



Nº 5

2020

R

ARTE Y
PATRIMONIO



Asociación para la investigación
de la Historia del Arte
y del Patrimonio Cultural
"Hurtado Izquierdo"

ARTE Y PATRIMONIO

Nº 5

**Revista de la Asociación para la
Investigación de la Historia del Arte y
del Patrimonio Cultural “Hurtado
Izquierdo”**

ARTE Y PATRIMONIO. *Revista de la Asociación para la Investigación de la Historia del Arte y del Patrimonio Cultural, n° 5 (2020)*

CONSEJO EDITORIAL

Director: Isaac Palomino Ruiz, Asociación “Hurtado Izquierdo”

Secretaria: María del Amor Rodríguez Miranda, Universidad de Córdoba

COMITÉ CIENTÍFICO

José Manuel Almansa Moreno, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de Jaén
Nancy Berthier, Université Paris-Sorbonne (Francia)

Rosario Camacho Martínez, catedrática de Historia del Arte, Universidad de Málaga

José Policarpo Cruz Cabrera, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Granada

Nuno Cruz Granchó, Instituto de Historia del Arte, FLUL, Lisboa (Portugal)

María Luisa García Valverde, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Granada

Ángel Justo Estebaranz, Facultad de Geografía e Historia, Universidad de Sevilla

Mercedes Fernández Martín, Facultad de Geografía e Historia, Universidad de Sevilla

Juan Jesús López-Guadalupe Muñoz, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Granada

Miguel Luis López-Guadalupe Muñoz, Miguel Luis, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Granada

Teresa Leonor M. Valle, Instituto de Historia del Arte, FLUL, Lisboa (Portugal)

Josefa Mata Torres, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Córdoba

Víctor Manuel Mínguez Cornelles, catedrático de Historia del Arte, Universidad Jaume I, Castellón de la Plana

Alfredo J. Morales Martínez, catedrático de Historia del Arte, Universidad de Sevilla

José María Morillas Alcázar, catedrático de Historia del Arte, Facultad de Humanidades, Universidad de Huelva

Yolanda Victoria Olmedo Sánchez, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Córdoba

José Antonio Peinado Guzmán, Doctor en Historia del Arte, Universidad de Granada y Profesor de Educación Secundaria, Junta de Andalucía

Maria João Pereira Coutinho, Instituto de História del Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa (Portugal)

Pedro Poyato Sánchez, catedrático de Historia del Arte, Universidad de Córdoba

Fernando Quiles García, Facultad de Humanidades, Universidad Pablo Olavide, Sevilla

Juan Antonio Sánchez-López, catedrático acreditado, Universidad de Málaga

Jesús Ángel Sánchez Rivera, Facultad de Educación, Universidad Complutense de Madrid

Sara Tagliagambara, Paris, Ecole Pratique des Hautes Etudes; Milano, Politecnico

Silveli Maria de Toledo Russo, Universidad de São Paulo (Brasil)

Francisco Manuel Valiñas López, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Granada

Susan Verdi Webster, Catedrática de Historia del Arte, The College of William and Mary, Virginia (EE.UU.)

Juan Zapata Alarcón, Facultad de Educación, Universidad de Castilla la Mancha

EDITA: Asociación para la Investigación de la Historia del Arte y del Patrimonio Cultural “Hurtado Izquierdo”.

Lugar de Edición: Montilla (Córdoba).

Diseño y maquetación: Asociación “Hurtado Izquierdo”.

ISSN: 2530-0814.

Depósito Legal: CO 1576-2016.

Dirección electrónica: <https://revistarteypatrimonio.wordpress.com/>.

Periodicidad: Anual.

Foto de la portada: René Jesús Payo Hernanz y María José Zaparaín Yáñez

Diseño de la portada: José Antonio Díaz Gómez.

ART AND HERITAGE. Review of the association for the investigation of the History of Art and Cultural Heritage, n° 5 (2020)

EDITORIAL BOARD

Director: Isaac Palomino Ruiz, Asociación “Hurtado Izquierdo”

Secretary: María del Amor Rodríguez Miranda, Universidad de Córdoba

SCIENTIFIC COMMITTEE

José Manuel Almansa Moreno, Faculty of humanities and educational sciences, ad de Humanidades y Ciencias de la Educación, University Jaen

Nancy Berthier, professor of University Paris-Sorbonne (Francia)

Rosario Camacho Martínez, professor of History of Art, Málaga University

José Policarpo Cruz Cabrera, Faculty of Philosophy and Letters, Granada University

Nuno Cruz Granchó, Institute of art history, FLUL, Lisboa (Portugal)

María Luisa García Valverde, Faculty of Philosophy of Letters, Granada University

Ángel Justo Estebananz, Faculty of Geography and History, Sevilla University

Mercedes Fernández Martín, Faculty of Geography and History, Sevilla University

Juan Jesús López-Guadalupe Guzmán, Faculty of Philosophy and Letters, Granada University

Miguel Luis López-Guadalupe Guzmán, Faculty of Philosophy and Letters, Granada University

Teresa Leonor M. Valle, ARTIS, Institute of art history, FLUL, Lisboa (Portugal)

Josefa Mata Torres, Faculty of Philosophy and Letters, Córdoba University

Víctor Manuel Mínguez Cornelles, professor of Jaume I University, Castellón de la Plana

Alfredo J. Morales Martínez, professor of Sevilla University

José María Morillas Alcázar, professor of Huelva University

Yolanda Victoria Olmedo Sánchez, Faculty of Philosophy and Letters, Córdoba University

José Antonio Peinado Guzmán, doctor History of Art, Granada University and teacher of Secondary School

Maria João Pereira Coutinho, Faculty of Social and Human Science, Lisboa University (Portugal)

Pedro Poyato Sánchez, Faculty of Philosophy and Letters, Córdoba University

Fernando Quiles García, Faculty of Humanities, Pablo Olavide University

Juan Antonio Sánchez López, Faculty of Philosophy and Letters, Málaga University

Jesús Ángel Sánchez Rivera, Faculty of Education, Madrid Complutense University

Sara Tagliagambara, High Practice School, París (Francia) and Polytechnic, Milan University

Silveli Maria de Toledo Russo, São Paulo University (Brasil)

Francisco Manuel Valiñas López, Faculty of Philosophy and Letters, Granada University

Susan Verdi Webster, the College of William and Mary, Virginia (EE.UU.)

Juan Zapata Alarcón, Faculty of Education, Castilla la Mancha University

EDIT: Review of the association for the investigation of the History of Art and Cultural Heritage

Place of edition: Montilla (Córdoba)

Design and layout Asociación “Hurtado Izquierdo”

ISSN: 2530-0814

Legal deposit: CO 1576-2016

Electronic address: <https://revistarteypatrimonio.wordpress.com/>

Periodicity: Anual

Cover photo: René Jesús Payo Hernanz y María José Zaparaín Yáñez

Cover design: José Antonio Díaz Gómez.

INDICE

PRESENTACIÓN DEL DIRECTOR.....	8
--------------------------------	---

ARTÍCULOS

LA INFLUENCIA DE LA *ICONOLOGÍA* DE CESARE RIPA EN LAS ALEGORÍAS DEL CATAFALCO PALERMITANO DE MARÍA LUISA DE ORLEANS (1689)

David Cejas Rivas, Universidad de Córdoba 10

ARQUITECTURA HABITACIONAL AÇORIANA: O ESTUDO DE CASO DA MORADIA “MATA-VACAS”, SÃO MIGUEL-AÇORES

Creusa Maria Silva Raposo, Universidade Catolica Portuguesa 30

EN TORNO AL RELICARIO SEISCENTISTA DE SANTO TOMÁS DE VILLANUEVA, “A FIN QUE SE ENTIENDA MÁS LA DEVOCIÓN DE DICHO SANTO” EN LA CATEDRAL DE COIMBRA

Nuno Cruz Grancho, ARTIS-IHA/ FLUL 43

LUIS LERATE SANTAELLA (1910-1994): EL *ACADEMICISMO* EN LA MARCHA PROCESIONAL

José Luis de la Torre Castellano, Titulado Superior en Música..... 54

LOS ESCULTORES MALAGUEÑOS MATEO GUTIÉRREZ MUÑIZ Y DIEGO GUTIÉRREZ TORO. OBRAS INÉDITAS DOCUMENTADAS Y ATRIBUIBLES

Francisco Jesús Flores Matute, Universidad de Málaga 81

DE PALACIO A MONASTERIO. LA CASA DE LOS MELGOSA Y MONASTERIO DE MADRES BERNARDAS DE BURGOS

René Jesús Payo Hernanz y María José Zaparaín Yáñez, Universidad de Burgos101

REFERENCIAS DOCUMENTALES SOBRE LAS CRUCES DEL PLATERO GRANADINO HERNANDO ORTIZ: UN PATRIMONIO CASI PERDIDO

José Antonio Peinado Guzmán, Universidad de Granada122

EL RETABLO MAYOR DE LA PARROQUIA DE ALHENDÍN, GRANADA, UN PROYECTO ECLÉCTICO PROBABLEMENTE IDEADO POR HURTADO IZQUIERDO

Francisco José Pérez Pozo, Universidad de Granada137

RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS

LÓPEZ-MUÑOZ MARTÍNEZ, Ignacio M. <i>Martín de Ascargorta. El arzobispo mecenas de la Granada barroca</i> José Antonio Díaz Gómez, Universidad de Jaén	154
JAYASINGHE, S., SANTOS, J.R. y CARITA, H. <i>Remains of Dark Days: The Architectural Heritage of Oratorian Missionary Churches in Sri Lanka.</i> José Antonio Díaz Gómez, Universidad de Jaén.	157
INDICACIONES PARA LOS AUTORES.....	160
INSTRUCTIONS FOR THE AUTHORS	163
PROCESO EDITORIAL Y SISTEMA DE ARBITRAJE	166
PUBLISHING PROCESS AND ARBITRATION SYSTEM.....	167

**LOS ESCULTORES MALAGUEÑOS MATEO
GUTIÉRREZ MUÑIZ Y DIEGO GUTIÉRREZ TORO.
OBRAS INÉDITAS DOCUMENTADAS Y ATRIBUIBLES**

**The Malaga sculptors Mateo Gutierrez Muñiz and Diego Gutierrez Toro. Documented
and attributable unshorwn works**

Francisco Jesús Flores Matute, Universidad de Málaga

Fecha de recepción: 28/12/2019

Fecha de aceptación: 19/02/2020

RESUMEN: Este artículo ahonda en la vida de esta saga familiar de escultores, situados entre finales del s. XVIII y todo el s. XIX. Igualmente, se aborda documentalmente, el descubrimiento de una imagen mariana realizada por Diego, así como la aparición de una escultura hagiográfica de Mateo, y se plantea la hipótesis de que otras imágenes Marianas fueran realizadas por ambos.

PALABRAS CLAVE: escultura, Málaga, s. XVIII, s. XIX, Mateo Gutiérrez Muñiz, Diego Gutiérrez Toro.

ABSTRACT: This article delves into the life of this family saga of sculptors, located between the end of the 18th century and the entire 19th century. Equally, the discovery of a Marian image made by Diego, as well as the apparition of a hagiographic sculpture of Matthew, are approached, and it has been hypothesized that other Marian images were made by both of them.

KEYWORDS: sculpture, Malaga, 18th century, 19th century, Mateo Gutierrez Muñiz, Diego Gutierrez Toro.

INTRODUCCIÓN

La terrible destrucción del patrimonio sacro malagueño los días 11 y 12 de Mayo de 1931, así como en 1936, privó a la ciudad de una amplia cantidad de obras religiosas de autores foráneos y autóctonos que ha dificultado a los historiadores actuales conocer las principales características estéticas y técnicas de numerosos artífices, muchos de estos de la época dorada del arte sacro, como fue la Edad Moderna, pero también, -en contra de lo que pudiera parecer-, de aquellos escultores retardatarios que siguieron dedicándose casi en exclusiva al abastecimiento de iglesias, conventos y particulares en siglos como el XIX y principios del XX. Es el caso de los escultores malagueños Mateo Gutiérrez Muñiz y de su hijo, Diego Gutiérrez Toro, los cuales siguieron manteniendo la estética impuesta en la ciudad por Pedro de Mena y Fernando Ortiz en sus obras sacras, como tantos otros contemporáneos suyos, caso de la familia Gutiérrez de León. De ambos autores, poca documentación se maneja y, a su vez, ninguna obra documentada y/o firmada de los susodichos se halla conservada, más que un *San Pedro de Alcántara* del primero, -en el retablo mayor de la parroquia de la Inmaculada Concepción de Adra (Almería)- y un *Niño Jesús* del segundo, lo cual ha impedido, hasta el momento, comprender la técnica artística y la visión estética que estos autores tenían a la hora de ejecutar sus obras, con objeto de, al menos, poderles atribuir con cierto fundamento algunas obras que aún se encuentran en el campo del anonimato. Empero, con la aparición de una antigua fotografía en una colección particular, se le ha podido poner rostro a una de las referenciadas obras, -por parte de la historiografía local-, de Diego Gutiérrez Toro, la cual se encuentra documentada y, además, descubrir que dicha pieza se conserva (convenientemente restaurada) en una de las más importantes parroquias de Málaga, con otra advocación e iconografía de la que tenía la escultura originalmente. Dicha imagen provenía, en efecto, de los fondos catedralicios de obras de arte recuperadas, en mejor o peor grado de conservación, de los sucesos de las famosas quemas iconoclastas producidas durante la II República. Junto con esta, y aunando las otras obras conservadas ya dichas, se ha podido obtener el suficiente conocimiento técnico y formal como para poder atribuirles a ambos autores, con cierto fundamento, algunas esculturas sacras malagueñas que se encuentran dentro del anonimato. Propondremos aquí, pues, una hipótesis de autoría para las mismas.

BREVE BIOGRAFÍA DE AMBOS ESCULTORES

Pocos datos conocemos sobre el escultor de la transición entre el siglo XVIII y el XIX (estuvo activo en Málaga entre 1791 y 1835) Mateo Gutiérrez Muñiz, más que los recogidos por el padre agustino Andrés Llordén en su monumental obra documental *Escultores y entalladores malagueños*. En resumen, sabemos que nació en la localidad de Vélez Málaga y que casó dos veces, siendo su segunda esposa la que le daría el hijo que le siguiera en su profesión y heredara posteriormente su taller: Diego. De su labor escultórica, amén de saber que fue discípulo del escultor malagueño José Medina Anaya (Sánchez López, 2009: 40), -único académico andaluz de San Fernando, junto con Ortiz, en el XVIII (Sánchez López, 1996: 411), recoge Llordén que realizó numerosas obras para la iglesia y convento de San

Agustín de Málaga, tales como un *San Jerónimo*, -encargado por la hermandad gremial de los sastres, allí radicada-, un *San Agustín* y dos beatos (*Juan Bueno* y *Antonio Turriano*) situados en el retablo mayor de la iglesia, los cuales se encontraban pintados de blanco imitando la hechura en mármol (Llordén, 1960: 340-341). Junto a estas esculturas, todas desaparecidas en los terribles sucesos iconoclastas de 1931 producidos en la ciudad costasoleña y de las que ni siquiera se han conservado fotografías, debemos añadir la inédita escultura de *San Pedro de Alcántara* que se conserva en Adra (Almería), -referenciada al principio-, y que mostramos aquí (**Fig. 1**).



Fig. 1. *San Pedro de Alcántara*, Mateo Gutiérrez Muñiz, 1799. Parroquia de la Inmaculada Concepción, Adra (Almería). Foto: Antonio Cobo [AC].

La misma se encuentra firmada en la peana: en el frente se localiza escrito el nombre de su donante y la fecha de su ejecución (A devoción de D^a Ga/briela Real Año de/ 1799) mientras que en la parte anterior se encuentra la firma del escultor (Me iso Mateo Gutiérrez/ en Málaga). De este escultor también es conocida la anécdota por la cual se disputó en 1799 con su compañero de profesión Francisco de Paula Gómez Valdivieso, -mediante concurso-, la realización de la escultura procesional de *Jesús atado a la Columna* para la Hermandad de los Gitanos, radicada en la iglesia conventual de la Merced de Málaga, siendo elegido finalmente Valdivieso (Romero Torres, 2011: 128-129). Aparte de esto, pocas referencias documentales más se tienen de Gutiérrez Muñiz, y todas ajenas al hecho artístico. La última vez que aparece su nombre documentalmente es en la fecha de 1835 (Llordén, 1960: 342).

De Diego Gutiérrez Toro hemos investigado y podido localizar más información: nacido del matrimonio entre Mateo Gutiérrez Muñiz y María de los Dolores Toro, su nacimiento pudo producirse en 1809 o algunos pocos años más tarde, toda vez que conocemos la carta de dote de dicho matrimonio, fechada el 11 de febrero de 1808¹. A su vez, Diego casó con Josefa Jimena Lara y tendrían, al menos, cuatro hijos: Eduardo, Federico, Diego Eulogio y Josefa Águeda, siendo los dos primeros también escultores y ayudando a su padre en las labores de su profesión en un taller propio (Guillén Robles, 1874: 663). La familia vivía en la calle Los Mártires y bautizaron a sus hijos en la parroquia de los Santos Mártires Ciriaco y Paula². La primera obra referenciada de Diego sería una *Virgen del Amor Divino* con destino a una parroquia de Baeza, terminada el 12 de Enero de 1853 (Díaz de Escovar, 1915: 466)³. También conocemos que realizó, junto a sus hijos Eduardo y Federico “[...] un *San Vicente de Paul*, *Santo Tomás de Aquino*, una *Virgen del Amor Hermoso* y un *San Luis Gonzaga* en Málaga y varios pueblos de la provincia, a más de otras muchas esculturas repartidas en Andalucía y las Américas españolas” (Guillén Robles, 1874: 664)⁴. También de su mano es el antiguo *Niño Jesús* de la patrona de Málaga, *Santa María de la Victoria*, que sustituiría al anterior, -situado en el regazo de la Madre-, en 1861 y hasta 1943, en que se produjo la repristinación de la imagen y se le realizó un nuevo Niño en base a códigos historicistas (Sánchez López, 2008: 362) (**Fig. 2**).

¹ Archivo Histórico Provincial de Málaga (AHPM). *Escribanía de José Cuartero y Castañeda*, 11 de febrero de 1808, nº 510.

² Archivo Municipal de Málaga (AMM), *Registro civil de nacidos de la provincia de Málaga de 1843 (Noviembre) a 1844 (Julio)*, asiento nº 848. *Registro civil de nacidos de la provincia de Málaga de 1850 (Marzo-Noviembre)*, asiento nº 841. Estos datos provienen de los dos últimos hijos del matrimonio, pues no hemos encontrado los referentes a sus dos primeros hijos, Eduardo y Federico.

³ Desconocemos cuál de las tres parroquias de la ciudad sería la destinataria de esta pieza, pues el autor no lo referencia.

⁴ Ver nota a pie de la página 664 de la obra de Guillén Robles referenciada.



Fig. 2. *Niño Jesús de Santa María de la Victoria*, Diego Gutiérrez Toro, 1861. Santuario de Santa María de la Victoria, Málaga. Foto: Carlos Moreno[CM].

Igualmente, Diego y sus hijos ejercerían como retablistas. Diego, por ejemplo, realizaría un retablo blanco y dorado para la capilla mayor del convento de la Encarnación de Málaga en 1865 así como otro, al año siguiente, para un altar

dedicado a Santa Teresa en el convento de las carmelitas de la misma ciudad⁵. Por su parte, su hijo Eduardo realizaría un retablo para la capilla del Sagrario de la parroquia de San Juan⁶. Otra faceta que ejercieron Diego y sus hijos, como escultores totalmente especializados en el arte sacro, fue la restauración de obras religiosas antiguas. Así, el primero (y presumiblemente con sus vástagos) restauró esculturas como la *Virgen de la Paz* del convento de la Trinidad, obra de Fernando Ortiz, en 1870 (Romero Torres, 2017: 170), así como a la *Virgen de la Victoria*, el mismo año que le realizó el nuevo Niño Jesús⁷. Los hijos, por su parte, restauraron a la *Virgen de la Soledad (de San Pablo)*, de Ortiz (Romero Torres, 2017: 163-164)⁸ y la *Virgen de Belén* y el *Cristo de la Buena Muerte*, ambas obras cumbres de Pedro de Mena y que se veneraban en la iglesia conventual de Santo Domingo y San Carlos de Málaga⁹. Por último, debemos destacar cómo fue nombrado académico numerario de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo de Málaga el 24 de Noviembre de 1871¹⁰.

OBRAS DOCUMENTADAS Y ATRIBUIBLES A GUTIÉRREZ MUÑIZ Y GUTIÉRREZ TORO

Como dijimos al principio, hemos podido localizar una obra documentada de Diego Gutiérrez Toro que nos ha permitido conocer cómo sería su ideal estético y formal a la hora de realizar sus esculturas, -en definitiva, su personalidad artística-, y esta es la referida anteriormente *Virgen del Amor Hermoso*, titular de la desaparecida Archicofradía del Culto Continuo a la Santísima Virgen (vulgo Corte de María) que radicó en la iglesia conventual de San Agustín de Málaga¹¹. Dicha imagen ha sido hallada gracias a la aparición, como dijimos al principio, de una antigua fotografía de la misma en una colección particular, que no solo nos ha permitido ver cómo era la escultura en su iconografía original, -la cual seguía los postulados impuestos por

⁵ Legado Tembory (Málaga). *Diego Gutiérrez Toro*, Archivo de documentos, sección artistas y artesanos, nota manuscrita.

⁶ Durán Accino, Aldo (2018), “Soledad de San Pablo, antes del año 1918”. En: <https://www.nosoloalameda.es/soledad-de-san-pablo-antes-del-ano-1918/> (24/10/2019).

⁷ Legado Tembory (Málaga). *Diego Gutiérrez Toro*, Archivo de documentos, sección artistas y artesanos, nota manuscrita. De esta imagen, dice la nota que le restauró las manos y mangas porque estaban apollilladas, le quitó el Niño que tenía sentado en sus faldas y le retocó el estofado.

⁸ La imagen se encontraba con la parte trasera aserrada, con objeto de que cupiera en el retablo donde se alojaba en su antigua iglesia, habiéndosele eliminado los pies y parte del manto. Los hermanos Gutiérrez Jimena restituyeron las partes faltantes y realizaron un nuevo estofado imitando el original en dicha parte. Ricardo de Orueta criticó dicha labor de falsificación o repinte del manto, alabando, no obstante, que fuera respetado el rostro (Orueta y Duarte, 1914: 227).

⁹ Legado Tembory (Málaga). *Diego Gutiérrez Toro*, Archivo de documentos, sección artistas y artesanos, nota manuscrita.

¹⁰ “Académicos numerarios de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo de Málaga, desde su creación”. En: <https://www.realacademiasantelmo.org/historico-de-academicos/> (24/10/2019).

¹¹ Pues, aunque el citado antiguo *Niño Jesús de la Victoria* se conserva y, evidentemente, el mismo nos aportaba información sobre la forma técnica de afrontar la escultura por parte de Diego, bien es cierto que, a nivel morfológico, el susodicho no era completamente de ayuda en la búsqueda de nuevas posibles piezas de este escultor, pues este fue realizado con claros resabios historicistas, intentando imitar los rasgos góticos de su Madre, la *Virgen de la Victoria*. No obstante, observamos ciertas pautas que se repiten en la escultura de la *Virgen del Amor Hermoso*, como la forma de realizar boca, ojos y arcos supraorbitales, así como las terminaciones del cabello. Las características goticistas de la imagen las conseguiría Diego Gutiérrez a través de la aparente desproporción y hieratismo de sus extremidades, así como en el dorado de la cabellera, acorde a las que poseía “su” *Virgen de la Victoria*.

otras imágenes de la misma advocación y congregaciones y era continuamente referenciada y difundida a través de grabados y litografías-, sino comprobar que el busto se ha conservado y sigue siendo, por tanto, venerada la imagen con una nueva advocación e iconografía. Dicha imagen es la de *Ntra. Sra. del Carmen*, que se venera en la parroquia de los Santos Mártires de Málaga (**Fig. 3**) y la misma fue realizada a partir de un busto (restaurado¹²) que provenía de los fondos episcopales, los cuales guardaban (y presumiblemente guardan) numerosas obras salvadas de la destrucción de iglesias y conventos sufrida por la ciudad en 1931 y 1936. Dicho busto, -del que no se sabía su anterior procedencia, advocación e, incluso iconografía y datación-, ha resultado ser el de esta *Virgen del Amor Hermoso* del escultor decimonónico, tal y como se puede observar en las fotografías.



Fig. 3. *Nuestra Señora del Carmen/Nuestra Señora del Amor Hermoso*, Diego Gutiérrez Toro, 1854. Parroquia de los Santos Mártires, Málaga. Foto: Francisco Jesús Flores Matute [FJFM] y Archivo Particular de Carlos Moreno Porrás.

En cuanto al documento que cerciora que la susodicha *Virgen del Amor Hermoso* fue realizada por Diego Gutiérrez Toro, el mismo es el *Libro de Actas de la Corte de María* de San Agustín, ya citado por Llordén en su libro *Escultores y*

¹² Primeramente lo fue por el escultor local Pedro Pérez Hidalgo y luego por el cordobés Francisco Romero Zafra, que le ejecutó una nueva encarnadura en base a los restos de policromía original que conservaba el busto, amén de realizarle el Niño Jesús que actualmente sujeta, con objeto de terminar de redondear la nueva iconografía que detenta la escultura de vestir.

Entalladores malagueños. En el mismo, se detalla cómo en 1854 se le pagaron al escultor 4.000 de 5.000 reales en que fue ajustada la imagen, así como también se le pagó por realizar un nuevo altar para entronar a la susodicha escultura, junto a seis candeleros de madera y bastidores y cristalera para el nombrado altar (Llordén, 1960: 347).

Artísticamente, el rostro de esta imagen se configura mediante un óvalo facial bien construido y con facciones resueltas mediante un dibujo marcado y perfecto, donde destaca la pequeña boca, de labios apretados, siendo el inferior grueso, con una pequeña y suave depresión, que termina en un mentón definido con hoyuelo. Igualmente, la zona nasolabial se construye mediante estratégicas líneas volumétricas que consigue capturar una sonrisa algo distante. Los ojos son almendrados (algo artificiosos), con los arcos supraorbitales bien definidos, mientras que la nariz es gruesa¹³. El cuello, por su parte, es cilíndrico y grueso y la cabellera se dispersa mediante raya central a ambos lados del contorno craneal, mediante unas muy voluminosas guedejas de pelo que caen de manera zigzagueante y dibujadas de forma preciosista.

Con todas estas características formales y morfológicas existen, en sendas colecciones particulares, dos esculturas, a nuestro parecer atribuibles a la misma mano y/o taller que realizó la anterior imagen referenciada: una pequeña *Virgen con el Niño* (**Fig. 4**) de vestir y, sobre todo, una *Dolorosa* de tamaño natural de medio busto, guardada en una urna de madera y cristal, -típica concepción de obra devocional que abundó en Málaga desde finales del siglo XVIII hasta todo el siglo XIX-. En efecto, en este último caso la forma del óvalo facial, boca, zona nasolabial (forma de la comisura de los labios, *filtrum*, -el pliegue entre la nariz y el labio superior-...) mentón, ojos, arcos supraorbitales, frente, lóbulos auditivos y cabellera, etc, coincide grandemente con la de *Ntra. Sra. del Carmen* (antes *Virgen del Amor Hermoso*). La nariz, por su parte, es trabajada a nivel formal de igual manera a como la tiene realizada el antiguo *Niño Jesús de Santa María de la Victoria*, (abstrayéndonos de la evidente diferenciada morfología y proporción, acorde al estatus infantil que representa dicha escultura), es decir, a base de golpe de gubia que conforman una estructura algo geométrica y ancha. Destacamos, igualmente, el entrecejo aristado, con una distintiva doble depresión (**Fig. 5**). Por otro lado, nos ayudaría a fechar dicha imagen la ráfaga de plata de rayos biselados y cerco nuboso que circunda la testa, realizada, sin duda, *ex profeso* para la misma junto al puñal. Esta pieza contiene las marcas del platero malagueño Francisco Bueno Comarcada, que trabajó en las primeras décadas del siglo XIX y falleció en 1849 (Sánchez-Lafuente, 1997: 368). Tendríamos entonces que datar esta *Dolorosa* en la década de 1830¹⁴.

¹³ No obstante, la misma es una reconstrucción que el escultor Pérez Hidalgo realizó de forma muy cercana a como sería en realidad, al seguir los volúmenes conservados que le indicaban la senda a seguir a la hora de construir el arco nasal.

¹⁴ Y esto es debido a que, en numerosas piezas de este platero, aparecen las marcas del personal del contraste de plata y oro José Reina, que estuvo activo hasta 1825 (Sánchez-Lafuente, 1997: 367). Que en esta ráfaga no aparezca dicha marca del contraste, nos indicaría que la pieza es, seguramente, posterior a dicho año de 1825.



Fig. 4. *Virgen con el Niño*, atribuida a Diego Gutiérrez Toro, siglo XIX. Colección particular, Málaga. Foto: Juan Cristóbal Jurado Vela [FCJV].



Fig. 5. *Nuestra Señora del Carmen, Dolorosa, Niño Jesús de la Victoria y Virgen de los Dolores de San Carlos* (comparativa de rostros), Diego Gutiérrez Toro, siglo XIX. Málaga. Foto: FJFM.

Si aceptamos que dichas palpables coincidencias entre ambos bustos son verídicas, esta *Dolorosa* debiera adscribirse, asimismo, a una serie de imágenes de la Virgen dolorosa en actitud declamatoria (mirando al cielo) que seguían claramente la estética impuesta por el escultor dieciochesco malagueño Fernando Ortiz (al igual, por otra parte, que la actual *Virgen del Carmen*¹⁵) y del que la historiografía local anda en busca de su posible paternidad, adjudicándolas a un mismo círculo artístico y siendo todas fechadas a finales del siglo XVIII¹⁶.



Fig. 6. *Virgen de la Trinidad* (imagen antigua) y *Virgen de la Amargura* (desaparecida), atribuidas a Diego Gutiérrez Toro, siglo XIX. Foto: La Saeta, año 1949, y Cofradíastv.

¹⁵ De hecho, era fechada como una imagen de finales del s. XVIII o principios del XIX (“Virgen del Carmen”. En: <https://hermandadlosremedios.wordpress.com/otras-devociones/virgen-del-carmen/> (25/10/2019). Estéticamente, su rostro se muestra deudor de las formas impuestas para este tipo de actitud y expresión gloriosa en imágenes de Fernando Ortiz como su *Santa Teresa de Jesús* de Alcaudete, su *Divina Pastora* de Motril o su desaparecida *Virgen de la Paz*, del convento de la Trinidad de Málaga.

¹⁶ Véase al respecto: Torres Ponce, 2015.

Así, a nuestro parecer, compartiendo características con esta *Dolorosa* y a su vez con la *Virgen del Carmen*, tendríamos a las malagueñas y antiguas *Virgen de la Amargura*, de la hermandad de Zamarrilla y *Virgen de la Trinidad*, de la hermandad del Cautivo (**Fig. 6**); a la *Virgen de los Dolores* del Convento de San Carlos (**Fig. 5**) y a otras tantas dolorosas en manos particulares, como el medio busto de pequeño tamaño que existe en una colección particular (**Fig. 7**).



Fig. 7. *Dolorosa*, atribuida a Diego Gutiérrez Toro, siglo XIX. Colección particular, Málaga. Foto: FCJV.



Fig. 8. *Virgen de la Concepción* y *San Pedro Alcántara* (comparativa de rostros), Mateo Gutiérrez Muñoz y Virgen, atribuida, finales del siglo XVIII. Málaga y Adra (Almería), respectivamente. Fotos: Francisco Gil [FG] y AC.

Y junto a todas estas, tendríamos también que vincular a esta serie, como ya señalara Torres Ponce (2015, 28-29) –pues como afirma el investigador malagueño, todas ellas presentan un semejante tratamiento plástico que evidenciaría, como mínimo, la posibilidad de existir una procedencia común en uno o varios talleres de imaginería (pues algunas presentan una desigual factura) que, no obstante, estarían conectados entre sí-, la *Virgen de la Concepción*, titular de la Archicofradía del Huerto de Málaga, siendo esta dolorosa la más paradigmática y mejor realizada de todas. Ante esta tesitura, nos encontraríamos en principio que, efectivamente, algunas de las imágenes de esta serie de la Virgen dolorosa podrían haber sido producidas desde el segundo tercio del XIX por el taller de Diego Gutiérrez Toro, -teniendo en cuenta

nuestras atribuciones-, pero es más probable para nosotros, y además tendría más sentido, que algunas de dichas imágenes fueran realizadas por otro artista antecesor de Diego, del que él mismo habría sido su discípulo directo, -considerando, volvemos a incidir, que la estética de su posible obra redundaría en una serie de características comunes a la obra de ese posible antecesor-. En ese caso, dicho artista tiene que ser, inevitablemente, su padre Mateo.

Es el caso de la mencionada *Virgen de la Concepción*, y decimos que tendría más sentido porque, si comparamos el rostro de esta imagen con el resto de la serie, observamos ciertas diferencias que denotarían otra mano, tales como la conformación del óvalo facial, más angular y achatado, de modo tal que es remarcado el maxilar inferior; o la construcción de la zona ocular, igualmente más geometrizada, con la configuración de un entrecejo “muy fruncido y resaltado, aristado” (Torres Ponce, 2015: 25). Igualmente, la conformación de las melenas es distinta, -aunque en las mismas subyace una misma raíz estética-, pues suelen ser muchísimo más gruesas y voluminosas en aquellas obras atribuibles, -por nuestra parte-, a Diego Gutiérrez Toro o su círculo más cercano, tales como la mencionada *Virgen de los Dolores* de San Carlos, la antigua *Virgen de la Amargura* o la pequeña dolorosa de medio busto existente en una colección particular.

Además, terminando de comparar la *Virgen de la Concepción* con la única obra firmada y fechada de Mateo que se conserva en la actualidad, el *San Pedro de Alcántara* de Adra, podemos observar cómo ciertos rasgos formales son compartidos con exactitud entre ambos, -a pesar de los evidentes rasgos acordes a la senectud de este último personaje representado-, los cuales son los ya referidos inherentes de la dolorosa: conformación del óvalo facial y de la zona ocular (**Fig. 8**).



Fig. 9. *Santa María Magdalena* (desaparecida), atribuida a Mateo Gutiérrez Muñiz, década de 1790. Vélez-Málaga, Málaga. Foto: Archivo Francisco Salinas [FS].



Fig. 10. *Niño Jesús Pasionista*, atribuido a Mateo Gutiérrez Muñíz, década de 1790. Iglesia del Císter, Málaga. Foto: Santa Conserva [SC].



Fig. 11. *Virgen de los Dolores*, atribuida a Mateo Gutiérrez Muñíz, 1791-1810. Iglesia del Santo Cristo de la Salud, Málaga. Foto: FJFM.

Formal y morfológicamente también se nos antojan muy parecidas a estas últimas imágenes (y por tanto, también serían atribuibles a la mano, el taller o el círculo más cercano de Mateo) la desaparecida *Magdalena* de Vélez-Málaga (**Fig. 9**), que tenía su propia hermandad, el *Niño Jesús pasionista* (**Fig. 10**) de la hermandad del Sepulcro de Málaga o la *Virgen de los Dolores* de talla completa y tamaño académico que se encuentra a los pies del *Crucificado de las Ánimas*, venerado en la iglesia del Santo Cristo de la Salud de Málaga, antigua iglesia de la Compañía de Jesús (**Fig. 11 y 12**).



Fig. 12. *Niño Jesús Pasionista*, *Virgen de la Concepción*, *Virgen de los Dolores* y *Magdalena*, atribuidos a Mateo Gutiérrez Muñiz (comparativa de rostros), 1790-1810. Málaga y Vélez-Málaga. Fotos: SC, FJFM y FS.

A este último conjunto también debemos añadir dos bustos de las *Ánimas benditas del purgatorio* (uno masculino y otro femenino) (**Fig. 13**), de los cuales, el masculino es muy parecido en el rostro al referenciado *San Pedro de Alcántara*, mientras que el femenino se acerca más al concepto mostrado en dolorosas tales como la antigua *Virgen de la Amargura* o la pequeña *Dolorosa* de medio busto que se guarda en una colección particular (**Fig. 14**). Este conjunto escultórico, conformado por la Virgen y los bustos de las ánimas, tuvo que ser realizado después de 1790, ya que se sabe que dicho año fue encargado un nuevo retablo en la que fue la capilla de los Mártires del Japón de la antigua iglesia jesuítica para albergar al crucificado, que era venerado en otro lugar del templo (Soto Artuñedo, 2003: 267). Empero, dicho conjunto no debió de ser proyectado a la vez que dicho retablo, ya que la dolorosa se presentaba a los pies del crucificado insertada dentro de un hueco en el banco del retablo, lo cual demostraría que dicha parte del nuevo retablo se hubo de modificar poco después de su construcción para incluir la susodicha escultura. En cualquier caso, la imagen mariana debió ser realizada entre 1791 y 1810, siendo atribuible a Mateo, -como hemos señalado anteriormente-, habida cuenta del enorme parecido morfológico de su rostro con los de las otras imágenes que proponemos como del susodicho escultor, sobre todo con la *Virgen de la Concepción*. En cuanto a los dos bustos de las ánimas, podrían haber sido realizados por el taller de Diego (o algún otro artista de su círculo, seguidor de su estilo), no solo por que el ánima femenina responde a los cánones morfológicos más propios de las esculturas marianas que le atribuimos, -con sus melenas muy densas y gruesas y su particular forma de realizar el entrecejo- (las ya nombradas *Virgen de la Amargura* antigua o el pequeño medio busto de dolorosa de colección particular) sino, sobre todo, porque en el inventario

del templo realizado en 1849 con motivo de que el mismo pasara a ser propiedad de la capellanía del Santo Cristo de la Salud¹⁷, se menciona la presencia de la dolorosa de talla completa acompañando al crucificado, pero curiosamente no se cita la presencia de los dos bustos de las ánimas¹⁸, lo cual podría indicar, -salvo lapsus u omisión del documento-, que estos debieron ser realizados después de dicha fecha.



Fig. 13. *Ánimas benditas del Purgatorio*, atribuidas a Diego Gutiérrez Toro, segunda mitad del siglo XIX. Iglesia del Santo Cristo de la Salud, Málaga. Foto: FJFM.

¹⁷ Hasta principios del s. XIX, la imagen del Santo Cristo de la Salud, patrón de la ciudad y uno de sus iconos devocionales más importantes, se veneraba en una capilla dentro de las Casas Consistoriales (antiguo Ayuntamiento). Con el cierre de la misma por parte de los franceses en 1810, la imagen estuvo en continua peregrinación por varias iglesias y conventos de la ciudad hasta que finalmente se decidió que presidiera el antiguo colegio jesuita, que llegó a albergar, a su vez, la Real Escuela de San Telmo. Con tal motivo, el Ayuntamiento pidió realizar un inventario de todos los bienes que, hasta la fecha, poseía la iglesia y que, con el cambio de titularidad, pasaban a pertenecer a la capellanía del patrón.

¹⁸ AMM. *Actas capitulares*, 2 de Abril de 1849, fol. 16.



Fig. 14. *Dolorosa* e imagen antigua de la *Virgen de la Amargura* (comparativa de rostros), atribuidas a Diego Gutiérrez Toro, siglo XIX. Málaga. Fotos: JCJV y Arguval.

En cualquier caso, surge la duda de si algunas de las imágenes vistas fueron realmente realizadas por uno u otro escultor -o algún otro de su círculo más cercano-, siendo lo más probable para nosotros que fueran producidas por ambos escultores en el taller familiar. Y esto es debido a que la personalidad artística del padre, como es lógico, la heredaría el hijo como producto de una estrecha colaboración profesional en el taller, al mismo nivel que luego el hijo ejercería con sus descendientes, -Eduardo y Federico-, como hemos visto, o como en otros ejemplos paradigmáticos malagueños, ocurrió con la familia Gutiérrez de León (cuyo origen de la saga familiar fue Salvador y cuyas características formales y morfológicas, salvando pequeños escollos de personalidad propia, serían seguidos a pies juntillas por sus descendientes: Rafael primero y su nieto, Antonio) o la dieciochesca familia Asensio de la Cerda (con Pedro a la cabeza como patriarca de la saga, seguido por su hermano Antonio y su hijo Vicente¹⁹). Un ejemplo de dicha duda lo constituiría la *Virgen de los Dolores* del convento de San Carlos de Málaga, donde observamos características muy propias de ambos autores. Así, el óvalo facial, aunque de cariz algo más alargado que las de las imágenes que nosotros atribuimos a Mateo (o se encuentran firmadas por él), sigue manteniendo esa forma algo cuadrangular como reflejo de un maxilar inferior rectilíneo. Por otro lado, la conformación de la zona ocular y el entrecejo se construye como una mezcla de las imágenes firmadas y atribuibles a Mateo y las imágenes atribuibles a su hijo Diego. Igualmente, la melena es más propia de las imágenes de este último que de las del padre. Entonces: ¿cabría la posibilidad de que esta imagen fuera realizada por un joven Diego en torno a la década de 1830 bajo la guía de su padre en el taller familiar? ¿O fue realizada por

¹⁹ Véase al respecto: Sánchez López y Ramírez González, 2005-2006.

Mateo en dicha misma década con la ayuda de su hijo Diego? Por nuestra parte, no podemos terminar de vencer la balanza hacia uno u otro autor de manera definitiva, aunque vemos esta escultura más atribuible a Diego o su círculo más cercano. También cabría la posibilidad de que esta dolorosa, -como algunas otras vistas anteriormente-, fueran realizadas por algún escultor afín a la estética y/o poética de estos dos escultores, que por otra parte, no son más que continuadores de la establecida por Ortiz en sus imágenes marianas. Queremos decir que, en el presente momento, aún hay escultores de transición hacia el siglo XIX (como, por ejemplo, los Gómez Valdivieso: Antonio y Francisco)²⁰ de los que no se conoce apenas obra conservada, que quizás también fueran seguidores muy cercanos de la estética de Ortiz y que, por tanto, y hasta que no se siga ahondando en sus corpus artísticos, también podrían haber sido los autores de algunas de las imágenes que, por el momento, atribuimos a la saga familiar de los Gutiérrez Muñoz-Toro, habida cuenta de las ya remitidas similitudes morfológicas que todas estas esculturas guardan con las obras documentadas y conservadas de dicha saga familiar y que, a su vez, ya fueron mencionadas, -en algunos de los casos vistos-, por la historiografía local (Torres Ponce, 2015), aunque en su momento siendo adjudicadas al anonimato, al carecer de obras documentadas que sirvieran de referencia a la hora de poder atribuir posibles autorías, (que es lo que, en nuestro caso, hemos podido aportar, intentando conformar un corpus artístico mínimo de esta malagueña familia de escultores).

CONCLUSIONES

En cualquier caso, y teniendo en cuenta las obras firmadas y las atribuibles en base a las primeras y las características comunes que comparten todas ellas entre sí, en mayor o menor grado, creemos haber podido establecer cuáles son las posibles características diferenciadoras entre Mateo y su hijo Diego, dentro de la referida normalización estética común como producto de una muy estrecha colaboración profesional, algo normal dentro de una saga familiar como esta estudiada. Además, como tantos otros escultores decimonónicos malagueños dedicados a la imaginería religiosa o sacra, -cuya principal labor fue la de satisfacer las ansias de una burguesía incipiente pero potente en los prolegómenos de dicha centuria mediante la realización de una gran cantidad de dolorosas de medio busto, amén de otras piezas devocionales-, Mateo Gutiérrez Muñoz y su hijo Diego Gutiérrez Toro se muestran claramente deudores de la estética italianizante impuesta por el dieciocheco Fernando Ortiz, con trazas también de la secular estética impuesta por el gran Pedro de Mena, que tanto eco tuvo en Málaga. La única familia de escultores malagueños del XIX que se alejó algo, en cierta manera, de la adscripción casi absoluta a los modelos estéticos del pasado gracias a la implementación, -en mayor o menor medida-, de las pautas academicistas fue la de los Gutiérrez de León. El resto, tanto los Gutiérrez Muñoz-Toro-Jimena como el aún desconocido Antonio Marín

²⁰ Del primero se conserva un *San Francisco de Paula* en la ermita del Monte Calvario de Málaga y del segundo, que fue el autor de la desaparecida y magistral escultura *de Jesús de la Columna* de la Merced, se conservan cuatro *querubines* sollozantes que se situaban a sus pies. En ambos casos, a nuestro parecer, no se observan concomitancias formales con las obras firmadas por Mateo y que a él le atribuimos, más allá de la impregnación común de todos estos escultores finiseculares del XVIII a la plástica ortiziana.

Sánchez, (y en base a lo conservado y atribuible a sus quehaceres), realizan obras muy retardatarias para su época, encontrándose tan apegadas a las estéticas de Fernando Ortiz y de Pedro de Mena que muchas de las susodichas documentadas y/o atribuibles a sus manos eran adjudicadas por la historiografía como piezas de finales del siglo XVIII, sobre todo porque, a pesar de ser deudoras del formalismo orticiano en general, los rostros de su gran mayoría de dolorosas muestran miradas más almibaradas que reducen la carga dramática de las mismas, algo que sí realizó Fernando Ortiz en sus dolorosas declamatorias y/o implorantes. Es decir, prestan más atención a la belleza formal que a la representación del dolor psicológico.

Obras como la nombrada *Virgen del Carmen* de la parroquia de los Mártires, - que era adjudicada como una pieza de finales del siglo XVIII por sus características fisonómicas y estéticas que la enlazaban con la producción de alguno de los escultores seguidores de la plástica orticiano y que surgieron con fuerza tras la desaparición del maestro malagueño-, han resultado ser esculturas del pleno siglo XIX y vendrían a demostrar, -a falta de nuevas evidencias y aparición de obras firmadas y/o documentadas- que la producción de Diego Gutiérrez Toro era claramente retardataria para la época en la que se encontraba trabajando plenamente (desde 1830 aproximadamente hacia delante).

Igualmente, esta saga familiar, al igual que en el caso del mencionado Antonio Marín, demuestra ser conservadora en lo formal y estético, no porque no tuviera técnica y/o capacidad para realizar piezas escultóricas de mayor valentía y acorde a las pautas academicistas que imponía su época, tales como obras profanas, sino porque, al dedicarse en exclusiva al mundo sacro, la estética tradicional que manejaba e imprimía en sus obras era lo que su clientela le demandaba. De hecho, se habían convertido en verdaderos especialistas del arte sacro antiguo, de ahí que se le llegaran a encargar restauraciones de obras antiguas a Diego y sus hijos, o piezas destinadas al culto público por parte de iglesias y hermandades, como hemos visto.

Tenemos, en definitiva, a una saga familiar no tan interesada en hacer lo que en su época podría ser considerado auténtico arte, sino de vivir cómodamente realizando unos productos muy demandados por la burguesía de su época, no interesada tanto en el arte por el arte, si no en aparentar y emular a la aristocracia del pasado.

Finalmente, esperamos poder ahondar en un futuro próximo con pruebas documentales que terminen de demostrar o desautorizar las hipótesis atributivas que hemos ejercido en determinadas imágenes escultóricas expuestas en este estudio. Empero, sirva el mismo para profundizar más en este poco estudiado período de transición de la escultura sacra malagueña desde el Barroco tardío al Neoclasicismo, el cual resulta sumamente interesante por la cantidad de nombres conocidos que existe pero de cuya obra poco legado se ha conservado o se conoce en la actualidad.

BIBLIOGRAFÍA

DÍAZ DE ESCOVAR, N. (1915). *Efemérides de Málaga y su provincia*, Málaga: Imprenta de la Unión Mercantil.

- DURÁN ACCINO, A. (2018). Soledad de San Pablo, antes del año 1918. [Consulta: 24-10-2019]. <https://www.nosoloalameda.es/soledad-de-san-pablo-antes-del-ano-1918/>
- GUILLÉN ROBLES, F. (1874). *Historia de Málaga y su provincia*, Málaga: Imprenta de Rubio y Cano, sucesores de Martínez y Aguilar.
- LLORDÉN, A. (1960). *Escultores y entalladores malagueños. Ensayo histórico documental (siglos XV-XIX)*, Ávila: Ediciones Real monasterio de El Escorial.
- ORUETA Y DUARTE, R. (1914). *La vida y la obra de Pedro de Mena y Medrano*, Madrid: Imprenta de Blass y cía.
- ROMERO TORRES, J. L. (2011). *La escultura del Barroco*, Málaga: Prensa malagueña.
- ROMERO TORRES, J. L. (2017). *Fernando Ortiz. Un escultor malagueño del S. XVIII*, Osuna: Patronato de Arte y Amigos de los Museos de Osuna.
- SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR, R. (1997). *El arte de la platería en Málaga. 1550/1800*, Málaga: Universidad de Málaga.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A. y RAMÍREZ GONZÁLEZ, S. (2005-2006). “Proyección social, endogamia y continuismo artístico. Los Asensio de la Cerda, una familia de escultores en la “Málaga ilustrada”. En *Boletín de Arte*, nº 26-27, Universidad de Málaga, pp. 283-316.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A. (1996). *El alma de la Madera, Cinco siglos de escultura procesional en Málaga*, Málaga: Real y Excelentísima Hermandad de Ntro. Padre Jesús del Santo Suplicio, Santísimo Cristo de los Milagros y María Santísima de la Amargura.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A. (2008). “Esta es la Victoria que vence al mundo”. Pervivencia, transformación y memoria de una iconografía histórica”. En CAMACHO MARTÍNEZ, R. (coord.): *Speculum sine macula. Santa María de la Victoria, espejo histórico de la ciudad de Málaga* (pp. 359-400). Málaga: Ayuntamiento de Málaga y Hermandad de Santa María de la Victoria.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A. (2009). “La escultura barroca del S. XVIII en los círculos orientales”. En *Actas del I congreso andaluz sobre patrimonio histórico. La escultura barroca andaluza en el S. XVIII. Conmemoración del III centenario del nacimiento del escultor Andrés de Carvajal y Campos (1709-2009)*, Estepa: Ayuntamiento de Estepa.
- SOTO ARTUÑEDO, W. (2003). *La fundación del Colegio de San Sebastián. Primera institución de los jesuitas en Málaga*. Málaga: Universidad de Málaga.
- TORRES PONCE, J. M. (2015). *En busca de una paternidad desconocida. La imagen de Ntra. Sra. de la Concepción en el panorama escultórico barroco malagueño. Una primera aproximación a su estudio histórico-artístico*, Trabajo fin de máster: Universidad internacional de Andalucía.