

# Una nueva atribución al escultor Blas Molner: los ángeles pasionarios de la Hermandad de la Vera Cruz de Pilas

A new attribution to the sculptor Blas Molner: the passionate angels of the Brotherhood of Vera Cruz in Pilas

DAVID MOLINA CAÑETE

Investigador independiente

ORCID: 0000-0003-1910-6086

dmolinac@hotmail.com

## Resumen:

En el presente texto se plantea una nueva atribución al escultor Blas Molner (1738-1812), artista valenciano afincado en Sevilla, donde fue director de la Real Escuela de las Tres Nobles Artes. Se trata de dos ángeles pasionarios conservados en la Hermandad de la Vera Cruz de Pilas (Sevilla). Para el estudio de las tallas se han analizado sus características formales y estilísticas, poniéndolas en relación con otras obras documentadas del mencionado artista.

## Palabras clave:

Blas Molner; Barroco; Neoclasicismo; escultura; Pilas.

## Abstract:

This text presents a new attribution to the sculptor Blas Molner (1738-1812), a Valencian artist who lived in Seville, where he was director of the Royal School of the Three Noble Arts. It is two passionate angels preserved by the Brotherhood of Vera Cruz in Pilas (Seville). For the study of the sculptures, their formal and stylistic characteristics have been analyzed, putting them in relation to others documented works by the aforementioned artist.

## Keywords:

Blas Molner; Baroque; Neoclassicism; sculpture; Pilas.

Fecha de recepción: 15 de septiembre de 2022.

Fecha de aceptación: 4 de marzo de 2023.

---

CÓMO CITAR ESTE TRABAJO / HOW TO CITE THIS PAPER:

Molina Cañete, David (2023): "Una nueva atribución al escultor Blas Molner: los ángeles pasionarios de la Hermandad de la Vera Cruz de Pilas". En: *Laboratorio de Arte*, 35, pp. 383-394.

© 2023 David Molina Cañete. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0. International License (CC BY-NC-SA 4.0).

---

En los últimos años estamos asistiendo a una revisión crítica de la producción artística del escultor valenciano afincado en Sevilla, Blas Molner y Zamora (Valencia, 1738-Sevilla, 1812), lo que está sirviendo para dar a conocer nuevas atribuciones sobre tallas de carácter religioso y devocional<sup>1</sup>. Gracias a ello, se han ido desvelado algunos aspectos que para nosotros son clave para comprender las particularidades que se dan en su obra y sobre los que queremos volver a incidir. El primero de ellos es que se da la circunstancia de que en la figura de Molner se fusiona una formación tradicional con una mentalidad ilustrada, propia de la época en la que vivió. Nacido en Valencia el 3 de enero de 1738<sup>2</sup>, se formó en el oficio escultórico en su ciudad natal, ingresando en 1755 en el taller del escultor Tomás Llorens (1713-1772) por un periodo de cuatro años<sup>3</sup>. Una vez establecido en Sevilla –donde lo encontramos al menos desde 1766<sup>4</sup>– acabaría defendiendo la enseñanza reglada como fundador y docente de la Real Escuela de las Tres Nobles Artes<sup>5</sup>. Allí ejerció como director del área de escultura y posteriormente como director general de la misma, hasta su fallecimiento, acaecido el 2 de enero de 1812<sup>6</sup>. El otro condicionante sobre el que queremos hacer hincapié es que en la academia sevillana se promovía no solo la copia y vaciado de la estatuaria del mundo clásico, sino que también se tenían muy presentes las grandes obras de la famosa escuela escultórica local. Por ello, el peso de los modelos iconográficos de los maestros precedentes fue considerable y la transición hacia las fórmulas neoclasicistas se produjo de manera más suave, dejándose ver discretamente en la mayoría de sus obras<sup>7</sup>.

Teniendo en cuenta estas particularidades que recaen sobre la figura de este artista, hemos puesto nuestra atención en dos esculturas de ángeles pasionarios de madera de pino<sup>8</sup> policromada y tamaño algo inferior al natural, que actualmente escoltan al

1. Escudero Marchante, 2009a: 125-129; 2009b: 201-205; 2009c: 307-316. Lorenzo Limas, 2018a: 169-181; 2018b: 1-57; 2018c: 319-340. García Luque, 2021: 225-239. Molina Cañete, 2021: 69-85; 2022a: 40-45; 2022b: 36-37. Guijo Pérez, 2022: 47-57.

2. Archivo Diocesano de Valencia, Parroquia de San Esteban protomártir, Libro de Libro de Bautismos nº 9bis, 1726-1748, f. 213v. Blas José Vicente Gaspar fue bautizado el 6 de enero de 1738 por el vicario Vicente Riol, en la parroquia del protomártir San Esteban de Valencia. Hijo de Jaime Molner y Felipa Zamora.

3. Igual Úbeda/Morote Chapa, 1933: 98.

4. Prieto Gordillo, 1995: 129.

5. Matute, 1887: 263. Muro Orejón, 1961: 252 y 256.

6. Archivo de la Parroquia de San Andrés de Sevilla, Libro de difuntos de San Andrés nº 6, f. 68v.

7. Recio Mir, 2007: 137.

8. Determinado mediante examen organoléptico. Sería necesario ratificar dicha conclusión por medio de un análisis propio de la madera del soporte.

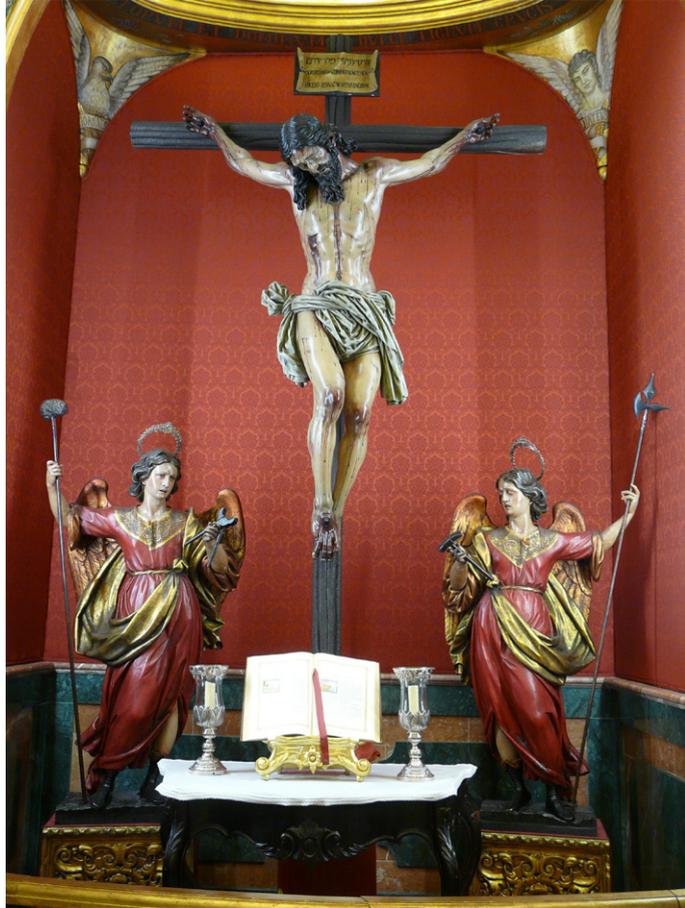


Figura 1. Blas Molner y Zamora (atribución), *ángeles pasionarios*, hacia la última década del siglo XVIII, ermita de Nuestra Señora de Belén de Pilas (Sevilla), Hermandad de la Vera Cruz, © David Molina Cañete.

Santísimo Cristo de la Vera Cruz en su capilla de la ermita de Belén, en el municipio sevillano de Pilas<sup>9</sup> (Figura 1).

En primer lugar, debemos comentar que estas dos imágenes no fueron en su origen encargadas por la corporación pileña, sino que arribaron a la localidad muchos años después de su hechura. Fue como consecuencia de los efectos desamortizadores motivados por la sublevación política y militar que se dio en España en 1868, con la proclamación de la Junta Revolucionaria.

9. Mi agradecimiento a Víctor Manuel Mudarra Fuentes, al prioste Juan Valladares Bernal, a la secretaria D.<sup>a</sup> María Paz Sánchez Irizo y al hermano mayor D. Francisco Antonio Herrera Rojas por las facilidades dadas para llevar a cabo la labor de investigación que aquí se ofrece.

La desamortización de los bienes eclesiásticos de muchos conventos y templos sevillanos –que incluyeron paulatinamente la demolición de los mismos– motivó la solicitud por multitud de parroquias de la archidiócesis de enseres de valor, que el depósito del arzobispado apenas podía contener, siendo altamente demandados retablos, pinturas y esculturas de toda índole. No fue ajena esta situación para el párroco de Pilas, don Cristóbal Pérez y Romero, quien de esta manera pudo recibir con fecha 19 de junio de 1873 un retablo “con dos cuerpos, tallado y dorado con columnas salomónicas y dos cuadros al óleo incrustados en el mismo”, además de “un púlpito y dos ángeles”<sup>10</sup>.

Respecto al retablo, se trata del que actualmente puede identificarse con el retablo mayor de la ermita de Belén, tallado por el ensamblador Francisco Dionisio de Ribas en 1651, y que procede del convento sevillano de mercedarias calzadas de la Asunción de Nuestra Señora. Este cenobio, hoy desaparecido en su totalidad, había sido desamortizado en 1868 y se erigía en la actual calle Alfonso XII entre las esquinas de San Vicente y Abad Gordillo<sup>11</sup>. En lo concerniente a los dos ángeles, nada más se comenta, aparte de que proceden del citado convento, aunque cabe identificarlos con los que hoy se conservan, pues no se conocían en esa época otras tallas de igual iconografía entre el patrimonio inventariado del templo pileño.

Desafortunadamente, de estas esculturas nada refiere González de León en su exhaustiva obra sobre el patrimonio artístico de la ciudad hispalense publicada en 1844, cuando el convento mercedario aún se encontraba en activo. Al abordar su estudio, advierte de la dificultad que presentaba la descripción pormenorizada del mismo, ya que “los conventos de monjas no es fácil describirlos por la dificultad de registrarlos, por lo que solo se pueden dar de ellos unas nociones generales”<sup>12</sup>.

Tan solo nueve años después de su llegada a la localidad, ambos ángeles aparecen reflejados en el *Libro de Inventario de las alhajas y objetos preciosos existentes en la Iglesia parroquial de nuestra Señora Santa María la Mayor, y Ermita de nuestra Señora de Belén de la villa de Pilas*, firmado el 27 de diciembre de 1884 por el párroco antes citado. En el inventario se ofrecen interesantes detalles de las tallas, lo que nos deja meridianamente claro que son las mismas que han llegado hasta nosotros: “Al lado de la epístola está el retablo del Señor de Veracruz que es de tamaño natural y de buen autor y a sus lados dos Ángeles también de tamaño natural con semblantes tristes y en sus manos algunos de los atributos de la pasión cuyo retablo está pintado en blanco oscuro, verde y encarnado”<sup>13</sup>.

10. Fraga Iribarne, 1993: 210-211.

11. Caro Quesada, 2004: 86.

12. González de León, 1844: 186.

13. Archivo General del Arzobispado de Sevilla, Fondo Arzobispal, sección IV Administración, serie 14 Inventarios de Parroquias, caja 14562, expediente 13: *Libro de Inventario de las alhajas y objetos*

En este mismo retablo seguirían presentes hasta el año 1972 (Figura 2), fecha en que se sustituye el primitivo crucificado titular por el actual tallado por Francisco Buiza. A su vez, se enajenó este retablo, pues las mayores dimensiones del nuevo Cristo hicieron imposible su colocación en el mismo, pasando a situarse los ángeles flanqueando al titular sobre sendos pedestales.

Recientemente se ha formulado una primera atribución de las imágenes al escultor Emilio Pizarro de la Cruz, tan solo fundamentada por la presencia del artista en Pilas en 1904, para acometer unos trabajos de restauración sobre la titular mariana de la corporación<sup>14</sup>. Debemos descartar esta hipótesis, pues ha quedado demostrado que estos ángeles ya obraban en poder de la corporación en esas fechas. De la misma manera, no encontramos similitudes compositivas o formales con otras imágenes documentadas de Pizarro, tales como las ejecutadas entre 1905 y 1914 para componer el misterio de la Piedad de la Hermandad del Baratillo de Sevilla, hoy en día dispersas por diversas localidades andaluzas<sup>15</sup>.

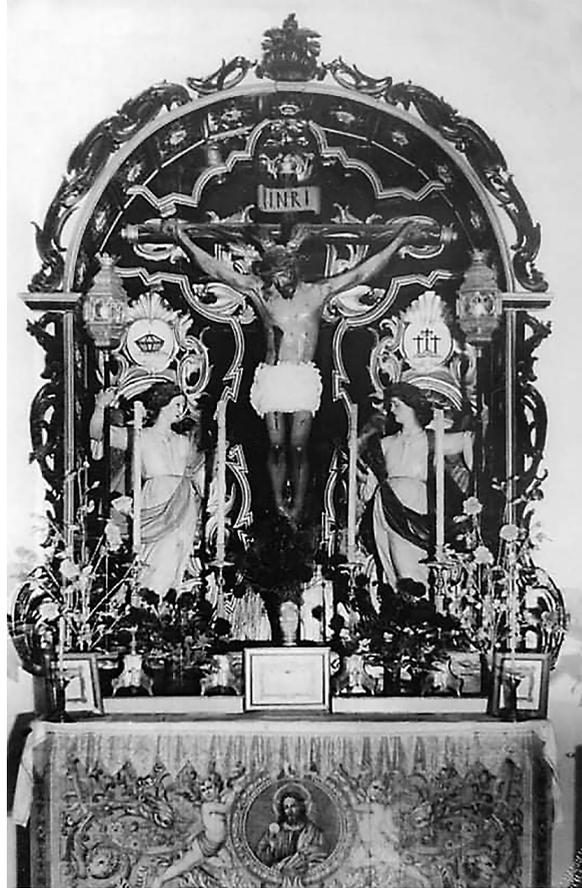


Figura 2. Blas Molner y Zamora (atribución), *ángeles pasionarios*, hacia la última década del siglo XVIII, ermita de Nuestra Señora de Belén de Pilas (Sevilla), Hermandad de la Vera Cruz, © Archivo Hermandad de la Vera Cruz de Pilas.

*preciosos existentes en la Iglesia parroquial de nuestra Señora Santa María la Mayor, y Ermita de nuestra Señora de Belén de la villa de Pilas*. 1884, f. 9v.

14. Mudarra Fuentes, 2007: 20-22.

15. Roda Peña, 1991: 232-233.



Figura 3. Blas Molner y Zamora (atribución), *ángel pasionario (pormenor)*, hacia la última década del siglo XVIII, ermita de Nuestra Señora de Belén de Pilas (Sevilla), Hermandad de la Vera Cruz, © David Molina Cañete.

La prueba irrefutable de que la pareja de ángeles fue realizada en su origen con destino a algún retablo y para su observación desde un punto de vista frontal, se hace patente al contemplar la parte trasera de ambas obras. La terminación de sus volúmenes apenas se encuentra desbastada, estando estos incluso ciertamente aplanados. Es más, las alas ni siquiera aparecen talladas, dejando a la vista la unión de las diferentes piezas. Igualmente, las posturas y gestos corporales de las imágenes, enfrentados de manera totalmente simétrica inciden en este origen. A pesar de ello, parece que a lo largo de la historia de la corporación acompañaron al primitivo Cristo de la Vera Cruz en su paso procesional, escoltándolo a la manera de ángeles ceroferrarios, portando sendos faroles para iluminar al cruci-

ficado en su estación de penitencia durante la noche del Jueves Santo<sup>16</sup>.

Como hemos apuntado, son esculturas de tamaño algo inferior al natural, midiendo 1,48 metros el que se sitúa a la izquierda del espectador (Figura 3) y 1,45 metros el que lo hace a la derecha (Figura 4). De posturas airosas, definidas por un elegante contraposto, visten túnicas ceñidas a la cintura por un fino cingulo, con aberturas delanteras en su zona inferior para mostrar parte de las piernas y con mangas que resbalan por los antebrazos, dejando al descubierto la anatomía de los mismos. Se revisten con mantos desplegados al viento para aparentar un efecto de movimiento, misma sensación que puede observarse en sus cabellos. Ambos calzan unos anacrónicos borceguíes de media caña con vueltas y ajustados con pasadores.

16. Romero Abao, 1998: 223.

Respecto a los símbolos de la Pasión de Cristo que portan, el ángel de la izquierda lleva en sus manos unas tenazas y una asta con una esponja con vinagre y hiel; mientras que el ángel de la derecha sostiene un martillo y una anacrónica pica medieval. Vuelven sus cabezas hacia lo que sería el eje vertical del retablo, reflejando sus juveniles rasgos fisonómicos expresiones llenas de tristeza y angustia.

Precisamente, las singularidades que concurren en el modelado de sus rostros, son las que nos llevan a proponer la inclusión de estas obras en el catálogo escultórico de Molner. Ambos simulacros muestran unas miradas dolientes, mediante sus abultados ojos de pronunciada caída –tallados en la propia madera–, acentuadas por el fruncimiento de sus ceños. Las narices son rectas, ensanchándose los tabiques conforme se acercan a las aletas nasales. Las bocas aparecen entreabiertas, con los labios superiores retraídos y los inferiores caídos, permitiéndonos contemplar la talla de la hilera superior de dientes y la lengua, talladas en la propia mascarilla.

Todos estos rasgos nos remiten al quehacer artístico del escultor valenciano, conformando una fisionomía en la que subyacen una peculiar mezcla de elementos del arte levantino y del granadino, algo ya advertido con anterioridad<sup>17</sup>. De esta manera, podemos encontrar grandes paralelismos entre la morfología de los rostros antes descrita y la presente en algunas de sus imágenes documentadas, tales como el Cristo



Figura 4. Blas Molner y Zamora (atribución), *ángel pasionario (pormenor)*, hacia la última década del siglo XVIII, ermita de Nuestra Señora de Belén de Pilas (Sevilla), Hermandad de la Vera Cruz, © David Molina Cañete.

17. Escudero Marchante, 2009c: 307 y 309.

amarrado a la Columna del convento de Santa Clara de Zafra, en Badajoz (1775)<sup>18</sup>, y especialmente en tipos femeninos como los de la Virgen de las Angustias del grupo de la Piedad de la Hermandad Franciscana de Pasión de Lucena, en Córdoba (1799)<sup>19</sup>, e incluso con la recientemente atribuida Virgen de la Encarnación de la sevillana Hermandad de San Benito (1780-1793)<sup>20</sup>.

Del mismo modo percibimos importantes concordancias en otros aspectos, como el tratamiento abocetado de los cabellos o la apariencia de los pabellones auditivos, en este caso presentes en imágenes tales como el San Juan Nepomuceno tallada con destino a la parroquia de San Mateo de Lucena (1792)<sup>21</sup> o los dos ángeles querubines del grupo de la Piedad antes mencionado.

Por último, apreciamos similitudes compositivas con la imagen del Arcángel San Rafael (c. 1790), que se conserva en la iglesia del Santo Ángel de Sevilla<sup>22</sup>, caracterizada por su mayor contención formal y donde se aprecia también una misma manera de tallar el plumaje de las alas.

Aunque no pueda emplearse como un argumento concluyente, queremos hacer alusión a la coincidencia del material lignario empleado en la construcción tanto de estos ángeles, como en el resto de las tallas de Molner que aquí hemos visto: la madera de pino. Y es que el empleo de este material en concreto, bien pudo estar motivado por el monopolio ejercido en el comercio de madera por parte del Ayuntamiento sevillano, algo denunciado precisamente por los artistas de la época<sup>23</sup>, que testimoniaron que se veían obligados a comprar la madera en el almacén municipal. Este edificio, construido en 1735 junto al Guadalquivir, se destinaba al almacenamiento de las maderas procedentes de los pinares de la Sierra de Segura<sup>24</sup>.

La estética del conjunto escultórico se ve claramente influenciada por los patrones barrocos de la escuela local, imperante en la ciudad de Sevilla desde el Siglo de Oro, siguiendo los modelos roldanescos, destinados a la decoración de retablos y pasos procesionales<sup>25</sup>. Son prototipos que Molner conocía bien, no en vano, se había encargado de restaurar en 1775 los ángeles que Francisco Antonio Gijón talló para las andas procesionales de la sevillana Hermandad del Gran Poder<sup>26</sup>. Por ello, el artista nos ofrece una composición cargada de expresividad, aunque es cierto que pueden apreciarse de una manera más comedida algunas huellas de los postulados

18. Mérida y Alinari, 1925: 453-454.

19. Hernández Díaz, 1989: 108.

20. Molina Cañete, 2021: 69-85.

21. Escudero Marchante, 2009a: 312.

22. González de León, 1844: 174.

23. Pleguezuelo Hernández, 1982: 38 y 41. Recio Mir, Álvaro, 2009: 347.

24. Cardoso Bueno, 2006: 264.

25. Roda Peña, 2021: 72-85.

26. González Gómez/Roda Peña, 1991: 184.

neoclásicos defendidos por los académicos de finales del XVIII. Esto último es especialmente evidente en la resolución de las túnicas, donde tienden a desaparecer los acusados plegados tan del gusto barroco y el juego de contraluces que ello provocaba. Igualmente se manifiesta en la sobriedad de la policromía, donde el color queda sometido a los elementos propiamente escultóricos, al dotar a las vestimentas de tonalidades planas y reducir al mínimo los estofados.

En lo que respecta a su cronología, consideramos plausible situarla en la última década del siglo XVIII, coincidiendo con la época más fructífera del escultor, en la que se encuadran la mayoría de las obras con las que los hemos comparado.

Por otra parte, hemos podido constatar, gracias a diversas fotografías pertenecientes a la primera mitad del pasado siglo XX, cómo los ángeles presentaban una policromía distinta a la actual, al menos en lo referente a los ropajes. De esa misma manera aparecen representados, ya a todo color, en el retablo cerámico existente en la fachada del templo, instalado a mediados de la década de 1940<sup>27</sup>. Estas vestimentas eran de tonalidades blancas o marfileñas, en contraste con los mantos, pintados en color celeste y rojo, respectivamente.

Igualmente, se nos ha hecho saber desde la corporación que a finales de la década de 1980 fueron restaurados por el hoy desaparecido taller Isbilía, en Sevilla, donde se policromaron sus atuendos en los tonos rojizos que vemos en la actualidad, con esgrafiados en oro en la zona del cuello, pasando a ser dorados los mantos; todo ello, según parece, con el propósito de recuperar sus tonalidades primigenias. Lamentablemente, de esta intervención no quedó constancia en el archivo de la hermandad y, por lo tanto, no podemos reafirmar tal aseveración, ni tampoco conocer si se conservan restos de la policromía original al menos en las carnaciones. No obstante, el examen organoléptico de las obras revela en dichas zonas la existencia de varias capas, además de múltiples repintes.

En conclusión, la atribución de estos dos ángeles pasionarios aquí expuesta, aun cuando no puede acreditarse documentalmente, está fundamentada en criterios técnicos, morfológicos y estéticos que son propios del quehacer plástico de Blas Molner y están presentes en su producción documentada. Las obras estudiadas vuelven a poner de manifiesto la dificultad del escultor por alejarse de los modelos barrocos tradicionales, aun cuando ofrece soluciones, como la sobriedad de las policromías, de cierta severidad clasicista.

27. Archivo Hermandad de la Vera Cruz de Pilas, Sección Gobierno, Libro nº 2, Libro de actas de cabildos de oficiales 16/05/1928-25/01/1973, cabildo de 27 de febrero de 1944, f. 82r.

## Bibliografía

- Cardoso Bueno, Diego A. (2006). *Sevilla. El casco antiguo. Historia, arte y urbanismo*. Sevilla: Ediciones Guadalquivir.
- Caro Quesada, María Josefa (2004): “El Retablo Mayor de la Ermita de Ntra. Sra. de Belén”. En: *Sobre historia de Pilas*. Pilas: Excelentísimo Ayuntamiento de la Villa de Pilas, vol. II, pp. 83-100.
- Escudero Marchante, José María (2009a): “El escultor e imaginero Blas Molner. Nuevas aportaciones a su biografía (I)”. En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, 600, pp. 125-129.
- Escudero Marchante, José María (2009b): “El escultor e imaginero Blas Molner. Nuevas aportaciones a su biografía (y II)”. En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, 601, pp. 201-205.
- Escudero Marchante, José María (2009c): “La obra pasionista de Blas Molner”. En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, 602, pp. 307-316.
- Fraga Iribarne, María Luisa (1993): *Conventos sevillanos desaparecidos. Sevilla – Siglo XIX*. Sevilla: Ediciones Guadalquivir.
- García Luque, Manuel (2021). “Natural de Valencia, en Sevilla: Blas Molner entre la práctica docente y el oficio escultórico”. En: *Ars Longa. Cuadernos de Arte*, 30, pp. 225-239.
- González de León, Félix (1844): *Noticia artística, histórica y curiosa de todos los edificios públicos, sagrados y profanos de esta Muy Noble, Muy Leal, Muy Heroica e Invicta Ciudad de Sevilla, y de muchas casas particulares; con todo lo que les sirve de adorno artístico, antigüedades, inscripciones y curiosidades que contienen*. Sevilla: Imprenta de D. José Hidalgo y Compañía, vol. I.
- González Gómez, Juan Miguel/Roda Peña, José (1991): “Imagineros e imágenes de la Semana Santa sevillana (1563-1763)”. En: Sánchez Herrero, José, et. al.: *Las Cofradías de Sevilla en la modernidad*. Sevilla: Secretariado de publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1988, pp. 99-279.
- Guijo Pérez, Salvador (2022): “Una *Dolorosa* en el monasterio de Nuestra Señora de Consolación de Triana (Sevilla), una nueva obra de Blas Molner”. En: *Philostrato. Revista de Historia y Arte*, 11, pp. 47-57.
- Hernández Díaz, José (1989): “Aportaciones recientes sobre imaginería e imagineros en el Barroco sevillano”. En: *Boletín de Bellas Artes*, 17, pp. 89-108.
- Igual Úbeda, Antonio/Morote Chapa, Francisco (1933). *Diccionario biográfico de escultores valencianos del siglo XVIII*. Castellón de la Plana: Sociedad Castellonense de Cultura.
- Lorenzo Limas, Juan Alejandro (2018a): “Algo más sobre escultura sevillana en Canarias. Nuevas piezas atribuidas a Blas Molner (1738-1812)”. En: *Boletín de Arte*, 39, pp. 169-181.

- Lorenzo Limas, Juan Alejandro (2018b): “Arte y comercio a finales de la época moderna. Notas para un estudio de la escultura sevillana en Canarias (1770-1800)”. En: *Anuario de Estudios Atlánticos*, 64, pp. 1-57.
- Lorenzo Limas, Juan Alejandro (2018c): “Productos del comercio y del patrocinio eclesiástico: otras esculturas atribuidas a Blas Molner en Canarias”. En: *Laboratorio de Arte*, 30, pp. 319-340.
- Mélida y Alinari, José Ramón (1925). *Catálogo Monumental de España: provincia de Badajoz (1907-1910)*. Madrid: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.
- Molina Cañete, David (2021): *Nuestra Señora de la Encarnación. Estudio histórico-artístico*. Sevilla: Hermandad de San Benito.
- Molina Cañete, David (2022a). “«Todo a Jesús por María, todo a María para Jesús». Sobre la atribución de la imagen del Cristo de la Salud a Blas Molner”. En *Vera-Cruz. Boletín de la Hermandad de la Santa Vera-Cruz de Olivares*. 21, pp. 40-45.
- Molina Cañete, David (2022b). “Sobre la atribución de las imágenes del Señor del Santo y la Virgen de la Encarnación de Sevilla a Blas Molner”. En: *El Cerrojazo. Anuario de la Hermandad de capiruchos negros de Valverde del Camino*, 2, pp. 36-37.
- Mudarra Fuentes, Víctor Manuel (2007): “Los Ángeles de la Vera Cruz”. En: *Boletín informativo Hermandad de Belén*, 7, pp. 20-22.
- Muro Orejón, Antonio (1961): *Apuntes para la historia de la Academia de Bellas Artes de Sevilla*. Sevilla: Imprenta Provincial.
- Pleguezuelo Hernández, Alfonso (1982): “Sobre Cayetano de Acosta, escultor en piedra”. En: *Revista de arte sevillano*, 2, pp. 35-42.
- Prieto Gordillo, Juan (1995). *Noticias de escultura (1761-1780)*. Sevilla: Ediciones Guadalquivir.
- Recio Mir, Álvaro (2007): “La escultura sevillana, la Academia de San Fernando y el ocaso de la escuela”. En: *Academia*, 104-105, pp. 133-156.
- Recio Mir, Álvaro (2009): “El brillante final del barroco: el retablo rococó”. En: Halcón, Fátima/Herrera, Francisco/Recio, Álvaro: *El retablo barroco sevillano. Desde sus orígenes a la actualidad*. Sevilla: Fundación Real Maestranza de Caballería, 2009, pp. 343-388.
- Roda Peña, José (1991): “Antiguas imágenes titulares de las Cofradías sevillanas”. En: Sánchez Herrero, José, et. al.: *Las Cofradías de Sevilla en el siglo de las crisis*. Sevilla: Secretariado de publicaciones de la Universidad de Sevilla, pp. 177-238.
- Roda Peña, José (2021): “En pequeño formato. Escultura ornamental en los pasos procesionales de Sevilla”. En: Roda Peña, José (coord.): *In Nomine Dei: patrimonio artístico de la Semana Santa de Sevilla*. Sevilla: Consejo General de Hermandades y Cofradías de la ciudad de Sevilla, pp. 70-85.

Romero Abao, Antonio del Rocío (1998): “Venerable y Real Hermandad de la Santa Vera Cruz, Madre de Dios de Belén y Santiago Apóstol”. En: Sánchez Herrero, José/Roda Peña, José/García de la Concha Delgado, Federico (dirs.): *Crucificados de Sevilla*. Sevilla: ediciones Tartessos, vol. IV, pp. 210-223.