitiéndose la figura sentada, el detalle del pecho descubierto y análogo tratamiento de los pliegues de la túnica, marcando la anatomía de las piernas.

2. El trabajo citado incluye la más actualizada visión sobre este artista. Fue publicado durante la redacción de este artículo. Como el propio autor reconoce en el texto, colaboramos aportando fotografías y la noticia de la existencia de las piezas de las que a continuación hablaremos, que fueron incluidas de manera somera en el catálogo del libro, si bien ahora es cuando se analizan por primera vez.



Fig. 5. Salvador Gutiérrez de León (atribución), *Niño Jesús*, Convento de las Hermanas de la Cruz, Sanlúcar de Barrameda (Cádiz). Foto: Óscar Franco Cotán.

En cuanto a los rasgos físicos, sigue los modelos infantiles plasmados en esculturas documentadas y atribuidas, pudiéndose citar entre las seguras los querubines que se integran en la Inmaculada Concepción de Cabra y el grupo de San Juan de Sahagún del trascoro de la Catedral de Málaga.

No menos característico es el estofado, ya que incorpora en los galones de la túnica un motivo “a base de roleos de acantos con hojas de punta redondeada” que repite de manera casi literal, aunque con distintas técnicas, en otras de sus creaciones, como la Inmaculada egabrense, la Virgen de la Paz del Convento de Capuchinos de Granada, la Virgen de la Amargura de Tarifa o la Inmaculada de la parroquia de los Santos Mártires de Málaga (Flores Matute, 2022, p. 111).

La segunda obra atribuible a Gutiérrez de León nos vuelve a llevar a la Sierra. Se trata de un crucifijo que hemos tenido la oportunidad de estudiar en la



Fig. 6. Salvador Gutiérrez de León (atribución), *Crucifijo*, Convento del Corpus Christi, Arcos de la Frontera (Cádiz). Foto: Óscar Franco Cotán.

clausura del convento del Corpus Christi, de mercedarias descalzas, de Arcos de la Frontera. De nuevo de pequeñas dimensiones, Cristo aparece muerto, fijado con tres clavos a la cruz, que es arbórea con llagas doradas y parte de un montículo con una calavera y dos huesos cruzados en alusión al Gólgota y a la redención humana (Fig. 6). La cabeza, con corona de espinas superpuesta, cae a su derecha, acentuando el dramatismo la boca abierta y los ojos, de cristal, entreabiertos. Como contrapunto, el sudario posee menos recuerdos barrocos, con un extremo lateral largo y de plegado reposado.

La encarnadura es de un tono pálido que contrasta con los discretos regueros de sangre y los tonos violáceos de los hematomas y heridas de los azotes, siendo muy pronunciado el moratón del pómulo izquierdo.

Su relación con otros crucificados asignados al artista puede calificarse de estrecha, reiterándose en él el tipo fisonómico, la talla del pelo, el estudio anatómico, la tipología del paño de pureza y la policromía. Los ejemplos más claros serían el Cristo de la Expiración de la parroquia de la Asunción de Priego de Córdoba y, sobre todo, el Cristo de la Sangre de la parroquia de la Asunción de Cabra. El referido pormenor del pómulo se encuentra también en distintas imágenes pasionistas atribuidas al malagueño, como el Cristo de la Humildad y Paciencia de San Roque (Flores Matute, 2021, pp. 171-175)³.

5. Un nuevo San José del antequerano Diego Márquez

Si las sucesivas investigaciones parecen confirmar que los contactos de ciertas poblaciones de la provincia gaditana con artistas y talleres de la ciudad de Málaga durante el Setecientos alcanzaron una cierta entidad, la existencia de obras del foco antequerano en esta zona de Andalucía resulta mucho más rara. Una excepción sería el caso de Diego Márquez y Vega (1726-1791) (Henares Millán, 2023), artista que firmó en 1790 el San José del retablo mayor de la parroquia de Santa María la Coronada de la localidad campogibraltareña de San Roque. En este sentido, desconocemos cómo y cuándo pudo llegar a Jerez de la Frontera la última de las esculturas que se incluye en este estudio. Hablamos de un San José que, procedente de una colección privada local, ha sido donada recientemente al convento de las Hermanas de la Cruz. Posee una altura de 60 centímetros, sin contar la peana. Representado portando en los brazos al Niño, el santo dirige la mirada hacia su izquierda, lado donde se ubica Jesús, que hace ademán de llevar en las manos un elemento perdido, suponemos que una cruz como presagio de su futura Pasión. Lo más llamativo de la composición son los ampulosos pliegues del manto de San José, que aportan dinamismo al conjunto (Fig. 7).

Los tipos físicos y distintos pormenores nos hablan precisamente de su cercanía al escultor antequerano Diego Márquez (Fig. 8). Las cabezas masculinas de sus obras documentadas o firmadas nos permiten comprobar estas afinidades. Pueden citarse, por dar algunos ejemplos, el Cristo de la Humildad y Paciencia de la iglesia de los Remedios de Estepa (1772), en el que, además

3. El crucificado de Priego ha sido identificado como obra documentada del granadino Agustín de Vera (Peláez del Rosal, y Marín Molina, 2000). En cualquier caso, esta identificación podemos juzgarla como errónea, como defiende Flores Matute.

Fig. 7. Diego Márquez (atribución),
San José, Convento de las
Hermanas de la Cruz, Jerez de la
Frontera (Cádiz). Foto: Autor.



Fig. 8. Diego Márquez (atribución),
San José (detalle), Convento de las
Hermanas de la Cruz, Jerez de la
Frontera (Cádiz). Foto: Autor.



de los rasgos faciales, se observa una análoga técnica en la talla del pelo, sobre todo, de la barba. Entre las atribuciones, lo mismo podríamos decir en comparación con la cabeza del San Juan Nepomuceno de la iglesia del Carmen de Estepa. Por su parte, el modelo infantil resulta genuino de su taller, pudiéndose establecer conexiones con trabajos seguros, como el Niño Jesús de la Virgen del Carmen de Áloro o las figuras de ángeles y del Divino Infante incluidas en el conjunto escultórico documentado del camarín de la iglesia de los Remedios de Estepa (1776-1778) (Ramírez González y Jordán Fernández, 2025, pp. 267-277).

En general, podría remitirse al San José que forma parte de este camarín, pieza algo más reposada en el movimiento de los paños y en la que el santo porta la habitual vara florida pero en la que aparecen llamativos pormenores, como en el Niño, que repite la misma peculiar postura de las manos que hemos comentado en relación a la escultura jerezana. La policromía, que se comprometió asimismo a dar hecha el propio Márquez, exhibe procedimientos y motivos muy afines a los vistos en el San José de Jerez, en especial en los mantos, con vueltas pintadas con corladuras verdes y anversos con un predominio del oro tratado mediante un uso extenso del picado de lustre, apareciendo repartidas por la superficie flores pintadas a punta de pincel de tonos verdosos y rosáceos. Dentro del aludido conjunto de Estepa, la Santa Ana participa de un análogo acabado en sus estofados.

De igual modo, a nivel compositivo, los voluminosos y sinuosos pliegues laterales del manto del santo pueden rastrearse en diferentes ejemplares de su catálogo, como el San Juan y la Magdalena del retablo de la Soledad de la iglesia del Carmen o las vírgenes del Rosario del convento de Santa Catalina y del museo del convento de las Descalzas, todos atribuidos y en Antequera⁴.

Lo anterior nos permite suponer una cronología no muy distante para nuestra escultura, en torno a los años setenta del siglo XVIII, década en la que se constata que se ejecutan algunas de las esculturas referidas líneas atrás.

4. Es innegable el parentesco de las cabezas infantiles en el San José de Jerez y la Virgen del Rosario de las Descalzas de Antequera. Pese a que en fechas recientes la imagen mariana haya sido relacionada con un seguidor de Diego Márquez, Francisco Maestre, no nos parece descabellado mantener la atribución al primero (Henares Millán, y Manzano, 2025, pp. 167-170).

Referencias bibliográficas

- Ferreira Fernández, M. (2015). Nuevas aportaciones sobre el escultor Cosme Velázquez (1755-1837). *Trocadero*, 27, 123-149.
- Flores Matute, F. J. (2021). La producción sacra del escultor malagueño Salvador Gutiérrez de León (1777-1838). *De Arte*, 20, 163-178.
- Flores Matute, F. J. (2022). La producción religiosa del escultor malagueño Salvador Gutiérrez de León (1777-1838) en la provincia de Cádiz y la ciudad de Ceuta. *Ucoarte. Revista de Teoría e Historia del Arte*, 11, 98-122.
- Flores Matute, F. J. (2023). Un San José y un Ecce Homo atribuibles al escultor malagueño Fernando Ortiz. *Laboratorio de Arte*, 35, 367-374.
- Flores Matute, F. J. (2025). *Los Gutiérrez y los León. Dos sagas familiares de escultores en la Málaga del s. XIX*. Editorial Arguval.
- Henares Millán, L. (2023). Entre la tradición barroca y el ideal neoclásico: Los escultores Diego Márquez y Miguel Márquez. *Premios Trabajos Fin de Máster. CEHA Comité Español de Historia del Arte*: <https://arteceha.es/wp-content/uploads/2023/11/01-TFM-Lidia-Henares.pdf>
- Henares Millán, L. y Manzano, P. (2025). Francisco Maestre: un escultor lojeño afincado en la Antequera de los siglos XVIII-XIX. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 56, 155-171.
- Martínez Amores, J. C. (2020). Una posible obra del escultor Antonio Asensio de la Cerda en Umbrete. *Pureza, s/nº*, 23-28.
- Maura Alarcón, C. (2023). José Fernández Guerrero, un escultor entre la tradición imaginera y la renovación mengsiana. *Laboratorio de Arte*, 35, 183-204.
- Moreno Arana, J. M. (2014). La Impronta Genovesa en la Escultura Jerezana de la Segunda Mitad del Siglo XVIII. *Revista de Historia de Jerez*, 16-17, 169-195.
- Moreno Arana, J. M. (2019). Estudio Histórico-Artístico. En J.E. Jiménez López de Eguileta (Dir.), *Imaginería Recuperada. Estudio y restauración de un conjunto de esculturas de las parroquias de Algodonales, La Muela y Zahara de la Sierra* (pp. 47-93). Peripicias Libros.
- Moreno Arana, J. M. (2021). Dos ejemplos de escultura barroca malagueña en la provincia de Cádiz. *Boletín de Arte*, 42, 271-275.
- Moreno Arana, J. M. (2023). La escultura y el retablo en Jerez de la Frontera durante el Barroco: de la dependencia a la autosuficiencia. En F. Quiles (Ed.), *Las artes en el Reino de Sevilla durante el Barroco. En razón de sus centralidades y periferias* (pp. 419-453). E.R.A. Arte, Creación y Patrimonio Iberoamericanos en Redes, Universidad Pablo de Olavide.

- Patrón Sandoval, J. A. y Espinosa de los Monteros Sánchez, F. (2006). Notas sobre la producción del escultor malagueño Fernando Ortiz para Tarifa (Cádiz). *Boletín de Arte*, 26-27, 805-820.
- Peláez del Rosal, M. y Marín Molina, J. (2000). El escultor granadino Don Agustín de Vera Moreno, autor del Cristo de la Expiración: una incógnita despejada. *Fuente del Rey*, 199, 7-8.
- Pomar Rodil, P. (2003). Las esculturas del malagueño Fernando Ortiz en Jerez de la Frontera. *Boletín del Museo Nacional de Escultura*, 7, 36-46.
- Puya Lucena, J. L. (2025). Perfil biográfico de los escultores genoveses Francesco Galleano (1713-1753) y Francesco Maria Maggio (1705-1780). *UcoArte*, 14, 154-172.
- Ramírez González, S. y Jordán Fernández, J. A. (2025). La escultura de la ermita de los Remedios de Estepa (Sevilla) desde unas perspectivas diacrónica y sincrónica". En: S. Ramírez González, J. A. Sánchez López y J. J. López-Guadalupe Muñoz (Eds.). *Centros y periferias en la escultura andaluza e hispanoamericana del siglo XVIII* (pp. 259-282). Editorial Tirant Lo Blanch.
- Sánchez López, J. A. y Ramírez González, S. (2023). *La impronta de una familia. Los Asensio de la Cerda, escultores en la Málaga del siglo XVIII*. Fundación Málaga.
- Sánchez López, J. A. y Ramírez González, S. (2025). Los Asensio de la Cerda, una "revelación" en la escultura andaluza del siglo XVIII. Reflexiones y nuevas atribuciones post scriptvm. En: S. Ramírez González, J. A. Sánchez López y J. J. López-Guadalupe Muñoz (Eds.). *Centros y periferias en la escultura andaluza e hispanoamericana del siglo XVIII* (pp. 175-200). Editorial Tirant Lo Blanch.
- Sánchez Peña, J. M. (2006). *Escultura genovesa. Artífices del Setecientos en Cádiz*. Jiménez-Mena.
- Romero Torres, J. L. (2017). *Fernando Ortiz. Un escultor malagueño del siglo XVIII*. Patronato de Arte y Amigos de los Museos de Osuna.