

De santos médicos y ángeles lampareros: nuevas aportaciones al catálogo del escultor Blas Molner*

On Sainly Doctors and Lamp-bearing Angels: New additions to the Catalogue of the sculptor Blas Molner

Manuel García Luque ¹

Universidad de Sevilla

Resumen: El trabajo persigue ampliar el catálogo del escultor valenciano Blas Molner (1738-1812) mediante el estudio de cuatro nuevas obras que pueden atribuírsele por su clara relación con otras piezas documentadas y atribuidas. Se trata, por un lado, del *San Cosme* y el *San Damián* de la iglesia del hospital de la Paz de Sevilla y por otro, de una pareja de ángeles lampareros conservada en la iglesia del convento de la Divina Pastora de Écija. El análisis de sus aspectos formales nos permitirá incardinar su ejecución en dos momentos distintos de la trayectoria del escultor —el de su primera etapa, anterior a la fundación de la Escuela de Tres Nobles Artes, y el de sus años de consagración como académico—, al tiempo que la lectura contextual nos ayudará a reconstruir las circunstancias que rodearon su creación.

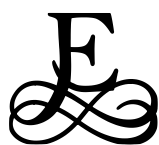
Palabras clave: Blas Molner; escultura; Barroco; academicismo; iconografía barroca; san Cosme y san Damián; iglesia del hospital de la Paz (Sevilla); convento de la Divina Pastora de Écija.

Abstract: This paper aims to expand the catalogue of works by the Valencian sculptor Blas Molner (1738-1812) by studying four new pieces that can be attributed to him, based on their relationships to other documented and attributed works. These include, on the one hand, the *Saint Cosmas* and *Saint Damian* in the church of the Hospital de la Paz in Seville, and, on the other, a pair of lamp-bearing angels preserved in the church of the Convent of La Divina Pastora in Écija. The analysis of their formal aspects will allow us to situate their execution within two distinct periods of the sculptor's career: his early years, prior to the founding of the School of the Three Noble Arts, and his years of consolidation of an academic. Finally, a contextual analysis will help us reconstruct the circumstances surrounding their creation.

* *Philostrato. Revista de historia y arte* actúa como un medio de difusión de la investigación científica en historia y en arte. Las opiniones, interpretaciones, resultados y conclusiones expresados en los trabajos publicados son de la exclusiva responsabilidad de sus autores y no reflejan, necesariamente, la posición del equipo editorial ni de la revista.

¹  <https://orcid.org/0000-0001-9795-5679>

Keywords: Blas Molner; sculpture; Baroque; academicism; Baroque iconography; Saint Cosmas and Saint Damian; Church of the Hospital de la Paz (Seville); Convent of Divina Pastora (Écija).



El conocimiento sobre la vida y obra del escultor valenciano Blas Molner (1738-1812) se ha multiplicado de forma muy considerable en los últimos años, lo que da idea del renovado interés que suscita la figura de un maestro que durante largo tiempo quedó orillado en los estudios sobre escultura sevillana². Además de proporcionar nuevas noticias de carácter biográfico o sobre su actividad docente como profesor de la Escuela de Tres Nobles Artes y la Real Escuela de Mareantes de San Telmo, las investigaciones recientes se han dirigido especialmente a incorporar nuevas piezas a un catálogo que no ha parado de crecer, lo que supone un claro indicador del notable éxito que cosechó el maestro durante el último tercio del siglo XVIII³.

Para calibrar este avance en el conocimiento sobre el artista baste señalar que a comienzos de esta década tan solo se tenía identificado un *San José* de

² Este trabajo forma parte de los resultados del proyecto de investigación «Entre Barroco e Ilustración. Estudio comparado de la escultura andaluza e hispanoamericana entre 1750 y 1810» (PID2021-126731NB-I00), financiado por la Agencia Estatal de Investigación.

³ Solo en la última década se han publicado los siguientes trabajos específicamente dedicados al artista: Juan Alejandro Lorenzo Lima, "Algo más sobre escultura sevillana en Canarias: nuevas piezas atribuidas a Blas Molner (1738-1812)", *Boletín de Arte*, 39, (2018), pp. 169-181; Juan Alejandro Lorenzo Lima, "Productos del comercio y del patrocinio eclesiástico: otras esculturas atribuidas a Blas Molner en Canarias", *Laboratorio de Arte*, 30, (2018), pp. 319-340; Manuel García Luque, "Natural de Valencia, en Sevilla: Blas Molner entre la práctica docente y el oficio escultórico", *Ars Longa*, 30, (2021), pp. 225-239; Manuel García Luque, "Acosta, Hita, Molner: algunos apuntes sobre escultura sevillana de la segunda mitad del siglo XVIII", *Boletín. Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción*, 56, (2021), pp. 63-78; José Ignacio Clemente Fernández, "Dos nuevas atribuciones a Blas de Molner y el retablo de la Casa de Henestrosa en los Santos de Maimona (1779-1795). Su obra en Badajoz", *Revista de Estudios Extremeños*, LXXVII, II, (2021), pp. 829-847; David Molina Cañete, *Nuestra Señora de la Encarnación. Estudio histórico-artístico*, (Sevilla: Hermandad Sacramental de San Benito, 2021); Salvador Guijo Pérez, "Una Dolorosa en el monasterio de Nuestra Señora de Consolación de Triana (Sevilla), una nueva obra de Blas Molner", *Philostrato. Revista de Historia y Arte*, 11, (2022), pp. 47-57; David Molina Cañete, "Una nueva atribución al escultor Blas Molner: los ángeles pasionarios de la Hermandad de la Vera Cruz de Pilas", *Laboratorio de Arte*, 35, (2023), pp. 383-394; Jesús Porres Benavides, "Obras inéditas de Blas Molner: algunas reflexiones sobre su producción", *Norba Arte*, 43, (2023) pp. 303-313; Jesús Porres Benavides y Fernando Prado Romera, "Dos obras inéditas de Blas Molner en Carmona (Sevilla)", *Laboratorio de Arte*, 35, (2023), pp. 375-382; Manuel García Luque, "Blas Molner y la iconografía de San José", *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*, 26, (2024), pp. 137-142; Álvaro Cabezas García, "La vista de los diseños es por lo común mejor que la de las obras. Un pleito del arte de la seda contra Blas Molner", *UcoArte: Revista de Teoría e Historia del Arte*, 13, (2024), pp. 226-244; David Molina Cañete, "Blas Molner en Navarra: las esculturas de San Joaquín y Santa Ana de Echalar", *Laboratorio de Arte*, 36, (2024), pp. 507-513; Manuel García Luque, "Barroco y academicismo. Nuevas miradas sobre el escultor Blas Molner", en *Centros y periferias en la escultura andaluza e hispanoamericana del siglo XVIII*, eds. Sergio Ramírez González, Juan Antonio Sánchez López, Juan Jesús López-Guadalupe Muñoz, (Valencia: Tirant lo Blanch, 2025), pp. 45-70; David Molina Cañete, "La interpretación neoclásica de los modelos barrocos de la escuela sevillana de escultura. El caso del escultor Blas Molner", en *XXVI Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia*, ed. José Roda Peña, (Sevilla: Consejo General de Hermandades y Cofradías, 2025), pp. 207-232; David Molina Cañete, "El Santísimo Cristo de la Salud y su atribución a Blas Molner", en *Santísimo Cristo de la Salud: devoción, arte e historia*, coords. Manuel Ramón Reyes de la Carrera, David Molina Cañete, (Olivares: Antigua y Primitiva Hermandad y Cofradía de Nazarenos de la Santa Vera-Cruz..., 2025), pp. 83-106; Manuel García Luque, "Un retablo y algunos relieves inéditos de Blas Molner", *Laboratorio de Arte*, 37, (2025), pp. 323-336; José Manuel Moreno Arana, "Una propuesta de ampliación del catálogo del escultor Blas Molner: nuevos trabajos en las provincias de Cádiz y Cáceres", *BSAA Arte*, 91, (2025), pp. 249-270; David Molina Cañete, "Un San José de Blas Molner en la iglesia del Sagrado Corazón de Jesús", *Boletín de las cofradías de Sevilla*, 807, (2026), pp. 257-260.

su mano, y hoy ya suman once las versiones conocidas, ya sea en figuras exentas o formando parte de grupos escultóricos⁴. Algunas de estas incorporaciones presentan, además, el aliciente de poder fecharse con relativa certeza, lo que permite tomarle el pulso a la evolución creativa del maestro.

A este corpus de obras seguras pueden añadirse ahora cuatro nuevas esculturas que, como argumentaremos en las líneas que siguen, pueden atribuirse a Molner en virtud de su técnica y estilo. Se trata del *San Cosme* y el *San Damián* de la iglesia del hospital de la Paz de Sevilla, así como de una pareja de ángeles lampareros que se conservan en la iglesia del convento de la Divina Pastora de Écija. El análisis de sus aspectos formales nos permitirá incardinar su ejecución en dos momentos distintos de la trayectoria del escultor —el de su primera etapa, anterior a la fundación de la Escuela de Tres Nobles Artes, y el de sus años de consagración como académico—, al tiempo que la lectura contextual nos ayudará a reconstruir las circunstancias que rodearon su creación.

1. *San Cosme y San Damián* del hospital de Nuestra Señora de la Paz de Sevilla

Los orígenes del hospital sevillano de San Cosme y San Damián, vulgo de «las Bubas», se remontan al brote de pestilencia que azotó la ciudad en 1383. En aquella ocasión, los gremios impulsaron la creación de diferentes hospitales para el socorro de los afectados por la epidemia, evitando así la desorganización vivida durante los brotes precedentes de 1350 y 1363. Este fue el contexto que movió a los médicos, cirujanos, algebristas y sangradores o “flebotomos” de la ciudad de Sevilla a fundar una hermandad y un hospital para pobres enfermos, que pusieron bajo la protección de sus santos patronos, los hermanos médicos Cosme y Damián⁵. La naciente institución contaría con el respaldo del caballero veinticuatro Alonso Fernández Marmolejo, quien en 1385 les entregó una casa y los convenció para que reclamaran la protección del cabildo municipal, cuyo patronazgo se hizo efectivo al poco tiempo⁶. En estos primeros años de andadura, los médicos cirujanos sellaron un acuerdo con la cofradía de la Misericordia, que

⁴ Silvano Acosta Jordán, “Tres esculturas de Blas Molner en la ermita de Nuestra Señora de Montenegro”, *Revista de Historia Canaria*, 1186, (2004), pp. 9-20; Porres Benavides, “Obras inéditas”, p. 313; García Luque, “Blas Molner y la iconografía”, pp. 137-142; García Luque, “Barroco y academicismo”, p. 49-57; Moreno Arana, “Una propuesta”, pp. 264-266; Molina Cañete, “Un San José”, pp. 257-260.

⁵ Sobre los orígenes del hospital, véase Alonso Morgado, *Historia de Sevilla, en la qual se contienen sus antigüedades, grandezas, y cosas memorables en ella acontecidas, desde su fundacion hasta nuestros tiempos...*, (Sevilla: En la Imprenta de Andrea Pescioni y Juan de Leon, 1587), pp. 365-366; Diego Ortiz de Zúñiga, *Annales eclesiásticos y seculares de la Muy Noble, y Muy Leal Ciudad de Sevilla, metropoli de la Andaluzia, que contienen sus mas principales memorias...*, (Madrid: En la Imprenta Real. Por Juan Garcia Infançon, 1677), p. 244; y Francisco Collantes de Terán, *Memorias Históricas de los Establecimientos de Caridad de Sevilla y descripción artística de los mismos*, (Sevilla: Imp. y Litografía de José María Ariza, 1884), pp. 115-120.

⁶ Sobre su relación con el cabildo: Esperanza Martín Marcos, “El Cabildo Municipal y la hospitalidad pública: el hospital de S. Cosme y S. Damián, vulgo de las Bubas, de Sevilla”, en *Las ciudades andaluzas (siglos XIII-XVI): actas del VI Coloquio Internacional de Historia Medieval de Andalucía*, coord. José Enrique López de Coca Castañer, Ángel Galán Sánchez, (Málaga: Universidad de Málaga, 1991), pp. 49-53.

regentaba un hospital en la plaza del Salvador, por el que esta les cedía su edificio, la renta que disfrutaba del arrendamiento de varias fincas y ocho camas viejas para uso de los enfermos. Por su parte, el cabildo municipal les concedió una callejuela para el ensanche del establecimiento y les señaló 2.000 ducados de limosna anuales, reservándose el derecho a nombrar los administradores del hospital⁷.

Pasada la epidemia, el hospital de la Misericordia y de los Santos Mártires Cosme y Damián se destinó a los enfermos “que acudían á los aguajes que se daban para la curación de las bubas” o pústulas, actividad de la que derivaría su sobrenombre⁸. La institución continuó desarrollando su labor asistencial en las casas de la plaza del Salvador durante casi dos siglos, hasta que en 1573 se trasladó a otras casas más amplias situadas en la calle Santiago, en lo que fuera la primitiva sede del hospital de las Cinco Llagas⁹. Resulta llamativo que la iglesia del nuevo establecimiento, financiada por el cabildo municipal, se pusiera bajo la advocación de las santas Justa y Rufina, patronas de la ciudad, y no de los santos Cosme y Damián. Según Collantes de Terán, ello respondía al voto solemne que el cabildo había hecho a las santas “con motivo de una epidemia que afligía á la Ciudad”¹⁰. Como apunta este mismo autor, es posible que para entonces la cofradía de los santos Cosme y Damián ya se encontrara extinta, aunque en todo caso la memoria de los primitivos titulares del hospital permanecería viva a través de un retablo pictórico que se dedicó a los santos en una de las capillas¹¹. No podemos precisar si estas pinturas fueron trasladadas desde el antiguo hospital o, como parece más probable, se hicieron *ex novo*, dado que hasta entonces el hospital carecía de iglesia propia y tenía que celebrar la festividad de los santos en la vecina parroquia del Salvador¹².

El abandono de las antiguas casas del hospital de las Bubas enseguida fue aprovechado por el capitán y jurado Hernando de Vega, quien las adquirió para entregarlas a la orden de San Juan de Dios, con el fin de que fundaran en ellas el hospital de Nuestra Señora de la Paz¹³. El complejo sería reedificado por completo en las siguientes décadas, destacando la construcción de la iglesia, de principios del siglo XVII, cuya traza se ha atri-

⁷ Collantes de Terán, *Memorias Históricas*, pp. 118-119.

⁸ Collantes de Terán, *Memorias Históricas*, p. 119. Esta finalidad fue reafirmada en las nuevas ordenanzas aprobadas en 1512. Juan Nepomuceno de Medina y Torres, “Ordenanzas del Hospital de San Cosme y San Damián (vulgo de las Bubas)”, *Archivo hispáense*, 135, (1966), p. 69.

⁹ Francisco Manuel Delgado Aboza, *Sevilla y la Orden de San Juan de Dios: Historia y Patrimonio Artístico del Hospital de Nuestra Señora de la Paz*, (Sevilla: Provincia Bética de la Orden Hospitalaria de San Juan de Dios, 2010), p. 63.

¹⁰ Collantes de Terán, *Memorias Históricas*, p. 120. El retablo mayor contaba con dos representaciones escultóricas de las mártires trianeras. Delgado Aboza, *Sevilla y la Orden*, p. 66.

¹¹ Delgado Aboza, *Sevilla y la Orden*, p. 66.

¹² Delgado Aboza, *Sevilla y la Orden*, p. 221.

¹³ Delgado Aboza, *Sevilla y la Orden*, p. 65.



Fig. 1. Blas Molner, *Virgen de la Asunción*, ca. 1772, Sevilla, iglesia del hospital de Nuestra Señora de la Paz. © Foto: Almudena Fernández García

buido indistintamente al arquitecto italiano Vermondo Resta y a los maestros Miguel de Zumárraga y Juan de Oviedo¹⁴. Entre los retablos construidos en este tiempo destaca uno dedicado a *San Carlos Borromeo*, cuya imagen titular fue concertada el 11 de enero de 1618 por el escultor Juan de Mesa (1583-1627)¹⁵. La dedicación de uno de los altares del nuevo templo al santo arzobispo de Milán no tiene nada de extraño, puesto que se trataba de un santo recientemente canonizado que había tenido un protagonismo muy destacado en la Contrarreforma católica. Sin embargo, fue su decisiva actuación durante la epidemia de peste que afectó a la ciudad de Milán en 1576 —en la que asistió personalmente a los afectados y alentó la recogida

¹⁴ Sobre las atribuciones de la traza: Delgado Aboza, *Sevilla y la Orden*, pp. 223-224. Y Francisco Manuel Delgado Aboza, *La iglesia de Nuestra Señora de la Paz: orden de San Juan de Dios*, (Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 2019), pp. 24-25.

¹⁵ Celestino López Martínez, *Notas para la historia del arte: arquitectos, escultores y pintores vecinos de Sevilla*, (Sevilla: Rodríguez, Giménez y Cía, 1928), pp. 226-227.



Fig. 2. Blas Molner (aquí atribuido), *San Cosme*, ca. 1769-1772, Sevilla, iglesia del hospital de Nuestra Señora de la Paz. © Foto del autor

de limosnas— la que seguramente favoreció su inclusión en el santoral de la nueva iglesia hospitalaria.

No parece casual que para las calles laterales de este perdido retablo se destinaran dos esculturas de *San Cosme* y *San Damián*, que ya se citan en un inventario de 1662¹⁶. Aunque su condición de santos anárgiros, que prestaban asistencia médica de forma gratuita, los convertía en un modelo de virtudes para los hermanos de San Juan de Dios, creemos que su presencia en el programa iconográfico del templo pretendía rescatar una vieja devoción ligada a este espacio de la ciudad. Los pocos datos que proporcionan las fuentes impiden determinar si se trataba de dos imágenes de acarreo o habían sido realizadas para el retablo donde se entronizó el *San Carlos Borromeo* de Juan de Mesa. Solo sabemos que en 1738 aún se encontraban en su lugar y que pocos años antes se les habían colocado nuevas diademas de plata¹⁷.

¹⁶ Delgado Aboza, *Sevilla y la Orden*, p. 273. Delgado Aboza, *La iglesia*, p. 101.

¹⁷ Delgado Aboza, *Sevilla y la Orden*, p. 273.



Fig. 3. Blas Molner (aquí atribuido), *San Damián*, ca. 1769-1772, Sevilla, iglesia del hospital de Nuestra Señora de la Paz. © Foto del autor

Estas primitivas tallas de *San Cosme* y *San Damián* debieron perderse en torno a 1770, durante la reforma rococó del templo, pues las que hoy se conservan en las calles laterales del retablo de San Andrés son contemporáneas a esta campaña decorativa, en la que se sustituyeron el retablo mayor y cuatro retablos de las naves. Lamentablemente, las cuentas apenas suministran detalles sobre la construcción de los altares secundarios. Así, tan solo sabemos que el de San José y San Juan Nepomuceno fueron ejecutados entre 1769 y 1771, pero las fuentes se resisten a desvelar el nombre de sus autores¹⁸. Por otra parte, cabe conjeturar que el retablo de la Inmaculada se acabara en 1772, fecha que aparece grabada en su mesa de altar, de lo que puede deducirse que el cuarto retablo —dedicado a San Andrés y de traza muy similar al de San José— se ejecutara en fechas cercanas.

¹⁸ Delgado Aboza, *Sevilla y la Orden*, p. 270. También fueron considerados anónimos por Álvaro Recio Mir, "Retablos de San Andrés, Ecce Homo y San Juan Nepomuceno", en Fátima Halcón, Francisco J. Herrera García y Álvaro Recio Mir, *El retablo barroco sevillano*, (Sevilla: Fundación El Monte-Universidad de Sevilla, 2000), p. 262.

A pesar de este vacío documental, de forma indirecta conocemos que uno de los artífices involucrados en esta empresa fue Blas Molner, quien, a pesar de llevar pocos años instalado en la ciudad, ya despuntaba como uno de sus escultores más reputados¹⁹. Su nombre fue recordado en 1844 por Félix González de León al consignar que la magnífica escultura que preside el retablo de la Inmaculada —tradicionalmente considerada una Asunción, por el carácter ascensional de su composición— era obra del “acreditado D. Blas Molner”²⁰ (Fig. 1). La crítica posterior ha dado por válida esta noticia, aun señalando que el exaltado espíritu barroco que invade la escultura contrasta con la producción más conocida de este artista, cuya obra experimentaría un notable giro academicista tras la apertura de la Escuela de Tres Nobles Artes de Sevilla en 1775, donde llegaría a ser su primer director de escultura y, a partir de 1793, su director general²¹. Ello se comprueba al compararla con otras versiones más tardías de este tema, como la *Asunción* de la parroquia matriz de San Sebastián de La Gomera (1786) o la de la parroquia de Echalar (ca. 1787-1789), en las que el artista se muestra más apegado a los principios estéticos del clasicismo académico²².

La labor de Molner en el hospital de la Paz no debió limitarse a este trabajo, que ciertamente constituye uno de sus mayores logros creativos, pues las mencionadas esculturas de *San Cosme* y *San Damián* también deben atribuirse a su mano (Figs. 2 y 3). Aunque hasta el presente han pasado desapercibidas como obras anónimas, son piezas de gran finura ejecutiva y pequeño formato (67 cm), que poseen el sello inconfundible del escultor valenciano. Los santos se muestran de pie y visten como seglares, con túnica o bata abierta, capa, muceta y borceguíes, según la moda española del siglo XVIII, a pesar de que en realidad fueron mártires romanos perseguidos en tiempos del emperador Diocleciano. A diferencia de otras representaciones más antiguas, como los santos de la sillería de coro de la catedral de Sevilla, carecen de gorro y de cualquier atributo alusivo a su oficio —ya sea el bisturí

¹⁹ En 1767 un agente de negocios ya lo mencionaba como uno de “los dos mejores artífices que ay en esta ciudad”, comparándolo con Cayetano de Acosta. Alfonso Pleguezuelo Hernández, *Manuel Rivero: los encargos artísticos de un mercader andaluz del siglo XVIII*, (Huelva: Diputación de Huelva, 2005), p. 262.

²⁰ Félix González de León, *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...*, (Sevilla: Imp. de José Hidalgo y Compañía, 1844), t. I, p. 126.

²¹ A falta de una monografía actualizada sobre el artista, siguen siendo de referencia las pioneras contribuciones de José María Escudero Marchante, “El escultor e imaginero Blas Molner. Nuevas aportaciones a su biografía (I)”, *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, 600, (2009), pp. 125-129; y José María Escudero Marchante, “El escultor e imaginero Blas Molner. Nuevas aportaciones a su biografía (II)”, *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, 601, (2009), pp. 201-205. Sobre su evolución estilística, véase García Luque, “Barroco y academicismo”, *passim*.

²² María Concepción García Gaínza, “Un grupo de la Asunción firmado por Blas Molner”, *Laboratorio de Arte*, 5, (1993), pp. 403-406; Pablo F. Amador Marrero y Carlos Rodríguez Morales, “La plástica canaria del Setecientos. Artistas locales y obras foráneas en el escenario artístico canario”, en Luján Pérez y su tiempo [cat. exp.], coord. María de los Reyes Hernández Socoro, (Las Palmas de Gran Canaria: Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria, 2007), p. 240; Lorenzo Lima, “Productos del comercio”, pp. 323-327. García Gaínza fechó la *Asunción* de Echalar en 1781 a partir de una firma hallada en el dorso de la nube. No obstante, pensamos que puede tratarse de una lectura errónea de la inscripción, que se halla en mal estado, puesto que el retablo neoclásico donde fue entronizada la imagen se ejecutó en 1787 y se doró en 1789 (Molina Cañete, “Blas Molner en Navarra”, p. 512). El estilo de la escultura también permite sospechar que se trata de una creación más próxima a 1790 que a 1780.

o el bote de ungüento—, y no cuentan con la preceptiva palma del martirio²³. En cambio, su propuesta iconográfica resulta más cercana a la del *San Cosme* y el *San Damián* que Juan Pérez Crespo talló en 1656 para un retablo de la Casa Profesa de Sevilla, que tampoco sostienen atributos en sus manos, aunque, al igual que en el caso que nos ocupa, es posible que los hayan perdido en el transcurso del tiempo²⁴.

Ambos han sido efigiados como hombres de mediana edad y responden a un mismo patrón fisionómico, lo que se justificaría por su condición de hermanos gemelos. Sus grandes ojos y sus narices anchas y alargadas reflejan muy bien la tendencia del escultor valenciano a acentuar estos rasgos faciales, y su labor también se adivina en el modo de resolver la barba bífida y la melena corta, que parte de un remolino sobre la frente y se recoge en sinuosos mechones sobre las orejas y la nuca (Figs. 4 y 5). En general, el tratamiento de las cabezas resulta muy cercano al que ofrece el *San Juan Nepomuceno* que perteneció a la ermita tinerfeña de El Ancón, realizado por aquellos años (1767-1771), con la salvedad de que las tallas que nos ocupan no poseen ojos de cristal²⁵. La forma puntiaguda de las barbas resulta muy característica de este momento temprano, mientras que en obras de plena madurez Molner mostrará su preferencia por otro tipo de barbas más recortadas y de talla más abocetada.

Pese a compartir tipo físico e indumentaria, el escultor buscó la forma de individualizar a los hermanos alternando poses y actitudes, de manera que parecen representar los dos modelos éticos de vida activa y contemplativa. De este modo, *San Cosme* dirige su mirada compasiva al fiel, mientras que extiende su mano derecha y recoge un extremo de su capa con la contraria, generando un elaborado juego de paños. Por el contrario, *San Damián* se lleva una mano al pecho en señal de aceptación, alza la diestra en ademán declamatorio y eleva su mirada extática buscando el diálogo con la divinidad. El detalle de la boca entreabierta, que deja a la vista la parte superior de la dentadura, tallada en la propia madera, constituye un recurso técnico típico de Molner.

Los elegantes contrapostos y la abertura de uno de los pies (dispuesto en ángulo de 90º) contribuyen a dinamizar las figuras, anticipando una solución que el valenciano volverá a poner en práctica en el *San Isidro Labrador* de la iglesia de San Diego de Sanlúcar de Barrameda (Fig. 6), cuya composición

²³ Salvador Hernández González, *La escultura en madera del gótico final en Sevilla: la sillería del coro de la Catedral de Sevilla*, (Sevilla: Diputación de Sevilla, 2014), p. 177, P6a y p. 178, P25b.

²⁴ José Luis Romero Torres, "Juan Pérez Crespo, escultor y padrino de la Roldana: su trayectoria Lorca-Granada-Sevilla", *Laboratorio de Arte*, 25, 1, (2013), pp. 382-387.

²⁵ Acosta Jordán, "Tres esculturas", p. 16. En cualquier caso, no está claro que el *San Juan Nepomuceno* contara originalmente con ojos de cristal, pues consta que el escultor canario Nicolás Perdigón lo restauró en 1930. En principio, la intervención solo se centró en el crucifijo que porta en las manos, aunque no habría que descartar que efectuara una restauración más profunda, como ocurrió con la escultura de la *Virgen de Montenegro* que se conservaba en la misma ermita. Sobre esta cuestión: Lorenzo Lima, "Algo más sobre escultura", p. 173.



Fig. 4. Blas Molner (aquí atribuido), *San Cosme* (detalle), ca. 1769-1772, Sevilla, iglesia del hospital de Nuestra Señora de la Paz. © Foto del autor

reelabora, en cierto modo, la de este *San Damián*²⁶. También vale destacar el delicado modelado de las manos y la forma de insinuar los cuerpos bajo los ropajes, que testimonian un apreciable conocimiento sobre anatomía humana. No en vano, Molner debía estar familiarizado con el estudio de modelo vivo, puesto que junto al maestro tintorero Luis Pérez llegó a montar una academia en una casa alquilada de la calle del Puerco, que funcionó con anterioridad a la apertura de la Escuela de Tres Nobles Artes²⁷.

La clásica caída de los ropajes parece preludiar el camino que seguirá Molner en sus obras más académicas, pero la policromía rococó invita a considerarlas obras de los primeros años de la década de 1770. Los estofados, ejecutados en una sencilla combinación de negro y oro, muestran los típicos juegos de “ces” y “eses” entrelazadas, ligeramente cinceladas sobre el yeso, así como anchos galones surcados de motivos sinuosos. Este dinámico repertorio se completa con un enfondado de motivos esgrafiados en forma de ojetes y zigzags, emulando las aguas del efecto *moiré*, mientras que las botas se encuentran completamente punteadas. El trabajo de las carnaciones también resulta muy logrado, aunque nos ha llegado en peor estado de con-

²⁶ José Manuel Moreno Arana, “La escultura barroca en las provincias de Cádiz y Huelva”, en *Escultura Barroca Española. Nuevas lecturas desde los siglos de oro a la sociedad del conocimiento*, coord. Antonio Rafael Fernández Paradas, (Antequera: ExLibric, 2016), vol. II, p. 286, nota 65.

²⁷ Antonio Muro Orejón, *Apuntes para la Historia de la Academia de Bellas Artes en Sevilla*, (Sevilla: Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, 1961), p. 5.



Fig. 5. Blas Molner (aquí atribuido), *San Damián* (detalle), ca. 1769-1772, Sevilla, iglesia del hospital de Nuestra Señora de la Paz. © Foto del autor

servación, habiéndose perdido parte del peleteado y de las medias tintas que les conferirían un acabado más matizado²⁸.

Aunque la atribución a Molner del *San Cosme* y *San Damián* nos parece fuera de toda duda, quedaría por saber para cuál de los cuatro altares rococó fueron realizados originalmente, ya que, como pudo comprobar Delgado Aboza, el programa iconográfico de los retablos ha sufrido importantes alteraciones durante los siglos XIX y XX. Así, entre 1903 y 1971 las esculturas se documentan en el actual retablo de San José, de manera que su entronización en el retablo de San Andrés es relativamente reciente²⁹. Hay que descartar que este fuera su emplazamiento original, puesto que los respaldos de las peanas dejan a la vista algunas partes sin dorar, lo que evidencia que inicialmente albergaron esculturas de mayor tamaño. Por lo que respecta al retablo de la Inmaculada, resulta tentador pensar que el mismo artista se ocupó de tallar tanto la imagen titular como las dos efigies secundarias, pero, por una cuestión de coherencia iconográfica, nos parece

²⁸ El mal estado de las carnaciones resulta especialmente patente en el caso del *San Cosme*, cuyo párpado izquierdo presenta un grueso trazo negro, tal vez fruto de un repinte o de un arrepentimiento que ha quedado a la vista en alguna limpieza agresiva. La mano del *San Damián* también muestra signos evidentes de haber sido reintegrada siguiendo la técnica del *rigattino*. Las esculturas fueron intervenidas por última vez en la campaña de restauración de los retablos de la nave de la iglesia que llevó a cabo el equipo liderado por Almudena Fernández García y José Joaquín Fijo León a comienzos de este siglo. Delgado Aboza, *Sevilla y la Orden*, pp. 262-263.

²⁹ Delgado Aboza, *Sevilla y la Orden*, p. 273.

poco probable³⁰. Así las cosas, puede barajarse la hipótesis de que se hicieran para el retablo de san José —hoy del Ecce Homo—, en cuyo ático figura un relieve que se ha tentado identificar con *San Carlos Borromeo*. Si así fuera, en este altar se habrían reunido las viejas devociones del desaparecido retablo de San Carlos, si bien incorporando la escultura de *San José* en su nicho central. En todo caso, se trata de una cuestión abierta que solo futuros hallazgos documentales permitirán aclarar.

2. Los ángeles lampareros de la iglesia del convento de la Divina Pastora de Écija

La otra pareja de esculturas que recientemente hemos podido identificar como obra de Blas Molner se encuentra en la iglesia del antiguo convento capuchino de Écija, que desde 1924 regentan las hermanas de la Cruz³¹. Se trata de un par de ángeles mancebos arrodillados sobre nubes, realizados en madera policromada y de tamaño inferior al natural, que fueron donados a la comunidad a comienzos de este siglo procedentes de una colección particular ecijana³² (Figs. 7 y 8). Lamentablemente no puede precisarse nada más sobre su procedencia original, aunque no resulta aventurado pensar que fueran realizados para algún cenobio desamortizado, de donde pasarían a manos privadas.

En el año 2014 fueron restaurados y reubicados en la embocadura del presbiterio como ángeles lampareros, coincidiendo con la restitución de la parte del retablo mayor y de la imagen de la Divina Pastora, que habían sido retirados de este lugar en el siglo pasado, durante el periodo posconciliar. En dicha intervención se eliminaron los burdos repintes que cubrían su policromía original, se les tallaron nuevas alas —de las que carecían— y se completaron volumétricamente las nubes en su parte inferior, pues originalmente tenían una base plana. Al carecer del esqueleto interno de hierro necesario para sostener las lámparas de plata, también se les diseñó un sistema de sujeción externo, que queda disimulado tras los brazos y las alas hasta anclarse a la pared³³.

Estas características demuestran que originalmente no fueron concebidos como ángeles lampareros, lo que corrobora su estática composición, alejada del prototipo de ángel captado en pleno vuelo que tanto éxito tuvo en la escultura sevillana del siglo XVIII. Tanto su actitud como el acabado plano de sus bases sugiere que tal vez estuvieron destinados a exponerse sobre la cornisa de alguna capilla o en el ático de algún retablo neoclásico. A título de ejemplo citaremos el proyecto de retablo que diseñara Antonio López Aguado

³⁰ En las calles laterales de este retablo figuran las esculturas de *San Joaquín* y *Santa Ana*, que tal vez se reaprovecharan de algún retablo anterior. Ambas efigies siguen con claridad los modelos de Duque Cornejo, sobre todo la primera, por lo que creemos que deben ser obra de algún seguidor.

³¹ José Hernández Díaz, Antonio Sancho Corbacho y Francisco Collantes de Terán, *Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla*, vol. III, (Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1951), p. 180.

³² Debemos esta información a sor Refugio, a la que agradecemos las facilidades dadas para su estudio.

³³ La intervención fue realizada por el restaurador Sergio Saldaña, a quien debemos esta información.



Fig. 6. Blas Molner, *San Isidro Labrador*, ca. 1790-1800, Sanlúcar de Barrameda, iglesia de San Diego. © Foto: Óscar Franco Cotán

en 1805 para la capilla de la Virgen de los Dolores de la catedral de Sevilla, en el que este arquitecto previó la inclusión de un par de ángeles arrodillados con los brazos cruzados en actitud de adoración³⁴. Aquí, en cambio, la disposición de los brazos —extendidos en diagonal— invita a pensar que inicialmente pudieron portar un atributo, tal vez unas filacterias, como ocurre con los cuatro ángeles mancebos que Molner talló en 1800 para la capilla de San José de la parroquia de Santiago de Utrera, cuya hechura se ha podido documentar recientemente³⁵. Tras la pérdida de sus atributos originales, se les acoplaron unos faroles, que le fueron retirados en la última restauración.

La caracterización de ambos ángeles resulta semejante, pues lucen luengas cabelleras rizadas y visten túnicas ceñidas por cingulos y mantos que cubren

³⁴ Álvaro Recio Mir, "Antonio López Aguado y los proyectos neoclásicos para el retablo de la capilla de los Dolores de la Catedral de Sevilla", *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 86, (1998), pp. 379-398.

³⁵ Antonio Cabrera Carro, "Historia y Arte en torno a San José en la iglesia de Santiago el Mayor de Utrera: capilla, patronazgo y hermandad", en *XXVI Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia*, coord. José Roda Peña, (Sevilla: Consejo General de Hermandades y Cofradías, 2025), p. 61.



Fig. 7. Blas Molner (aquí atribuido), *Ángel lamparero*, ca. 1790-1800, Écija, iglesia del convento de la Divina Pastora, hermanas de la Cruz. © Foto del autor

las piernas. Sin embargo, el escultor los diferenció con pequeñas variantes compositivas, sin menoscabar su correspondencia rítmica. Así, el ángel que se sitúa en el lado de la Epístola solo apoya una de las rodillas sobre la nube, gira la cabeza hacia el interior y dirige su mirada alta hacia el punto de fuga que marca su composición diagonal. El ángel compañero, en cambio, aparece completamente arrodillado sobre la nube y vuelve su cabeza hacia los fieles. Como ya hemos visto, esta dicotomía expresiva constituye un recurso que Molner ya había explotado en el *San Cosme y San Damián* del hospital de la Paz de Sevilla y que se detecta en otras esculturas suyas concebidas para estar emparejadas, como el *San Isidro Labrador* y la *Santa María de la Cabeza* de la iglesia de San Diego de Sanlúcar de Barrameda³⁶.

Los rostros destacan por su blando modelado y sus facciones redondeadas, aunque han perdido parte de su prestancia original a causa del mal estado de su policromía, especialmente notorio en el repinte de las cejas y los ojos (Fig. 9). El considerable tamaño de estos contrasta con la diminuta boca, que en el caso del ángel del lado del Evangelio se muestra entreabierta, permitiendo contemplar la parte superior de su dentadura tallada. La carnosidad de los labios y la forma de difuminar sus contornos con la encarna-

³⁶ Moreno Arana, "La escultura barroca", p. 286, nota 65.



Fig. 8. Blas Molner (aquí atribuido), *Ángel lamparero*, ca. 1790-1800, Écija, iglesia del convento de la Divina Pastora, hermanas de la Cruz. © Foto del autor

dura constituye otro grafismo característico del escultor valenciano, que encontramos tanto en representaciones infantiles (como los ángeles niños que acompañan al *San Juan Nepomuceno* de la parroquia de San Mateo de Lucena³⁷) como femeninas (la *Dolorosa* del convento de la Consolación de Sevilla³⁸). Los cabellos se agrupan en mechones abocetados, de trazo sinuoso, que concluyen en formas acaracoladas, constituyendo una versión más simplificada de las elaboradas cabelleras que muestran el *Ángel de la Guarda* (Fig. 10) y el *San Rafael* del convento del Santo Ángel de Sevilla, ambos de tamaño natural. Las concomitancias con estos últimos también pueden apreciarse en otros pormenores, como los pequeños broches del cuello, las lazadas del cíngulo o el fino plegado de las telas.

Dado que González de León fechó las esculturas del Santo Ángel en 1792, no parece descabellado plantear una cronología cercana para esta otra pareja³⁹. Desde luego, sus composiciones responden a planteamientos clasicistas propios de un momento avanzado de la producción de Molner, al

³⁷ García Luque, "Natural de Valencia", pp. 225-239.

³⁸ Guijo Pérez, "Una Dolorosa", pp. 47-57.

³⁹ González de León, *Noticia artística*, t. I, p. 174; Juan Dobado Fernández (OCD), *El Santo Ángel de Sevilla y su museo: más de cuatro siglos de espiritualidad y arte*, (Sevilla: Editorial Miriam. Convento del Santo Ángel de Sevilla, 2020), p. 69.



Fig. 9. Blas Molner (aquí atribuido), *Ángel lamparero* (detalle), ca. 1790-1800, Écija, iglesia del convento de la Divina Pastora, hermanas de la Cruz. © Foto del autor

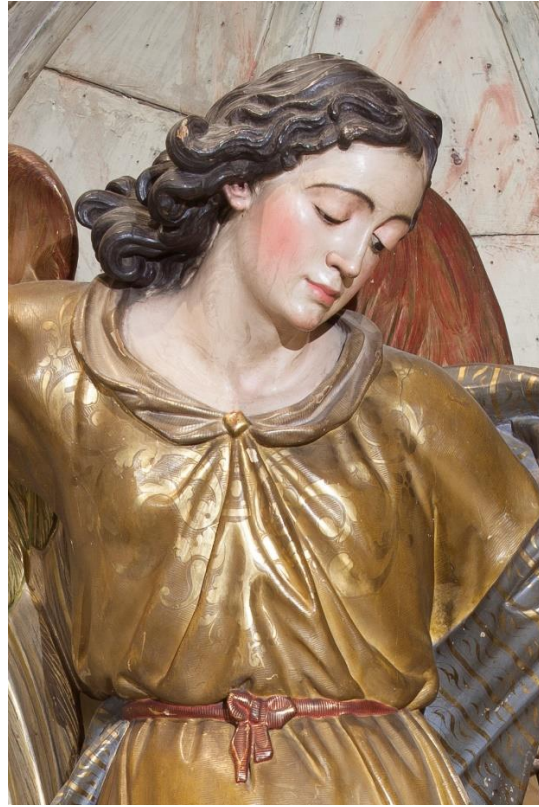


Fig. 10. Blas Molner, *Ángel de la Guarda* (detalle), 1792, Sevilla, iglesia del convento del Santo Ángel. © Foto del autor

igual que su sobria policromía, basada en el uso de colores planos como el rosa, el naranja y el verde. De este modo, el oro quedó restringido a detalles puntuales de las vestiduras, como los galones o los discretos motivos de rocalla —única concesión decorativa— que se cincelaron sobre el yeso, en los que todavía se vislumbran restos de corladura verde para simular las hojas.

3. Conclusiones

A pesar de sus problemas de conservación, las cuatro esculturas analizadas en este trabajo permiten asomarnos a diferentes momentos creativos de la trayectoria de Blas Molner, cuya actividad se desarrolla en un momento de especial complejidad para las artes, en el que convergen la inercia de la fecunda tradición barroca, el esplendor decorativo del arte rococó y el imparable avance del academicismo, alentado por la Corona y las élites ilustradas.

Estas nuevas aportaciones enriquecen su ya de por sí nutrido catálogo y amplían el elenco de temas iconográficos afrontados por el artista, proporcionando ejemplos de su maestría en la talla del pequeño y mediano formato. En este sentido, resulta especialmente significativo el ejemplo de

las esculturas de *San Cosme* y *San Damián* del hospital de la Paz de Sevilla, que debieron ser renovadas a principios de la década de 1770, con lo que se reafirmaba un culto secular que se remontaba a la fundación del hospital de las Bubas en la Sevilla bajomedieval. Tal vez futuros hallazgos documentales permitan esclarecer la génesis de su encargo, pero resulta plausible que fueran realizados para formar parte del programa iconográfico de alguno de los retablos rococó que entonces se erigieron en la iglesia, campaña en la que también participaría Molner ejecutando la extraordinaria talla de la *Asunción*. No sabemos si se trató de una experiencia aislada, pero es posible que el maestro valenciano colaborara en más ocasiones con ensambladores sevillanos en estos primeros años de andadura en la ciudad, en los que la producción de retablos se encontraba en uno de sus momentos álgidos con la apoteosis del retablo rococó y la competencia con viejos maestros como Cayetano de Acosta y Benito de Hita y Castillo debía ser bastante dura.

Reconstruir el contexto creativo de los ángeles lampareros de Écija resulta una tarea mucho más difícil, pues ni tan siquiera conocemos el origen de las obras, pero su análisis formal permite sostener la atribución a Molner. La impostación clásica de las figuras y la sobriedad de su policromía invita, además, a situar su ejecución en un momento mucho más tardío, seguramente en los últimos años del Setecientos. Para entonces, Molner había abrazado ya los principios estéticos del clasicismo y se había convertido en uno de los más conspicuos representantes del academicismo sevillano, lo que se vio sancionado tras su nombramiento como director general de la Escuela de Tres Nobles Artes en 1793.

En suma, estas cuatro esculturas ahora atribuidas al artista valenciano testimonian el complejo horizonte artístico que se abrió en el último tercio del siglo XVIII, un tiempo de profundos cambios marcado por el declive de los gremios y el nacimiento del sistema institucional de las artes, en el que la obra de Molner, aun sin poder considerarse plenamente neoclásica, acabaría representando la alternativa plástica de mayor modernidad en el ámbito de la escultura hispalense.

Bibliografía:

Acosta Jordán 2004: Silvano Acosta Jordán, "Tres esculturas de Blas Molner en la ermita de Nuestra Señora de Montenegro", *Revista de Historia Canaria*, 1186, (2004), pp. 9-20.

Amador Marrero y Rodríguez Morales 2007: Pablo F. Amador Marrero y Carlos Rodríguez Morales, "La plástica canaria del Setecientos. Artistas locales y obras foráneas en el escenario artístico canario", en *Luján Pérez y su tiempo* [cat. exp.], coord. María de los Reyes Hernández Socorro, (Las Palmas de Gran Canaria: Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria, 2007), pp. 235-244.

Cabezas García 2024: Álvaro Cabezas García, "La vista de los diseños es por lo común mejor que la de las obras. Un pleito del arte de la seda contra Blas Molner", *UcoArte: Revista de Teoría e Historia del Arte*, 13, (2024), pp. 226-244.

Cabrera Carro 2025: Antonio Cabrera Carro, "Historia y Arte en torno a San José en la iglesia de Santiago el Mayor de Utrera: capilla, patronazgo y hermandad", en *XXVI Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia*, coord. José Roda Peña, (Sevilla: Consejo General de Hermandades y Cofradías, 2025), pp. 47-76.

Clemente Fernández 2021: José Ignacio Clemente Fernández, "Dos nuevas atribuciones a Blas de Molner y el retablo de la Casa de Henestrosa en los Santos de Maimona (1779-1795). Su obra en Badajoz", *Revista de Estudios Extremeños*, LXXVII, II (2021), pp. 829-847.

Collantes de Terán 1884: Francisco Collantes de Terán, *Memorias Históricas de los Establecimientos de Caridad de Sevilla y descripción artística de los mismos*, (Sevilla: Imp. y Litografía de José María Ariza, 1884).

De Medina y Torres 1966: Juan Nepomuceno de Medina y Torres, "Ordenanzas del Hospital de San Cosme y San Damián (vulgo de las Bubas)", *Archivo hispalense*, 44, 135, (1966), pp. 67-71.

Delgado Aboza 2010: Francisco Manuel Delgado Aboza, *Sevilla y la Orden de San Juan de Dios: Historia y Patrimonio Artístico del Hospital de Nuestra Señora de la Paz*, (Sevilla: Provincia Bética de la Orden Hospitalaria de San Juan de Dios, 2010).

Delgado Aboza 2019: Francisco Manuel Delgado Aboza, *La iglesia de Nuestra Señora de la Paz: orden de San Juan de Dios*, (Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 2019).

Dobado Fernández 2020: Juan Dobado Fernández (OCD), *El Santo Ángel de Sevilla y su museo: más de cuatro siglos de espiritualidad y arte*, (Sevilla: Editorial Miriam. Convento del Santo Ángel de Sevilla, 2020).

Escudero Marchante 2009: José María Escudero Marchante, "El escultor e imaginero Blas Molner. Nuevas aportaciones a su biografía (I)", *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, 600, (2009), pp. 125-129.

Escudero Marchante 2009: José María Escudero Marchante, "El escultor e imaginero Blas Molner. Nuevas aportaciones a su biografía (II)", *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, 601, (2009), pp. 201-205.

García Gaínza 1993: María Concepción García Gaínza, "Un grupo de la Asunción firmado por Blas Molner", *Laboratorio de Arte*, 5, (1993), pp. 403-406.

García Luque 2021: Manuel García Luque, «Acosta, Hita, Molner: algunos apuntes sobre escultura sevillana de la segunda mitad del siglo XVIII», *Boletín. Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción*, 56, (2021), pp. 63-78.

García Luque 2021: Manuel García Luque, "'Natural de Valencia, en Sevilla': Blas Molner entre la práctica docente y el oficio escultórico", *Ars Longa*, 30, (2021), pp. 225-239.

García Luque 2024: Manuel García Luque, "Blas Molner y la iconografía de San José", *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*, 26, (2024), pp. 137-142.

García Luque 2025: Manuel García Luque, "Barroco y academicismo. Nuevas miradas sobre el escultor Blas Molner", en *Centros y periferias en la escultura andaluza e hispanoamericana del siglo XVIII*, eds. Sergio Ramírez González, Juan Antonio Sánchez López, Juan Jesús López-Guadalupe Muñoz, (Valencia: Tirant lo Blanch, 2025), pp. 45-70.

García Luque 2025: Manuel García Luque, "Un retablo y algunos relieves inéditos de Blas Molner", *Laboratorio de Arte*, 37, (2025), pp. 323-336.

González de León 1844: Félix González de León, *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...*, (Sevilla: Imp. de José Hidalgo y Compañía, 1844).

Guijo Pérez 2022: Salvador Guijo Pérez, "Una Dolorosa en el monasterio de Nuestra Señora de Consolación de Triana (Sevilla), una nueva obra de Blas Molner", *Philostrato. Revista de Historia y Arte*, 11, (2022), pp. 47-57.

Hernández Díaz, Sancho Corbacho y Collantes de Terán 1951: José Hernández Díaz, Antonio Sancho Corbacho y Francisco Collantes de Terán, *Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla*, vol. III, (Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1951).

Hernández González 2014: Salvador Hernández González, *La escultura en madera del gótico final en Sevilla: la sillería del coro de la Catedral de Sevilla*, (Sevilla: Diputación de Sevilla, 2014).

López Martínez 1928: Celestino López Martínez, *Notas para la historia del arte: arquitectos, escultores y pintores vecinos de Sevilla*, (Sevilla: Rodríguez, Giménez y Cía, 1928).

Lorenzo Lima 2018: Juan Alejandro Lorenzo Lima, "Algo más sobre escultura sevillana en Canarias: nuevas piezas atribuidas a Blas Molner (1738-1812), *Boletín de Arte*, 39, (2018), pp. 169-181.

Lorenzo Lima 2018: Juan Alejandro Lorenzo Lima, "Productos del comercio y del patrocinio eclesiástico: otras esculturas atribuidas a Blas Molner en Canarias", *Laboratorio de Arte*, 30, (2018), pp. 319-340.

Martín Marcos 1991: Esperanza Martín Marcos, "El Cabildo Municipal y la hospitalidad pública: el hospital de S. Cosme y S. Damián, vulgo de las Bubas, de Sevilla", en *Las ciudades andaluzas (siglos XIII-XVI): actas del VI Coloquio Internacional de Historia Medieval de Andalucía*, coords. José Enrique López de Coca Castañer, Ángel Galán Sánchez, (Málaga: Universidad de Málaga, 1991), pp. 49-53.

Molina Cañete 2021: David Molina Cañete, *Nuestra Señora de la Encarnación. Estudio histórico-artístico*, (Sevilla: Hermandad Sacramental de San Benito, 2021).

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

Molina Cañete 2024: David Molina Cañete, "Blas Molner en Navarra: las esculturas de San Joaquín y Santa Ana de Echalar", *Laboratorio de Arte*, 36, (2024), pp. 507-513.

Molina Cañete 2025: David Molina Cañete, "La interpretación neoclásica de los modelos barrocos de la escuela sevillana de escultura. El caso del escultor Blas Molner", en *XXVI Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia*, ed. José Roda Peña, (Sevilla: Consejo General de Hermandades y Cofradías, 2025), pp. 207-232.

Molina Cañete 2025: David Molina Cañete, "El Santísimo Cristo de la Salud y su atribución a Blas Molner", en *Santísimo Cristo de la Salud: devoción, arte e historia*, coords. Manuel Ramón Reyes de la Carrera, David Molina Cañete, (Olivares: Antigua y Primitiva Hermandad y Cofradía de Nazarenos de la Santa Vera-Cruz..., 2025), pp. 83-106.

Molina Cañete 2026: David Molina Cañete, "Un San José de Blas Molner en la iglesia del Sagrado Corazón de Jesús", *Boletín de las cofradías de Sevilla*, 807, (2026), pp. 257-260.

Moreno Arana 2016: José Manuel Moreno Arana, "La escultura barroca en las provincias de Cádiz y Huelva", en *Escultura Barroca Española. Nuevas lecturas desde los siglos de oro a la sociedad del conocimiento*, coord. Antonio Rafael Fernández Paradas, (Antequera: ExLibric, 2016), vol. II, pp. 273-296.

Moreno Arana 2024: José Manuel Moreno Arana, "Una propuesta de ampliación del catálogo del escultor Blas Molner: nuevos trabajos en las provincias de Cádiz y Cáceres", *BSAA Arte*, 91, (2025), pp. 249-270.

Morgado 1587: Alonso Morgado, *Historia de Sevilla, en la qual se contienen sus antigüedades, grandezas, y cosas memorables en ella acontecidas, desde su fundacion hasta nuestros tiempos...*, (Sevilla: En la Imprenta de Andrea Pescioni y Juan de Leon, 1587).

Muro Orejón 1961: Antonio Muro Orejón, *Apuntes para la Historia de la Academia de Bellas Artes en Sevilla*, (Sevilla: Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, 1961).

Ortiz de Zúñiga 1677: Diego Ortiz de Zúñiga, *Annales eclesiásticos y seculares de la Muy Noble, y Muy Leal Ciudad de Sevilla, metropoli de la Andaluzia, que contienen sus mas principales memorias...*, (Madrid: En la Imprenta Real. Por Juan Garcia Infançon, 1677).

Pleguezuelo Hernández 2005: Alfonso Pleguezuelo Hernández, *Manuel Rivero: los encargos artísticos de un mercader andaluz del siglo XVIII*, (Huelva: Diputación de Huelva, 2005).

Porres Benavides 2023: Jesús Porres Benavides, "Obras inéditas de Blas Molner: algunas reflexiones sobre su producción", *Norba Arte*, 43, (2023) pp. 303-313.

Porres Benavides y Prado Romera 2023: Jesús Porres Benavides y Fernando Prado Romera, "Dos obras inéditas de Blas Molner en Carmona (Sevilla)", *Laboratorio de Arte*, 35, (2023), pp. 375-382.

Recio Mir 1998: Álvaro Recio Mir, "Antonio López Aguado y los proyectos neoclásicos para el retablo de la capilla de los Dolores de la Catedral de Sevilla", *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 86, (1998), pp. 379-398.

Recio Mir 2000: Álvaro Recio Mir, "Retablos de San Andrés, Ecce Homo y San Juan Nepomuceno", en Fátima Halcón, Francisco J. Herrera García y Álvaro Recio Mir, *El retablo barroco sevillano*, (Sevilla: Fundación El Monte-Universidad de Sevilla, 2000), p. 262.

Romero Torres 2013: José Luis Romero Torres, "Juan Pérez Crespo, escultor y padrino de la Roldana: su trayectoria Lorca-Granada-Sevilla", *Laboratorio de Arte*, 25, 1, (2013), pp. 371-396.

Recibido: 10/04/2026

Aceptado: 28/04/2026