

# TORCUATO RUIZ DEL PERAL Y LA ESCULTURA ANDALUZA DE SU TIEMPO. PUNTUALIZACIONES SOBRE EL SIGNIFICADO DE LA IMAGEN SACRA EN EL CULTO CRISTIANO-CATÓLICO DESDE ENTONCES HASTA HOY.

TORCUATO RUIZ DEL PERAL AND THE SCULPTURE OF HIS TIME IN ANDALOUSIA. OBSERVATIONS ON THE MEANING OF THE SACRED IMAGE IN CATHOLIC CHRISTIAN WORSHIP FROM THEN UNTIL NOW.

**Domingo SÁNCHEZ-MESA MARTÍN\***

*Fecha de terminación del trabajo: noviembre de 2008.*

*Fecha de aceptación por la revista: diciembre de 2008.*

## RESUMEN

La obra escultórica de Torcuato Ruiz del Peral, esencialmente de carácter sacro, es un reflejo plástico de la actitud doctrinal de la Iglesia contrarreformista. La imagen religiosa cumplía entonces en el culto religioso una función específica, cuyo destino en la propia doctrina pedagógica eclesial se ha mantenido hasta la actualidad. Tal misión explica la vigencia cultural de buena parte de la obra conservada del imaginero granadino; al tiempo que el aprecio estético de otras las han convertido en destacadas piezas museográficas. Pero en cualquier caso preservadas del expolio y la destrucción iconoclasta que redujo el catálogo del artista<sup>1</sup>.

**Palabras clave:** Escultura barroca; Contrarreforma; Iglesia católica; Iconografía cristiana.

**Identificadores:** Ruiz del Peral, Torcuato; Mora, José de; Günter, Franz Ignaz.

**Topónimos:** Granada; Guadix (Granada); España.

**Período:** Siglo 18.

## SUMMARY

Torcuato Ruiz del Peral's sculptural output, mainly religious in character, is a three dimensional reflection of the doctrinal stance of the Counter-Reformation church. The holy

---

\* *Catedrático del Departamento de Historia del Arte y Música (Universidad de Granada) y académico de la Real Academia de Bellas Artes «Nuestra Señora de las Angustias» de Granada. Correo electrónico: dsmesa@ugr.es.*

image of that time played a specific part in worship, whose mission in the Church's teaching has continued until the present day, the reason that much of the surviving work of this Granada image maker remains topical in worship, while its aesthetic appreciation has guaranteed the pieces prominence in museum displays, preserved, either way, from the pillage and iconoclastic destruction that has decimated this artist's legacy.

**Keywords:** Baroque sculpture; Counter-Reformation; Catholic Church; Christian Iconography.

**Subjects:** Ruiz del Peral, Torcuato; Mora, José de; Günter, Franz Ignaz.

**Place names:** Granada; Guadix (Granada); Spain.

**Coverage:** 18<sup>th</sup> century.

Que celebremos el tercer centenario del nacimiento de un escultor imaginero, nacido en 1708 en la villa de Esfiliana, próxima a Guadix, y que dedicó la totalidad de su producción artística a la realización de imágenes de tema sacro, significa que el propio tema en sí comporta una serie de contenidos, que aún hoy, nos interrogan más allá de los meros valores artísticos, para afrontarnos con otros, de no menor atractivo y actualidad, como son los referidos a los significados y funciones que la imagen de culto cumplía en aquella España del siglo XVIII y la que comparativamente cumple hoy, ya en el siglo XXI, en 2008.

De los múltiples aspectos que el tema encierra quiero reflexionar aquí y ahora sobre la actitud doctrinal de aquella Iglesia sobre la función de la imagen en el culto religioso y su destino en la propia doctrina pedagógica de la misma y la que ha venido cumpliendo hasta ahora, ya que, si las obras salidas de las manos y de las gubias de aquel gran imaginero tuvieron como destino el culto en las iglesias, así como también en los ambientes domésticos, hoy muchas de ellas, pasados los siglos aún siguen estando en los altares, si bien otras han pasado a ser piezas destacadas de museos. Otras, lamentablemente debido a la incultura y al odio contra la Iglesia, fueron objeto de destrucciones y vandálicas profanaciones.

¿Qué papel jugaron estas obras de Ruiz del Peral en aquella Iglesia de los pasados siglos? ¿Cuáles fueron las intenciones que en su día acompañaron la inspiración y el arte de nuestro artista? ¿Cuáles fueron las consideraciones de aquellos fieles y de aquellos clérigos para contratar con el escultor la realización de las obras? ¿Qué papel juegan hoy esas mismas obras en nuestros templos, tanto en los horarios de culto como en los de visitas turísticas? ¿Sólo el valor artístico que hoy se les atribuye es lo que las mantiene en los templos?

De las reflexiones que hagamos y de las respuestas que demos a estas preguntas dependerá, en gran parte, la naturaleza de las valoraciones que hoy asimismo hagamos, tanto de las obras en sí, como del propio acto de la cele-

bración de este tercer centenario del nacimiento de tan destacado escultor de nuestro mejor Barroco.

Como principio tenemos que partir de la afirmación de que el «arte» en gran parte no es más que una técnica, un método, un tipo de comunicación o de relación entre sujetos. Pero, a la vez, es también un verdadero instrumento de persuasión que debe tener en cuenta no sólo las propias posibilidades y los propios métodos del autor, sino también las disposiciones del público al cual se dirige. La «teoría de los afectos», expuesta en el segundo libro de la *Retórica* de Aristóteles, tal y como nos recuerda Giulio Carlo Argan, “llega así a ser un elemento en la concepción del arte como comunicación y persuasión”<sup>2</sup>.

Y si de comunicación y persuasión hablamos, las obras de Torcuato Ruiz del Peral nacieron con toda seguridad, en aquella Andalucía del XVIII, con la clara intención de cumplir una verdadera misión de naturaleza social y educativa, tal y como la Iglesia había ya formulado hacía siglos a través del papa Gregorio Magno:

“Las imágenes se ponen en las iglesias para instrucción de los incultos. La pintura se pone en la iglesia por su utilidad, para que los que no entienden las letras, lean por lo menos viendo en los muros lo que no pueden leer en los libros.”

Si bien esta doctrina era efectiva y adecuada al siglo VI, tendremos que aceptar que en grado diferente el arte figurativo de las imágenes para aquella sociedad andaluza del XVIII, y más en sus estratos más sencillos y populares, funcionara incluso como verdadera catequesis visual, aunque ahora más acompañada por las lecturas piadosas y la oratoria. Se buscaría, sin duda, y teniendo en cuenta las consecuencias de la Reforma protestante –que tanto insistió en depurar la religión de restos que pudieran considerarse como mágicos y que tanto atacó a la misión social asignada al arte religioso–, de reforzarla y destacarla como verdadera doctrina docente. Es cierto que si para el propio Calvino, lo que el hombre podía aprender de las imágenes religiosas era “frívolo y hasta engañoso” –“representar a Dios era ensuciar su gloria”, decía–, para la Iglesia Católica era bien distinto.

En el Concilio de Trento, en el decreto *De Sacris Imaginibus*, se afirmaba que se debía enseñar con las imágenes:

“Deben tener y conservar, principalmente en los templos, imágenes de Jesucristo. De la Virgen, Madre de Dios y de los demás Santos y que se les ha de tributar el honor debido, no porque se crea haber en ellas divinidad o virtud alguna por sí, sino porque el honor que se tributa a las imágenes se refiere a los prototipos que ellas representan.”

Esta pedagogía de las imágenes significó, como sabemos, una verdadera tensión ya en los primeros siglos del Cristianismo, que con su monoteísmo se enfrentaba a la complejidad de la mitología plena de dioses y cultos varios. Sólo la realidad de la persona de Cristo, su vida y sobre todo su pasión y muerte compensaba esa austeridad icónica. Pero pronto los temas del Antiguo Testamento y las analogías y simbolismos fueron completando los repertorios iconográficos, junto a las escenas de la infancia de Cristo, la vida de la Virgen y las de los Santos y Mártires. Así la imagen se apropió de todo un procedimiento de representación de lo sagrado, por otra parte de rica tradición en la propia espiritualidad clásica. No olvidemos cómo, cuando Platón quiere llevar a los griegos a la comprensión de las ideas puras, recurre a imágenes de fuerte plasticidad, como la tan famosa de los dos caballos que tiran del carro del alma.

Toda esta función comunicativa asignada a la imagen, en la Edad Moderna y tras el Concilio de Trento, se dirigió principalmente a mover a devoción a los fieles, partiendo del realismo de las escenas, tanto de la Pasión de Cristo y de su acompañamiento por María, su madre, como de las de martirio de santos. Después la estética desbordante y comunicativa del Barroco, que en Andalucía se prolonga hasta finales del XVIII –de la que participa nuestro escultor, Torcuato Ruiz del Peral, hoy recordado–, se traduce en un claro estilo directo, que interroga al fiel sumergiéndolo en la propia escena, con llamadas a su sensibilidad y a su naturaleza piadosa. Recuérdese, en este sentido, el grupo escultórico de la *Virgen de las Angustias*, hoy en la iglesia granadina de Santa María de la Alhambra, o la lacerante *cabeza de San Juan Bautista* del museo de la Catedral de la misma ciudad.

En estas obras principales de la producción artística del arte de Ruiz del Peral podemos apreciar también otro de los aspectos esenciales que dominaron esta estética específica de la imagen de culto, como fueron las prioridades concedidas estrictamente a las funciones didácticas y piadosas, incluso tan principales como las propias valoraciones artísticas. Muy claramente explicativas de estas jerarquizaciones y prioridades son los textos, por ejemplo del tratadista Giovanni Andrea Gilio en sus *Normas y recomendaciones* (1564), en todo conformes al espíritu de Trento; o con el pensamiento estético de nuestro San Juan de la Cruz, en el que se afirma con toda claridad que la imagen debe ser siempre un medio, nunca un fin en sí mismo, un camino, un puente que conduzca siempre a lo sobrenatural:

“El uso de las imágenes para dos principales fines lo ordenó la Iglesia, es a saber: para reverenciar a los Santos en ellas, y para mover la voluntad y despertar la devoción por ellas a ellos. Y cuando sirven de esto, son provechosas y el uso de ellas necesario; y por eso las que más al propio y vivo están sacadas y más mueven la voluntad a devoción, se han de escoger, poniendo los ojos en ésta más que en el valor y curiosidad de la hechura y su ornato.”<sup>3</sup>

Aún más explícito resulta San Francisco de Borja, al afirmar que el oficio que hace la imagen en el culto y para la oración “es como dar guisado el manjar que se ha de comer, de manera que no queda sino comerlo”<sup>4</sup>.

En este equilibrio que la imagen de culto ha de tener entre la eficacia didáctica y sus valores estéticos, de lo bien y dignamente hecho y lo justificadamente sentido y representado, hay que recordar las afirmaciones del gran teórico sevillano Francisco Pacheco, que tanta influencia ejerció, con su *Arte de la Pintura*, sobre los artistas y talleres no sólo del XVII, sino también, y quizás más, sobre los del XVIII. Lo afirma así:

“Pero considerando el fin del pintor –palabras que podemos hacer extensibles también al escultor– como de artífice cristiano (que es con quien hablamos), puede tener dos objetos o fines: el uno principal y el otro secundario o consecuente. Éste, menos importante, será exercitar su arte por la ganancia y opinión o por otros respetos, pero regulados con las debidas circunstancias de la persona, lugar, tiempo y modo; de tal manera, que por ninguna parte se le pueda argüir que exercita reprehensiblemente esta facultad, ni obra contra el supremo fin. El más principal será, por medio de el estudio y fatiga desta profesión, estando en gracia, alcanzar la bienaventuranza; porque el cristiano, criado para cosas altas, no se contentan en sus operaciones con mirar tan baxamente, atendiendo sólo al premio de los hombres y comodidad temporal, antes, levantando los ojos al cielo, se propone otro fin mucho mayor y más excelente, librado en cosas eternas.”<sup>5</sup>

A través de textos, como los citados, y otros muchos, la Iglesia de la Reforma ayudó así a incrementar el culto de las imágenes, porque para ella era el modo más asequible y popular para comprender la diferencia entre «hereje» y «católico». Así sabemos que aún en aquellos tiempos de Torcuato Ruiz del Peral, para el vulgo un protestante era aquel que no iba a misa, no creía en la Virgen y no veneraba las imágenes. Considerando esta intencionalidad y este ambiente se comprende que el magisterio de aquella Iglesia buscara ante todo la comprensión por los fieles de los contenidos, dándoselos preferentemente en formas bellas y atractivas. Es evidente que lo que se perseguía e intentaba no era conceptualizar la imagen, sino proporcionar el concepto hecho imagen visual y cuanto más atractiva y real mejor. Desde entonces, con períodos de luces y sombras, estas prácticas llegaron hasta finales del XVIII, que con el neoclasicismo y la ideología academicista del nuevo régimen se frenaron hasta llegar a prohibir incluso realizar imágenes talladas en madera y policromadas, imponiendo como materiales obligados los mármoles y estucos y con ellos las nuevas doctrinas y niveles estéticos de representación, aunque esto, sobre todo en España, no llegara nunca a contar con la aceptación popular, aunque sí de una minoría ilustrada y eminentemente cortesana.

Todavía hoy aquellas imágenes barrocas, nacidas de aquellas convicciones y criterios estéticos, continúan, con mayor o menor seguimiento popular y con mayor o menor respaldo por parte de la propia jerarquía eclesiástica, ocupando los altares y recibiendo culto dentro y fuera de las iglesias al ser procesionadas. Otras muchas, por el contrario, sólo son piezas de museos –ya estatales, ya eclesiásticos–, cambiando así toda aquella función e intencionalidad que las hizo posibles.

Impuesto ahora en nuestras iglesias el culto único a la Eucaristía, principalmente a través del rito de la misa en el altar principal, los laterales y las capillas restantes quedan sólo atendidas por unos cultos muy individualizados, y habiéndose eliminado la práctica del uso de las mesas de altar restantes para officiar la liturgia de la santa misa. Cada vez es menor el culto colectivo en torno a las imágenes, que se reduce a las celebraciones de patronos y patronas o a ser procesionados por las calles y plazas públicas. Pero, no obstante en nuestros días, la Iglesia sigue valorando desde sus normativas la importancia del embellecimiento de los templos con obras de arte, consciente de que el mundo en que vivimos tiene necesidad, también en el plano espiritual, de esa belleza para no caer en la desesperanza de lo vulgarmente feo y enmudecido. En el fondo, se piensa que la belleza, como la verdad, es quien pone la alegría en el corazón de los hombres: es el fruto precioso que resiste el desgaste del tiempo, que une a las generaciones y las hace comunicarse en la admiración, individual o colectivamente, de las obras salidas de las inspiradas manos de los artistas.

Es así que la Iglesia católica, reunida en el más universal de los concilios, mandaba este mensaje a los artistas de lo sacro, que desde antiguo han “construido y decorado sus templos, celebrado sus dogmas, enriquecido su liturgia (...); ayudado a traducir su divino mensaje en la lengua de las formas y las figuras, convirtiendo en visible el mundo invisible”<sup>6</sup>. A pesar de todo lo expuesto, el arte religioso tradicional de la imagen escultórica o pictórica se valora hoy más como objeto de arte que como instrumento didáctico, aunque, eso sí, se procure su conservación como tales piezas de museos y colecciones peculiares.

Por todas estas razones, y por otras muchas, me parece oportuno reflexionar públicamente sobre el tema, hoy, en la celebración de este tercer centenario del escultor Torcuato Ruiz del Peral, más aún en este acto organizado y programado por el Obispado de Guadix, con la colaboración del Ilustre Cabildo catedralicio y el Centro de Estudios «Pedro Suárez». No menos importante es que tengamos en cuenta y lo hagamos tema destacado de esa reflexión, por ejemplo, lo mucho que se perdió de la obra de este gran imaginero con motivo de los desgraciados hechos ocurridos durante aquellos terribles días en los que la incultura y ceguera de la revolución y de la Guerra Civil se ensañó con injusta venganza contra la misma vida humana, y contra

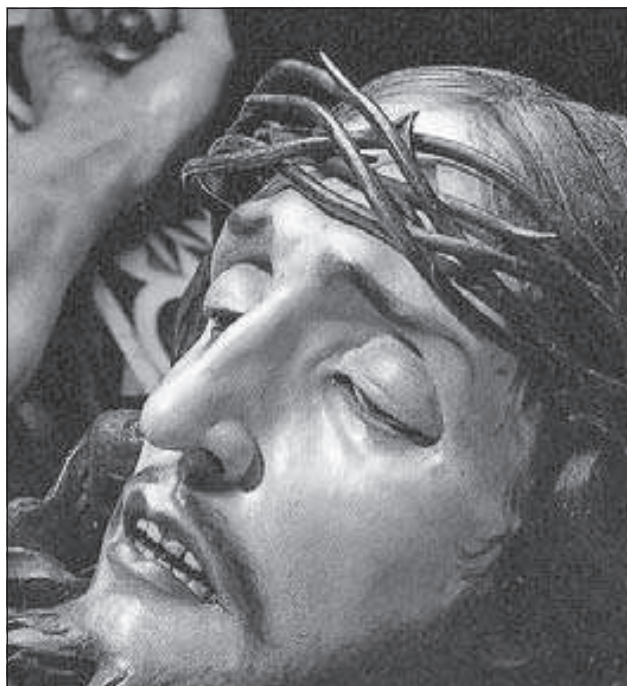
el patrimonio de la Iglesia y todo lo que a ella representaba. Ahí están como hirientes testigos, esos mutilados púlpitos (1737) de la catedral de Guadix, así como su sillería coral con la mayor parte de sus imágenes desaparecidas, y que ahora con tan acertado criterio se están rehaciendo. Porque, insistimos, dentro de cada una de aquellas imágenes y altares destruidos había, además de las piadosas ofrendas, valores culturales que, entonces y ahora, ennoblecían nuestro mejor y más social patrimonio. Hagamos, si no, unas breves referencias sobre lo que hoy, por fortuna, podemos experimentar en diálogo contemplativo, cultural y abierto con algunas de sus principales obras, que bien podían haber sido objeto de una brillante exposición, organizada en colaboración por las diócesis de Guadix y Granada. La ocasión y las obras bien lo merecían, como bien se ha demostrado con los actos celebrados, tanto en su dimensión sacra como en la estrictamente cultural.

Del catálogo de su producción fue pionero el trabajo de Antonio Gallego Burín, publicado en 1936, en la revista *Cuadernos de Arte*, de la Universidad de Granada. Con el título «Un escultor del siglo XVIII. Torcuato Ruiz del Peral», recientemente reeditado por la Universidad en su colección Archivum (2006), como parte del volumen *Estudios de escultura española*. También nosotros, en su día, volvimos a estudiar la obra de Torcuato Ruiz del Peral valorando, aparte de sus rasgos estilísticos propios de la escultura del siglo XVIII, su riqueza y originalidad de policromía, en todo personal y propia de una modernidad dieciochesca, donde los oros, colores y estofados se reproducían, como si de verdaderos bordados y tejidos de la época se tratara y donde no estaban ausentes las influencias de los motivos de las sedas y brocados de gusto oriental, a los que los documentos denominaban “chinescos”<sup>7</sup>. Los adornos de rocallas y pellejinas se enriquecían con los picados de lustre y con los añadidos de encajes reales en hilo de oro. Ejemplos como las bellas figuras de los mártires *San Justo* y *San Pastor* parecen surgir de lienzos de retratos de la época de Van Loo o de Pierre Mignard. O los triunfales ángeles lampadarios y los arcángeles *San Miguel* y *San Rafael*, de la antigua iglesia de los jesuitas, hoy de los Santos Justo y Pastor en Granada, definen con claridad igualmente su época. Los ritmos ondulantes y las composiciones cargadas de ingravidez dan a las figuras claros valores escenográficos y una gracia en todo y propia del rococó a la española.

Junto a este tono emocional y a esta temática de lo agradable, el genio expresivo del escultor alcanza una de las más altas cotas de esa emoción comunicativa en los temas de Pasión. Precisamente donde su arte enlaza tanto con el de sus maestros, los Mora, y a la vez muestra tan claras diferencias con lo hecho por Salzillo y, más aún, con las obras de escultores genoveses y napolitanos contemporáneos, que por entonces trabajan en España. El estudio comparado de la *cabeza de San Juan Bautista* del museo de la catedral de Granada y la



TORCUATO RUIZ DEL PERAL. Cabeza de San Juan Bautista. Catedral de Granada.



JOSÉ DE MORA. Cristo de la Misericordia. Iglesia de San José, Granada.

impresionante cabeza del *Cristo de la Misericordia*, de José de Mora, de la iglesia de San José, permite comprender la carga emocional y desbordante que el arte de nuestro escultor alcanzó, significando todo un valioso documento de meditación cercana sobre la imagen realista del tema, que así funcionaría como conmovedora ilustración de los textos piadosos.

Especialmente emotiva resulta la contemplación meditativa del valiente grupo de la *Virgen de las Angustias*, de Santa María de la Alhambra, proveniente del cercano convento de San Francisco. En efecto, el escultor de Esfiliana parece reunir aquí todos los rasgos precedentes de la escuela granadina, en especial los de los Mora, manifestados en el grupo de la misma advocación de la portada de la iglesia de las Angustias de Granada o el de la catedral de Jaén. Las versiones hechas por José Risueño se apartan de este esquema, al acercarse más a la imagen de vestir del camarín de la Patrona de Granada. De ahí que resulte enormemente atractivo el estudio comparado de esta singular obra, tan original respecto a lo precedente de la escuela granadina (aparte de los tipos dolorosos de los rostros tan de Mora) con ejemplos realizados por el Barroco más desbordante centroeuropeo como las imágenes de la Piedad del escultor bávaro Franz Ignaz Günther (1725-1775) conservadas en la iglesia de San Ruperto de Kircheiselfing (1758), en la abadía agustiniana de Weyarn (1764) o en la capilla del cementerio de Nennigen (1774). El encendido patetismo de estas obras del Barroco católico alemán se hace mucho más cercano a éste del granadino que la propia versión de la





TORCUATO RUIZ DEL PERAL. Virgen de las Angustias.  
Iglesia de Santa María de la Alhambra, Granada.

*Virgen de las Angustias* (1768), del escultor Luis Salvador Carmona, en la catedral de Salamanca. La capacidad expresiva y desbordante, idónea para un meditado y silencioso diálogo entre la madre y el cuerpo muerto de Cristo, se acentúa tanto por la violencia de los ritmos diagonales, como por el contraste de la paleta de la policromía.

En un tono de mayor serenidad y más cercano al tema amoroso del padre con el hijo están las representaciones de San José con el Niño Jesús, de las que



*F.I. GÜNTHER. Piedad (1764).  
Iglesia de los Agustinos, Weyarn.*



*F.I. GÜNTHER. Piedad (1774).  
Capilla del cementerio, Nellingen.*

es destacado ejemplo la soberbia escultura de *San José con el Niño Jesús* de la mano de la iglesia albaicinerana dedicada al Santo, una de las más elegantes creaciones del tema, derivada de la profundidad compositiva de los dibujos de Alonso Cano (col. del Palacio Real, Madrid). Para valorar en su justa medida los aciertos y originalidades plásticas de esta composición, tan representativa de la escuela granadina, resulta oportuno compararla con la existente en la iglesia gaditana del Carmen, de autor anónimo genovés y también fechable en la primera mitad del XVIII. Lo dieciochesco de una escuela, frente a la otra, nos hace valorar aún más las peculiaridades que hacen de nuestro artista un ejemplo singular dentro de la plástica barroca europea, entroncada fuertemente con la tradición de la escuela granadina y, al mismo tiempo, tan de su siglo y tan distinta a lo producido en la centuria anterior<sup>8</sup>.

De la validez de estas obras referidas aquí como imágenes de culto activo nos habla la devoción diaria y popular que reciben, como tales esculturas sacras, en sus respectivos templos, donde a la vez proyectan también idóneo testimonio aún perdurable de la profunda religiosidad de su autor que junto con su arte las hizo posible para nuestro deleite y contemplación piadosa. A este artista de lo religioso de entonces y de ahora es al que aquí recordamos.



TORCUATO RUIZ DEL PERAL. San José con el Niño. Iglesia de San José, Granada.



ANÓNIMO GENOVÉS. San José con el Niño. Iglesia del Carmen, Cádiz.

## NOTAS

1. Resumen de la conferencia pronunciada por el profesor Domingo Sánchez-Mesa Martín el 8 de noviembre de 2008 en el Salón de Actos del Palacio Episcopal de Guadix.
2. ARGAN, Giulio Carlo. «La *Rettorica* e l'Arte Barocca». En CASTELLI, Enrico (coord.). *Retorica e barocco. Atti del III Congresso Internazionale di Studi Umanistici*. Roma: Fratelli Bocca, 1955, p. 205.
3. JUAN DE LA CRUZ, Santo. «Subida del Monte Carmelo». En *Vida y Obras de San Juan de la Cruz*. Madrid: BAC, 1964, lib. 3, cap. XXXV, p. 524a-b.
4. FRANCISCO DE BORJA, Santo. *El Evangelio Meditado. Meditaciones para todas las dominicas y ferias del año y para las principales festividades*. Madrid: Imp. Rivadeneyra, 1912, pp. 7-8.
5. PACHECO, Francisco. «Del fin de la pintura y de las imágenes y de su fruto y la autoridad que tienen en la iglesia catolica». En PACHECO, Francisco. *Arte de la pintura, su antigüedad y grandezas*. Sevilla: Simón Fajardo, 1649, lib. 1º, cap. 11, f. 151.

6. PABLO VI, Papa. *Mensaje a los artistas. Clausura del Concilio Ecuménico Vaticano II*. Roma, 8 de diciembre de 1965.
7. Cfr. SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, Domingo. *Técnica de la escultura policromada granadina*. Granada: Universidad, 1971; SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, Domingo. *El arte del Barroco. Escultura, pintura y artes decorativas. Historia del Arte en Andalucía*, t. 7. Sevilla: Gevers, 1991.
8. Para el estudio de la escultura genovesa es obra clave el conocimiento de la obra de SÁNCHEZ PEÑA, José Miguel. *Escultura genovesa. Artífices del Setecientos en Cádiz*. Cádiz: 2006, p. 366.