UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

TESIS DOCTORAL

EL RETABLO EN MÁLAGA. ARQUITECTURA, ICONOGRAFÍA Y MORFOLOGÍA

(SIGLOS XVI-XVIII)

PROGRAMA DE DOCTORADO

ESTUDIOS AVANZADOS EN HUMANIDADES: HISTORIA, ARTE, FILOSOFÍA Y CIENCIAS DE LA ANTIGÜEDAD

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA 2023

Alfredo Lara Garcés

Director: Pf. Dr. Juan Antonio Sánchez López

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

AUTOR: Alfredo Lara Garcés

https://orcid.org/0009-0005-3838-8404

EDITA: Publicaciones y Divulgación Científica. Universidad de Málaga

Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional:
https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode
Cualquier parte de esta obra se puede reproducir sin autorización
pero con el reconocimiento y atribución de los autores.
No se puede hacer uso comercial de la obra y no se puede alterar, transformar o hacer obras derivadas.

Esta Tesis Doctoral está depositada en el Repositorio Institucional de la Universidad de Málaga (RIUMA): riuma.uma.es

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE

JUAN ANTONIO SÁNCHEZ LÓPEZ, con D.N.I. , Catedrático del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Málaga

INFORMA:

Que la Tesis Doctoral presentada por **D. ALFREDO LARA GARCÉS**, titulada **"EL RETABLO EN MÁLAGA: ARQUITECTURA, ICONOGRAFÍA Y MORFOLOGÍA (SIGLOS XVI-XVIII)"**, que ha sido realizada bajo mi dirección dentro del Programa "Estudios Avanzados en Humanidades. Especialidades en Historia, Arte, Filosofía y Ciencias de la Antigüedad", reúne y cumple todos los requisitos para ser defendida ante el tribunal académico propuesto conforme a la normativa de la Universidad de Málaga, por lo que consideramos a **D. ALFREDO LARA GARCÉS** APTO para poder optar al Grado de Doctor en Historia del Arte.

Y para que conste y surta los efectos oportunos donde convenga y a petición del interesado lo hago constar en Málaga a 30 de mayo de 2023.

Pf. Dr. Juan Antonio Sánchez López
Catedrático de Historia del Arte (UMA)

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y ORIGINALIDAD DE LA TESIS PRESENTADA PARA OBTENER EL TÍTULO DE DOCTOR

D./Dña ALFREDO LARA GARCÉS
Estudiante del programa de doctorado ESTUDIOS AVANZADOS EN HUMANIDADES. ESPECIALIDADES EN HISTORIA, ARTE, FILOSOFÍA Y CIENCIAS DE LA ANTIGÜEDAD de la Universidad de Málaga, autor/a de la tesis, presentada para la obtención del título de doctor por la Universidad de Málaga, titulada: ""EL RETABLO EN MÁLAGA: ARQUITECTURA,ICONOGRAFÍA Y MORFOLOGÍA (SIGLOS XVI-XVIII)"

Realizada bajo la tutorización de JUAN ANTONIO SÁNCHEZ LÓPEZ y dirección de JUAN ANTONIO SÁNCHEZ LÓPEZ (si tuviera varios directores deberá hacer constar el nombre de todos)

DECLARO QUE:

La tesis presentada es una obra original que no infringe los derechos de propiedad intelectual ni los derechos de propiedad industrial u otros, conforme al ordenamiento jurídico vigente (Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia), modificado por la Ley 2/2019, de 1 de marzo.

Igualmente asumo, ante a la Universidad de Málaga y ante cualquier otra instancia, la responsabilidad que pudiera derivarse en caso de plagio de contenidos en la tesis presentada, conforme al ordenamiento jurídico vigente.

En Málaga, a 31 de MAYO de 2023

Fdo.: ALFREDO LARA GARCÉS Doctorando/a	Fdo.: JUAN ANTONIO SÁNCHEZ LÓPEZ Tutor/a

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Fdo.:JUAN ANTONIO SÁNCHEZ LÓPEZ
Director/es de tesis

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

EL RETABLO EN MÁLAGA. ARQUITECTURA, ICONOGRAFÍA Y MORFOLOGÍA

(SIGLOS XVI-XVIII)

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

AGRADECIMIENTOS

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

AGRADECIMIENTOS

Un trabajo de investigación del volumen de una Tesis Doctoral requiere, de un modo u otro, de la ayuda de personas ajenas a la autoría de la misma, más aún en un trayecto largo como el que ha supuesto el documento que aquí presentamos. Es de justicia aprovechar estas primeras líneas para hacer mención del eterno agradecimiento que profesaremos a las siguientes personas e instituciones.

En primer término, al Dr. Juan Antonio Sánchez López, director de esta Tesis Doctoral, Catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Málaga, por su indispensable guía, entusiasmo y paciencia, sin cuya erudición y maestría hubiera sido imposible canalizar el complejo horizonte abarcado y la llegada a buen término de esta investigación. Gracias por mantener la confianza a pesar de tan dilatada y tortuosa travesía.

A los responsables y empleados de la Biblioteca Provincial Cánovas del Castillo, el Archivo Histórico Provincial de Málaga, el Archivo Histórico Municipal de Antequera –José Escalante Jiménez–, el Archivo de la Agrupación de Cofradías de Semana Santa de Málaga –Trinidad García-Herrera Pérez-Bryan y José María de las Peñas Alabarce– y los Archivos del Cabildo Catedral e Histórico Diocesano de Málaga. En especial a las personas encargadas de estos dos últimos y del propio templo catedralicio: Alberto J. Palomo Cruz, Susana E. Rodríguez de Tembleque García y Antonio L. Vila Rodríguez, por trascender la faceta profesional; la aportación directa de material inédito; su continua disposición y colaboración ante cualquier demanda de ayuda; y el apoyo, ánimos e interés expresado hacia este trabajo y mi persona.

Al personal de Análisis de imagen del SCAI de la Universidad de Málaga y a Juan Miguel Guijarro Cantudo por la asistencia técnica prestada.

A Antonio Lara Villodres, mi tío, por el incondicional apoyo, la ayuda, y por ser ejemplo de buen profesional y transmitir en mí la pasión por la Historia y su investigación.

Al resto de mi familia y amigos, sin cuyo aliento y cariño hubiera sido complicado llegar a buen puerto.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

A Laura, faro y estímulo de mi vida. Por entender mejor que nadie el camino transcurrido. No existen suficientes palabras para manifestar mi agradecimiento, así que, sencillamente, Gracias por ser y estar.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

SIGLAS

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

SIGLAS

A.A.C.M.	Archivo de la Agrupación de Cofradías de Málaga
A.C.C.M.	Archivo del Cabildo Catedral de Málaga
A.D.E.	Archivo Díaz de Escovar (Málaga)
A.G.C.S.I.C.	Archivo Gráfico del Consejo Superior de Investigaciones Científicas
A.G.L.D.	Archivo Gráfico López Duerto (Málaga)
A.H.A.D.S.J.	Archivo Histórico Archicofradía de los Dolores de San Juan (Málaga)
A.H.D.M.	Archivo Histórico Diocesano de Málaga
A.H.M.A.	Archivo Histórico Municipal de Antequera
A.H.M.M.	Archivo Histórico Municipal de Málaga
A.H.P.M.	Archivo Histórico Provincial de Málaga
A.L.A.U.S.	Archivo del Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla
A.L.J.T.	Archivo del Legado Juan Temboury (Málaga)
B.N.E.	Biblioteca Nacional de España (Madrid)

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

ABREVIATURAS

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

ABREVIATURAS

AA. VV.	autores varios
dir.	director/a
doc.	documento
col.	colección
coord./coords.	coordinador/a/es/as
ed./eds.	editor/es
fol./fols.	folio/s
leg.	legajo
lib.	libro
nº	número
ob. cit.	obra citada
pza.	pieza
p./pp.	página/s
r.	recto
s/f	sin foliar
s/p	sin paginar
sic	tal cual
t.	tomo
v.	vuelto
vid.	vide (véase)
vol.	volumen

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

RESUMEN

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

RESUMEN

La problemática del Retablo durante los siglos de la Edad Moderna en Málaga supone una de las páginas más desconocidas de la Historia del Arte local y provincial. El tremendo desgaste sufrido por las obras que conformaban este rico patrimonio y sus fuentes documentales ha contribuido al desánimo en torno al estudio y la investigación de las mismas dada la dificultad de trazar un discurso evolutivo coherente y razonado. El trabajo que expone esta Tesis Doctoral ha intentado paliar dicha carencia científica tomando como premisa el valor comunicativo de estas piezas, que en concepto y función fueron creadas para el adoctrinamiento, la persuasión y la conmoción de los fieles a través de las historias narradas en su arquitectura, actuando como escenografía de los ritos y ceremonias sagradas celebradas en los distintos templos del orbe católico.

No obstante, la escasa historiografía dedicada en exclusiva al tema del Retablo ha sido compensada con estudios parciales –por lo general dentro de investigaciones dedicadas principalmente a elementos de las artes plásticas y los edificios que las contenían– que han ido componiendo un puzle de datos que han aportado luz sobre diversas piezas y autores. En este sentido resulta fundamental la obra del celebérrimo Padre agustino Andrés Llordén cuyo trabajo recopilatorio de los legajos del extinto archivo de protocolos vino a rescatar para los historiadores un corpus ordenado de nombres de artistas, y los escritos notariales asociados a los mismos, indispensable a la hora de afrontar cualquier estudio en torno al patrimonio histórico-artístico de la Málaga del Renacimiento y el Barroco. Como complemento del esfuerzo de Llordén las fotografías conservadas en el repositorio del Archivo del Legado de Juan Temboury han dado visibilidad a muchos de los retablos destruidos durante los prolegómenos y el inicio de la Guerra Civil.

Ambas iniciativas han puesto al descubierto el valor de lo perdido, incluyendo la riqueza simbólica contenida en los distintos repertorios iconográficos de dichas obras que, en el caso de Málaga, a pesar de la preeminencia de la concreción narrativa abarcará buena parte de la extensa iconografía cristiana.

Por otro lado, entender el entorno espacial, social y laboral de los profesionales encargados de la construcción de retablos se antoja prioritario para contextualizar el desarrollo de la disciplina durante los siglos XVI, XVII y XVIII, que vendrá marcado

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

por la evolución de las formas y las tipologías de los distintos soportes utilizados en la articulación de sus alzados.

En este sentido, durante el siglo XVI las fórmulas goticistas de tradición medieval coexistirán con los nuevos planteamientos protorrenacentistas, circunstancia que junto con la masiva llegada de maestros foráneos a la ciudad y las principales localidades del resto del territorio malacitano darán como resultado un panorama artístico de intenso eclecticismo, personificado en el maestro más prolífico y versátil de la primera mitad del siglo, Nicolás Tiller. Dentro de este contexto estético tan diverso hacia la mediación del siglo la aparición del aragonés Pedro de Moros y otros entalladores de muy diversa procedencia consolidarán las corrientes italianas de signo clasicista practicando en sus retablos un lenguaje que manteniendo todavía los repertorios ornamentales del grutesco evolucionará hacia una arquitectura de filiación romanista. La situación registrada en el Quinientos se verá reflejada hacia el inicio de la siguiente centuria que, de la mano de la avanzadilla de artistas formados en los principales focos de producción retablística de la región andaluza, canalizará el desarrollo de la disciplina hasta mediados del siglo permaneciendo aún vigentes los modelos tardomanieristas –representados en la capital y Antequera con las respectivas obras de Francisco Díaz del Ribero y Toribio Sánchez Calvo– a la vez que se implantan los fundamentos protobarrocos –con la posible participación de un maestro del círculo del jesuita Alonso Matías en el retablo mayor de la Victoria de Málaga–. En dicha tesitura destaca sin embargo el protagonismo de una serie de pintores y doradores –tanto locales como forasteros– con un alto volumen de encargos registrados: Juan Cornejo, los Raxis, Pedro Fernández del Villar y Luis de Zayas, entre otros. La segunda parte del Siglo de Oro supone el progresivo asentamiento del Barroco en la retablística local, con maestros polifacéticos tales como Jerónimo Gómez de Hermosilla y José Fernández de Ayala que dominarán diversos registros artísticos, actuando y colaborando en algunas de las empresas más importantes del momento. Seguramente, será determinante en este proceso la presencia desde 1658 del escultor Pedro de Mena que participará en algunas de las obras retablísticas junto con Ayala e influenciará a Gómez en sus obras escultóricas. Estos entalladores y arquitectos de retablos terminarán sus carreras entre los dos siglos del Barroco, inaugurando el que será el periodo de mayor esplendor de la disciplina en la provincia. Este comenzará con la consolidación de la columna salomónica –llevadas al paroxismo en los retablos de Santo Domingo y los Remedios de Málaga y Antequera, respectivamente– y, sobre

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

todo, la implantación del soporte de estípite en una obra bastante temprana dentro del contexto andaluz: el Trono-Baldaquino de la Virgen de la Victoria atribuido al arquitecto Felipe de Unzurrunzaga. Su influjo en los retablos del crucero de la Casa Matriz de los Mínimos será proyectado fuera de los muros de dicho convento, bien por un taller que realizará numerosas obras en la capital –e incluso fuera de ella– tomando como modelo compositivo y ornamental los alzados de dichas piezas o bien por mano del propio Unzurrunzaga que, precisamente, participará en diversas intervenciones arquitectónicas y ornamentísticas de la ciudad que serán guarnecidas con retablos de estípites de similar concepto y factura técnica. En Antequera –junto con Málaga los dos grandes focos productores y promotores de retablos durante este siglo en la provincia– la primera mitad del Setecientos parece dominada por la figura del tallista y yesista Antonio Ribera, cuya trayectoria, al igual que ocurra en la capital, evolucionará desde modelos de retablos de mayor volumetría y exuberancia ornamental a obras cada vez más refinadas y preciosistas que, ya en la segunda mitad de la centuria, acabarán conectando con los repertorios decorativos del Rococó. Entre ambos extremos se inserta la paradigmática saga de los Primo, que asentados en la localidad anticariense trazarán un modelo retablístico muy concreto cuyo cenit será el fascinante retablo mayor del convento del Carmen atribuido a Antonio Primo. Sin embargo, será la trayectoria posterior de su hermano, Francisco Primo, la que defina y expanda los rasgos característicos de los retablos de la familia a gran parte de la provincia, detectándose el influjo de su obrador en Ronda, Álora y, sobre todo, Archidona. Precisamente, hacia el último cuarto recogerá el testigo el entallador Antonio Palomo, que formado en el taller de Francisco Primo continuará con los modelos de este pero incorporando soportes de órdenes clásicos y acabados polícromos, a imitación de mármoles y otros materiales nobles, que dotarán a sus obras documentadas del final del siglo de cierto regusto academicista –revelado en los retablos mayores de la Encarnación y San Zoilo–. No obstante, nunca conectará el clasicismo con la mentalidad de los comitentes de la provincia, llegando la producción de retablos eminentemente barrocos hasta las primeras décadas del siglo XIX. Por el contrario, la capital sí fue permeable a la absorción del clasicismo, desde bien temprano, aunque sin alcanzar tampoco la predilección por obras de pleno sentido neoclasicista. Esta circunstancia vendrá avalada por los artistas del entorno catedralicio, cuyas obras de terminación se retoman en estos momentos. Se trata de maestros de alta cualificación formativa y técnica, que además promocionarán sus modelos a otras localidades de la diócesis. Quizás fuera el retablo

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

del Monumento de Semana Santa de Antonio Ramos fuente de inspiración para el escultor Fernando Ortiz a la hora de abordar la materialización del retablo de San Rafael del mismo templo catedralicio. Aunque tomando como referente compositivo básico la obra de Duque Cornejo, Ortiz reelabora dicho modelo con un diseño clasicista de aspecto marmóreo y elegante decoración rococó que será repetido y versionado con posterioridad en otras obras de la capital y la provincia. No obstante, las cotas de mayor sentido clasicista llegarán con el citado Ramos y, tras su muerte, con José Martín de Aldehuela –creador de un modelo que tendrá bastante éxito y repercusión en la retablística de la ciudad y otras localidades malagueñas– aunque tanto uno como otro nunca abandonarán del todo el sesgo barroco y rococó, respectivamente, de sus primeras obras. De hecho, ambos dirigirán consecutivamente las obras de reforma de la capilla catedralicia de la Encarnación, protagonizada por un retablo realizado en mármoles y bronce, diseñado conforme a la consciencia ilustrada del obispo Molina Lario por el arquitecto academicista Ventura Rodríguez.

En suma el desarrollo de la práctica retablística en Málaga revela un complejo e intenso bagaje socio-cultural, histórico y artístico del cual dan cuenta tanto el catálogo de obras como el apéndice documental recopilados en las últimas páginas de esta Tesis Doctoral.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

ÍNDICE

UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

INTRODUCCIÓN. 29

I. ENTRE LA ARQUITECTURA Y EL TEATRO: BREVES APUNTES EN TORNO AL CARÁCTER ESCENOGRÁFICO, DIDÁCTICO Y PERSUASIVO DEL RETABLO. 37

II. RESEÑA HISTORIOGRÁFICA ACERCA DE LA PROBLEMÁTICA DEL RETABLO EN MÁLAGA. 45

III. CONTEXTO HISTÓRICO, ARTÍSTICO Y SOCIO-LABORAL DE LA PROVINCIA DE MÁLAGA DURANTE LA EDAD MODERNA Y EL DESARROLLO DE LA ACTIVIDAD DE LOS ENTALLADORES. 53

3.1 La Arquitectura como símbolo. De la ciudad musulmana a la ciudad cristiana: la creación de templos y conventos. 53

3.2 La llegada de entalladores foráneos para satisfacer la demanda de retablos en la ciudad moderna (siglos XVI-XVII). Promotores y clientela. 59

3.3 Asentamiento y evolución del oficio de entallador en Málaga durante la Edad Moderna: el aprendizaje, la maestría y la actividad gremial. 64

IV. LA ICONOGRAFÍA EN EL RETABLO MALAGUEÑO DE LA EDAD MODERNA: DE LA NARRATIVA RENACENTISTA A LA CONCRECIÓN DEL DISCURSO SIMBÓLICO EN EL SIGLO XVIII. 71

V. LA IMPORTANCIA DEL SOPORTE COMO SIGNO DE EVOLUCIÓN ESTILÍSTICA. 83

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

5.1 Siglo XVI: de la columna abalaustrada y los repertorios grutescos protorrenacentistas a la implantación del Clasicismo y sus órdenes. 83

5.2 Siglos XVII y XVIII: de la columna salomónica y el estípite al retorno de los órdenes clásicos. 88

5.2.1 La Columna Salomónica. 88

5.2.2 El Estípite. 91

5.2.3 El Neóstilo o el retorno a los órdenes clásicos. 93

VI. DESARROLLO DE LA PRÁCTICA RETABLÍSTICA EN MÁLAGA DURANTE LOS SIGLOS XVI, XVII Y XVIII. APROXIMACIÓN A LOS ARTISTAS Y SUS OBRAS. 99

6.1 El ecléctico Quinientos: de la convivencia de las fórmulas tardomedievales y protorrenacentistas al establecimiento del Romanismo manierista. Presencia e influencia de los retablistas extranjeros. 99

6.2 El siglo XVII. La evolución de la retablística en la provincia de Málaga en paralelo a la implantación de las corrientes escultóricas de los grandes centros de producción andaluces. 137

6.3 El triunfo del retablo plenamente barroco en las últimas décadas del siglo XVII. 186

6.4 La consolidación del retablo de orden salomónico y la aparición del estípite.... 206

6.5 Del advenimiento del Clasicismo y los repertorios rococós a la avanzadilla neoclásica. 387

VII. EJEMPLOS DESTACABLES DE LA ARQUITECTURA LIGNARIA EN MÁLAGA (SIGLOS XVI-XVIII) 553

7.1 Siglo XVI. El retablo Gótico. 553

7.1.1 RETABLO DE SANTA BÁRBARA (CATEDRAL DE MÁLAGA)..... 553

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

7.2 Siglo XVI. El retablo Quinientista. Del Protorrenacimiento al Romanismo..... 562

7.2.1 RETABLO MAYOR DE LA IGLESIA DE SANTA MARÍA DE LA ENCARNACIÓN (VÉLEZ-MÁLAGA) 562

7.3 Siglo XVII. El retablo Manierista. 571

7.3.1 RETABLO MAYOR DE LA IGLESIA DEL SANTO CRISTO DE LA SALUD (MÁLAGA) 571

7.4 Siglo XVII. El retablo Protobarroco. 577

7.4.1 RETABLO MAYOR DE LA BASÍLICA DE SANTA MARÍA DE LA VICTORIA (MÁLAGA)..... 577

7.5 Siglos XVII y XVIII. El retablo Barroco de orden Salomónico. 587

7.5.1 RETABLO MAYOR DE LA IGLESIA DEL ANTIGUO CONVENTO DE SANTO DOMINGO (MÁLAGA) 587

7.5.2 RETABLO MAYOR DE LA IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LOS REMEDIOS (ANTEQUERA) 592

7.6 Siglo XVIII. El retablo Barroco de Estípites. 595

7.6.1 RETABLOS DE SAN FRANCISCO DE PAULA Y DEL SAGRADO CORAZÓN DE LA BASÍLICA DE SANTA MARÍA DE LA VICTORIA (MÁLAGA)..... 595

7.6.2 RETABLO MAYOR DE LA IGLESIA DEL CARMEN (ANTEQUERA) 601

7.7. Siglo XVIII. El retablo Rococó. 605

7.7.1 RETABLO DE SAN RAFAEL (CATEDRAL DE MÁLAGA)..... 605

7.8 Siglo XVIII. El retablo Barroco Clasicista. 610

7.8.1. RETABLO DEL MONUMENTO DE SEMANA SANTA (CATEDRAL DE MÁLAGA) 610

7.9 Siglo XVIII. El retablo Neoclásico. 615

7.9.1 RETABLO DE LA ENCARNACIÓN (CATEDRAL DE MÁLAGA)..... 615

VIII. CONCLUSIONES. 623

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

IX. CATÁLOGO DE LA ARQUITECTURA LIGNARIA EN MÁLAGA (APÉNDICE CRONOLÓGICO) 629

X. FUENTES DOCUMENTALES. 659

XI. BIBLIOGRAFÍA GENERAL. 667

XII. BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA. 677

XIII. APÉNDICE DOCUMENTAL 691

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

INTRODUCCIÓN

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

INTRODUCCIÓN.

Si existe una disciplina artística poco reconocida y estudiada dentro de la Historia del Arte de la provincia de Málaga, esa es la de la arquitectura lignaria durante la Edad Moderna. Evidentemente, la casi total destrucción de los retablos existentes en los numerosos edificios religiosos de la diócesis durante los sucesos prebélicos de los años 1931 y 1936, así como la desaparición de gran parte de los documentos que acreditaban su naturaleza e historia, ha convertido en un hándicap casi insalvable, tanto para los especialistas interesados en este asunto como para cualquier ciudadano de a pie que visita nuestros templos, el acceso al conocimiento de estas obras. Como lo que no se conoce "no existe" el paso del tiempo y, por lo tanto, el olvido han conformado un caldo de cultivo donde la impresión generalizada es la de que nunca llegó a existir un importante patrimonio retablístico.

Ante esta situación, la motivación del presente trabajo ha ido encaminada hacia la consecución de una serie de objetivos que plantearan, al menos, una aproximación general al panorama de dicha disciplina artística durante la Edad Moderna en el territorio malagueño. En este sentido nos propusimos: analizar la problemática del retablo en Málaga dentro del contexto histórico-artístico y socio-laboral de los siglos XVI, XVII y XVIII. Trazar su secuencia estilística tomando como referencia los distintos lenguajes estéticos implantados por los diferentes talleres que habitarán tanto en la capital como en el resto de principales centros de producción de la provincia. Reconocer y estudiar las obras paradigmáticas que definen su evolución morfológica e iconográfica. Conformar un catálogo general de obras según su cronología y localización. Y finalmente, la revisión y ampliación del corpus documental existente, tanto escrito como visual.

Para la consecución de dichos objetivos era necesario un planteamiento metodológico definido y estructurado, comenzando por la revisión historiográfica acerca del estado de la cuestión y el estudio de las fuentes bibliográficas relacionadas con la retablística en España y Andalucía. Parte fundamental de la investigación ha sido la revisión y búsqueda de documentación original escrita en los distintos archivos históricos, tanto públicos como privados de la ciudad de Málaga y su provincia: Archivo Histórico Provincial; Archivo Histórico Municipal de Málaga; Archivo Histórico Municipal de Antequera; Archivo Legado Juan Temboury; Archivo Díaz de

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Escovar; Archivo Catedral de Málaga; y Archivo Histórico Diocesano. Así como el vaciado de los repositorios digitales de fotografía histórica en archivos privados y públicos, y el seguimiento de los mercados de coleccionismo y antigüedades: Archivo Legado Juan Temboury; Archivo Díaz de Escovar; Archivo del Centro de Tecnología de la Imagen de la Universidad de Málaga; Archivo de la Agrupación de Cofradías de Semana Santa de Málaga; Archivo Gráfico del Consejo Superior de Investigaciones Científicas; Biblioteca Nacional de España; Archivo del Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla; Archivo Gráfico López Duerto; Colección Fernández Rivero; y Archivo Fotográfico Vicente Tolosa.

El trabajo en los archivos se fundamentaba no solo en la búsqueda de nuevos documentos y datos, sino también en el cotejo directo de las fuentes publicadas, tomando de referencia el monumental estudio del celebérrimo Padre agustino Andrés Llordén. No obstante, este proceso se ha visto devaluado parcialmente puesto que no ha sido posible consultar los numerosos documentos protocolarios del siglo XVI albergados en el Archivo Histórico Provincial. El lamentable estado de conservación de estos legajos tan solo permite el estudio de algunos pocos a través de deficientes copias digitales que complican sobremanera su transcripción e interpretación. Esta circunstancia ha sido determinante, ya que la práctica totalidad de ejemplos retablísticos de dicha centuria solo pueden ser conocidos documentalmente, dado el escaso número de obras conservadas en nuestros días. A pesar de ello, se han extraído algunos documentos originales de bastante importancia que han ayudado a concretar el catálogo de artistas paradigmáticos dentro del discurso general de la retablística en la provincia como es el caso de Nicolás Tiller.

Por el contrario, el proceso de búsqueda de documentos gráficos ha reportado abundantes y relevantes hallazgos, empleando para ello, además de los citados repositorios un exhaustivo seguimiento en grupos, portales y páginas de redes sociales dedicadas a la difusión de fotografías antiguas, las cuales se revelan, hoy día, como un importante yacimiento para los investigadores. En este sentido las indagaciones se han centrado en el escrutinio de imágenes de retablos "menores" de la capital, cuyo conocimiento se ve reducido en la mayoría de los casos a la información visual que aportan dichas reproducciones. Se trata este de un aspecto fundamental, dada la escasez actual tanto de piezas conservadas como de documentación escrita, por lo que el apoyo

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

del estudio de las obras en las imágenes históricas se convierte en numerosos casos en el único medio de acercamiento a la problemática.

No obstante, estos retablos han aportado interesantes revelaciones al estudio, ya que parecen corroborar alguna de las claves evolutivas y estilísticas propuestas en torno a los retablos tomados como referentes de cada periodo. Esta circunstancia es de vital importancia dentro del discurso de la tesis, dado que acercan el estudio a los resultados esperados tras la realización de la investigación. Del mismo modo enriquecen el discurso trazado en la secuencia del retablo y permiten ampliar el catálogo de obras propuesto dentro de los objetivos principales de la Tesis.

Como complemento, se ha procedido al tratamiento y mejora digital, en el Departamento de Análisis de Imagen de los Servicios Centrales de Apoyo a la Investigación (SCAI) de la Universidad de Málaga, de algunos documentos gráficos inéditos conservados en negativos de principios del siglo XX que han podido ser revelados y digitalizados. De igual modo, dentro de lo posible, se han implementado técnicas de procesamiento de imágenes en 3D y novedosos programas basados en inteligencia artificial, aunque esta interesante línea metodológica tan solo hemos podido ponerla en práctica de manera sumaria. Finalmente, el trabajo de campo se ha completado con la documentación fotográfica in situ de las obras existentes, siendo los casos de Antequera y –en menor medida– Archidona los que han comportado mayor dedicación en este aspecto, dado el amplio catálogo de retablos que por fortuna conservan.

Llegados a este punto es necesario aclarar las directrices que se han tomado a la hora de enfocar el trabajo de investigación. El mismo se ha centrado principalmente en la ciudad de Málaga, debido tanto a la absoluta ausencia de estudios globales como a la ya citada merma de este patrimonio en nuestros días, lo cual dificultaba sobremanera el abordaje de su reconocimiento, estudio y desarrollo. Junto a ello, la amplia periodización, ocupando los tres siglos más prolíficos en cuanto a la producción de retablos se refiere, nos hizo descartar un planteamiento pormenorizado y formalista en torno al estudio detallado de cada una de las piezas de la provincia en favor de una visión global del proceso evolutivo del Retablo. Así pues, aun cuando se ha intentado registrar el mayor número de obras posible, en el caso de la provincia ha primado la introducción de los ejemplos que por su importancia o singularidad determinaban los

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

derroteros de la práctica retablística en dicho territorio. Esta directriz no ha sido implementada homogéneamente a lo largo del trabajo de investigación, puesto que, según el periodo estudiado se ha visto necesario reflejar una mayor o menor cantidad de obras tanto de la capital como de la provincia. Por ejemplo, pertenecientes al siglo XVIII se han detectado un gran número de obras en las distintas localidades provinciales, pero su identificación tan solo ha sido posible, en un porcentaje muy alto de los casos, a través de fotografías antiguas, en su mayoría de escasa calidad visual.

Además, la paradójica ausencia de documentación escrita en torno a dicho periodo tan prolífico, en comparación con los anteriores, ha impedido la certificación o puntualización de, al menos, algunos datos que ayudaran a registrar el contexto de la producción de estas obras desaparecidas; trabajo ímprobo que, no obstante, ha sido suplido por el estudio formal y comparativo de las piezas conocidas. En resumidas cuentas nos parecía más productivo –desde el punto de vista de la investigación y sus resultados– encontrar concordancias estilísticas y compositivas en determinados grupos de retablos antes que abarcar un extenso territorio sin las garantías de exponer más allá de una simple recopilación de obras.

Estas mismas intenciones se han planteado hacia la localidad de Antequera aunque, en este caso, por circunstancias distintas al resto de la provincia. En efecto, tanto el volumen de obras conservadas –centradas casi en su totalidad en el siglo XVIII– como la densidad de información –aún por desvelar– contenida en su archivo histórico harían posible la dedicación casi en exclusiva de la Tesis a dicha realidad. Además, dado que al menos existen estudios parciales en torno a las obras principales, se decidió incorporar los ejemplos que junto a estas trazaban con mayor concreción el discurso general de la disciplina en la localidad y sus ramificaciones e influencias en otros municipios de la provincia. No obstante, se ha procedido igualmente a la revisión de los escritos originales de las obras documentadas, dejando para futuras investigaciones el abordaje pormenorizado del resto.

Por otro lado, en casos como el de Ronda y otras localidades de su entorno y de la antigua vicaría de Campillos –también con un buen número de obras conservadas– se han excluido del estudio algunos retablos menores, cuya procedencia y/o estética quedan alejadas de los cauces artísticos que significaron la disciplina en el resto del territorio provincial y responden, lógicamente, a la cercanía o pertenencia durante siglos

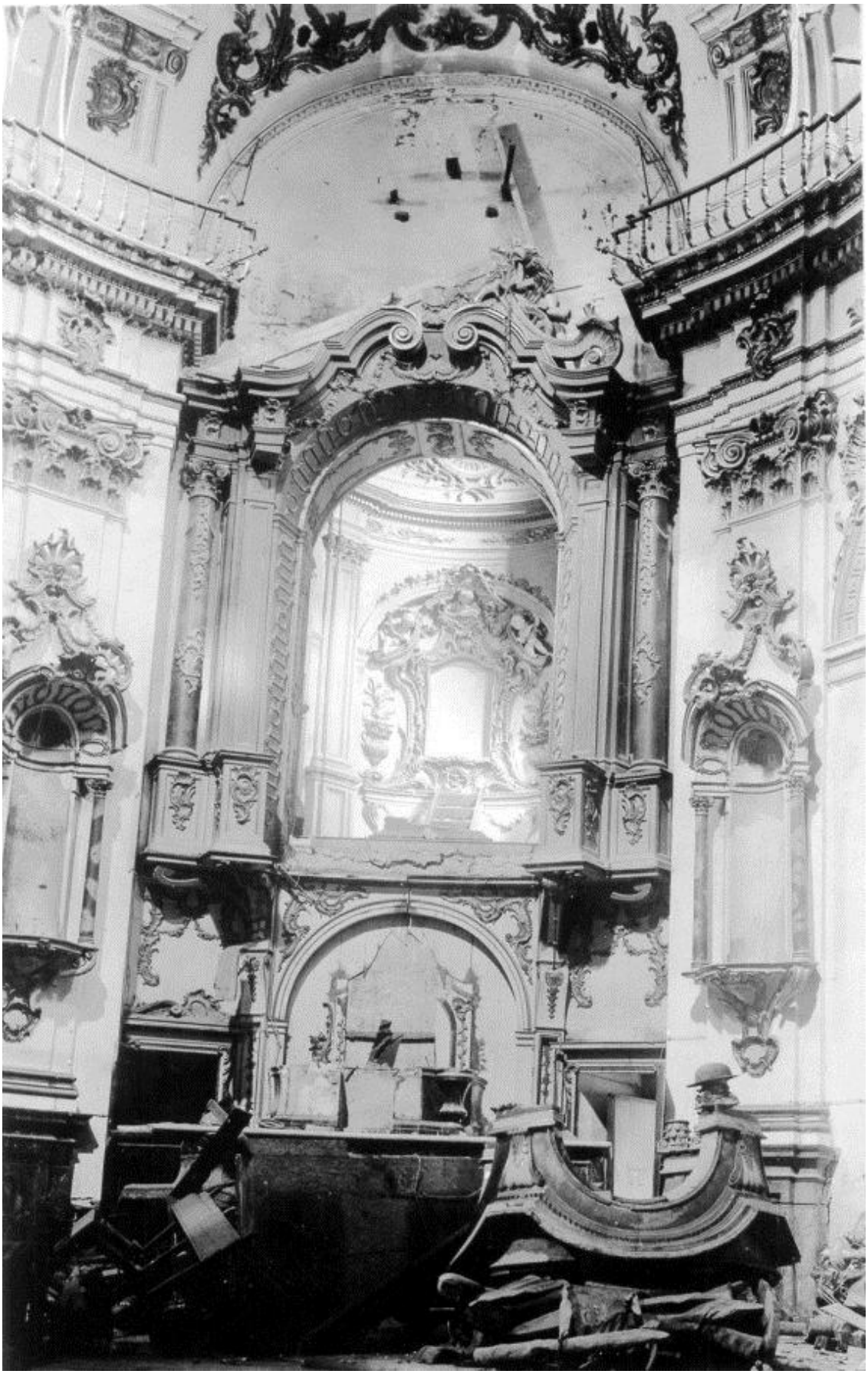
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

de gran parte de dicha comarca a la diócesis hispalense. Sin embargo, sí se han incluido aquellos que independientemente de su contexto remarcan el proceso estilístico y evolutivo de la disciplina en la localidad o directamente permanecen como últimos vestigios de un periodo o lenguaje estético determinado.

Creemos que con estos planteamientos ha sido posible desarrollar un discurso evolutivo ordenado de la práctica retablística en la ciudad de Málaga y su provincia; descifrar las claves compositivas, estéticas y/o formales de las obras que definen el patrimonio retablístico local, tanto conservado como desaparecido; entablar puntos de contacto entre algunas de las piezas anónimas y los maestros conocidos, a través de las citadas claves estilísticas; y, en definitiva, la difusión y revalorización de una pieza importante de la Historia del Arte malagueño de la Edad Moderna.

Todas estas consideraciones se han planteado en el presente documento de Tesis doctoral de la siguiente manera: El primer capítulo inaugura el trabajo con una breve reseña acerca de la función didáctica, litúrgica y simbólica que daría forma a estas máquinas lignarias desde finales del medievo. El segundo de ellos plantea una revisión del estado historiográfico de la cuestión, mientras en el tercero se analiza el desarrollo de la actividad retablística dentro del contexto histórico, artístico y socio-laboral de la ciudad de Málaga de los siglos XVI, XVII y XVIII. Como cuarto apartado se esbozan las líneas generales de los repertorios iconográficos que definen los discursos simbólicos de los retablos de la provincia. El quinto capítulo incorpora el estudio del soporte como elemento fundamental dentro de la evolución estilística del retablo. En el sexto se desarrolla extensamente la secuencia de la retablística en Málaga a través de los autores y sus obras. Seguidamente se tratan en detalle los ejemplos más relevantes pertenecientes a cada época y lenguaje estilístico, atendiendo a su historia, su morfología y los programas iconográficos que contienen. Las conclusiones emanadas de la investigación se recogen en el siguiente apartado, para finalizar con los correspondientes al catálogo general de obras, las fuentes documentales y bibliográficas y el apéndice documental.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

ENTRE LA ARQUITECTURA Y EL TEATRO

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

I. ENTRE LA ARQUITECTURA Y EL TEATRO: BREVES APUNTES EN TORNO AL CARÁCTER ESCENOGRÁFICO, DIDÁCTICO Y PERSUASIVO DEL RETABLO.

La sensación de frialdad provocada ante la contemplación de un templo desprovisto de su mobiliario litúrgico se magnifica cuando entre la ausencia de dichos elementos se incluye la de los retablos que presidían los distintos altares y capillas. En efecto, el carácter arquitectónico de estas piezas va indisolublemente ligado al espacio que las contiene, determinando tanto su aspecto como su significación. Como bien exponía Martín González la instalación de estas máquinas durante el barroco, en iglesias construidas con anterioridad, no solo vino a completar el adorno de sus espacios interiores sino que supuso la metamorfosis substancial de los mismos[1]. Además, su evolución morfológica vendrá estipulada por la función como telón de fondo del escenario de la liturgia y expositor de lo sagrado, que desde los comienzos de la dramaturgia cristiana[2] tendrán su localización nuclear en la Capilla y el Altar Mayor[3].

Sin embargo, la forma de los retablos no fue más que el medio eficaz a través del cual transmitir una serie de imágenes, ideas y emociones encaminadas al adoctrinamiento, la persuasión y la conmoción del fiel[4]. En este sentido, tanto la estructura como la composición del retablo a lo largo de los siglos de la Edad Moderna mutarán según los derroteros de la mentalidad religiosa implantada por la Iglesia, cuyo punto de inflexión serán los acuerdos emanados del Concilio de Trento[5] en torno a la liturgia y el culto devocional. Fruto de ello, el planteamiento eminentemente narrativo de los retablos renacentistas, que a través de ensambladuras de diseño reticular mostraban con limpieza las distintas escenas albergadas en registros, evolucionará durante el Barroco hacia una mayor concreción de las escenas representadas, focalizándose la atención en un gran tema principal en torno al cual se diseña la

[1] MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: *El Retablo barroco en España*, Madrid, Alpuerto, 1993, p. 5.
[2] GALTIER MARTÍ, F.: "Los orígenes de la paraliturgia procesional de Semana Santa en occidente", *Aragón en la Edad Media* nº 20, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2008, p. 350.
[3] SÁNCHEZ LÓPEZ. J. A.: "Rito, protocolo y liturgia. Usos y modos del mueble en el Ceremonial de la Catedral de Málaga", en SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A. (ed. lit.): *La Catedral de Málaga y sus muebles. Historia de un patrimonio olvidado*, Málaga, Catedral de Málaga, 2014, p. 66.
[4] PALOMERO PÁRAMO, J. M.: "Definición, cronología y tipología del retablo sevillano del Renacimiento", *Imafronte* nºs 3-4-5, Murcia, Departamento de Historia del Arte-Universidad de Murcia, 1987-88-89, p. 52.
[5] MÉNDEZ HERNÁN, V.: "La obra de arte al servicio de la transmisión de ideas: los orígenes del retablo y su programa litúrgico", *Puertas a la lectura* nºs 15-16, 2002, pp. 84-85.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

mazonería, que acabará actuando a modo de marco ilusorio y ornamental debido a la progresiva disolución formal de la arquitectura.

No obstante, la introducción de recursos escenográficos encaminados a la plasmación verosímil de la puesta en escena de las historias de los retablos será una constante desde los inicios del siglo XVI. Incorporados en la retablística española por maestros de procedencia o influencia franco-nórdica y noritaliana, supondrán la asimilación de la escultura, el acabado pictórico naturalista de las mismas y la adecuación visual de la ensambladura como factores determinantes para la consecución del anhelado efecto dramático y persuasivo en el espectador[6]. Precisamente el entallador de origen picardo, Nicolás Tiller, incorpora perspectivas ilusionistas en los fondos de las hornacinas del retablo de Santa Bárbara de la Catedral, ya en 1524. Para ello, el maestro reproduce tracerías góticas sobre zócalos cuyo punto de vista se adapta según el piso del retablo.

Se trata aún de tímidos intentos por simular profundidades imposibles en espacios de escasa proyección, alejados todavía de la difusión que tendrán dichas fórmulas escenográficas dentro de la práctica retablística posterior, llegando a su máxima expresión durante los siglos del Barroco. En este sentido, no fue casual la especial preocupación de los arquitectos de retablos hacia el estudio de la perspectiva, siendo buena muestra de ello la tratadística desarrollada por el ensamblador alicantino del siglo XVII Antonio de Torreblanca[7]. Junto a ello, las escenas representadas en los retablos incorporan recursos compositivos que favorecen la apropiación del espacio fuera de los límites del marco donde se asientan. En el retablo mayor de la iglesia de la Victoria las imágenes de los relieves con las historias de la vida de San Francisco de Paula, proyectan sus extremidades como si pretendieran abandonar el registro tectónico en el que se emplazan, materializando con dicha gestualidad el componente escenográfico y, por ende, persuasivo aludido.

No obstante, como se ha apuntado, será el lenguaje barroco el que traduzca con mayor intensidad la integración de elementos teatrales, materializándose muchas de las

[6] PARRADO DEL OLMO, J. M.ª: "A propósito de la escenografía del retablo español del siglo XVI, en VILA JATO, M.ª D. (dir.): *El Retablo. Tipología, iconografía y restauración. Actas del IX Simposio Hispano-Portugués de Historia del Arte, Ourense, 29-30 de septiembre, 1-2 de octubre de 1999*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2002, pp. 227-228.

[7] GONZÁLEZ ROMÁN, C.: "Sobre la composición de las pinturas en los retablos: el juicio del ensamblador y teórico español Antonio de Torreblanca" en CELESTE GLÓRIA, A. (coord.): *O Retábulo no Espaço Ibero-Americano: Forma, funçao e iconografía*, Lisboa, Instituto de História da Arte-Universidade Nova de Lisboa, 2016, pp. 51-64.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

obras retablísticas del periodo como auténticas tramoyas, sobre todo durante el Setecientos. Es por ello que no será extraña la aparición de doseles tallados dentro de la arquitectura lignaria, que recogidos habitualmente por figuras angelicales simulaban revelar al fiel –cual telón de un escenario– las escenas sagradas contenidas en el retablo. Diversas piezas de la provincia de Málaga presentaban y presentan este tipo de elementos, siendo paradigmático, por su monumentalidad, el dosel que enmarca y amplifica visualmente el retablo mayor estipitesco de la parroquia de Santa Ana en Archidona. Un precedente más mesurado se encuentra en el retablo mayor –de orden salomónico– del convento rondeño de Santa Isabel de los Ángeles.

De igual modo, en la capital, retablos como el mayor de la capilla dominica del convento de la Aurora y la Divina Providencia y el de Ánimas de la iglesia de San Felipe Neri, incorporaban dicho recurso escénico con protagonismo, dentro de su esquema compositivo. Sin embargo, más allá de elementos concretos del attrezzo dramático, es interesante la vinculación de la retablística barroca con el uso de técnicas ilusionistas provenientes del decorado teatral. Discutido su empleo dentro de la arquitectura y la pintura desde la Antigüedad, durante los siglos XVI y XVII la escenografía desarrollada en las construcciones de carácter efímero implementará con éxito la representación de perspectivas fingidas. Dentro de este ámbito, la erección de los llamados "Monumentos de Semana Santa" deparó un fértil campo para el desarrollo del diseño escenográfico, que a través del uso de la perspectiva proyectaba visualmente los límites de la realidad tridimensional de estos altares temporales[8].

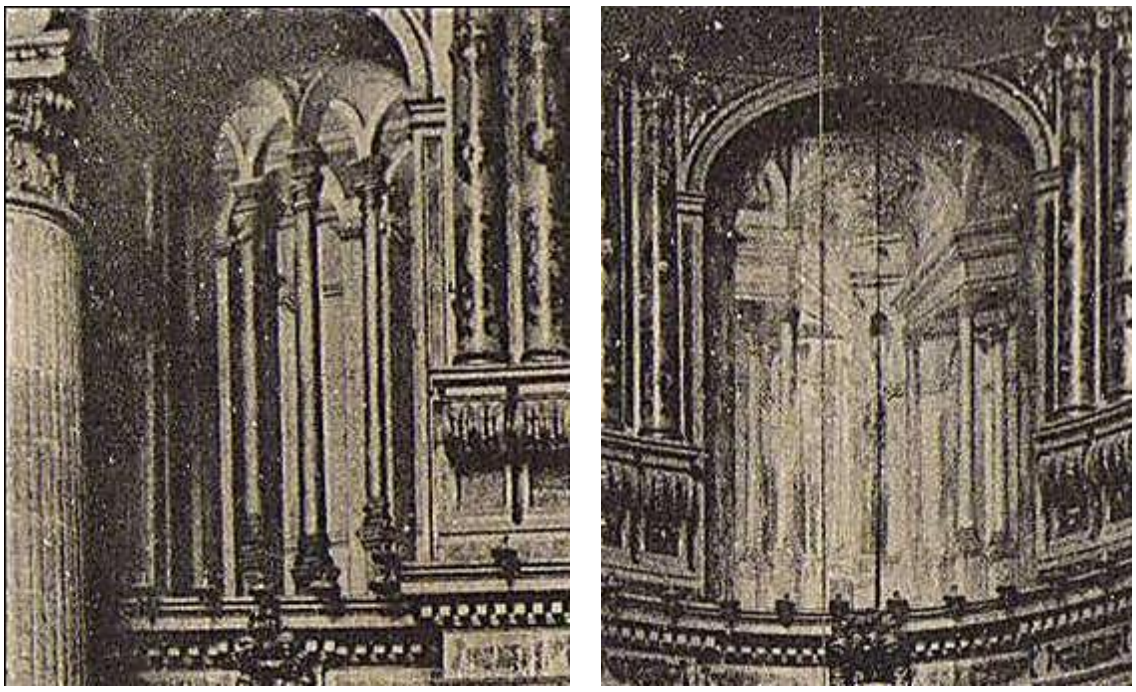
No obstante, tanto la pericia técnica como la calidad y complejidad de algunos proyectos determinaría la asimilación de dichas obras como auténticas piezas de arquitectura lignaria, hasta el punto de revertir su provisionalidad y convertirse en elementos permanentes del mobiliario litúrgico. Papel fundamental debió jugar la difusión de los numerosos grabados de perspectivas ideados por artistas italianos, nórdicos y centroeuropeos, cuyo influjo en el resto del continente marcaría las pautas compositivas y estilísticas de los diseños retablísticos de los maestros más avezados.

[8] GONZÁLEZ ROMÁN, C.: "Lo fingido [parece] verdadero: significado y uso del término perspectiva en los discursos sobre escenografía de los siglos de oro", en AA. VV. (dir.): *Congreso Internacional Imagen y Apariencia, Murcia, 19-21 de noviembre de 2008*, Murcia, Universidad de Murcia, 2009, pp. 2 y 6. Un completo estudio en torno a la relación entre el arte y la escenografía del Renacimiento europeo en: GONZÁLEZ ROMÁN, C: *Spectacula. Teoría, Arte y Escena en la Europa del Renacimiento*, Málaga, Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico de la Universidad de Málaga-Real Academia de Bellas Artes de San Telmo, 2001.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Probablemente, dicha influencia estuviera detrás de una obra tan singular como la del desaparecido retablo del Monumento de Semana Santa de la Catedral de Málaga, ideado por Antonio Ramos hacia 1741[9].

Maestro de sólida formación técnica y teórica[10], su fascinante tramoya lignaria resuelta a modo de arquitectura ilusionista recurría a un variado repertorio de efectos teatrales y escenográficos: de los juegos ópticos provocados por las perspectivas fingidas a los citados cortinajes recogidos por ángeles, pasando por la simulación de materiales nobles como el mármol y el bronce dorado. Esta máquina, a caballo como ninguna otra entre el diseño arquitectónico y la escenografía del teatro, marcará además los derroteros del panorama retablístico local de la segunda mitad del siglo XVIII, perpetuando con su imagen deslumbrante los mecanismos de persuasión y sugestión sensorial que, como se ha relatado, tan exitosamente venían moldeando la mentalidad de los fieles desde las primeras décadas de la Edad Moderna.



Antonio Ramos. *Retablo del Monumento de Semana Santa* (detalle de las perspectivas ilusionistas del cuerpo superior). Ca. 1740-41. Catedral de Málaga. [AHMM]

[9] SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: *Statio Urbis. Rito, ceremonia y estaciones de penitencia en la Catedral de Málaga*, col. La Saeta, Málaga, Agrupación de Cofradías de Semana Santa de Málaga, 2012, p. 97.
[10] CAMACHO MARTÍNEZ, R.: "El manuscrito sobre la gravitación de los arcos contra los estribos del arquitecto Antonio Ramos en el marco de los estudios de arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando", en RODRÍGUEZ ORTEGA, N. y TAÍN GUZMÁN, M. (coords.): *Teoría y literatura artística en España: revisión historiográfica y estudios contemporáneos*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2015, pp. 236-267.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Francisco Primo (talla) y Juan González Ladrón de Guevara (dorado y policromía). *Retablo mayor* (detalle del monumental dosel que enmarca, engrandece y "descubre" el retablo). 1758-1781. Iglesia parroquial de Santa Ana. Archidona (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

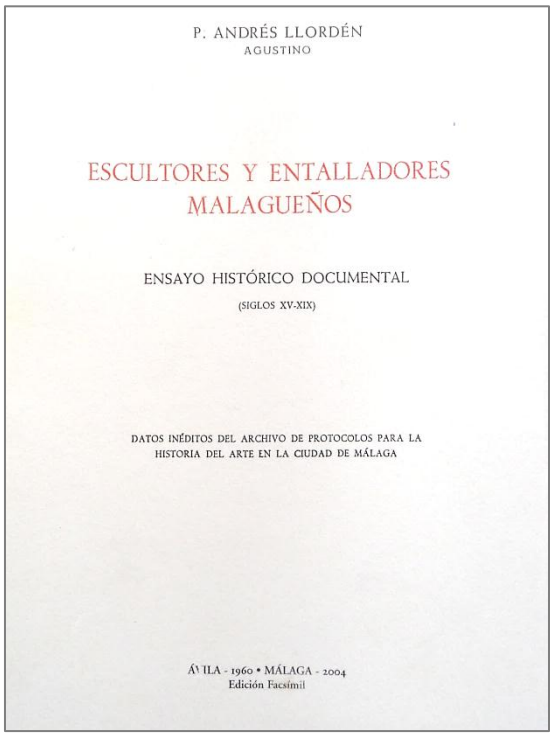
RESEÑA HISTORIOGRÁFICA

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

II. RESEÑA HISTORIOGRÁFICA ACERCA DE LA PROBLEMÁTICA DEL RETABLO EN MÁLAGA.

A pesar de la exigua historiografía dedicada en exclusiva, hasta el momento, al tema de la retablística malacitana de los siglos XVI, XVII y XVIII, lo cierto es que los estudios realizados han sido fundamentales a la hora de abrir un camino, a priori, poco halagüeño. En este sentido resulta indiscutible hacer mención de la monumental obra del Padre Andrés Llordén Simón: *Escultores y entalladores malagueños. Ensayo histórico documental (Siglos XV-XIX)*, publicada en Ávila en el año 1960. Su capacidad de recopilación y ordenación de tan ingente cantidad de datos documentales inéditos, acerca de los artistas de la madera de la ciudad, han convertido esta obra en referencia previa absoluta para todo aquel que desee acercarse al estudio del arte escultórico y retablístico malagueño de dicho periodo.


P. ANDRÉS LLORDÉN
AGUSTINO

ESCULTORES Y ENTALLADORES MALAGUEÑOS

ENSAYO HISTÓRICO DOCUMENTAL
(SIGLOS XV-XIX)

DATOS INÉDITOS DEL ARCHIVO DE PROTOCOLOS PARA LA HISTORIA DEL ARTE EN LA CIUDAD DE MÁLAGA

ÁVILA - 1960 • MÁLAGA - 2004
Edición Facsímil

Partiendo de Llordén, otros investigadores han incorporado y ampliado los hallazgos del agustino, arrojando luz sobre muchas de estas obras y artistas, pero como complemento de investigaciones en otros campos específicos. Este sería el caso del memorable trabajo publicado en 1981 por la catedrática Rosario Camacho Martínez: *Málaga Barroca. Arquitectura religiosa de los siglos XVII y XVIII*; donde la dimensión del asunto principal a tratar hacía inabarcable el estudio detallado de los elementos muebles que ornamentaban los distintos espacios religiosos. Igualmente, la obra del

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

profesor Francisco José Rodríguez Marín sobre la *Málaga Conventual. Estudio Histórico, Artístico y Urbanístico de los conventos malagueños*, editada por Arguval en 2000; recoge y apunta las empresas llevadas a cabo por cada una de las órdenes instaladas en la ciudad de cara al ornato de sus distintas sedes y templos. De la citada profesora Camacho es también un artículo en torno a las "Aportaciones a la obra retablística del arquitecto José Martín de Aldehuela", publicado en 1988.

Por otro lado, distintas investigaciones han atendido con erudición algunos aspectos concretos dentro de la arquitectura lignaria malacitana, afrontando retos que parecían insuperables y tendiendo cabos para el desarrollo de trabajos más amplios. En esta línea se insertan trabajos como los del catedrático Juan Antonio Sánchez López, sobre el tabernáculo de la Catedral de Málaga, *Historia de una Utopía estética: el proyecto de tabernáculo para la Catedral de Málaga*, publicado en 1995; y el investigador José Luis Romero Torres, acerca del patrimonio retablístico atesorado en la Basílica y Real Santuario de Santa María de la Victoria, con un capítulo dedicado a dicha materia dentro del libro *Speculum Sine Macula. Santa María de la Victoria, espejo histórico de la ciudad de Málaga*, obra publicada en 2008 y coordinada por Rosario Camacho.

También en esta línea, diversos artículos han enriquecido el conocimiento sobre algunos retablos, al tratar el estudio de un artista o un edificio religioso concreto. Éste es el caso de trabajos como "El convento de Santo Domingo de Málaga antes del incendio de 1931", obra del catedrático José Miguel Morales Folguera y publicado por la revista *Baética* en 1988, con interesantes descripciones sobre el retablo mayor de la iglesia de dicho cenobio; y "La Iglesia de Nuestra Señora del Carmen en el tránsito de los siglos XIX al XX", publicado por Manuel Molina Cobos en la revista *La Saeta* de 2002, donde describe de manera clara el aspecto general, y sobre todo el repertorio iconográfico, de una obra tan interesante como el desaparecido retablo de la capilla Sacramental del templo carmelita.

Desde un punto de vista más específico la edición en 2001, por parte de la Diputación Provincial de Málaga, del volumen tercero del catálogo sobre el *Patrimonio Cultural de Málaga y su provincia* coordinado por la catedrática Teresa Sauret Guerrero, recogerá por primera vez una selección de los retablos conservados en la ciudad, acompañando su catalogación con un breve pero riguroso estudio histórico-artístico sobre cada uno de ellos. Habrá que esperar hasta el año 2011 para encontrar el

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

primer volumen dedicado en exclusiva al asunto de la retablística en la provincia de Málaga, aunque eso sí, formando parte de una colección general sobre la Historia del Arte de Málaga y centrando su discurso en el periodo Barroco exclusivamente. Se trata del tomo titulado *El retablo durante el Barroco*. Realizado por Jesús Romero Benítez, recorre de manera rigurosa la trayectoria del retablo barroco en la ciudad de Antequera, debido tanto a la importancia histórica de dicha urbe en cuanto a la producción de retablos se refiere como a la mucha mayor cantidad de ejemplares conservados, lo cual ha permitido un conocimiento mucho más exhaustivo de tan rico patrimonio. Estas circunstancias, unidas a las lógicas constricciones de espacio que suelen afectar a este tipo de obras de perfil divulgativo –aunque no por ello faltas de rigor– hacen que los apartados dedicados a la ciudad de Málaga queden sin profundizar en exceso. No obstante, la publicación aporta una serie de imágenes inéditas sobre los retablos neóstilos catedralicios desaparecidos, arrojando un importante halo de luz sobre algunas de estas piezas.

Caso aparte merece el estado de la cuestión en Antequera, ya que si bien tampoco se ha afrontado un estudio monográfico y profundo hasta el momento, la ya citada importancia y conservación casi total de su patrimonio retablístico han favorecido, sin duda, la realización de investigaciones más concretas y certeras, aunque como veremos centradas en su mayoría –por lógica– en los siglos del Barroco. En esta línea se insertan los primeros artículos realizados sobre el tema –como no– por Andrés Llordén, sobre "El tabernáculo de la Colegiata de Antequera" y "El antiguo retablo mayor de San Sebastián de Antequera", divulgados ambos en la revista *Jábega* de los años 1979 y 1980, respectivamente. Tras la avanzadilla del agustino vendrán las investigaciones de Jesús Romero Benítez, el autor que ha dedicado más artículos a la temática en su ciudad natal, con trabajos como: "Infancia y obra antequeranas del retablista Bernardo Simón de Pineda", publicado en el *Boletín de Arte* editado por el departamento malacitano de historia del arte, en 1982, o el capítulo dedicado a: "El retablo en Antequera durante los siglos XVII y XVIII", perteneciente al tercer volumen dedicado a *Málaga* de la enciclopedia publicada por Editorial Andalucía en 1984, que supondrá la primera, y casi única, visión de conjunto de la retablística antequerana de los siglos del Barroco. En esta misma línea se sitúa el trabajo ejecutado por Rosario Camacho y el propio Romero Benítez; "Aproximación al estudio del retablo en Antequera en el siglo XVIII"; publicado en la revista del departamento de historia del arte de la Universidad de

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Murcia: *Imafronte*, en 1989, donde tras un breve repaso de la situación de la disciplina en la ciudad de Málaga se afronta un acercamiento más específico a la cuestión durante el Setecientos antequerano. En la misma publicación se insertará un artículo de René Taylor: "La familia Primo; retablistas del siglo XVIII en Andalucía", de máximo interés al tratar con detalle la singladura de esta importante saga de entalladores asentada en Antequera y su influencia en la retablística andaluza de su entorno. También de Romero Benítez, artículos como: "El escultor Diego Márquez en el retablo mayor de la iglesia del Carmen", publicado en *Pregón*, en 1991, en el cual se discrimina la participación de este artista en dicha obra, en colaboración con el también escultor José de Medina. Finalmente, otras publicaciones dedicadas a estudios de conjunto, bien de edificios religiosos o bien del patrimonio anticariense en general, han tratado igualmente la temática del retablo, destacando entre ellos la *Guía Artística de Antequera*, realizada una vez más por Jesús Romero y publicada en su primera edición en 1989. Labor fundamental ha sido la de José Escalante Jiménez, que ha escudriñado y revelado la documentación y autoría de diversas obras retablísticas de la localidad recogidas en el archivo municipal antequerano. Dos obras literarias del autor recopilan parte de estos datos de manera concisa y divulgativa: *Miscelánea histórica de Antequera*, editada por el Ayuntamiento de Antequera en 2004; y *Fragmentos para una historia de Antequera*, de 2009, publicada por el Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga (CEDMA).

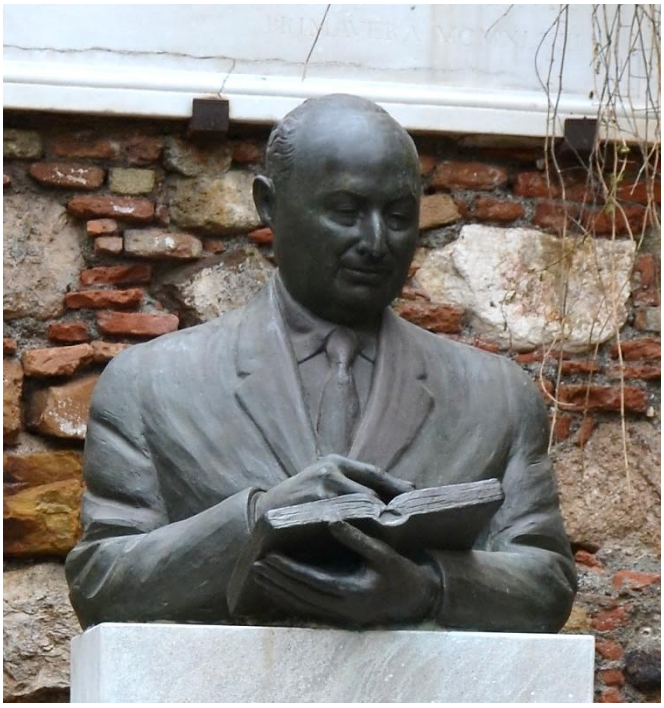
En los últimos años, se atisba una cada vez mayor preocupación por impulsar el conocimiento y la difusión del patrimonio escultórico e imaginero local, lo cual se ha visto reflejado en la aparición de sólidos proyectos divulgativos de la mano de las nuevas generaciones de investigadores. En este sentido hay que destacar la publicación periódica de la revista digital *Modellino* dirigida por Miguel Ángel Sánchez López, en cuyo primer número de julio de 2015 se insertó un magnífico artículo acerca del retablo mayor de la iglesia veleña de Santa María de la Encarnación. Realizado por los historiadores del arte José Alberto Ortiz Carmona y Carlos Serralvo Galán, al margen del acertado estudio histórico, estilístico e iconográfico de la obra, destaca sobre manera la gran aportación que supone la novedosa y concienzuda disertación sobre la policromía del retablo y sus esculturas. Este apartado se acompaña además de un completo y detallado reportaje fotográfico.

Recientemente, trabajos como los de Sánchez López en torno a la imagen de la Virgen de la Victoria: *Santa María de la Victoria. La construcción de la imagen icónica*

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

de la patrona de Málaga; y el profesor Sergio Ramírez González –autor también de diversos estudios referentes al patrimonio eclesiástico de Ronda– sobre el templo capuchino de la Divina Pastora: "El antiguo convento de Capuchinos de Málaga. Trayectoria histórica y patrimonio artístico" –dentro de la monografía dedicada a conmemorar el 250 aniversario de la fundación de la congregación pastoreña–; han venido a resolver, corregir y completar importantes disquisiciones artísticas e iconográficas acerca de los retablos mayores dedicados a ambas imágenes devocionales de la ciudad de Málaga.

Aunque resulte obvio, mención aparte merece la contribución fundamental, al campo de la investigación de la retablística malagueña de la edad moderna, del archivo fotográfico promovido por Juan Temboury, gracias al cual el "silencio" de las obras y los documentos desaparecidos ha sido paliado por la "voz" de las imágenes.



Juan Temboury Álvarez (1899-1965). Monumento dedicado al filántropo malagueño en la entrada de la Alcazaba de Málaga. [Wikipedia Commons]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

CONTEXTO HISTÓRICO, ARTÍSTICO Y SOCIO-LABORAL

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

III. CONTEXTO HISTÓRICO, ARTÍSTICO Y SOCIO-LABORAL DE LA PROVINCIA DE MÁLAGA DURANTE LA EDAD MODERNA Y EL DESARROLLO DE LA ACTIVIDAD DE LOS ENTALLADORES.

3.1 La Arquitectura como símbolo. De la ciudad musulmana a la ciudad cristiana: La creación de templos y conventos.

Si no hay templo, no hay retablo. Lógicamente la creación de retablos durante la Edad Moderna estará indisolublemente ligada a la creación de espacios arquitectónicos dedicados al culto religioso cristiano. Por ello, la construcción de templos –tanto la sede catedralicia como colegiatas, parroquias e iglesias conventuales– tras la toma de la ciudad de Málaga por las tropas cristianas, en 1487, supondrá el punto de despegue de la arquitectura lignaria en el conjunto de la provincia. Este proceso será iniciado en la capital con la sacralización y cristianización de la mezquita aljama musulmana, ofrecida por los Reyes Católicos para tal fin en virtud del Patronato Real que les otorgara el papa Inocencio VIII en 1486[11]. Así, tras la restitución de la sede episcopal malagueña el 12 de febrero de 1488, en la figura del prelado Pedro Díaz de Toledo (1488-1499), se procedía a la formulación de los *Estatutos de la Catedral de Málaga*, en los cuales, al margen de las consecuentes reglas y normas para el correcto discurrir del nuevo episcopado, se hacía efectiva la inmediata fundación de las cuatro primeras parroquias, sirviendo éstas además como puntos de referencia de la organización administrativa de la ciudad. Nos referimos a la parroquia del Sagrario, dependiente del templo catedralicio; la del apóstol Santiago; la de San Juan Evangelista; y la de los Santos Mártires Ciriaco y Paula, patronos de la urbe[12].

Sin embargo, en estos primeros años la debilidad de la diócesis impedirá al obispo desarrollar grandes empresas arquitectónicas y artísticas, por lo que las primeras adecuaciones para la implantación del culto cristiano vendrían de la mano de donaciones realizadas por los propios Reyes Católicos; tanto libranzas económicas como objetos e imágenes sagradas para el culto, la liturgia y el adorno de la mezquita-catedral y el resto de iglesias parroquiales erigidas en las principales ciudades y villas de

[11] SUBERBIOLA MARTÍNEZ, J.: "Fundación y dotación de iglesias en la diócesis de Málaga tras la conquista (1487-1540)", en AA. VV., *El Esplendor de la Memoria. El Arte de la Iglesia de Málaga*, Málaga, Junta de Andalucía-Obispado de Málaga, 1998, p. 24.
[12] *Ibidem*, p. 25.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

la diócesis. Por lo tanto, la prelatura de Pedro de Toledo centrará sus esfuerzos edilicios en la reparación y reforma de las edificaciones hispanomusulmanas preexistentes[13].

Será a partir de 1500, con la llegada a la silla episcopal del obispo Diego Ramírez de Villaescusa (1500-1518), cuando se emprendan realmente las primeras obras de construcción de los nuevos hitos religiosos de la diócesis. Antes de ello, el obispo tuvo que afrontar diversas cuestiones que atenazaban la depauperada liquidez de la mitra malacitana, así como un duro conflicto con el arzobispado de Sevilla en torno a la pertenencia de Antequera a la sede malagueña. Una vez solventados con éxito dichos inconvenientes promoverá las primeras construcciones *ex-novo*, destacando principalmente la creación de la Portada del Perdón de la antigua Mezquita-Catedral[14] a modo de auténtico retablo pétreo, la cual sería integrada posteriormente en la fábrica del Sagrario. Por su parte, incluso con anterioridad, en Antequera impulsó la construcción de una primitiva colegiata en la iglesia parroquial de Santa María de la Esperanza, erigida por bula papal de Julio II en 1503[15], pero su fábrica será abandonada al poco del arranque de los muros que componían la girola dada la complejidad topográfica de su ubicación[16]. En cuanto a las parroquias, en este momento se promocionan las de San Sebastián –dónde será traslada la colegiata en 1692–, San Juan y, más adelante, San Pedro. Sí tendrá éxito la construcción de la iglesia colegial de Santa María de la Encarnación de Ronda, erigida en 1505 por el arzobispo de Sevilla, fray Diego de Deza[17]. Concluida antes de la mediación del siglo, sufrirá una serie de remodelaciones y transformaciones, tanto a finales de la citada centuria como sobre todo en el siglo XVIII que cambiarán, significativamente, su aspecto y morfología primitiva.

En este punto ha de referenciarse la organización territorial de la diócesis cuya composición, redefinida en 1510 por el propio Villaescusa, se mantendrá casi inalterable a lo largo de los tres siglos de la Edad Moderna. Esta contemplaba la división en seis vicarías: Málaga, Antequera, Ronda, Vélez-Málaga, Marbella y Coín; así como la jurisdicción sobre Melilla; integrando además las localidades de Alcalá del

[13] *Ibidem*, p. 26.
[14] *Ibidem*, p. 27.
[15] ALDEA VAQUERO, Q., MARÍN MARTÍNEZ, T. y VIVES GATELL, J. (dir.): *Diccionario de Historia eclesiástica de España*, t. II, Madrid, Instituto Enrique Flórez-Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1972, p. 1395.
[16] ROMERO BENÍTEZ, J.: *Guía Artística de Antequera*, Antequera, Caja de Ahorros de Antequera, 1989, p. 178.
[17] ALDEA VAQUERO, Q., MARÍN MARTÍNEZ, T. y VIVES GATELL, J. (dir.): *Ob. cit.*, p. 1395.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Valle, Benaocaz, Grazalema, Olvera, Setenil, Ubrique, Villaluenga del Rosario y Zafarraya, que dejarán de pertenecer a la sede malagueña a mediados del siglo XX[18].

Paralelamente, casi desde los primeros instantes, tras la incorporación de la ciudad de Málaga a la Corona de Castilla, comenzará el proceso de asentamiento y fundación de monasterios y conventos por parte de las órdenes regulares. En primer lugar se establecerán las más importantes, siendo los Franciscanos la primera orden en solicitar acomodo. En Málaga, tras una serie de vicisitudes, conseguirán implantar su casa en unos terrenos cedidos en el arrabal de la ciudad, y será precisamente en este convento recién fundado donde encontremos una de las primeras obras documentadas dentro de la retablística malacitana. Se trata del retablo que encarga el mercader Fernando de Córdoba en 1516 para el adorno de la capilla de los Ángeles de la iglesia del cenobio seráfico de San Luis el Real. Junto a la orden fundada por San Francisco de Asís, Dominicos, Mínimos, Trinitarios y Carmelitas asentarán sus complejos conventuales en zonas estratégicas de las afueras de la urbe, actuando como verdaderos ejes urbanísticos y conformando nuevos barrios extramuros en torno a los cuales se vertebrará la población[19].

Respecto al edificio catedralicio, conforme avance el primer cuarto del siglo comenzará a debatirse desde el cabildo de la catedral la posibilidad y conveniencia de levantar un nuevo templo que sustituyera a la ya ajada y poco útil mezquita. En este momento la prelatura en la distancia de los Riario[20], que habían intercambiado el gobierno de la diócesis con Villaescusa a cambio de la mitra de Cuenca, será aprovechada por este para mantenerse como rector de las fábricas catedralicias. Dicha situación, unida al desinterés del ex obispo hacia las pretensiones arquitectónicas del cabildo, provocará un enfrentamiento entre ambas que será dirimido con el nombramiento como provisor de Bernardino de Contreras en junio de 1524[21]. Contreras, que había servido al cardenal como notario en Roma, se convertiría así en el ejecutor de

[18] CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Málaga Barroca. Arquitectura religiosa de los siglos XVII y XVIII*, Málaga, Universidad de Málaga, 1981, p. 43.
[19] PAREJO BARRANCO, A.: "Entre el estancamiento y la renovación (1600-1664)", en AA. VV.: *El Esplendor de la Memoria…ob. cit.*, p. 45.
[20] Tanto el cardenal Rafael Riario (1518-1519) durante su corta prelatura, como su sucesor César Riario (1519-1540), no llegaron nunca a residir en la diócesis malacitana. En ausencia de este último se nombraría como provisor a Bernardino de Contreras, el cual desarrollaría dicha labor entre 1524 y 1541, con un impasse de tiempo entre 1534 y 1537 en que lo haría Francisco de Valderrama.
[21] SUBERBIOLA MARTÍNEZ, J.: "Fundación y dotación de iglesias…", *ob. cit.*, en AA. VV.: *El Esplendor de la Memoria…ob. cit.*, p. 29.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

las órdenes episcopales dictadas desde la lejanía. No obstante, las ideas renovadoras defendidas por el cabildo confrontarán directamente no solo con la opinión de Villaescusa, sino también con diversos clérigos de la alta sociedad de la ciudad que habían fundado capellanías y patronazgos en diversas capillas de la antigua aljama, como futuros lugares de enterramientos. En pro de ello, dichos patronos pretendían realizar grandes desembolsos de dinero para su adorno, entre cuyos elementos destacaría la creación de suntuosos retablos. Este será el caso de los retablos de San Gregorio y Santa Bárbara, promovidos por los canónigos Gonzalo Sánchez y Francisco del Pozo respectivamente, que inaugurarán la arquitectura lignaria dentro del espacio catedralicio.

A pesar de todo, los planes renovadores apoyados tanto por el nuevo provisor como por la mayoría de la jerarquía eclesiástica del cabildo seguirían su curso, y la fábrica del nuevo templo echaría a andar hacia 1529 de la mano del cantero y Maestro Mayor Pedro López. Tras su muerte –en torno a 1539– y la del provisor Contreras –en 1541– los sucesivos episcopados de Fray Bernardo Manrique (1541-1564), Francisco Blanco Salcedo (1565-1574) y Francisco Pacheco y Córdoba (1575-1587) marcarán un largo periodo de esplendor tanto para la continuación de las obras como para el adorno de los espacios interiores ya construidos. De hecho, será Pacheco y Córdoba el que afronte la suntuosa decoración de la capilla de la Encarnación, para lo cual dispondrá, entre otros elementos, la ejecución de un retablo por parte del escultor Juan Bautista Vázquez, el Viejo. Junto a los obispos será decisiva la participación, dentro del gobierno del cabildo, de una serie de personajes pertenecientes a linajes destacados de la ciudad, gracias a los cuales se implantarán los fundamentos renacentistas en la concepción de la fábrica catedralicia. Así, además del impulso del obispo Manrique, la figura del Deán Fernando Ortega Salido[22] determinará la llegada de nuevos maestros para el desarrollo de las empresas edificatorias de la diócesis. En este escenario se enmarca la presencia del arquitecto Diego de Vergara que, desde 1542 hasta el final de la centuria, impulsará las obras catedralicias y diocesanas, renovando y ampliando los templos que se habían comenzado a construir entre finales del siglo XV y, sobre todo, principios del XVI. Efectivamente, a partir de 1549 se reactivan las obras del primer templo de la diócesis, que ya no cesarán hasta la conclusión del crucero y el cerramiento paramental del coro.

[22] SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: "Sueño del Renacimiento y despertar de la Contrarreforma (1540-1597)", en AA. VV.: *El Esplendor de la Memoria…ob. cit.*, p. 36.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Es en este momento cuando se incorporan, definitivamente, los novedosos principios estéticos, iconográficos y simbólicos derivados de la tradición hierosolimitana y clásica –promovidos por el deán Ortega en la órbita local– que serán fielmente transcritos en la composición de la arquitectura de las portadas del crucero y, sobre todo, en la concepción del espacio de la Capilla Mayor.

Paralelamente, la fundación de conventos iniciada al despertar de la centuria será una constante a lo largo del Quinientos y, derivado de ello, dará comienzo la constitución de Hermandades y Cofradías de Pasión y Gloria. Esta circunstancia será fundamental –como se verá– al conformarse un nuevo foco de atracción para el encargo de retablos que perdurará durante el resto de la Edad Moderna. Por el contrario, tras la llegada a la silla episcopal de García de Haro, en 1587, las obras de la catedral se paralizan, dándose por terminada la fábrica a la altura del crucero y acometiéndose la ornamentación de la Capilla Mayor. La suspensión de la construcción perdurará, prácticamente, durante toda la centuria siguiente.

Sin embargo, durante el siglo XVII se llevará a cabo la definitiva sacralización de la ciudad. Frente al clima de crisis social, acaecido en el país en este momento, la Iglesia acometerá un despliegue de medios sin precedentes que influirá de manera decisiva en la mentalidad de la sociedad del Barroco. En este sentido y tras la renovación litúrgica y devocional emanada de la Reforma Católica, los espacios sagrados de culto y oración sufrirán ciertos cambios tendentes al acercamiento del cristiano de a pie a los distintos programas eclesiásticos, que tendrá su reflejo directo en la ornamentación interior de estos templos y por consiguiente en la retablística. De hecho, serán los retablos los elementos portadores de una mayor carga iconográfica. Así, tras el concilio tridentino, los modismos romanistas renovarán la arquitectura lignaria tomando como premisa una mayor limpieza compositiva que mostrara de manera clara y narrativa las diferentes escenas representadas.

En Málaga, en contraposición a la ralentización de las obras de la catedral, los templos parroquiales recibirán los principales esfuerzos económicos para su renovación. En este momento la figura del Maestro Mayor de Fábricas del Obispado Pedro Díaz de Palacios[23], será determinante en la concepción espacial definitiva de estas parroquias.

[23] CAMACHO MARTÍNEZ, R.: "La religiosidad y el arte. La Arquitectura", en MORALES FOLGUERA, J. M. (dir.): *Málaga en el siglo XVII*, Málaga, Ayuntamiento de Málaga, 1989, pp. 60-64.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Prosigue igualmente la erección de complejos conventuales tanto extramuros como intramuros de la ciudad, destacando entre ellos los de Capuchinos y la Compañía de Jesús, respectivamente. Poco a poco el terreno urbanizable de la urbe acabará siendo colmatado por la presencia del clero regular, dando como resultado el aspecto de una ciudad conventual. Junto a ello, la sacralización del espacio se verá reforzada por la construcción de ermitas, capillas callejeras y humilladeros, por parte de particulares como repuesta a la arraigada devoción popular[24]. En la catedral la única empresa relevante ejecutada será la construcción de la sillería coral bajo la promoción del obispo Fray Antonio Enríquez de Porres, pero a partir de la segunda mitad del siglo las obras de la catedral, atisbarán su reanudación de la mano del prelado Fray Alonso de Santo Tomás[25]. Lamentablemente, a su muerte, la burocracia vaticana aún no había solventado el beneplácito para la continuación de las obras y sus sucesores en la silla episcopal no continuarán con el proyecto.

Con la llegada de la centuria decimoctava, comenzará un periodo de esplendor en cuanto a la construcción y remodelación de arquitectura religiosa se refiere, teniendo como punto culminante la definitiva continuación y terminación de las fábricas catedralicias. La bonanza económica que ya desde finales del XVII se venía atisbando de la mano de la agricultura y el comercio acompañarán a las numerosas promociones arquitectónicas, fomentadas desde los estamentos eclesiásticos y financiadas desde diversos ámbitos de la sociedad[26]. La obra paradigmática que inaugurará el siglo, tanto por su calidad artística como por su sentido plenamente barroco, será la construcción del camarín-torre de la Virgen de la Victoria bajo el patronazgo del primer conde de Buenavista. Más tarde se llevarán a cabo diversas fundaciones como el Oratorio de los Felipenses –precisamente tras la donación del edificio por parte del segundo conde de Buenavista– o los conventos de la Divina Providencia y de los Clérigos Menores[27]. Pero al margen de las obras de nueva planta, sobre todo se experimentará una renovación global a nivel decorativo de los templos existentes de pasadas centurias, muchos de los cuales habían sufrido las calamidades naturales acontecidas durante el siglo XVII. Así, tanto parroquias como iglesias conventuales, adoptarán una nueva imagen, determinada por los variados repertorios ornamentales barrocos, que en el siglo XVIII llegarán a su

[24] *Ibidem*, pp. 64-65.
[25] *Ibidem*, p. 59.
[26] CAMACHO MARTÍNEZ, R.: "La promoción de la arquitectura religiosa, entre el auge y el inicio de la decadencia", en AA. VV.: *El Esplendor de la Memoria…ob. cit.*, p. 53.
[27] *Ibidem*, pp. 54-55.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

paroxismo. Este será el caso de las cuatro primeras parroquias de la ciudad y de los templos de las órdenes agustina, dominica o carmelita, por ejemplo. En todo este proceso destacarán las intervenciones de los arquitectos Felipe de Unzurrunzaga, en el primer tercio del siglo, y Antonio Ramos y José Martín de Aldehuela, en los dos siguientes. Evidentemente, estas reformas traerán aparejado la construcción de numerosos retablos que en la mayoría de los casos vendrán a sustituir a obras precedentes. Por último, tras el despegue de las obras de finalización de la catedral y su posterior unión con la fábrica antigua, será necesario el amueblamiento de las nuevas capillas construidas, lo que hará que algunos patronos promuevan importantes proyectos retablísticos.

3.2 La llegada de entalladores foráneos para satisfacer la demanda de retablos en la ciudad moderna (siglos XVI-XVII). Promotores y clientela.

Una vez recuperada la ciudad de Málaga por los Reyes Católicos, la necesidad de cristianizar el lugar en el menor tiempo posible, conllevó la adaptación de los templos musulmanes preexistentes al culto católico. En pro de una rápida sacralización, se hacía imprescindible la consecución de una serie de elementos cultuales y litúrgicos que facilitaran la puesta en escena de la "nueva" doctrina. Para ello, la mejor vía de persuasión será a través de la imagen sacra, actuando esta como excelente complemento de las mencionadas transformaciones arquitectónicas[28]. Esto hará necesaria, prácticamente desde los primeros momentos de la toma, la presencia de artistas capaces de crear dichas efigies, tanto pictóricas como escultóricas. En este sentido, será fundamental la construcción de retablos, dado el carácter didáctico de sus imágenes frente a una mayoría de fieles conversos y/o iletrados. Serán precisamente estas máquinas lignarias las que concentren, en torno a su ejecución, el trabajo en equipo de artistas de diferentes disciplinas: arquitectos, carpinteros, ensambladores, entalladores, escultores, pintores y doradores. Ya hacia 1487 se registra en los *Libros de*

[28] SAURET GUERRERO, T.: "Consideraciones entorno al fenómeno de la plástica en Málaga durante la Edad Moderna", en SAURET GUERRERO, T. (dir.): *Patrimonio Cultural de Málaga y su provincia. Edad Moderna. Artes Plásticas*, vol. III, Málaga, Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga (CEDMA), 2002, p. 14.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Repartimientos la presencia del escultor Juan de Figueroa, al cual se adscribe la autoría de un retablo de alabastro instalado en la iglesia mayor de Vélez-Málaga[29].

Así, desde los primeros momentos arribarán a Málaga maestros foráneos que establecerán importantes talleres y llevarán a cabo una alta producción de piezas para casi toda la provincia. Durante el siglo XVI los retablistas más afamados y prolíficos de la ciudad serán Nicolás Tiller; en la primera mitad; y Pedro de Moros; en la segunda. El primero, probablemente de origen francés, y el segundo, aragonés, serán los cabezas de lanzas de un numeroso grupo de entalladores y escultores llegados desde diversos puntos de la geografía española y europea, que satisfarán los encargos tanto de la catedral como de los nuevos templos colegiales, parroquiales y conventuales. La heterogénea procedencia de estos artistas, como se verá, será determinante dentro de la evolución estética de la disciplina en la urbe y el resto de la provincia. Mientras Tiller inauguraba las creaciones protorrenacentistas a principios de la centuria, a la vez que mantenía la tradición medieval, Moros incorporará las nueves corrientes romanistas derivadas de su formación siloesca, aunadas con cierto apego a los repertorios ornamentales del grutesco. Junto a Tiller aparecen otros nombres como los de Diego Hoyato, Vicente Hernández o Diego de Lara, cuyas obras parecen certificar el eclecticismo estético del momento. Tras la estela de Moros, en los años finales llegarán otros entalladores como Guglielmo Dorta, de origen flamenco y procedente de la ciudad de Córdoba donde había trabajado junto al pintor italiano Cesare Arbassia en la capilla del Sagrario de la catedral[30], Antonio de Osuna, Juan Repullo o Juan Mosquera de Figueroa, los cuales mantendrán el lenguaje clasicista en los inicios del siglo XVII. También en las postrimerías de la centuria, las obras de adorno de la capilla de la Encarnación de la catedral traerán a la ciudad relevantes artistas, como los ya citados Arbassia y Vázquez, el Viejo, que incorporarán el Manierismo a la plástica malacitana.

Ya en el Seiscientos se producirá la llegada de artistas procedentes de los centros granadino y sevillano, los cuales importarán los lenguajes tardomanierista y protobarroco que perdurarán a lo largo de la primera mitad. Estos serán los casos del arquitecto jesuita Francisco Díaz del Ribero que, tras su trabajo en el retablo de la

[29] A.H.M.M., Libro II de Repartimientos (1488), escritura del 12 de julio, fols. 177-178; y LLORDÉN SIMON, A.: *Escultores y entalladores malagueños: Ensayo histórico documental (siglos XV-XIX),* Ávila, Ediciones Real Monasterio de El Escorial, 1960, p. 11.

[30] BLÁZQUEZ MATEOS, E. y SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: *Cesare Arbassia y la Literatura artística del Renacimiento.* Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2002*,* pp. 94-97.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

iglesia de la Compañía de Jesús, participará con sus trazas en la obra catedralicia del Tabernáculo del altar mayor y también del escultor Luis Ortiz de Vargas, el cual se encargará de proyectar e iniciar la construcción de la sillería coral de la catedral junto con un variado número de artistas de su taller que posteriormente asumirán sus propios encargos para diversos templos de la ciudad.

En Antequera, el otro gran centro artístico de la provincia junto con la capital, a la vez que se asimilaban las aportaciones de estos maestros foráneos se iniciaba un proceso de autoabastecimiento en cuanto a la producción plástica se refiere[31]. Desde los inicios del siglo XVI se tienen noticias de la actividad de entalladores, como por ejemplo el *Sagrario* que elabora Francisco de Angulo en 1508 para la iglesia de San Salvador[32], el cual será intervenido en 1511 por el pintor, avecindado en Málaga, Hernán López[33]. No obstante, si bien la escultura acabaría por asentarse en torno a un círculo artístico propio, quizás ya en el Quinientos, la riqueza retablística de la que por fortuna aún hoy goza tendría que esperar hasta los últimos años del siglo XVII y sobre todo el siglo XVIII para alcanzar su máxima expresión[34].

Respecto a la clientela el origen de la misma durante la Edad Moderna, como promotora de retablos, será muy variado. Así, junto a las importantes promociones del cabildo catedralicio, destinadas al adorno de la catedral, y de la silla episcopal, para las parroquias diocesanas, una parte importante de los encargos serán contratados por los diferentes rectores de las numerosas órdenes regulares afincadas en la provincia, así como por personajes del alto clero a título personal. Por ejemplo, las madres carmelitas descalzas encargan a Pedro de Mena el retablo mayor de su iglesia conventual en 1659, poco tiempo después de la llegada del escultor a Málaga.

Sin embargo, el grueso de la producción lignaria vendrá de la mano de la clientela seglar, entre la que destacarán por un lado la burguesía y el funcionariado, y por otro,

[31] SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: "Pablo de Rojas y la escultura del siglo XVI en Málaga. La difusión de una *maniera*", en GILA MEDINA, L. (coord.): *La Escultura del primer Naturalismo en Andalucía e Hispanoamérica. 1580-1625*, Madrid, Arco Libros, 2010, pp. 424-425.
[32] LLORDÉN SIMÓN, A.: *Escultores y entalladores malagueños: Ensayo histórico documental…ob. cit.*, p. 12.
[33] LLORDÉN SIMÓN, A.: *Pintores y doradores malagueños: Ensayo histórico documental (siglos XV-XIX),* Ávila, Ediciones Real Monasterio de El Escorial, 1959, pp. 14-15.
[34] CAMACHO MARTÍNEZ, R. y ROMERO BENÍTEZ, J.: "Aproximación al estudio del retablo en Antequera en el siglo XVIII", *Imafronte* nos 3-5, Murcia, Departamento de Historia del Arte-Universidad de Murcia, 1987-1989, pp. 350-351.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

las hermandades y cofradías sacramentales, pasionistas y gloriosas[35]. Los primeros tratarán de alcanzar altas cotas de prestigio social a través del patronazgo de capillas de enterramiento en los distintos conventos religiosos, procediendo a la ornamentación de las mismas con suntuosos retablos. Ejemplo de ello será uno de los primeros encargos documentados hasta el momento: el retablo que encarga en 1516 el mercader judeoconverso Fernando de Córdoba, a Nicolás Tiller, para su capilla de enterramiento en la iglesia franciscana del convento de San Luis el Real. Lo mismo hará, casi dos siglos después, Carlos Colichet para el adorno de la capilla de su propiedad en el convento carmelita de San Andrés, encargando un retablo al arquitecto de la madera José Fernández de Ayala.

Respecto a las cofradías, serán muchas las que lleven a cabo empresas ornamentales retablísticas para el adecuado culto de sus imágenes titulares, como por ejemplo hará la hermandad de Nuestra Señora de Valvanera del convento trinitario de San Onofre, al encargar su imagen y retablo a los artistas Antonio de Medina y Rafael de Castroverde, respectivamente. O también la cofradía del Cristo de la Humildad del convento de la Merced, que encargaría un baldaquino para su titular cristífero a Salvador Cordero. En cuanto a los encargos privados de altos cargos eclesiásticos, en estas primeras décadas del XVI se llevarían a cabo diversas fundaciones de capellanías en la mezquita-catedral, como por ejemplo las ya citadas de los canónigos Francisco del Pozo y Gonzalo Sánchez para sus capillas de enterramiento, las cuales adornarán con sendos retablos realizados por Tiller. Igualmente, por expreso deseo testamentario del canónigo Bartolomé de Alcocer se encarga el primitivo retablo mayor de la parroquia del Sagrario al artista Pedro de Moros. Por último, la nobleza también aportará su patrimonio económico para hacerse con el patronazgo de capillas donde perpetuar su eterno descanso, proveyéndolas de un mobiliario acorde con su prestigio social. No obstante, hasta la segunda mitad del siglo XVII no se conformará en la ciudad una nobleza consolidada, por lo que los encargos de esta élite llegarán a partir de ese momento[36]. De este modo, el Conde de Casapalma promoverá el monumental retablo de la iglesia conventual de Santa María de la Victoria de los Mínimos de San Francisco de Paula, cuya capilla mayor era regentada desde siglos atrás por su familia. Así mismo, el Conde de Frigiliana invertirá su capital en la ejecución del retablo mayor de la iglesia del

[35] ROMERO TORRES, J. L.: "La escultura barroca malagueña en el contexto andaluz", en MORALES FOLGUERA, J. M. (dir.): *Málaga en el…ob. cit.*, p. 136.
[36] *Idem.*

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

mencionado convento franciscano de San Luis el Real, encargando su hechura al polifacético Jerónimo Gómez de Hermosilla. Finalmente, en ocasiones el encargo de estas máquinas arquitectónicas vendrá determinado por los propios ciudadanos de a pie, que mediante limosnas y donaciones se comprometían a financiar su alto coste. Así lo atestigua el retablo mayor de la parroquia de Santiago, encargado por suscripción vecinal de sus feligreses con la venia del prelado Fray Alonso de Santo Tomás.

Para la plasmación oficial de estas empresas artísticas existían diversos modelos de encargos que serían empleados según la conveniencia y las pretensiones del comitente. Por un lado tendremos encargos por designación directa, confiando la hechura del retablo a un determinado artífice que por lo general gozaría de prestigio y por lo tanto de la confianza del comitente. Esto ocurría con los maestros más acreditados, cuya categoría profesional quedaba fuera de toda duda. Probablemente, así se adjudicaría a Fernando Ortiz el diseño y hechura del retablo de San Rafael de la homónima capilla catedralicia. Su comitente, el canónigo Francisco Enríquez, poseía con anterioridad la imagen del santo titular que presidiría el retablo, la cual había sido realizada por el propio escultor malacitano.

Otro sistema sería el del concurso, para lo cual se recogían diferentes trazas o diseños de diversos artistas; convocados directamente por el cliente o presentados de *motu* propio tras la exposición pública del proyecto; de las cuales se elegía la más conveniente tanto artística como económicamente. Estos concursos solían realizarse cuando se trataba de obras relevantes. Ejemplo de ello será el concurso promovido por la hermandad de los Racioneros de la catedral para la ejecución del retablo de la Virgen de los Reyes. A éste se presentarán propuestas del pintor Juan Niño de Guevara y los escultores Jerónimo Gómez y Pedro de Mena, saliendo ganador del mismo este último.

Finalmente, la tercera vía de contratación era la subasta, siendo el sistema más extendido dentro de la arquitectura lignaria. El proceso comenzaba con la publicación de las trazas, las cuales habían sido diseñadas por otro artista bajo las condiciones del comitente. Por último, los entalladores interesados en la obtención del proyecto presentaban sus ofertas presupuestarias, siendo la más económica la elegida. La diferencia entre el concurso y la subasta radicará en la mayor o menor libertad creativa del artista a la hora de acometer el encargo. De hecho, en ocasiones el cliente obligaba a tomar como modelo otras obras realizadas con anterioridad por otros artistas, como por

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

ejemplo cuando Diego de Hoyato contrata la hechura del retablo de la capilla del Rosario de los Dominicos a imagen y semejanza del realizado por Tiller para el convento de San Luis el Real. En este sentido, aunque más avanzado en el tiempo, resulta paradigmático el caso del retablo de San José del Oratorio de San Felipe Neri, el cual se tratará con mayor detenimiento en líneas posteriores.

Tras la selección del artífice y/o del proyecto, se rubricaba el acuerdo con un contrato, en el cual ambas partes se comprometían a cumplir escrupulosamente con lo pactado. Estas condiciones podían ser muy diversas, desde los emolumentos que debía cobrar el artista; los materiales empleados; o la fecha de entrega; a los más insignificantes pormenores decorativos[37]. De hecho, lo habitual será la inclusión en dichas cláusulas del programa iconográfico que se debía representar en los diferentes registros del retablo. También aparece determinado en los contratos el hecho de que a la finalización de la obra, el resultado debía ser aprobado por otro artista entendido en la materia, seleccionado previamente por el cliente. Esto ocurrirá por ejemplo con el retablo realizado por Fernández de Ayala para la comunidad agustina, que tras su terminación sería revisado por Pedro de Mena. En muchos casos se permitía al entallador que fijase un artista de su confianza que valorara su trabajo frente a la opinión del establecido por el comitente, lo cual conllevará en ocasiones pleitos judiciales al producirse posturas muy alejadas entre los artistas revisores de ambas partes[38].

3.3 Asentamiento y evolución del oficio de entallador en Málaga durante la Edad Moderna: el aprendizaje, la maestría y la actividad gremial.

Capítulo interesante, dentro de la práctica de la arquitectura lignaria en la provincia, es el dedicado al desarrollo de la profesión. Desde un primer momento la misma debió estar regulada bajo el tradicional sistema gremial, a tenor del título de Alcalde mayor del oficio que ostentarán algunos maestros. Las Ordenanzas de la ciudad de Málaga emitidas en 1611 recogen el oficio de entallador dentro de la categoría de *artesanos de la madera*, sujeto al reglamento del Gremio de Carpinteros y definido como el *artífice u oficial que entalla y hace imágenes de bulto en madera*. Resulta evidente la relación

[37] ROMERO TORRES, J. L.: "El artista, el cliente y la obra de arte", en AA. VV.: *Pedro de Mena. 1628-1688*, Málaga, Consejería de Cultura-Junta de Andalucía, 1989, pp.110-111.
[38] ROMERO TORRES, J. L.: "La escultura barroca malagueña…", *ob. cit.*, en MORALES FOLGUERA, J. M. (dir.): *Málaga en el…ob. cit.*, pp. 131-132.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

directa con el arte de la escultura, difuminándose los límites entre ambas disciplinas, cuyas particularidades quedan del todo veladas en el citado documento normativo[39].

La dependencia del Gremio hará que la actividad retablística quedé regulada por este desde los primeros años de formación. En este sentido, encontramos en los escritos recabados por Llordén numerosas anotaciones acerca de la entrada de aprendices en los obradores de los tallistas afincados en la capital. Así, ya en 1511 ingresa en el taller del maestro Cristóbal de Morales un joven llamado Juan, de once años y por un periodo de cinco años[40]. Esto hace pensar que desde la conquista de la urbe el oficio artístico debió ser una profesión de futuro, como así parece certificarlo el alto porcentaje de menores que solicitó dicha formación[41]. Parece ser que el proceso oficial para el aprendizaje y conocimiento de esta disciplina artística no variará prácticamente a lo largo de los tres siglos de la Edad Moderna. Lo mismo ocurrirá con los requisitos para la obtención de la maestría y la posterior puesta en marcha del oficio.

Empezando por el aprendizaje, la documentación determina que entre el maestro del taller y el padre o tutor del menor, se redactaría una especie de contrato que quedaba rubricado ante el escribano público. En este documento notarial el artista se comprometía a cumplir una serie de condiciones en torno al cuidado y manutención del niño, mientras el padre se obligaba a compensar económicamente al maestro y a sufragar ciertos gastos derivados de imprevistos que pudieran surgir. Por lo general el maestro se responsabilizaba de acoger en su casa al aprendiz y enseñarle todo lo referente al arte de la talla, sin que debiera ocultarle ningún aspecto de la profesión y por un tiempo que según el caso oscilaba entre los cuatro y los ocho años. Normalmente, el menor solía acceder al adiestramiento en el taller entre los once y los catorce años de edad, por lo que el tiempo estimado de estancia solía depender de la mayor o menor bisoñez del aprendiz. Esta enseñanza debía proporcionar al alumno, en definitiva, la suficiente capacidad y dominio técnico como para poder trabajar de oficial en el mismo taller de formación o en el de otros maestros.

[39] *Ordenanzas de la Muy Noble y Muy leal Ciudad de Málaga de 1611*, edición facsímil, Málaga, Ayuntamiento de Málaga-Real Academia de Bellas Artes de San Telmo, 1996, fol. 54r.
[40] LLORDÉN SIMÓN, A.: *Escultores y entalladores malagueños…ob. cit.*, p. 12.
[41] SAURET GUERRERO, T.: "Consideraciones entorno al fenómeno de la plástica en Málaga…", *ob. cit.*, en SAURET GUERRERO, T. (dir.): *Patrimonio Cultural de Málaga…ob. cit.*, vol. III, p. 14.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Junto a estos condicionantes puramente técnicos, el maestro debía sustentar al neófito dándole de comer y proporcionándole cuidados cuando cayera enfermo. Dentro de este último aspecto existían excepciones que eximían al artista de dicho cometido. Así, cuando la enfermedad del aprendiz respondía a una naturaleza infecciosa o bien esta se prolongaba en el tiempo más allá de cierto número de días, el niño pasaba al cuidado de sus padres en su casa. Este tiempo oscilaba entre los quince días y un mes aproximadamente. Por último, al finalizar la estancia en el taller el menor debía recibir un vestido nuevo con todas las prendas propias de la época: zapatos, medias, valonas, camisas y sombrero, y a parte el atuendo que vistiera normalmente en el taller. Por su parte, el aprendiz se comprometía a no abandonar ni ausentarse del taller del maestro y a corresponder al mismo en sus requerimientos. De contravenir estas normas, las faltas del alumno serían compensadas por el padre y recuperadas, al igual que las provocadas por enfermedad, tras la finalización oficial del periodo de aprendizaje estipulado en el contrato. En caso de que el maestro no cumpliera con su cometido de enseñar correctamente el oficio al menor, el padre se reservaba el derecho de romper el acuerdo y enviar al chico a otro taller donde completaría dicha formación[42].

Una vez completado el aprendizaje el alumno obtenía el citado grado de oficial que le permitía trabajar al servicio de los diferentes maestros entalladores. No obstante, esta titulación impedía al nuevo artista desarrollar libremente su profesión, inhabilitándolo para contratar y cobrar obras por iniciativa propia. Para ello, era necesario acceder al último escalafón de la disciplina: la maestría. Este salto cualitativo dependía de las expectativas e inquietudes artísticas personales del oficial. De hecho, en muchos casos, la oficialidad era considerada por los propios artistas como una vía de sustentación que les permitía ganarse la vida de manera cómoda. Por otro lado, conseguir la maestría no era tarea fácil, ya que junto a las lógicas aptitudes artísticas que debían demostrarse, el desembolso económico necesario para el pago de las tasas de los diferentes exámenes suponía un hándicap insalvable para muchos oficiales que sí deseaban obtener una mayor titulación. Para los que querían y podían, la maestría se obtenía superando una serie de pruebas, teóricas y prácticas, referentes a distintos aspectos de la profesión.

[42] Vid. HEREDIA MORENO, M.ª C.: *Estudio de los contratos de aprendizaje artístico en Sevilla a comienzos del siglo XVIII*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1974 y GONZÁLEZ SEGARRA, S.: "Pintores y doradores malagueños (1700-1747). Talleres y aprendices", *Isla de Arriarán* nº 21, Málaga, Asociación Cultural Isla de Arriarán, 2003, pp. 103-122.

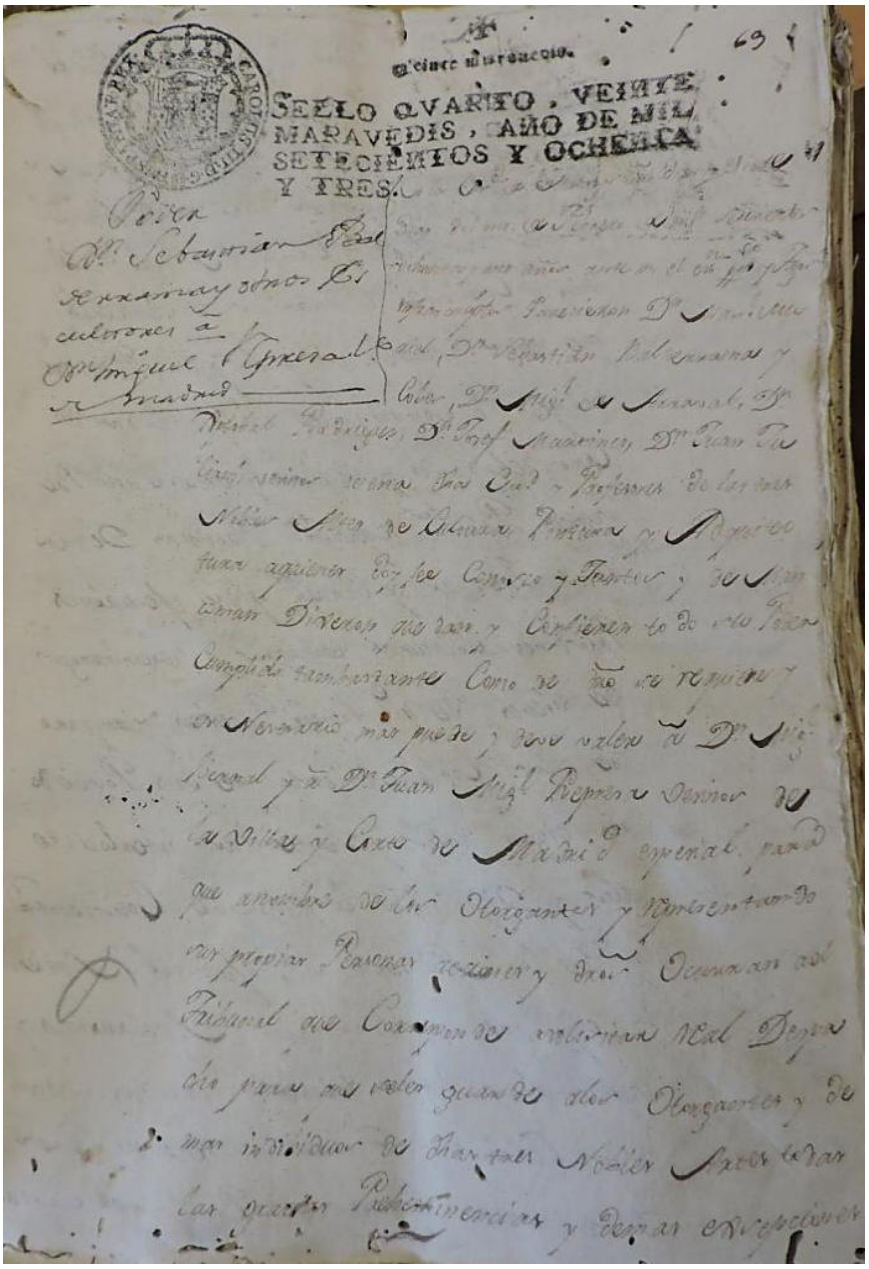
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Estos ejercicios eran valorados por un tribunal compuesto por artistas conocedores de la materia, y que solían ostentar el cargo de Alcaldes del oficio en la ciudad. Así pues, en primer lugar el aspirante era puesto a prueba a través de la realización de un examen para comprobar el conocimiento de la terminología del oficio. Después se revisaba su capacidad mecánica para el montaje y desmontaje de una pieza, y por último se probaba su dominio técnico para la realización de obras tales como, escritorios, armaduras, molduras, púlpitos o sillas corales, según la especialización del examinado. Tras ello el tribunal declaraba apto o no apto al examinado, que de superar la prueba ya podía ejercer la profesión libremente como maestro de su propio taller y contratar obras por su cuenta. Como vemos la organización gremial de la disciplina artística suponía el encorsetamiento de los retablistas dentro de una férrea normativa que vigilaba y controlaba todo el proceso formativo y profesional de los mismos.

A finales del siglo XVIII, con la implantación de la Academia de San Fernando se intentaría deshacer el sistema gremial, promulgando el Real Decreto de 1777 la libertad de los artistas académicos para ejercer su profesión sin sometimiento a ningún gremio o "veedor"[43]. En Málaga, los artistas de la ciudad promoverán la creación de la Academia de las Tres Nobles Artes, fundada en 1782, con la cual pretendían reclamar la liberalidad de su profesión y la exención de impuestos que ello conllevaba. Una vez aceptada la propuesta por el Cabildo municipal, este conminaba a los artistas a presentar una relación con todos los profesionales que trabajan en la ciudad[44]. Resulta llamativo el hecho de que los maestros relacionados con el ámbito escultórico, y por lo tanto también retablístico, sean los menos numerosos, quizás por el apego de estos al sistema tradicional gremial y a un estrato de la clientela poco abierto, por lo general, a las nuevas corrientes ilustradas[45].

[43] *Novísima Recopilación de las Leyes de España*. Decreto de 1977. Tomo IV. Libro VIII. Título XXII. Ley II, p.175.
[44] ROMERO TORRES, J. L.: "Problema social del artista: El pleito de Málaga en 1782", *Boletín de Arte* nº 3, Málaga, Departamento de Historia del Arte-Universidad de Málaga, 1982, pp. 207-234.
[45] MORALES FOLGUERA, J. M.: *Arte clásico y académico en Málaga (1752-1834)*, Málaga, Diputación Provincial de Málaga, 1994, p. 122.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Legajo notarial con las reivindicaciones de los profesores malagueños de las Tres Nobles Artes (detalle). 1783. Archivo Histórico Provincial de Málaga. [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

ICONOGRAFÍA EN EL RETABLO MALAGUEÑO

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

IV. LA ICONOGRAFÍA EN EL RETABLO MALAGUEÑO DE LA EDAD MODERNA: DE LA NARRATIVA RENACENTISTA A LA CONCRECIÓN DEL DISCURSO SIMBÓLICO EN EL SIGLO XVIII.

Elemento fundamental dentro del proceso de adoctrinamiento de los fieles planteado por la Iglesia en Trento fueron las imágenes presentadas con claridad expositiva en los distintos programas, por lo que el estudio iconográfico de las escenas de los retablos se antoja indisoluble de sus aspectos tectónicos, compositivos u ornamentales. En el caso de Málaga, la retablística local se define mayoritariamente por la preeminencia de repertorios de escasa complejidad y la progresiva polarización del discurso simbólico en un único tema central en torno al cual se componía, a modo de marco monumental y ornamental, la ensambladura arquitectónica.

Como se ha apuntado en líneas anteriores, dicha tendencia hacia la simplificación iconográfica se intensificará –en paralelo a la evolución morfológica de los retablos– conforme avancen los siglos del Barroco, abandonándose progresivamente el discurso eminentemente narrativo de los modelos renacentistas; fenómeno que, no obstante, será análogo en el resto de la producción española[46].

En dicha tesitura, los retablos realizados en Málaga durante el siglo XVI y la primera mitad del XVII mostraban un mayor despliegue iconográfico, tanto por el número de imágenes y escenas que contenían como por la variedad de las mismas. Muestra de lo dicho son los primeros retablos catedralicios de San Gregorio y Santa Bárbara, que combinando esculturas y pinturas presentaban un amplio santoral en sus mazonerías goticistas. A ello se suman ciclos iconográficos de mayor complejidad discursiva e interpretativa, como los paradigmáticos casos de los retablos mayores de la Encarnación en Vélez-Málaga y de la Victoria en la capital, que además son reflejo de la preeminencia de los temas marianos y, sobre todo, hagiográficos. De hecho son llamativas las escasas referencias a los ciclos de la Pasión, aunque obviamente, el desconocimiento absoluto de muchas de las obras desaparecidas y destruidas impide una visión depurada y de conjunto que certifique dicha hipótesis.

Las escenas cristológicas, pues, aparecen protagonizadas por la imagen del *Crucificado*, que suele presidir los áticos de los retablos y en la mayoría de ocasiones

[46] MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: *El Retablo barroco…ob. cit.*, pp. 5 y 8.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

conformando un *Calvario* con la Virgen y San Juan Evangelista –a los que en ocasiones se une *María Magdalena*–. Junto a ello, el momento de la *Resurrección* debió ser una de las alternativas más recurrente durante las décadas finales del barroco, apareciendo en grandes relieves de los retablos clasicistas de la iglesia de la Concepción y del convento del Carmen. En cuanto a los momentos pasionistas, previos a la crucifixión, como decimos apenas encontramos historias, aunque sí se detecta la presencia del *Ecce Homo* en las puertas de los sagrarios –como en el caso del retablo diseñado por Damián Francisco hacia 1677 para la parroquia veleña de San Juan Bautista– y el *Nazareno* cargando con la cruz, registrado gracias a una fotografía del Legado Temboury, en un retablo menor de la iglesia de San Pedro.

También aparece la figura de Jesús en escenas evangélicas, como el grupo escultórico de la *Entrega de las llaves del Reino a San Pedro*, tallado por Fernando Ortiz, que presidía el retablo mayor de la iglesia del Sagrario de la Catedral hasta su destrucción en 1931. Más habitual resulta la presencia del Misterio de la *Santísima Trinidad*, que en las postrimerías del siglo XVIII desbancará como remate de los conjuntos retablísticos a la tradicional imagen individual del *Padre Eterno* –materializada con asiduidad por Jerónimo Gómez–. No obstante, junto a la representación "clásica" de composición tripartita de Padre e Hijo sentados, flanqueando al Espíritu Santo en forma de paloma –como en el retablo mayor del convento de los agustinos que proyecta Aldehuela– encontramos singularmente la alternativa de la *Compassio Patris*[47], con Cristo muerto sostenido por Dios Padre, que aún hoy se conserva en el retablo de los Trinitarios Descalzos de Ronda. Derivado de ello, y también como cimera en las obras neóstilas del último tercio de la centuria dieciochesca, se implementarán con frecuencia elementos alegóricos de signo eucarístico y trinitario como el sol con rompimiento de gloria de cuyo centro emerge o bien la paloma o bien el triángulo –que a modo de transparente puede contemplarse en el retablo neoclasicista de la capilla catedralicia de la Encarnación–.

Sin tratarse de retablos propiamente dichos, encontramos interesantes episodios del variado repertorio iconográfico vinculado con el culto sacramental y la temática eucarística en los medallones que cuelgan de las paredes laterales de la capilla de la

[47] GARCÍA MAHÍQUES, R.: "Formación y desarrollo del tipo iconográfico Compassio Patris", en ZALAMA RODRÍGUEZ, M. A. y MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, P. (coords.): *Alma ars: estudios de arte e historia en homenaje al Dr. Salvador Andrés Ordax*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2013, pp. 179-188.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Exaltación de la parroquia de San Juan de la capital. Estas piezas vendrán a completar además el discurso ornamental de dicho espacio, presidido por un marco rococó que daba entrada a un espacioso y preciosista camarín[48]. Dicha fórmula compositiva, incluyendo parejas de grandes tondos escultóricos orlados con ricos marcos de cariz retablístico, fue desarrollada en otras capillas de la ciudad con excelentes resultados estéticos, como por ejemplo los del presbiterio de la iglesia del Carmen o los de la capilla mayor del convento de las Dominicas, aunque en ambos casos las historias representadas aludían a sucesos relacionados directamente con personajes de dichas órdenes. Los relieves de la capilla de la Exaltación –reconstruidos y restaurados recientemente tras su casi total destrucción en el incendio que asoló la capilla en 1980–[49] representan los simulacros veterotestamentarios del *Sacrificio de Abraham* y los *Exploradores de la tierra de Canaán*. El primero de ellos muestra el momento crucial del holocausto, apareciendo un ángel justo antes de que Abraham, –que eleva la mirada sorprendido mientras empuña una daga– sacrifique a su hijo Isaac, que aparece de rodillas, con los brazos cruzados sobre el pecho y los ojos vendados. Alusiva a la propia resurrección de Cristo y la fidelidad ante el mandato de Dios, esta reconocible iconografía se confronta con la menos común de los exploradores de Canaán, escenificada escultóricamente a través de dos israelitas portando al hombro un enorme racimo de vid colgado de una vara. La identificación de ambos personajes, enviados por Moisés junto con otros diez representantes de las doce tribus de Israel para el reconocimiento de las riquezas de la tierra de Canaán, ha sido relacionada desde antiguo, por los principales hermeneutas de la Iglesia, tanto con los responsables de la expedición, Josué y Caleph, como con las alegorías del nuevo y el antiguo testamento o los profetas y los apóstoles, tomando como base argumental la posición anterior y posterior de los dos exploradores respecto al pámpano[50].

En cuanto a los temas vinculados con la Virgen, de entre el extenso repertorio iconográfico mariano se subrayan los asuntos dogmáticos, destacando sobre todos el del

[48] Vid. LARA GARCÉS, A.: "La capilla de la Exaltación de la parroquia de San Juan. Su aspecto cien años atrás, en el momento de la segunda fusión", *La Saeta de Otoño* nº 52, Málaga, Agrupación de Cofradías de Semana Santa de Málaga, 2013, pp. 108-112.
[49] Vid. GÓMEZ RODRÍGUEZ, F. J.: "Restauración de los tondos de la capilla del Santísimo Cristo de la Exaltación", *La Saeta* nº 51, Málaga, Agrupación de Cofradías de Semana Santa de Málaga, 2013, pp. 98-101.
[50] GONZÁLEZ TORRES, J.: *La capilla sacramental en el Barroco andaluz: espacio, simbolismo e iconografía (siglos XVI-XVIII)*, Tesis doctoral dirigida por: Juan Antonio Sánchez López, Málaga, Departamento de Historia del Arte-Universidad de Málaga, 2015-2016, pp. 310-314.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Misterio de la Encarnación cuya frecuencia se entiende dado el carácter escatológico del asunto como proemio redencionista y al ser la advocación de la Catedral y de buena parte de los principales templos de la diócesis. De hecho encontramos exquisitos conjuntos escultóricos con dicha temática presidiendo los retablos mayores de Santa María en Vélez; la parroquia mayor de Álora; –ambos destruidos– y la capilla homónima catedralicia. Asociado a este último se registra el momento de la *Anunciación*, que ocupará una de las parejas de pinturas de las polseras del retablo catedralicio de Santa Bárbara, así como una de las tablas de Francisco Pacheco para el retablo mayor de Santo Domingo. En segundo lugar, el culto inmaculista se verá representado con diversas imágenes escultóricas, pero también a través de pasajes más crípticos como la escena apócrifa del *Abrazo en la Puerta Dorada*, cuya aparición temprana se documenta con la pintura que realiza Pedro de Morales para el retablo de la capilla de García de Villoslada, en el Hospital de la Santa Caridad, contratado junto a Pedro de Moros en 1559. Igualmente, bajo el título de *Virgen del Rosario* la presencia mariana se hace patente en obras destinadas a edificios dominicos, como ocurrirá en las citadas tablas de Pacheco del retablo del convento matriz de la capital culminado por Guillermo Lamberto. Del mismo modo encontramos la *Salutación* y el *Nacimiento* –en el retablo mayor de San Lázaro de Pedro Fernández del Villar–; y los misterios pasionistas de la *Quinta Angustia* –realizada para el retablo de la capilla mercedaria propiedad de Lázaro Salas– y la *Mater Dolorosa* o *Soledad* –presente en el medallón relivario del banco del retablo de la Virgen del Carmen de Álora y las representaciones pictóricas de los áticos de los retablos capitalinos de la Virgen de la Paz y del Hospital de Santo Tomás. Acabado el ciclo de la Pasión, encontramos escenas como la de *Pentecostés* en el retablo mayor del templo rondeño del Espíritu Santo, así como la *Asunción* a los cielos dentro del repertorio que concierta Pedro de Osuna para el retablo mayor del convento franciscano de Santiago en Vélez-Málaga; el también veleño retablo de la Encarnación en Santa María; y el desaparecido grupo escultórico del baldaquino de la Colegiata de Ronda. Por último, un ciclo bastante completo de la vida de la Virgen se muestra en el citado retablo de la Encarnación de la localidad axárquica, a través de los excelentes relieves del banco y los altorrelieves de la calle central.

Al margen de su participación en el citado asunto pasionista del Calvario, también se discrimina su presencia como intercesora y protagonista de pasajes hagiográficos tales como la *Imposición de la casulla a San Ildefonso* –documentada en los retablos de la

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Virgen de Loreto del convento de la Victoria y el citado del cenobio veleño de Santiago–; la *Aparición de la Virgen a San Pedro Nolasco y Santa María de Cervelló* –pintada por Miguel Manrique para el ático del primitivo retablo de la Merced–; y la *Aparición de la Virgen a San Julián* –del retablo catedralicio erigido para acoger el lienzo con dicha escena realizado por Cristóbal García Salmerón[51]–. Relacionados –como se ha visto– con el tema inmaculista, pero también con el de la *Santa Parentela* de María, se detectan las imágenes de *San Joaquín* y *Santa Ana* en retablos como los de la iglesia antequerana de San Juan de Dios y el de la capilla de San José del Oratorio felipense de la capital. Finalmente, y vinculada con esta última idea, registramos la iconografía de *Santa Ana Triple* con la matriarca, la Virgen y el Niño, en una tabla y una escultura de los retablos catedralicios de San Gregorio y Santa Bárbara, respectivamente, así como la versión de la santa únicamente con la *Virgen Niña* –en el delicioso simulacro de Ortiz para el retablo de la Divina Pastora de la parroquia de San Juan de Coín[52] o en la imagen titular del retablo del templo mayor de Archidona. En este punto cabe reseñar el protagonismo dentro de los repertorios simbólicos de la figura de *San José*, sobre todo a partir de la revalorización contrarreformista del personaje[53], que poblará las hornacinas de las ensambladuras carmelitas –y de distinto signo– de la provincia durante el siglo XVIII. Unas veces la iconografía del santo aparece con el Niño en sus brazos, como en el caso del titular del retablo del oratorio de San Felipe Neri o el del convento antequerano de la Victoria, y otras con el infante caminando cogido de la mano, como muestra la efigie del santo del retablo de las Mínimas en Archidona[54].

Es precisamente la iconografía de los santos –como se ha referido– la más numerosa y diversa, promulgada en gran medida desde las distintas órdenes religiosas a través de los personajes sagrados pertenecientes o popularizados por cada una de ellas con un marcado objetivo proselitista y propagandístico, favorecido igualmente por su condición de ejemplo directo para el fiel en el camino hacia la santidad[55]. No obstante, serán los

[51] SAURET GUERRERO, T.: *La Catedral de Málaga*, Málaga, Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga (CEDMA), 2003, p. 187.
[52] ROMERO TORRES, J. L.: *Fernando Ortiz. Un escultor malagueño del Siglo XVIII*, Osuna, Patronato de Arte-Amigos de los Museos de Osuna, 2017, p. 228.
[53] ROMERO TORRES, J. L.: *La escultura del Barroco*, col. Historia del Arte de Málaga, t. 10, Málaga, Prensa Malagueña, 2012, p. 48.
[54] ROMERO TORRES, J. L.: "La iconografía de San José con el Niño Jesús", *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna* nº 23, Osuna, Amigos de los Museos de Osuna, 2021, pp. 82-89.
[55] MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: *El Retablo barroco…ob. cit.*, p. 8.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

santos taumaturgos relacionados principalmente con la salud; los *Evangelistas*; y los *Apóstoles* los grupos más recurrentes. Estos últimos son instalados, en diversas ocasiones, en el banco de los retablos, tal y como aparecían en el ya citado dedicado a San Gregorio, de la Catedral Vieja, y en el primitivo del Hospital de San Lázaro. En cuanto a los cuatro predicadores, se advierte su presencia pareada en las calles laterales del retablo mayor de la parroquia del Sagrario, trazado por Diego de Vergara y ejecutado por Pedro de Moros y Pedro de Morales entre 1548 y 1549, así como más tardíamente en las esculturas sedentes del retablo mayor de la parroquial de San Juan en Coín. Precisamente, caso aparte es la iconografía de *San Juan Bautista* que dado el número de templos dedicados a su advocación aparecerá con cierta asiduidad en los repertorios de los retablos de la provincia, como por ejemplo en el de la recién citada iglesia mayor coineña; o el retablo mayor de la parroquia de San Pedro de Cártama.

Por separado, las imágenes de *San Pedro*, *San Juan* y *Santiago* gozarán de especial predilección en los discursos iconográficos, habiéndose ya tratado el grupo escultórico dedicado al primero de ellos en el retablo barroco que sustituiría al de Pedro de Moros en el Sagrario catedralicio –el cual contaba igualmente con una escultura sedente del santo revestido de pontifical–. Además será frecuente su aparición junto con la de *San Pablo* –como se muestran en el ático del retablo de la Virgen de la Esperanza de la Colegiata de San Sebastián; en las hornacinas laterales del retablo archidonés de la parroquia de Santa Ana; y en las del retablo mayor de San Juan de Coín. Por su parte, del santo evangelista también se ha dado cuenta de su recurrente presencia en las escenas del Calvario, mientras el santo patrón aparece montado a caballo en conjuntos tan espectaculares como el del retablo mayor de la iglesia de los Remedios de Antequera o en el ya nombrado retablo mayor del convento franciscano de Vélez. Igualmente, los *Padres de la Iglesia* son recogidos en grupo en parte de la predela del retablo de Santa Bárbara –en el lado contrario a los cuatro evangelistas–.

Ya se ha apuntado el esfuerzo ejercido por cada una de las órdenes religiosas para la difusión del culto a sus principales santos y advocaciones, promoviéndose la materialización de ciclos iconográficos con la vida, obra y milagros de sus fundadores –siendo paradigmático el caso del ya citado retablo mayor de la Victoria donde se narran los hechos más célebres del transcurso vital de *San Francisco de Paula*– o con escenas de la historia y los personajes más destacados de las mismas, como puede comprobarse tanto en los retablos de los principales templos capuchinos y carmelitas de

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

la capital y Antequera como en obras de edificios franciscanos y dominicos. Precisamente, será habitual la concurrencia de los santos fundadores de ambas órdenes dentro de una misma obra, como ocurre tanto en los retablos mayores dominicanos de la capital y Antequera como en el del franciscano convento de San Zoilo de la misma localidad. En cuanto a los santos vinculados con la orden del Carmelo, el conjunto retablístico de la iglesia antequerana del primitivo cenobio descalzo, recoge una pléyade de personajes entre los que destaca el profeta *Elías*, cuya representación del pasaje del *carro de fuego* preside el ático de la ensambladura dedicada al santo.

Del mismo modo la representación de los santos mártires, además de iconos devocionales tan enraizados en la piedad malagueña de la Edad Moderna como el de *San Sebastián*[56] –del cual se conocen excelentes simulacros escultóricos relacionados con autores de la talla de Pablo de Rojas[57] y Fernando Ortiz[58] en los retablos de la Virgen de la Esperanza de la Colegiata antequerana de San Sebastián y la parroquia de la Santa Cruz de Teba, respectivamente– se verá refrendada por el patronazgo ejercido sobre la ciudad de Málaga de *San Ciriaco* y *Santa Paula*, cuyas imágenes formarán parte de diversos conjuntos retablísticos locales y provinciales; desde las primitivas máquinas goticistas de Nicolás Tiller en la Catedral hasta los últimos ejemplos clasicistas del siglo XVIII, pasando por el desparecido retablo mayor de San Juan, en Vélez-Málaga, o el retablo-baldaquino de la parroquia a ellos dedicada en el centro de la capital. Dentro de este grupo de santos cuyo culto –como se ha apuntado– aludía a una específica capacidad taumatúrgica ante la resolución de catástrofes de diversa naturaleza tuvieron cabida las devociones en torno a las reliquias, cuyo paradigma en la retablística local debió ser el retablo dedicado a las *Once Mil Vírgenes* del convento de la Merced, que a través de los bustos escultóricos de dichos personajes y otros mártires, actuaba de expositor y receptáculo de las mismas.

Al margen de la hagiografía, las representaciones angelicales y sus distintas jerarquías celestiales tomarán el espacio iconográfico de los retablos con especial

[56] Durante los siglos XVI y XVII será recurrente la encomienda de la ciudad al santo en favor de la superación de epidemias, amén de su titularidad sobre el Colegio Seminario malagueño. En SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: "Programa escultórico del desmantelado Tabernáculo de la Catedral (S. XVII). San Sebastián", en SAURET GUERRERO, T. (dir.): *Patrimonio Cultural de Málaga…ob. cit.*, vol. III, p. 216.
[57] SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: "Pablo de Rojas y la escultura del siglo XVI en Málaga…", *ob. cit.*, en GILA MEDINA, L. (coord.): *La Escultura del primer…ob. cit.*, p. 437.
[58] ROMERO TORRES, J. L.: *Fernando Ortiz…ob. cit.*, pp. 276-277.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

significación durante el Barroco[59], tendencia a la que no será ajena la arquitectura lignaria malagueña. Serán protagonistas los *Arcángeles*, estando representados principalmente *San Miguel* –por ejemplo como cimera del retablo antequerano del Carmen o en el de la parroquia mayor de Colmenar, pero también en la escenas apocalípticas de la *Psicostasis* y el *Psicopompos* de las cartelas de la cornisa del retablo de la Encarnación de Vélez–; *San Rafael* –relacionado con el pasaje de Tobías en el relieve y la escultura titular de Fernando Ortiz del retablo dedicado a su advocación en la homónima capilla catedralicia–; y *San Gabriel* –formando pareja con el anterior en uno de los retablos de la parroquia de la Santa Cruz de Teba[60] y junto a la Virgen como personaje fundamental dentro de los diversos grupos de la Anunciación y/o la Encarnación–. Fuera de dicha jerarquía, encontramos también *Ángeles músicos* –con especial fruición de nuevo en el mayor del Carmen de Antequera; en el recién nombrado retablo catedralicio de San Rafael y en el de la parroquia coína de San Juan. Pero además cumpliendo otra serie de funciones, tales como los *Ángeles turiferarios* del retablo mayor del Sagrario de la Catedral o los hercúleos *Ángeles atlantes* de los soportes torsos del retablo antequerano de los Remedios. No obstante, ya sin función concreta existieron numerosas representaciones angelicales de gran porte y presencia en retablos mayores como los de los conventos de Santo Domingo, el Carmen, la Concepción y la Merced, de la ciudad de Málaga.

En cuanto a los temas alegóricos, las Virtudes; Caridad y Humildad flanqueando la cornisa del retablo de la Victoria, la Fe sobre el tabernáculo de Santo Domingo y de nuevo la Caridad como remate del retablo catedralicio de San Rafael; son las principales referencias documentadas.

También se recogen pasajes a medio camino entre el hecho histórico y la leyenda, como el grupo escultórico ya citado de Santiago a caballo que domina el ático del retablo de los Remedios en Antequera, que narra la fundación del convento franciscano a través de la milagrosa entrega por parte del santo de la imagen de dicha virgen a Fray Martín de las Cruces. Y el gran relieve del retablo de la Victoria de la capital con la entrega por parte de dos frailes mínimos de la petición para el establecimiento en España de la orden fundada por San Francisco de Paula, a los Reyes Católicos, ante las

[59] MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: *El Retablo barroco…ob. cit.*, p. 8.
[60] ROMERO TORRES, J. L.: *Fernando Ortiz…ob. cit.*, p. 278.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

murallas de la ciudad y en los prolegómenos de la conquista de la misma; apareciendo sobre ellos la efigie mariana titular del convento victoriano.

Precisamente, las imágenes de los citados monarcas protagonizan el discurso del retablo de la Virgen de los Reyes de la Catedral, a través de los retratos orantes tallados por Pedro de Mena, que ponen de relieve la inclusión de la figura del donante o el comitente dentro de los programas iconográficos. En Málaga, se documenta la representación de estos personajes en los retablos de Lázaro Salas en el convento de la Merced y en el de Nuestra Señora de Loreto en la Victoria. Vinculados en ocasiones con estos últimos personajes y también habituales del discurso simbólico de los retablos serán los elementos heráldicos. En efecto, son numerosas las armas y blasones presentes en la retablística local, destacando por su monumentalidad los de los retablos mayores de la parroquia de los Santos Mártires, la iglesia de Santo Domingo, la Victoria o el Sagrario, alusivos a la corona –reforzado en el caso victoriano por la colosal corona imperial que remata el retablo–, la orden religiosa y los patronos o promotores de las citadas obras. Caso paradigmático es el singular retablo de los Sweerts, situado en la cabecera de la nave del Evangelio de la iglesia de San Agustín, cuyo escudo campea en el frontis del conjunto marmóreo[61] y supone el único vestigio retablístico conservado de iniciativa burguesa.



Anónimo. *Relieve de los Exploradores de la tierra de Canaán*. Ca. 1770. Capilla de la Exaltación. Iglesia parroquial de San Juan. [Colección particular]

[61] LARA VILLODRES, A.: *Los Escudos de Málaga. Su heráldica y genealogía*, Málaga, Ediciones del Genal, 2016. p. 290.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Pedro de Moros. *Relieve de la presentación en el templo* (detalle). Retablo mayor de la iglesia de Santa María de la Encarnación. Vélez-Málaga (Málaga). [ALJT-tb6053c]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

LA IMPORTANCIA DEL SOPORTE

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

V. LA IMPORTANCIA DEL SOPORTE COMO SIGNO DE EVOLUCIÓN ESTILÍSTICA.

5.1 Siglo XVI: de la columna abalaustrada y los repertorios grutescos protorrenacentistas a la implantación del Clasicismo y sus órdenes.

Con la llegada de la centuria decimosexta las creaciones arquitectónicas mantendrán el sello medieval, conservando estructuras y soluciones constructivas plenamente góticas hasta bien entrado el siglo. No obstante, poco a poco irán introduciéndose diversos cambios que actualizarán dichas edificaciones, aunque siempre desde un punto de vista meramente ornamental y/o simbólico. Nos referimos a la incorporación de los repertorios decorativos del grutesco promocionados desde los centros italianos del siglo XV[62]. Este hecho será particularmente significativo en España, fomentado en parte por las especiales características de su situación sociocultural y religiosa. Así, la consecución de diferentes hitos en la historia de la nación como la unificación de los reyes católicos, el descubrimiento del Nuevo Mundo y la posterior consolidación de la Corona Imperial, conformarán una visión positiva y gloriosa del pasado reciente medieval y por consiguiente del arte de dichos momentos. Esto, unido a la implantación del órgano inquisidor y su contundente rechazo hacia el paganismo, traerá consigo un mayor recelo ante las corrientes Renacentistas "modernas"[63]. A pesar de todo, será irremediable la introducción de las formas *del romano* gracias al interés de ciertos eruditos de la aristocracia y el clero; al margen de la oficialidad regia; que conocían ampliamente los postulados del humanismo italiano[64].

Así pues, la penetración del grutesco en los primeros momentos vendrá de la mano de la actividad desarrollada por artistas foráneos, principalmente italianos, a través de obras realizadas en sus lugares de origen y exportadas posteriormente a nuestro país u otras creaciones ejecutadas ya aquí. Estas experiencias primigenias tendrán su continuidad y consolidación gracias a las inquietudes formativas de diferentes maestros españoles que tras sus periplos por tierras italianas incorporarán en sus diseños los nuevos repertorios aprendidos. Este será el caso de los sobradamente conocidos Diego

[62] ALCOLEA, S.: "Penetración y desarrollo de un repertorio ornamental en nuestro siglo XVI: los temas de placas con roleos", *Academia* nº 76, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1993, p. 206.
[63] FERNÁNDEZ ARENAS, J.: "La decoración grutesca. Análisis de una forma", *Revista D'art* nº 5, Barcelona, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Barcelona, 1979, p. 6.
[64] *Ibidem*, p. 7.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

de Siloé, Pedro Machuca o Alonso Berruguete. Junto a ello, será de especial importancia la amplia difusión de láminas, dibujos y grabados por toda Europa[65] donde se codificaban los numerosos repertorios grutescos, dando así la posibilidad de su conocimiento no solo a una minoría erudita de artistas aventajados, sino también al resto de talleres artesanales patrios. Véase como ejemplo la influencia dentro del territorio hispánico de obras como el llamado *Codex Escurialensis*[66], parte de cuyo contenido reflejará los diferentes modelos ornamentales aparecidos en la Domus Aurea[67].

En cuanto a la retablística, ya se ha visto su capacidad como laboratorio de ideas para la arquitectura. Por ello, en España será uno de los campos donde el despliegue y desarrollo del nuevo estilo romano tendrá mayor repercusión[68]. Así, las estructuras lignarias funcionarán como soporte de una serie de elementos de carácter ornamental, aunque también de fuerte carga semántica y simbólica. Entablamentos, frisos, cornisas y pilastras compondrán el núcleo material de esta nueva estética. Pero sin duda, el elemento definitorio de los retablos protorrenacentistas serán los distintos modelos de soportes que surgirán de la mano de los repertorios grutescos. Hablamos pues de la columna abalaustrada. Sobre estos elementos estructurales la novedosa decoración se desarrollará a través de una serie de motivos que plasmarán sus principales caracteres morfosintácticos. Estos serán principalmente, un esquema simétrico dispuesto en torno a un eje central, cuyos ornamentos representan un conglomerado de figuras tanto vegetales como animales donde el movimiento adquiere una importancia capital. Es lo que conocemos como decoración *a candelieri*. Junto a ello, las apariencias monstruosas e hibridaciones de los motivos antropomorfos refuerzan el carácter contradictorio,

[65] *Ibidem*, pp. 13-14.
[66] Este enigmático cuaderno de dibujos, realizado por un anónimo autor florentino, sería traído a España por Rodrigo Díaz de Vivar y Mendoza (1473-1525) en el transcurso de las obras de construcción de su Castillo de La Calahorra. En los relieves de dicha edificación quedarían impresos algunos de los dibujos del Codex, el cual acabaría siendo entregado al monasterio de El Escorial en 1576, tras la defunción de Diego Hurtado de Mendoza y Pacheco (1503-1575) descendiente de Rodrigo de Mendoza y que lo había tomado en herencia. Sobre este asunto vid. MARÍAS, F.: "Sobre el Castillo de la Calahorra y el Codex Escurialensis", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. II, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1990, pp. 117-129 y SCAGLIA, G.: "El Codex Escurialensis llevado por el artista a La Calahorra en el otoño de 1509", *Archivo Español de Arte*, LXXVII, t. 308, Madrid, CSIC, 2004, pp. 375-383.
[67] GONZÁLEZ DE ZÁRATE, J. M.: "El grutesco en el mundo antiguo y moderno. Consideraciones sobre el origen y su hipotético carácter semántico u ornamental en las artes", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar* nº 33, Madrid, 1988, p.19.
[68] FERNÁNDEZ ARENAS, J.: "La decoración grutesca…", *ob. cit.*, p. 13.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

inestable e imaginario de estos modelos, que viene a significar una dualidad entre la ornamentación pura y la figuración[69].

En España, esta circunstancia se desarrollará en consonancia con las opiniones vertidas por Diego de Sagredo, en su relevante tratado *Medidas del Romano*, donde se advierte una mayor preocupación por la decoración, y no tanto por sus significados morfológicos, frente a las proporciones y estructuras clasicistas del Renacimiento italiano[70]. Es precisamente, esta preeminencia del ornamento lo que reportará fama a la obra de Sagredo, considerándose más bien como un tratado de iniciación a la arquitectura, debido a la menor atención dispensada a los procesos meramente tectónicos[71]. Así pues, a finales del siglo XVI, se convertirá en una especie de libro de cabecera básico y práctico, indispensable en los talleres de escultores y entalladores[72].

Este carácter preferentemente ornamental de las aportaciones de Sagredo, reflejan una postura intermedia entre la tradición gótico-plateresca y la modernidad renacentista, pero sin llegar a un conocimiento profundo de la esencia del nuevo estilo[73]. De hecho, en el apartado de su tratado dedicado a los órdenes clásicos, las opiniones que expone dirigen su mirada hacia un ordenamiento clásico como mero soporte de sus modelos decorativos. En definitiva, su concepto de la arquitectura sigue siendo tradicional, aunque matizado gracias a los adornos que aportarían modernidad a las distintas edificaciones[74].

Centrándonos en su propuesta organizativa en torno a los "géneros" clásicos, distingue cinco tipologías, con lo que parece adscribirse a los postulados de Plinio y no a los vitrubianos[75]. Sin embargo sus mayores atenciones y aportaciones, serán las referentes al tema de la columna abalaustrada o monstruosa, que a pesar de no incluir dentro de sus cinco órdenes[76], considera como el soporte más adecuado de los

[69] *Ibidem*, pp. 18-19.
[70] *Ibidem*, p. 20.
[71] DE SAGREDO, D.: *Medidas del Romano*; MARÍAS, F. y BUSTAMANTE, A. (intr.), col. Tratados, Madrid, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales y Consejo General de Colegios Oficiales de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1986, p. 49.
[72] *Ibidem*, p. 58.
[73] *Ibidem*, pp. 76-77.
[74] *Ibidem*, pp. 95-96.
[75] *Ibidem*, p. 99.
[76] *Ibidem*, p. 108.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

repertorios a lo romano, tanto figurativos como fantásticos, es decir los grutescos[77]. Esta distinción respecto a los demás géneros se basa en la imposibilidad, según Sagredo, de dotar de una serie de medidas estándar a dichas columnas, lo cual, se explica al considerar el autor toledano el balaustre como un elemento de conjunto y no un mero soporte exento[78].

Con todo, Sagredo busca con su tratado mensurar con bastante detalle todos y cada uno de los ornamentos que intervienen sobre los elementos arquitectónicos de los edificios, y que juntos conforman la unidad requerida para lograr una edificación adecuada. En este punto, vuelve a mostrarse contrario a los fundamentos de Vitrubio, ya que para él no existe la idea de una arquitectura homogénea, a través de la organización de los diferentes elementos que conforman los órdenes, sino que estos elementos, correctamente medidos, serían válidos para cualquier género y solo diferenciados según la ornamentación que contengan[79].

Sin embargo, en torno a la mediación del siglo, y a pesar de la proyección en el tiempo de los muestrarios decorativos protorrenacentistas, dará comienzo el inexorable abandono del balaustre que, durante el último tercio, será sustituido por la columna clásica, aunque todavía revestida, por lo general, con ornamentos y acanaladuras. Ejemplo paradigmático dentro del ámbito malagueño es el retablo mayor de la iglesia de Santa María de la Encarnación de Vélez-Málaga, cuyas hibridaciones son reflejo de este momento de transición estética. Dicho proceso, tendente hacia la depuración clasicista, coincide con el desarrollo de las corrientes romanistas y alcanza su cenit, puntualmente, con la absorción y el influjo de los prototipos herrerianos, pero continuará hasta bien entrado el siglo XVII cuando, tras los últimos ejemplos tardomanieristas, los incipientes ensayos protobarrocos produzcan una serie de derivaciones formales a caballo entre la ordenación clásica y el organicismo del soporte torso.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

[77] *Ibidem*, p. 113.
[78] *Ibidem*, p. 109.
[79] *Ibidem*, p. 121.



Detalle de uno de los balaustres diseñados por Nicolás Tiller para el *retablo de la capilla de Francisco de Ocaña* del primitivo convento de la Paz de Málaga y soportes clásicos con hibridaciones y ornamentación grutesca *a candelieri* del *retablo mayor de Santa Maria de la Encarnación* de Vélez-Málaga, obra de Pedro de Moros. [AHPM-ALG-ALJT]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

5.2 Siglos XVII y XVIII: de la columna salomónica y el estípite al retorno de los órdenes clásicos.

Durante el periodo barroco, los retablos experimentarán una importante transformación en cuanto a sus elementos estructurales y portantes se refiere. No obstante, a lo largo de las dos centurias, estas modificaciones vendrán determinadas por diversas circunstancias que condicionarán el empleo de diferentes tipos de columnas y marcarán significativamente la historia de la retablística hispana. Estos elementos diferenciadores del retablo, durante el Barroco, serán la columna salomónica y el estípite, pero –como se ha apuntado– no comenzarán a implantarse, tímidamente, hasta al menos el segundo cuarto del Seiscientos. Hasta ese momento, e incluso avanzada la mediación del siglo, todavía encontramos soportes clasicistas de fustes estriados y entorchados en retablos de signo protobarroco que ya sí anuncian un importante cambio de rumbo en la conceptualización arquitectónica y narrativa de estas máquinas lignarias. Por último, hacia la segunda mitad del siglo XVIII, la vuelta a los órdenes clásicos marcará la pauta de la arquitectura lignaria barroca final.

5.2.1 La Columna Salomónica.

Desde el ocaso de la centuria decimosexta, las disquisiciones en torno a la realidad física y fisonómica del Templo de Salomón, y sobre todo, su orden, derivaron en una doble vertiente entre la erudición española del momento. Así, mientras los jesuitas liderados por Jerónimo de Prado y Juan Bautista de Villalpando defendían su adscripción al ordenamiento clásico vitrubiano[80], otros como Benito Arias Montano en su edición de la *Biblia Políglota Regia*[81], publicada en 1572, apostaban firmemente por la columna helicoidal. Estas divergencias, que además desvelaban una cierta tendencia antivitrubiana ya iniciada por el Greco, tendrán su repercusión durante la centuria siguiente, sobre todo tras la publicación de la obra de Villalpando sobre el Templo de

[80] Vid. RAMÍREZ, J. A.: "Guion para una exposición (Dios, arquitecto: Juan Bautista Villalpando y el templo de Salomón)", *Boletín de Arte* nº 12, Málaga, Departamento de Historia del Arte-Universidad de Málaga, 1991, pp. 7-38.

[81] También conocida como la *Biblia Regia* o *Biblia Políglota de Amberes*, fue impresa en dicha ciudad por el maestro Christoph Plantin, bajo la promoción del propio monarca Felipe II y la edición y dirección del humanista Benito Arias Montano. Concebida como una revisión y ampliación de la *Biblia Complutense* del Cardenal Cisneros; la cual recogía diferentes versiones del texto sagrado en hebreo, griego, arameo y latín; Arias Montano empleo varios años en su creación hasta su publicación en 1572, constando finalmente de ocho volúmenes en los que el erudito incorporó una serie de códices inéditos en la edición de Cisneros, así como otros adquiridos por el rey. Junto a ello incluiría un Diccionario como complemento para el buen manejo de la edición.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Salomón[82], en 1606, y que traerá consigo la formulación de dos bandos enfrentados a favor y en contra de sus teorías. Entre los más importantes defensores del orden helicoidal, propuesto por Arias Montano, destacará la figura de Pablo de Céspedes[83].

Céspedes basará su postura en la creencia tradicional que desde el siglo XIII se venía postulando acerca de la autenticidad de la columna torsa conservada en el Vaticano como original del Templo de Salomón. No obstante la fuente que determinará el éxito final del orden salomónico en el arte barroco español será la obra del tratadista Fray Juan Ricci, *Tratado de la Pintura Sabia*[84], en el cual empleará dicha nomenclatura por primera vez, adscrita no solo a la arquitectura sino también a la pintura, en lo que definiría como "orden salomónico entero". Básicamente, este orden propuesto por Ricci no hacía más que extender los caracteres de la columna salomónica al resto de los componentes del edificio. La importancia de la obra de Ricci será trascendental, ya que Guarino Guarini, tras su viaje por la península Ibérica, lo tomará como parte de su *Tratado de Arquitectura Civil*[85] –publicado póstumamente en 1737– empleando la denominación de "orden corintio supremo" o "intiero"[86].

[82] Impresa en Roma en tres volúmenes y patrocinada por Felipe II, la obra ideada por el arquitecto jesuita Juan Bautista Villalpando con la ayuda del teólogo Jerónimo de Prados –autor de los comentarios sobre la profecía de Ezequiel publicados en el primer libro– se trataba en definitiva de una reconstrucción literaria y visual del mítico templo hebreo, considerado por Villalpando como el paradigma de la arquitectura perfecta. Se convertirá en un auténtico tratado de arquitectura, de enorme repercusión durante el Barroco e incluso el siglo XIX, favorecido por la magnífica colección de bellos grabados que ilustraba la publicación.

[83] Pintor, escultor, arquitecto, tratadista de arte, humanista y poeta; según Palomino nace en Córdoba en 1548, aunque existe cierta controversia en torno a dichos datos biográficos. Su formación humanística en la Universidad de Alcalá de Henares bajo la maestría de Ambrosio de Morales y sobre todo sus contactos con las personalidades más destacadas de la erudición del momento; como el propio Arias Montano, Francisco Pacheco o Federico Zuccaro; forjarían su ideario teórico. Del mismo modo, su estancia en Roma donde conocerá y estudiará a los grandes maestros del Renacimiento, sería clave para el perfeccionamiento estilístico de su producción artística. Moriría en Córdoba en 1608.

[84] El *Tratado de la Pintura Sabia*, manuscrito por el pintor benedictino Fray Juan Ricci en 1663, detentará una enorme influencia en la arquitectura del Barroco, a pesar de que sus páginas no serán editadas hasta 1930. Dedicado a la Marquesa de Béjar, promotora de la obra, el tratado incorporaba un "Epítome de Geometría y Tratado breve de Perspectiva y Arquitectura" donde Ricci desarrollará sus teorías acerca del "orden salomónico entero" y su novedosa concepción de los órdenes desde un punto de vista eminentemente ornamental.

[85] Para Camillo Guarino Guarini (Módena, 1624-Milán, 1683), arquitecto y tratadista, la influencia de la producción de Borromini será determinante dentro de su formación técnica. Compondrá su obra teórica, *Architettura Civile*, en cinco tratados y otros tantos capítulos, en los cuales expondrá sus ideas respecto a la conexión de las teorías vitrubianas con la tratadística antigua, así como su visión racional y matemática de la práctica arquitectónica. Desafortunadamente no vería publicadas sus reflexiones en vida. Vid. DÍAZ LORENZO, J. C.: "El tratado de Guarino Guarini", en https://arteyarquitectura.wordpress.com/2013/07/01/el-tratado-de-guarino-guarini/ (Consultado el 30 de noviembre de 2014)

[86] TAYLOR, R.: "Santa Prisca en el contexto del Barroco", en AA. VV.: *Santa Prisca restaurada*, México, Espejo de Obsidiana, 1990, pp. 28-36.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

No obstante, el tratado de Ricci tendrá gran repercusión en el entorno cultural de la capital madrileña, lo cual vendrá refrendado por la ejecución a partir de 1635 de proyectos donde la columna salomónica estará presente. Este hecho revela una pronta adopción de dicho orden tan solo dos años después de la finalización del Tabernáculo de Bernini en el Vaticano, paradigma del estilo. Ejemplo de ello será la obra del arquitecto y ensamblador Pedro de la Torre, el cual diseñará el retablo mayor y camarín de la iglesia del Hospital del Buen Suceso, donde se hace patente el empleo de soportes torsos y cuyo éxito le llevaría a la introducción de dichos elementos en obras retablísticas posteriores. Otros artistas que seguirán esta corriente serán Sebastián de Herrera Barnuevo, en la capilla de San Isidro del templo de San Andrés y los retablos y camarín de la capilla mayor del convento de Nuestra Señora de Atocha en 1662, o Francisco de Herrera "el mozo", en el retablo que proyecta para la iglesia de Montserrat y donde participará en su ejecución José de Churriguera en 1674.

Por su parte, en Andalucía se produce la inclusión del soporte salomónico de manera temprana en retablos como el de la Cartuja de la Defensión de Jerez; obra del entallador Alejandro de Saavedra y el escultor José de Arce en 1637 según proyecto de Felipe de Ribas; el de la capilla de San Pablo de la Catedral de Sevilla y, sobre todo, el de la iglesia jesuita de los Santos Justo y Pastor de Granada, concebido por Francisco Díaz del Ribero, el cual también intervendrá en importantes obras malagueñas. Ya en la segunda mitad del siglo aparecerán otros ejemplos de gran relevancia dentro de la arquitectura lignaria andaluza, como el retablo mayor de la iglesia del Hospital de la Caridad; realizado en 1670 por Bernardo Simón de Pineda. No obstante, a partir de la última década del Seiscientos será cuando el arte barroco andaluz alumbre la incorporación de la cornisa ondulante, debida quizás al influjo de los dibujos de Guarino Guarini y no tanto a los postulados de Ricci. Es probable que fuera introducido en el sur por el alarife Leonardo de Figueroa, empleándolo tanto en la espadaña de la iglesia de San Pablo, como en los alzados interiores de San Luis de los franceses, ambas en Sevilla. Posteriormente, ya en los inicios del dieciocho, será desarrollada por Francisco Hurtado Izquierdo en una obra tan emblemática como el Sagrario de la Cartuja de Granada[87].

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

[87] *Ibidem*, pp. 37-41.

Los ecos de la columna torsa llegarán a traspasar incluso las fronteras del reino peninsular para asentarse con gran éxito en las posesiones de ultramar, donde formarán parte de algunos de los ejemplos de retablos y arquitecturas más monumentales del estilo. En este sentido resulta interesante la existencia, en la biblioteca del seminario de Bogotá, de uno de los diseños que incorporan este novedoso soporte de manera más temprana, como es la portada del libro escrito por el fraile cartujo burgalés Nicolás de la Iglesia y publicado en 1659[88].

5.2.2 El Estípite.

Con el avance de la centuria decimoséptima el auge de la columna torsa irá dejando paso a nuevas fórmulas estructurales y ornamentales que se asentarán definitivamente en la primera mitad del Setecientos. De este modo, aparece la columna de estípite, primero como elemento decorativo y más tarde como soporte tectónico. Aun así, durante el dieciocho el empleo de la columna salomónica seguirá presente, tanto en los gustos de parte de la clientela como entre los trabajos de los artistas más paradigmáticos del nuevo elemento; como por ejemplo el propio Jerónimo de Balbás[89]. Las manifestaciones gráficas primigenias del estípite quizás se encuentren en la obra gráfica de Fray Matías de Irala, el cual realizará un conjunto de grabados recopilados en la obra *Método sucinto y compendioso…*, donde tratará los diversos órdenes arquitectónicos barrocos, incluidos los primeros modelos 'estipitescos' españoles del siglo XVIII[90]. En cuanto a su puesta en práctica dentro de los proyectos de arquitectura lignaria, en las primeras incursiones el estípite adquiere un eminente sentido decorativo, derivado de su origen a modo de pilastra, empleado con asiduidad en los repertorios ornamentales renacentistas y sobre todo manieristas del norte de Europa. Retablos como el de la Antigua de la Catedral de Valladolid, realizado por Juan de Juni en 1545, ponen de manifiesto la adopción de este elemento clásico[91]. Pero será durante el Barroco cuando adquieran su mayor expresión de la mano de José Benito de Churriguera. Así, en el retablo que realiza entre 1686 y 1687 para la capilla del Sagrario de la Catedral de Segovia, si bien el protagonismo vendrá determinado por las columnas torsas que

[88] BONET CORREA, A.: *Figuras, modelos e imágenes en los tratadistas españoles*, Madrid, Alianza Forma, 1993, pp. 161-163.
[89] HERRERA GARCÍA, F. J.: *El retablo sevillano en la primera mitad del siglo XVIII. Evolución y difusión del retablo de estípites*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 2001, pp. 250-251.
[90] *Ibidem*, pp. 293-295.
[91] *Ibidem*, p. 254.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

enmarcan la calle central, en las laterales incorporará pilastras de estípites[92]. Posteriormente, entre 1692 y 1694, en el tabernáculo del retablo mayor de San Esteban de Salamanca, empleará de nuevo los estípites, aunque ya exentos y todavía de escala reducida[93].

A partir de aquí, será determinante la figura del ya citado Jerónimo de Balbás. Considerado como el introductor del estípite en la retablística barroca dieciochesca andaluza e hispanoamericana, su importancia radica en la adopción de dicho soporte con el protagonismo y la escala superior que hasta el momento había disfrutado la columna salomónica. Es decir, tomando como partida las experiencias de Churriguera, dota al estípite de corporeidad y tridimensionalidad y lo desarrolla exento, con gran monumentalidad, trabajando y tallando la totalidad de sus caras[94]. El paradigma será sin duda el desaparecido retablo mayor del Sagrario de la Catedral de Sevilla, culminado por Balbás en 1709[95], donde por primera vez quedarán plasmadas con plenitud las ideas compositivas del maestro zamorano respecto al soporte 'estipitesco'. No obstante, como veremos en profundidad más adelante y aunque se trate de elementos de menor escala, cabe señalar la temprana aparición de estípites totalmente exentos y con carácter estructural en el trono-baldaquino del camarín de la Basílica de Santa María de la Victoria en Málaga, llevado a cabo entre 1699 y 1700[96], con lo que podríamos estar ante una de las primeras manifestaciones de esta tipología en la retablística española[97].

Respecto a la evolución del estípite incorporado por Balbás, en Andalucía los primeros modelos, más arquitectónicos, irán dando paso a composiciones más

[92] MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: *Ob. cit.*, p. 114.
[93] HERRERA GARCÍA, F. J.: *El retablo sevillano…ob. cit.*, p. 258.
[94] *Idem*.
[95] MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: *Ob. cit.*, pp. 189-190.
[96] ROMERO TORRES, J. L.: "La escultura y su entorno arquitectónico en la iglesia de la Victoria", en CAMACHO MARTÍNEZ, R. (coord.): *Speculum Sine Macula. Santa María de la Victoria, espejo histórico de la ciudad de Málaga*, Málaga, Ayuntamiento de Málaga-Real Hermandad de Santa María de la Victoria, 2008, p. 420.
[97] Encontramos incipientes estípites en obras anteriores de arquitectura efímera de la ciudad de Málaga, concretamente, en el túmulo funerario construido en honor del Príncipe Baltasar Carlos y erigido en el crucero de la Catedral en 1646 según diseño del Maestro de carpintería y de las Fábricas Menores del Obispado, Cristóbal de Medina. PÉREZ DEL CAMPO, L. y QUINTANA TORET, F. J.: *Fiestas barrocas en Málaga. Arte efímero e ideología en el siglo XVII*, Málaga, Diputación Provincial de Málaga, 1985, p. 102. Aunque se trate de piezas ornamentales y efímeras es, precisamente, dicho carácter temporal el que propiciaba la utilización de estas obras como campo de pruebas para la introducción de novedades estilísticas. MORALES FOLGUERA, J. M.: "Construcciones efímeras y fiestas barrocas en la Málaga del siglo XVIII", *Boletín de Arte* nº 6, Málaga, Departamento de Historia del Arte-Universidad de Málaga, 1985, p. 113. No obstante, por el momento no se ha comprobado una vinculación directa entre estas máquinas festivas y la evolución de la retablística local.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

complejas y diversas[98] dominadas por la exuberante ornamentación que irá desplegándose sobre estas estructuras columnarias.

5.2.3 El Neóstilo o el retorno a los órdenes clásicos.

Aplicado al entorno mexicano, con dicho término se referiría Jorge Alberto Manrique a los últimos soplos del lenguaje barroco[99]. En España, y más concretamente en Andalucía, la pervivencia de la esencia barroca en el campo de la retablística se verá prolongada en el tiempo a pesar de la adopción de nuevos principios estéticos vinculados con la recuperación de los órdenes clásicos. Estos desplazarán al estípite como soporte columnario, pero aparecerán decorados –como veremos– con motivos extraídos de los repertorios rococós. Además se mantiene inalterable el uso de la madera como materia prima que, no obstante, será progresivamente revestida de marmolados y acabados polícromos.

En este momento se desarrolla un elemento ornamental que determinará la impronta de los retablos: la rocalla. Su complejo origen terminológico y conceptual no impidió que, tras la eclosión y desarrollo del mismo en Francia durante el primer tercio de la centuria, fuera difundido con extraordinaria fruición hacia países centroeuropeos como Austria y Alemania. Será en dichos lugares donde, despojada del eminente carácter aúlico y profano que había detentado en el arte francés, se amplifique y adhiera con inusitada exuberancia y monumentalidad a los diseños del mobiliario y la arquitectura sacra. En España, aunque con un tratamiento desigual y más sosegado que en los territorios citados[100], hacia la mediación del siglo la rocalla comenzará a inundar los alzados de las máquinas lignarias, sustituyendo a las ricas composiciones de tallas de acantos que habían determinado la ornamentación naturalista de las obras de la primera mitad[101].

Por lo tanto, el apego a lo barroco, sintetizado junto con la renovación de los soportes clasicistas, marcará la estética de gran parte de la producción retablística andaluza del último tercio del siglo XVIII, consolidándose como uno de los últimos bastiones de la

[98] HERRERA GARCÍA, F. J.: *El retablo sevillano…ob. cit.*, pp. 259-260.
[99] ROMERO BENÍTEZ, J.: *El retablo durante el Barroco*, col. Historia del Arte de Málaga, t. 11, Málaga, Prensa Malagueña, 2012, p. 107.
[100] PONS, B.: "La Rocalla", en AA. VV.: *Summa Artis. Historia General del Arte. Antología. Arte de los siglos XVII y XVIII en Europa*, t. VII, Madrid, Espasa Calpe, 2004, pp. 93 y 120.
[101] HERRERA GARCÍA, F. J.: *El retablo sevillano…ob. cit.*, p. 289.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

resistencia contra la implacable –pero nunca exitosa del todo– imposición neoclásica de las academias. La realidad fue que tanto para el pueblo en general como para gran parte de los artistas la nueva corriente oficialista no interesó en demasía, quedando relegada a una minoría intelectual y elitista[102]. No obstante, desde dicho momento hasta los años finales del siglo XIX, algunos de estos eruditos protagonizarán una auténtica cruzada contra las grandes máquinas barrocas de madera dorada, respaldando y legitimando sus furibundas críticas en las disposiciones de la Real Orden de Carlos III de 1777, por la cual se pretendía regular, fiscalizar y canalizar a través de la Real Academia de San Fernando, todas las obras de arquitectura, escultura y pintura realizadas en el Estado; incluidas las promovidas por la Iglesia.

Especial atención dedicaba el decreto a los retablos de madera dorada, denegando su producción en favor de materiales pétreos como el mármol, el jaspe y, en su defecto, el estuco, aduciendo para ello el riesgo de incendio de aquellos y contradictorios razonamientos en torno al coste de los dorados y su repercusión en la economía estatal[103]. Bajo estas consideraciones subyacía deliberadamente la preferencia estética de las autoridades por la recuperación del ordenamiento de la Antigüedad, plasmado en la tratadística vitrubiana[104], contra un estilo considerado de mal gusto. En Málaga capital, este proceso coincidirá con una etapa de esplendor económico que favorecerá la ejecución de algunos de los mejores ejemplos de su retablística. Así mismo, la consciencia ilustrada de parte de la burguesía y sobre todo el influjo clasicista irradiado desde la catedral[105], contribuirá a la aparición temprana de iniciativas neoclásicas y una mayor asimilación del clasicismo, materializado en definitiva como un "barroco suavizado" clasicista de aires italianos y centroeuropeos[106].

[102] SERRERA CONTRERAS, J. M.: "Los ideales neoclásicos y la destrucción del Barroco", *Archivo Hispalense* nº 223, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, pp. 135-160.
[103] SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, D.: "Sobre los tres retablos de la capilla de S. Cecilio de la Catedral de Granada y el barroco atemperado. Puntualizaciones estilísticas y documentación (1774-1787)", *Cuadernos de Arte* nº 23, Granada, Departamento de Historia del Arte-Universidad de Granada, 1992, p. 270.
[104] MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: *Ob. cit.*, p. 221.
[105] CAMACHO MARTÍNEZ, R.: "Arquitectos de la Academia de San Fernando en la Málaga del siglo XVIII", *Academia* nº 67, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1988, p. 269.
[106] SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, D.: "Sobre los tres retablos de la capilla de S. Cecilio…", *ob. cit.*, p. 270.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Ejemplos de algunas de las tipologías columnarias presentes en la retablística malagueña de los siglos XVII y XVIII. [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

DESARROLLO DE LA PRÁCTICA RETABLÍSTICA EN MÁLAGA

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

VI. DESARROLLO DE LA PRÁCTICA RETABLÍSTICA EN MÁLAGA DURANTE LOS SIGLOS XVI, XVII Y XVIII. APROXIMACIÓN A LOS ARTISTAS Y SUS OBRAS.

6.1 El ecléctico Quinientos: de la convivencia de las fórmulas tardomedievales y protorrenacentistas al establecimiento del Romanismo manierista. Presencia e influencia de los retablistas extranjeros.

Como se ha apuntado, durante el primer tercio del siglo XVI, el panorama retablístico de la ciudad de Málaga se define por la coexistencia de los primeros modelos de signo renacentista y los últimos ejemplos del Gótico tardío; todavía demandados por una parte importante de la clientela del momento. Paradigma de esta situación será la figura del entallador y escultor Nicolás Tiller, maestro de origen picardo que protagonizará los principales encargos de dicho periodo. En efecto, entre 1523 y 1524 contratará y ejecutará los retablos de las capillas de San Gregorio y de Santa Bárbara de la aún Catedral-Mezquita, ambos de estilo Gótico, bajo la promoción de sendos canónigos del templo malagueño. Del primero de ellos; el *retablo de San Gregorio*; conocemos su filiación tardomedieval gracias al protocolo notarial exhumado por Llordén donde se describen los pormenores técnicos, artísticos e iconográficos que debía registrar el retablo. En dicho documento se recogen términos tales como "filacterias", "florones", "chambranas" y "guardapolvos"[107], habituales dentro del repertorio ornamental goticista. Promovido por el canónigo Gonzalo Sánchez para el adorno de la capilla que había adquirido en 1511 como lugar de enterramiento, será concertado por Tiller en diciembre de 1523, junto al también entallador Pedro Calderón[108], siendo completado meses después por el pintor y dorador Fernando de Coca. Se alzaba sobre una predela de cinco registros separados por seis pilares, presentando el cuerpo principal tres calles divididas por cuatro pilares mayores. El conjunto quedaba enmarcado por guardapolvos. La calle central contenía un tabernáculo con santos, pilares, molduras y remates, coronándose con un doselete a modo de artesón bajo el cual se ubicaba una imagen escultórica sedente del titular de la capilla, *San Gregorio Magno*, que Tiller debió representar vestido de pontifical. En cuanto a las calles laterales, en una de ellas figuraban las imágenes pictóricas de *Santa Ana con la Virgen y el Niño* y el *Misterio de la Encarnación*, y en la otra, *Santiago a caballo* y la

[107] LLORDÉN SIMÓN, A.: *Escultores y entalladores malagueños…ob. cit.*, p. 14.
[108] *Ibidem*, p. 18.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Misa de San Gregorio. El programa se completaba en el banco con cinco medias figuras de *San Juan Bautista* y una serie de *apóstoles* y *vírgenes* seleccionada por el propio comitente. Junto con ello, Fernando de Coca se comprometió al dorado en oro fino de todas las tallas y estructuras, así como a policromar y estofar la figura del santo titular, señalándose con especial hincapié la ornamentación de la casulla del mismo[109]. Con el traslado de la capilla de San Gregorio de la iglesia vieja a la Catedral Nueva, ya a mediados del siglo, se pierde la pista de este retablo[110], conservándose en la actualidad, sin embargo, el espacio de la antigua capilla como único resto arquitectónico del interior del primitivo templo catedralicio.

Afortunadamente, sí ha llegado a nuestros días el *retablo de Santa Bárbara*, considerándose la última ensambladura de estilo gótico que existe en la diócesis de Málaga, así como la obra retablística más antigua conservada en su integridad[111]. Contratados el diseño, la talla y las esculturas por Nicolás Tiller en marzo de 1524, su destino era la capilla propiedad del canónigo Francisco del Pozo, mayordomo del obispo Diego Ramírez de Villaescusa, que detentaba el patronazgo de la misma desde 1513. Como en el caso del retablo de San Gregorio tanto las pinturas como la policromía y el estofado correrían a cargo de otros maestros, siendo materializados estos trabajos por Francisco de Ledesma y Jácome de Lobeo, respectivamente. Estilísticamente este retablo es arquetípico tanto del momento de indeterminación estética en el que se elabora como de la versatilidad de su autor para dar respuesta a los distintos gustos de la clientela de dicho periodo. En este sentido el lenguaje plenamente

[109] LLORDÉN SIMÓN, A.: *Pintores y doradores malagueños…ob. cit.*, pp. 15-16.
[110] SAURET GUERRERO, T.: *La Catedral…ob. cit.*, p. 203.
[111] Se conservan fragmentos de otros dos retablos góticos en la iglesia parroquial de la Inmaculada Concepción de la localidad de Almargen y en el altar mayor del templo del Espíritu Santo de Ronda, respectivamente. Los de Almargen se componen de seis tablas de estilo hispano-flamenco relacionadas con el pintor de la escuela hispalense Juan Sánchez de Castro. Dos de esas tablas –con escenas del *Calvario* y la *Piedad*– mantienen restos de la mazonería gótica del retablo, en concreto un doselete con tracería de cardinas y parte de los pilares que separaban las tres calles de la ensambladura. En su configuración primitiva contaba con dos tablas más, hoy en paradero desconocido. Las cuatro tablas laterales conservadas presentan imágenes de *San Juan Bautista*, *Santiago el Mayor*, la *Anunciación* y el *Martirio de San Bartolomé*. Por el estilo pictórico se ha encuadrado su hechura hacia el primer cuarto del siglo XVI. Por su parte, la pieza de la iglesia rondeña procede del convento de San Francisco de dicha localidad y se trata de una pintura de la *Virgen de la Antigua* que formaba parte de un tríptico rematado en medio punto del que solo se mantiene la tabla central. Conocemos la imagen original del conjunto por un documento gráfico perteneciente al Legado Temboury, en el cual se define una sencilla estructura gótica con finos pilarcillos rematados en pináculos. Los costados del tríptico contenían las representaciones de *San Francisco* y *San Antonio Abad*. El simulacro mariano se ha datado hacia mediados del Quinientos y toma como modelo la *Virgen de la Antigua* de la Catedral de Sevilla. Ambos retablos sufrieron las consecuencias de los asaltos prebélicos de 1936. Vid. RAMÍREZ GONZÁLEZ, S. y DE LA TORRE FAZIO, J.: *Las artes plásticas en el Renacimiento*, col. Historia del Arte de Málaga, t. 6, Málaga, Prensa Malagueña, 2012, pp. 63 y 68.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

gótico de la mazonería se combina con el incipiente clasicismo de algunas de sus esculturas. Dada la singularidad de esta obra dentro del discurso de la problemática del Retablo en la ciudad será estudiado con mayor detenimiento en el siguiente capítulo de este trabajo de investigación.

Fiel reflejo de la capacidad de Tiller para hacer uso de cualquiera de los dos vocabularios artísticos vigentes es su primera obra documentada en la ciudad: el *retablo y tabernáculo de la capilla de Nuestra Señora de los Ángeles* del convento franciscano de San Luis el Real. Esta capilla, consagrada oficialmente a *Nuestra Señora de la Porciúncula*, será beneficiada con diversos privilegios papales que difundirán su reconocimiento a nivel nacional. Sin duda, el patronazgo de la misma por parte de la prestigiosa y relevante dinastía de los Torres, será determinante a la hora de obtener prerrogativas de la importancia del Jubileo de la Porciúncula, que convirtió a la capilla en multitudinario centro de peregrinación los días de su festividad[112]. El retablo será promovido por el mercader Fernando de Córdoba, iniciador en la ciudad de la citada saga familiar desde 1493, la cual siempre mostrará su inclinación espiritual hacia el proselitismo seráfico en las empresas artísticas que acometan los sucesivos componentes del clan[113]. Concertado en 1516, la escritura con las condiciones que debía cumplir Nicolás Tiller plantea una obra en madera de borne y castaño estructurada sobre banco con cuatro pilares principales y un tabernáculo. Estuvo presidido en su calle central por una imagen de la *Virgen de los Ángeles* pintada sobre tabla, cobijada en una gran hornacina de fondo dorado[114]. En las cláusulas documentadas se recoge la presencia de guardapolvos en cada una de las tres calles y arbotantes que partiendo de los pilares alcanzaban el remate del retablo, lo cual parece aludir a un diseño de ensambladura con ciertos rasgos goticistas. Sin embargo, en el escrito también se expresa con claridad la condición de que tanto las molduras como las tallas fueran

[112] RAMÍREZ GONZÁLEZ, S.: *Málaga Seráfica. Arquitectura, Patrimonio y Discurso Simbólico de los Conventos Franciscanos (1485-1835)*, Tesis Doctoral dirigida por: Juan Antonio Sánchez López, Málaga, Departamento de Historia del Arte-Universidad de Málaga, 2006, pp. 543-544.

[113] SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: "Francisco de Asís, centro de un microcosmos seráfico. Iconografía de la iglesia del antiguo convento de los Ángeles, en Málaga", en PELÁEZ DEL ROSAL, M. (dir.): *El franciscanismo en Andalucía, III Curso de Verano San Francisco en la cultura y en la historia del arte andaluz*, Córdoba, 1999, p. 239 y SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: "Un mecenazgo renacentista frustrado: la capilla de San Francisco de la Catedral de Málaga", en PELÁEZ DEL ROSAL, M. (dir.): *El franciscanismo en Andalucía, IV Curso de Verano San Francisco en la cultura y en la historia del arte andaluz*, Córdoba, 2001, p. 146.

[114] RAMÍREZ GONZÁLEZ, S.: *Málaga Seráfica…ob. cit.*, p. 546.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

labradas al romano[115], certificándose la filiación protorrenacentista de la pieza. Parece probado, por lo tanto, que Tiller conocía las nuevas corrientes estilísticas al menos desde principios de siglo, sin menoscabo de las indicaciones que el propio Fernando de Córdoba –proclive al igual que otros miembros de su linaje hacia la difusión de las tendencias estéticas provenientes de Italia– pudiera haber aportado al proyecto. Otras hipótesis han apuntado la posibilidad de que Tiller adoptara los estilemas protorrenacentistas tras su breve estancia en Écija, en torno al año 1526, donde trabajará en el retablo mayor de la parroquia de Santiago. Dicha teoría argumenta que si bien la obra astigitana poseía un carácter plenamente gótico, la influencia que había tenido en la zona la publicación del tratado *Medidas del Romano*, de Diego de Sagredo, podría haber influido poderosamente en nuestro entallador[116]. No obstante, la publicación del tratado no se llevaría a cabo hasta dicho año de 1526, bastante tiempo después del retablo franciscano elaborado por el maestro picardo. En cualquier caso, la desamortización y posterior demolición de la Casa Grande de la Observancia de San Francisco borró la posibilidad de conocer visualmente el aspecto de esta primitiva obra de la arquitectura lignaria local.

Aunque tampoco ha llegado a nuestros días, gracias a la documentación recogida por Llordén sabemos que entre 1532 y 1533, tras el *impasse* en tierras ecijanas, Tiller abordará la ejecución del *retablo mayor* de la iglesia del convento de Nuestra Señora de la Paz[117]. La detallada elaboración del protocolo notarial nos permite reconstruir someramente el alzado del retablo, cuya traza incorporaba ya plenamente elementos de los nuevos repertorios ornamentales: molduras, balaustres, grutescos y decoración *a candelieri*. Sobre una predela con tres registros, donde el central se destinaba a contener una custodia*...labrada del romano*, se disponía el cuerpo principal con pilares abalaustrados, los cuales flanqueaban un nicho decorado con molduras igualmente talladas donde se presentaba la imagen escultórica de la *Virgen de la Paz*. Sobre este primer piso se asentaba un friso*...labrado del romano con sus molduras y bultos...*que a su vez sostenía un segundo cuerpo con otros cuatro pilares abalaustrados. Encima de estos corría otro friso con*...coronamiento, molduras y candeleros*, y como remate del conjunto un arco triunfal de nuevo con molduras y cresterías talladas según el nuevo

[115] AGUILAR GARCÍA, M.ª D.: *Málaga: (1487-1550). Arquitectura y ciudad*, col. Monografías nº 12, Málaga, Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga (CEDMA), 1998, p. 223.
[116] PÉREZ DEL CAMPO, L.: "Nicolás Tiller y el retablo de Santa Bárbara en la Catedral de Málaga", *Baética* nº 8, Málaga, Universidad de Málaga, 1985, p. 80.
[117] LLORDÉN SIMÓN, A.: *Escultores y entalladores...ob. cit.*, pp. 15-16.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

estilo. El retablo contaría aproximadamente con unos cinco metros de altura por otros tres de anchura y se cerró su contratación en 20.000 maravedíes.

Dos años después –el 22 de enero de 1534– realizará un nuevo retablo para el convento de las religiosas de la Paz, pero esta vez por encargo de Francisco de Ribera, administrador de los bienes del patrono difunto Francisco de Ocaña[118], aunque igualmente en lenguaje protorrenacentista. El diseño se conserva afortunadamente en los fondos del Archivo Histórico Provincial, creyéndose en paradero desconocido desde que fuera publicada una copia del mismo por la profesora María Dolores Aguilar García en los años 90[119]. El hallazgo supone la recuperación de las únicas trazas originales conservadas de un retablo de la Edad Moderna en la ciudad de Málaga. Gracias a ello reconocemos su estructura, la cual se componía a través de un banco dividido en cuatro registros por columnas abalaustradas y un arcosolio moldurado sostenido por medias columnas o pilastras de capiteles corintios. Según se recoge en la escritura la predela debía ser *conforme a una que está en San Francisco en la claustra* y presentar en cada uno de los registros del mismo *una chambranica del romano*. Este banco quedaba rematado por una moldura o friso de ovas, mientras la decoración de las pilastras contenía elementos vegetales e híbridos dispuestos *a candelieri* habituales de los repertorios grutescos. Por su parte, el arcosolio se ornamentaba en su frente con una chambrana de palmetas y bajo la misma un patrón afiligranado de festones remarcando el intradós. Sobre la hoja de la misma traza se escribe una nota explicativa acerca del tipo de maderas que debían emplearse: *toda la madera de q se a de hazer este rretablo a de ser de bornio o de alerze o nogal sebto la peana y los barrotes q a de llevar por detrás*[120]. Con el traslado de sede del convento a un nuevo edificio en la plaza de la Merced, en 1565, y su posterior desamortización y demolición en 1836[121], se pierde la pista de estos dos retablos.

[118] *Ibidem*, p. 17.
[119] Según refiere la propia autora, existe un calco de la traza en el Archivo Temboury, y creemos que quizás por estar mal signada dicha copia, la investigadora confundiera el diseño que nos ocupa con el del retablo mayor que hace Tiller para el mismo convento de la Paz. Además, vincula el diseño con otro supuesto retablo del maestro picardo en San Luis el Real, que a nuestro juicio nunca llegó a existir y es en realidad el mismo del cenobio femenino concertado con los herederos de Francisco de Ocaña. Vid. AGUILAR GARCÍA, M.ª D.: *Málaga (1487-1550)…ob. cit.*, pp. 223, 232 y 235.
[120] A.H.P.M., Escribanía de Cristóbal Arias (1534), leg. 86, s/f.
[121] RODRÍGUEZ MARÍN, F. J.: *Málaga Conventual. Estudio histórico, Artístico y Urbanístico de los Conventos Malagueños*, Málaga, Cajasur-Editorial Arguval, 2000, pp. 124 y 129.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

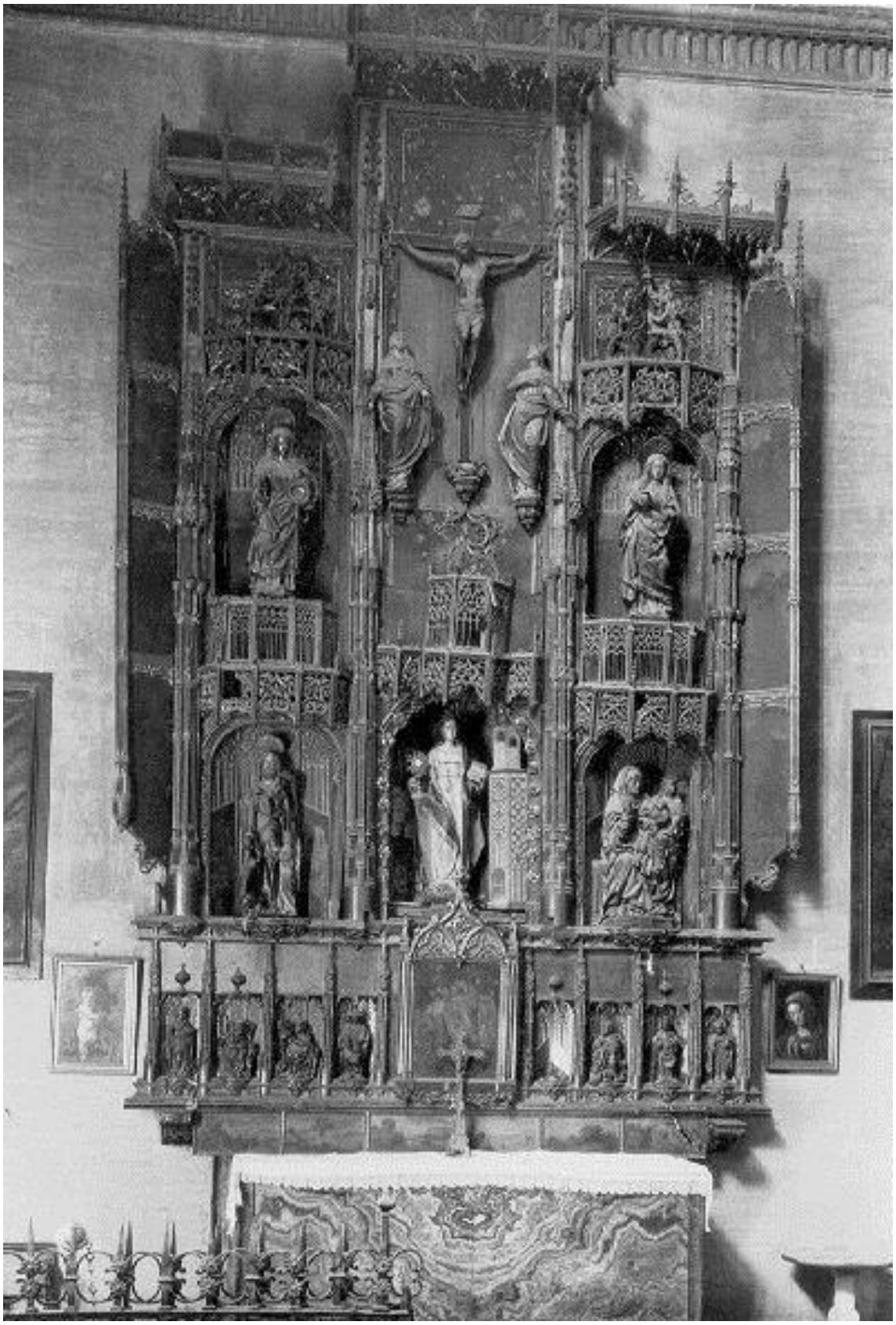
Por último, nos hacemos eco de la aparición de Nicolás Tiller como fiador de los pintores Pedro de Morales y Jácome Lobeo en la obra que ambos conciertan en 1533, con Gabriel de Coalla[122], para la realización de un retablo en la capilla de su propiedad en el convento de los Frailes Mínimos de la Victoria[123]. Estos datos nos hacen pensar en una posible participación del maestro en el proyecto como tracista y/o tallista del mismo, pero la ausencia del contrato original impide por el momento formular cualquier hipótesis en este sentido o acerca del lenguaje formal de la obra.

Fuera de la capital también se recoge información sobre otras empresas retablísticas realizadas en este periodo, como por ejemplo el retablo encargado por Hernando Agutifreo en 1525 para un emplazamiento indeterminado de Vélez-Málaga al escultor y entallador Nicolás de León y el pintor Francisco de Ledesma[124] –el cual vimos participando un año antes como pintor y dorador en el retablo de Santa Bárbara de Tiller–. Lamentablemente no se conoce nada acerca de su morfología por lo que no es posible esbozar si los derroteros de la disciplina en dicha localidad seguían los mismos patrones de dualidad estilística.

Caso singular es el del desaparecido *retablo de la Virgen del Perpetuo Socorro* del extinto Real Convento de San Francisco de Ronda. La cartela con inscripción que centraba el basamento del conjunto revelaba la ejecución del dorado del retablo en 1517[125], lo que, dado el purismo arquitectónico del diseño, supondría el más temprano de los ejemplos clasicistas en el ámbito de la retablística local. Esta circunstancia, unida a su dedicación como marco de una pintura cuatrocentista de procedencia italiana, nos induce a pensar en la posibilidad de que se tratase de una obra importada o bien que la información de la cartela hiciese referencia a un retablo anterior.

[122] LLORDÉN SIMÓN, A.: *Escultores y entalladores…ob. cit.*, p. 17.
[123] LLORDÉN SIMÓN, A.: *Pintores y doradores…ob. cit.*, pp. 19-20.
[124] *Ibidem*, p. 18.
[125] RAMÍREZ GONZÁLEZ, S.: *Málaga Seráfica…ob. cit.*, pp. 500-501.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Nicolás Tiller. *Retablo de Santa Bárbara*. 1524. Catedral de Málaga. [ALJT-tb3331]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Nicolás Tiller. *Retablo de Santa Bárbara*. 1524. Capilla de Santa Bárbara. Catedral de Málaga. [Alfredo Lara Garcés (en adelante ALG)]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Nicolás Tiller. *Traza del retablo de la capilla de Francisco de Ocaña del convento de Nuestra Señora de la Paz*. 1534. Archivo Histórico Provincial de Málaga. [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de la Virgen del Perpetuo Socorro*. Ca. 1517. Iglesia del convento de San Francisco. Ronda (Málaga). [ALJT-tb5563]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

A partir del segundo tercio del siglo XVI parece certificarse un cambio de tendencia hacia postulados protorrenacentistas, lo cual no evitará que todavía los modelos tardomedievales sigan presente en los gustos de parte de la clientela. De hecho, en 1543, el entallador Diego Jato concierta y ejecuta el *retablo de la capilla de Nuestra Señora del Rosario* del convento de Santo Domingo, tomando como modelo el retablo gótico de Santa Bárbara realizado por Tiller[126]. A través del comitente de la obra; el hermano mayor de la Cofradía del Rosario, Baltasar Núñez; se conoce que cinco años después aún no se había pagado la totalidad de los 411 ducados en que se tasó el retablo una vez terminado, lo cual es muestra de la dificultad económica a la hora de afrontar un proyecto de este calibre y la consecuente precariedad a la que se veían abocados muchos artistas[127].

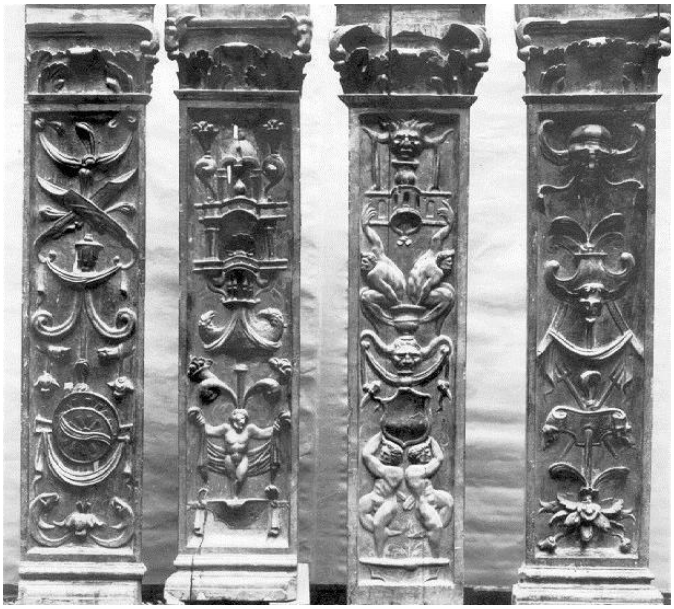
Pero en efecto, el lenguaje asociado a lo gótico se va diluyendo en la documentación conservada y las escrituras de contrato de los retablos que se registran a partir de este momento parecen verificar el asiento de la nueva corriente artística. El mismo año de 1543, el maestro Vicente Hernández contrata un retablo para la capilla de enterramiento de Lázaro de Salas en la iglesia del convento mercedario de la Madre de Dios. Por la escritura del acuerdo sabemos que debía tener tres calles separadas por pilares, en cada una de las cuales se situarían registros para contener las pinturas que realizaría, al igual que el dorado del conjunto, Pedro de Morales[128]. Los temas a representar serán la *Quinta Angustia*, *San Lázaro* y *Santa Lucía*, además de los retratos de los donantes y el coronamiento con la habitual imagen del *Dios Padre*[129]. El simulacro de la *Quinta Angustia* presidía la calle central e incluía dentro de la composición a los personajes de *San Juan Evangelista* y *María Magdalena*. Las pinturas de los santos se situaban en los paneles laterales, apareciendo representados con los atributos tradicionales de su iconografía –palma y plato con ojos en el caso de la mártir– y bajo estos los retratos del matrimonio donante, cuyos nombres e iniciativa quedarían explicados en un letrero situado debajo de la imagen principal. Al margen del programa iconográfico, el acabado polícromo debió ser deslumbrante habida cuenta de la variedad tonal empleada. A las tallas doradas con oro fino se le unían los fondos de los tableros blancos, azules y jaspeados, simulando en algunas partes el efecto del alabastro y el pórfido. Se

[126] PÉREZ DEL CAMPO, L.: "Nicolás Tiller y el retablo…", *ob. cit.*, p. 80.
[127] LLORDÉN SIMÓN, A.: *Escultores y entalladores…ob. cit.*, p. 25.
[128] LLORDÉN SIMÓN, A.: *Pintores y doradores…ob. cit.*, p. 21.
[129] AGUILAR GARCÍA, M.ª D.: *Málaga: (1487-1550)…ob. cit.*, p. 230.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

terminaría dicha labor en 1544, recibiendo por ello Pedro de Morales 10.000 maravedís[130].

Ya cercana la mediación de la centuria, entre 1545 y 1547, el entallador Diego de Lara[131] realizará un retablo para Ronda junto al también entallador francés Antonio de Abta, así como otros dos para la villa de Tarifa[132]. De la obra rondeña se conoce su concierto con Rodrigo de Ovalle, vecino de dicha localidad, por valor de 33.000 maravedís, pero desconocemos el lugar para el que fueron destinadas dichos retablos. En cualquier caso, por las condiciones de los contratos debieron ser labrados del romano, a tenor de las molduras, frisos, columnas cuadradas y redondas, y *paneles circulares* con molduras, que contenían. En estas obras aparece como fiador de los maestros entalladores el ya citado pintor de retablos Pedro de Morales, lo cual incita a Llordén a pensar en su participación como policromador y dorador de dichas piezas[133].



Pilastras protorrenacentistas con decoración grutesca y *a candelieri*. [ALJT-tb4104b]

Dentro de la actividad desarrollada por artistas foráneos, se detecta en Marbella una obra del entallador del círculo sevillano Alonso López del Castillo, cuya dialéctica estética entronca con los primeros modelos renacentistas hispalenses. Se trata de un

[130] LLORDÉN SIMÓN, A.: *Escultores y entalladores…ob. cit.*, pp. 19-20.
[131] Diego de Lara debió dominar también el arte de la escultura a tenor de los encargos de un *Busto de Nuestra Señora* y un *Crucifijo* realizados en 1549 para el cordonero coineño Juan de Torres. En LLORDÉN SIMÓN, A.: *Escultores y entalladores…ob. cit.*, p. 24.
[132] *Ibidem*, pp. 21-23.
[133] LLORDÉN SIMÓN, A.: *Pintores y doradores…ob. cit.*, pp. 22-23.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

retablo destinado al convento de la Santísima Trinidad, el cual sería culminado en 1542 con el dorado y policromado contratado y realizado por el pintor de imaginería Diego Fernández[134]. Desaparecido en tiempo indeterminado, la documentación registrada en torno al mismo no permite por el momento discernir demasiados datos acerca de su diseño, estructura y ornamentación, más allá de sus medianas proporciones.

Hacia la segunda mitad del Quinientos se consolidarán en la retablística de la provincia las corrientes romanistas, sobre todo a través de la figura del escultor y entallador Pedro de Moros, el cual vendrá a ocupar el espacio dejado por Nicolás Tiller tras la desaparición de este en torno al año 1540. Además de su participación en trabajos del ámbito catedralicio granadino, su arte gravitará entre las fórmulas protorrenacentistas –primero– y el romanismo introducido en distintos focos de la península –después–[135]. En agosto de 1548 contrata su primera obra documentada en Málaga, junto al pintor Pedro de Morales: la realización del *retablo mayor de la iglesia del Sagrario* de la Catedral de Málaga, cuyas trazas había dibujado el arquitecto y Maestro Mayor catedralicio Diego de Vergara. Promovido por el canónigo Bartolomé de Alcocer, a través de sus albaceas testamentarios, el coste de los trabajos de talla, escultura, policromía y dorado se estableció en 44.000 maravedís y se dispuso como fecha límite de entrega el día de Pentecostés de 1549[136]. Por la documentación histórica sabemos del empleo en este retablo de columnas abalaustradas exentas y exuberantes pormenores decorativos repartidos sobre gran parte de su superficie. Estos elementos coincidían con los repertorios ornamentales del grutesco, cuya elección quizás estuviera condicionada por la existencia en el templo de un tabernáculo realizado años antes con decoración *del romano*[137]. Se trataba de un retablo cuyo alzado se componía a través de: banco con reserva central para la custodia, cuerpo principal compartimentado en tres calles separadas por los citados balaustres y calle central proyectada en altura a modo de ático. Se remataba este último cuerpo con un frontón triangular sostenido de nuevo por

[134] SANTOS MÁRQUEZ, A. J.: "Nuevas noticias sobre el retablo sevillano del Renacimiento: talla, dorado y pintura de un retablo para el convento de la Santísima Trinidad de Marbella", *Boletín de Arte* nº 28, Málaga, Departamento de Historia del Arte-Universidad de Málaga, 2007, pp. 611-617.
[135] RAMÍREZ GONZÁLEZ, S. y DE LA TORRE FAZIO, J.: *Las artes plásticas en el Renacimiento… ob. cit.*, p. 24.
[136] LLORDÉN SIMÓN, A.: *Escultores y entalladores…ob. cit.*, p. 26.
[137] Encargado por Alfonso Yanes en 1520, es posible que este tabernáculo fuera realizado por Nicolás Tiller, ya que aparece como fiador del pintor Alonso Bernal, quién contratará la decoración del mismo. El trabajo pictórico consistirá en la ornamentación exterior de las puertas con *frutos del romano* y otros motivos del mismo lenguaje, las imágenes de *San Pedro* y *San Pablo* en el interior de las mismas y un fondo azul estrellado para el interior del Sagrario. En AGUILAR GARCÍA, M.ª D.: *Málaga: (1487-1550)…ob. cit.*, pp. 190-193.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

columnas abalaustradas. En los registros laterales de la predela se disponían las imágenes pictóricas de los *Evangelistas*, dos a cada lado, mientras en la puerta del sagrario aparecía pintado *Cristo Resucitado*. El retablo se dedicaba a *San Pedro*, el cual aparecería en la calle central representado a través de una escultura sedente, revestida de pontifical y portando en sus manos las llaves y un libro. En los paneles de las calles laterales se situaban las representaciones pictóricas de *San Bernardino* y *San Bartolomé*, mientras el ático presentaba un *Calvario* con las esculturas del Crucificado, la Virgen y San Juan. Por último, en el frontis se emplazaba la figura de bulto redondo de *Dios Padre*, así como diversos relieves de *niños* y *serafines* integrados en las distintas partes de la ensambladura y los remates. El acabado del conjunto se llevaría a cabo dorando todas las tallas, columnas, entablamentos y demás elementos de la mazonería, y policromando los fondos lisos, bajo la ornamentación labrada, de *fino azul*[138]. Esta máquina lignaria desaparecería con la sustitución del templo sacramental por uno de nueva planta, a comienzos del siglo XVIII, realizándose en ese momento el retablo barroco atribuido a Jerónimo Gómez que estudiaremos más adelante.



Pedro de Moros. *Retablo mayor del Sagrario*. 1548-49. Bosquejo aproximado de la estructura compositiva del retablo. [ALG]

[138] LLORDÉN SIMÓN, A.: *Pintores y doradores…ob. cit.*, pp. 24-25.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Otras referencias documentales delatan la autoría de Moros en el retablo de la capilla propiedad del señor García de Villoslada en el hospital de la Santa Caridad. Terminado e instalado en dicho espacio en el año 1559, había sido concertado con la viuda de dicho propietario, Beatriz López, según se desprende del testamento que el propio Villoslada otorga en 1543, recabado una vez más por el infatigable Padre Llordén. No se conocen los pormenores morfológicos y estilísticos de la estructura y la talla, pero sí tanto la organización y la temática del programa iconográfico como los detalles del acabado polícromo. Según el codicilo el citado programa simbólico del retablo debía componerse de una pintura central de *Santa Ana y la Virgen* en la que se representara la escena de la *Concepción de María*, y bajo la misma las imágenes de *Santiago*, *San Sebastián* y *Santa Bárbara*[139]. Tanto las pinturas como el dorado y la policromía del retablo corrieron a cargo de los pintores Pedro de Morales, Alonso Benítez y Fernando Díaz que contrataron dichas labores en noviembre del citado año de 1559[140]. En las condiciones del acuerdo se recoge con mayor definición el asunto a representar en la tabla principal del retablo, la cual debía mostrar en su centro a la *Virgen y Santa Ana* sentadas con el *Niño Jesús* entre ambas portando una paloma blanca en su mano. En la parte alta de la pintura aparecería el episodio del *Abrazo ante la Puerta Dorada* con San Joaquín, Santa Ana y un ángel. A ambos lados del fondo las ciudades de Jerusalén y Nazaret de nuevo con *San Joaquín* y *Santa Ana*, respectivamente. Completaban la tabla otras dos escenas independientes con las apariciones de los ángeles a los dichos padres de la Virgen. La elección de este tema apócrifo; que narra el reencuentro del matrimonio tras la huida al desierto de San Joaquín –apesadumbrado dada su incapacidad para tener descendencia– y una vez sido anunciados por la aparición de sendos ángeles de su futura progenie; revela la conciencia espiritual de los comitentes, al ser un tema de raigambre concepcionista, empleado asiduamente con anterioridad al modelo iconográfico de Inmaculada implantado precisamente a partir del siglo XVI[141]. Por su parte, en los registros del banco se propone la ejecución de ocho imágenes a elegir por el contratista de los propietarios Juan Iñigo de Monasterio. Finalmente se situaría la figura de *Dios Padre*, con el globo terráqueo en su mano, en el tímpano. En cuanto al rico acabado polícromo del retablo, este debía asemejarse al practicado en el

[139] LLORDÉN SIMÓN, A.: *Escultores y entalladores…ob. cit.*, pp. 29-30.
[140] LLORDÉN SIMÓN, A.: *Pintores y doradores…ob. cit.*, pp. 27-28.
[141] Vid. FERNÁNDEZ PEÑA, M.ª R.: "La Concepción Inmaculada en el arte: el abrazo ante La Puerta Dorada", en CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F. J. (coord.): *La Inmaculada Concepción en España: religiosidad, historia y arte*, Actas del Simposium celebrado del 1 al 4 de septiembre de 2005, San Lorenzo de El Escorial, Ediciones Escurialenses, 2005, pp. 891-908.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

retablo del Sagrario, dado el empleo de fondos azules y blancos bajo las tallas doradas, y las diversas tonalidades de verdes y rojos para los elementos frutales y vegetales. No obstante, se recoge una particularidad con respecto a la encarnadura de las figuras de *putti* y *serafines*, la cual se requiere que sea a pulimento, a semejanza de las obras flamencas importadas en la ciudad. La desamortización y posterior demolición del hospital de la Caridad, o de San Juan de Dios, eliminaría cualquier rastro posible de este retablo.

A partir de este momento las obras posteriores de Pedro de Moros experimentarán una depuración formal en la que los distintos elementos arquitectónicos de las ensambladuras tomarán el protagonismo de los diseños. Muestra de lo dicho, es el encargo que recibe en 1564 para la construcción del *retablo mayor* de la parroquia de San Juan de Coín. Promovido por el obispo Fray Bernardo Manrique y trazado una vez más por Diego de Vergara, esta obra denota la adopción de un lenguaje mucho más clasicista, tomando como estructura compositiva diferentes elementos constructivos, tales como columnas estriadas, frisos y entablamentos. En la escritura de condiciones se expone que la madera utilizada para la arquitectura del retablo debía ser alerce o borne, mientras que para las esculturas se reservaba la de álamo[142]. El retablo presentaba tres cuerpos, sobre banco, divididos en otras tantas calles, de las cuales la central, más ancha, se elevaba por encima de la cornisa del conjunto y se remataba con frontón triangular. Las calles laterales estaban flanqueadas por columnas pareadas en cuyos intercolumnios, y coincidiendo con cada piso, se alojaban dobles hornacinas. Las columnas eran estriadas, con el tercio inferior retallado y orden jónico las del primer cuerpo, y el intermedio tallado y capitel corintio las de los restantes. Los intercolumnios estaban rematados con blasones –quizás sostenidos por parejas de *putti*– mientras el frontón y sus enlaces con la cornisa se coronaban con figuras desnudas recostadas sobre roleos y volutas en forma de Ces, respectivamente. Los costados por su parte presentaban hipogrifos –esfinges en el caso del segundo cuerpo– dorados en cada uno de los pisos. Estos elementos de signo protorrenacentista contrapuestos con la limpieza estructural de la ensambladura y los ecos miguelangelescos de los personajes desnudos del ático dotaban al conjunto de cierto carácter híbrido. El programa iconográfico original es ignoto, dado que no se recoge en las escrituras descubiertas por Llordén ningún dato al respecto y las imágenes conservadas de principios del siglo XX lo

[142] LLORDÉN SIMÓN, A.: *Escultores y entalladores…ob. cit.*, pp. 30-31.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

muestran ya alterado, al estar ubicado el retablo en la iglesia del hospital de San Andrés del mismo municipio, junto con el tabernáculo perteneciente al retablo barroco de San Juan que lo sustituiría a principios del siglo XVIII. Quizás por ello la figura del titular del templo hospitalario aparecía presidiendo la hornacina central, mientras que en el ático se mostraba un *Calvario* cuyo crucificado excedía en tamaño al resto del grupo escultórico del retablo. Una media figura de *Dios Padre*, en el frontón triangular del ático, remataba el conjunto.



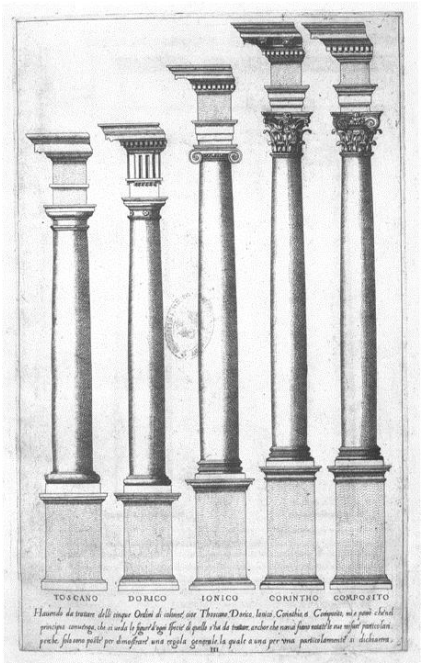
Pedro de Moros (atribución). *Retablo mayor*. 1564.
Iglesia del antiguo hospital de San Andrés
(primitivamente en la iglesia parroquial de San Juan).
Coín (Málaga). [ALJT-tb1058a]

A pesar de no haber llegado a nuestros días, la existencia de los citados documentos gráficos no solo ha permitido descifrar la morfología del retablo de Coín, sino también llevar a cabo un estudio comparativo del mismo con otra obra indocumentada, que sí se conserva, y que por su gran similitud ha sido atribuida con fundamento a la producción

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

de Pedro de Moros: el *retablo mayor* de la iglesia de Santa María de la Encarnación de Vélez-Málaga[143].

Esta "máquina" resulta de gran importancia dentro del discurso de la arquitectura lignaria en Málaga, ya que se trata del único ejemplo conservado de retablo romanista y en definitiva una de las escasas ensambladuras que persiste in situ de la segunda mitad del siglo XVI. Esta circunstancia permite completar de primera mano una de las piezas del puzle evolutivo de la retablística en nuestra provincia, afectado en la mayoría de los casos por la desaparición o destrucción de las obras y los documentos asociados a su materialización. Morfológicamente, en este retablo –al igual que en la obra gemela de Coín– detectamos la limpieza estructural de la mazonería, a través del empleo de columnas corintias de fuste acanalado, frisos, entablamentos y cornisas que dividen regularmente los diferentes registros que componen su alzado, así como el dintel triangular que remata el conjunto de tradición plenamente clásica. Junto a ello, elementos como la decoración grutesca desarrollada en los frisos y de nuevo los hipogrifos y esfinges que flanquean el retablo en sus laterales, evidencia aún ciertas connotaciones protorrenacentistas, aunque reducidas a motivos eminentemente ornamentales. Dado que esta pieza será sometida a un estudio pormenorizado dentro del siguiente capítulo de este trabajo de tesis, tan solo dejamos esbozadas sus características principales en este apartado.



Jacopo Vignola. Las reglas de los cinco Órdenes de la Arquitectura.

[143] ROMERO TORRES, J. L.: "Asunción (Retablo)", en AA. VV.: *El Esplendor…ob. cit.*, pp. 130-131 y "Pedro de Moros y el retablo romanista de Vélez-Málaga", en AA. VV.: *Resumen Actas del IV CEHA*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1982, p. 125.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Pedro de Moros (atribución). *Retablo mayor*. 1564. Iglesia del antiguo hospital de San Andrés (primitivamente en la iglesia parroquial de San Juan). Coín (Málaga). [ALJT-tb1059]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Pedro de Moros (atribución). *Retablo mayor*. Segunda mitad del siglo XVI. Iglesia de Santa María de la Encarnación. Vélez-Málaga (Málaga). [ALJT-tb6045]

De hacia mediados de siglo encontramos un par de retablos en Antequera pertenecientes al Real Monasterio franciscano de San Zoilo, que a pesar de su factible procedencia foránea nos sirve para remarcar la influencia ejercida en este momento por los modelos siloescos granadinos de origen castellano. No obstante, por distintos motivos estos retablos se encuentran alterados y la atención sobre los mismos se ha centrado mayoritariamente en las interesantes pinturas que albergan. El primero de ellos es el *retablo de San Juan Bautista*, el cual se encuentra en la actualidad desmontado y expuesto parcialmente en el Museo Municipal antequerano. Se componía de banco con 3 pisos divididos en otras tantas calles, donde la central se elevaba a modo de ático con un frontón triangular y las laterales se flanqueaban con entrecalles. La estructura presenta un ordenado esquema reticular bastante clásico, pero todavía matizado por el

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

empleo de elementos portantes y decorativos de filiación protorrenacentista. Este es el caso de las finas columnas abalaustradas y los frisos con grutescos que separan y enmarcan cada uno de los registros. En dichos huecos se insertan las tablas pictóricas cuyo programa iconográfico presenta dos ciclos temáticos combinados y dedicados a la *Pasión de Cristo* y la *Vida de la Virgen*, respectivamente. El diseño de la ensambladura se ha asociado –como dijimos– a los modelos granadinos practicados por Diego de Siloé, por lo que se ha planteado un origen directo de la ciudad de Granada. En cuanto a las pinturas se discute su vinculación con el círculo castellano de Alonso de Berruguete, por la relación que los maestros de dicha procedencia mantenían con la ciudad del Darro[144]. En cuanto a la segunda obra, el *retablo de la Virgen de los Ángeles*, esta sí continúa en su capilla del convento franciscano, pero como apuntamos, su fisiognomía original se vería afectada por una intervención durante el siglo XVIII que incorporó un nuevo ático y una urna que mutiló parcialmente la predela. De la composición primigenia se conserva la distribución tripartita del banco y el cuerpo principal, divididos por pilastras con decoración de serafines *a candelieri* en el caso del primer elemento, y por pilastras cajeadas de orden jónico en el segundo. Sobre el piso principal corre un friso con triglifos que da paso al cuerpo de remate dieciochesco. Preside el registro central una tabla con la representación de la titular de la capilla, la cual sigue modelos florentinos del Quattrocento, mientras en las laterales se insertan los simulacros de *Cristo atado a la columna* y *San Miguel derrotando al demonio*. Finalmente, en los paneles laterales de la predela se muestran las tablas de *San Marcos* y *San Antonio Abad*. Como en el caso del retablo de San Juan Bautista, los investigadores que han abordado el estudio de estas pinturas asocian su origen al ámbito artístico castellano[145].

También en Antequera se comenzará a plantear en este momento el amueblamiento de la recién terminada fábrica de la Colegiata de Santa María la Mayor de la Asunción. Al igual que había ocurrido en la Catedral de Málaga, y siguiendo el modelo de Siloé para la de Granada, las aspiraciones humanísticas del obispo Francisco Pacheco de rematar tan noble conjunto arquitectónico con un altar centralizado, alejado del "tradicional" retablo parietal, se verán materializadas con la erección de un espléndido

[144] PÉREZ SÁNCHEZ, A. E.: "La Pintura en la Diócesis Malagueña", en AA. VV.: *El Esplendor…ob. cit.*, pp. 70-71 y FERNÁNDEZ LÓPEZ, J.: "Tablas del retablo de San Juan Bautista", en AA. VV.: *El Esplendor…ob. cit.*, pp. 128-129.
[145] RAMÍREZ GONZÁLEZ, S. y DE LA TORRE FAZIO, J.: *ob. cit.*, pp. 63 y 65.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Ciborio que sin embargo suscitará una gran polémica entre la silla episcopal y el cabildo colegial antequerano[146]. Construido entre 1578 y 1583, será adjudicado su diseño y ejecución al artista Juan Vázquez de Vega, el cual tomará de base –como se ha apuntado– el edículo diseñado por Diego de Siloé para la capilla mayor granadina. Sobre cuatro plintos de piedra se elevan otras tantas columnas cuyos capiteles corintios sirven de aposento a un alzado siloesco conformado con el dado brunelleschiano y el pilar de ático. Estos soportan un entablamento cuyo friso se decora con roleos pictóricos y encima del mismo una cúpula octogonal, elevada sobre tambor y rematada con linterna bulbosa, cuyas aristas se resaltan con nervios recogidos en tornapuntas amensuladas en los extremos coincidentes con el tambor. Remataban los ángulos de la cornisa unos pináculos suplementados con forma de jarros y la linterna una cruz de madera cepillada. El programa iconográfico pintado por el propio Vázquez de Vega se concentra tanto en el tambor como en el intradós de la cúpula, alternándose tondos con la escenificación de las cuatro Virtudes Cardinales: *Justicia*, *Prudencia*, *Fortaleza* y *Templanza*, en el primer espacio y *El Salvador*, la *Virgen*, *San Pedro*, *San Pablo*, y los cuatro *Evangelistas*, en el segundo. Centraría el conjunto de la bóveda la representación de la paloma del *Espíritu Santo* dispuesta en la clave. Tanto los medallones como los plementos del trasdós de la cúpula se orlaban con decoración vegetal y ornamentos grutescos, mientras el sagrado leño que culminaba la linterna contenía en su superficie una pintura del *Crucificado*. La oposición al emplazamiento de esta arquitectura lignaria como *centrum* del espacio sagrado de la colegiata, determinaría su traslado primero, en 1690, a la de San Sebastián, y más tarde, en 1801, a la parroquia de San Pedro, donde se conserva todavía adosada al retablo parietal de la capilla mayor[147].

Dentro del mismo templo colegial, en 1577 el escultor Diego de Vega concierta un retablo para la capilla del racionero Juan de Aguilar. Aunque no ha llegado a nuestros días conocemos tanto su estructura como el programa iconográfico de marcado carácter escultórico que debió definir su impronta. Compuesto de tres pisos divididos en otras tantas calles, nueve relieves con simulacros de la pasión, santos y mártires conformaban los distintos registros del presumible diseño reticular de su alzado de siete metros de

[146] No analizamos aquí tan interesante polémica, puesto que el proceso de dicha disputa, así como sus consecuencias artísticas, simbólicas, litúrgicas e incluso sociales, se encuentra perfectamente estudiado y diseccionado en SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: "Malos tiempos para la lírica. Decoro arquitectónico y controversia litúrgica en torno al Ciborio y Tabernáculo de la Colegiata de Santa María de Antequera", en *Estudios de Historia Moderna. Homenaje a la doctora María Isabel Pérez de Colosía Rodríguez*, Málaga, Universidad de Málaga, 2006, pp. 540-595.

[147] *Ibidem*, pp. 578 y 581.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

altura y cuatro de anchura. Así, un *Calvario* con las imágenes de *Cristo Crucificado*, la *Virgen*, *San Juan Evangelista* y *María Magdalena* al pie de la Cruz centraba el primer cuerpo, flanqueado en las calles laterales por *San Bartolomé* y el *Arcángel San Miguel*. Presidiendo el siguiente piso se encontraba la Inmaculada y, a sus lados, *Santa Catalina* y *Santa Lucía*. El tercer nivel contenía las principales escenas de la Pasión: la *Crucifixión*, el *Nazareno* cargando con la Cruz y el tormento de los azotes con *Cristo Flagelado* por sayones. El retablo culminaba con la imagen de la *Resurrección de Cristo* en el módulo del ático. Tanto sus proporciones como los 124 ducados de coste[148] denotan un encargo importante que, junto con el despliegue escultórico de un maestro de la categoría de Diego de Vega, debió materializarse en una obra de bastante prestancia. En cuanto a su estética, aun cuando no se ha revelado el sistema de soportes empleado en la pieza, la compartimentación de la ensambladura y el incipiente naturalismo, todavía manierista, de los simulacros conservados del escultor[149], redundarían aún en el aspecto netamente renacentista del retablo, alejado todavía de los primeros ejemplos protobarrocos.

De hecho, un año después tomaba a su cargo la hechura de un retablo de pequeñas proporciones para la iglesia de Santa María de Jesús que contaba con cuatro columnas estriadas. Estas articulaban el cuerpo principal de la pieza y enmarcaban los relieves de *San Francisco Penitente*, *San Antonio* y *Santa Isabel de Hungría*. Se elevaba este piso sobre un banco con las imágenes de *Santa Lucía*, *Santa Catalina* y la *Magdalena*, y se coronaba con un ático entre columnas rematado en arco de medio punto con siete angelillos y la representación tradicional del *Calvario*. Por último, culminaban los extremos del frontispicio las esculturas de *San Lorenzo* y *San Gregorio*[150].

También a las fórmulas manieristas del último tercio del siglo XVI respondía el primitivo *retablo mayor del convento de San Francisco* de Teba –enmascarado en el siglo XVIII por otro retablo de madera–[151] cuya singular fábrica de mampostería o yeso conocemos por fotografías de los años 40 al quedar descubierto tras la ruina del templo. Su composición regular de tres pisos enmarcados por pilastras acanaladas y otras tantas calles con registros jalonados por medias columnas estriadas –en las laterales– y

[148] ESCALANTE JIMÉNEZ, J.: *Fragmentos para una historia de Antequera*, Málaga, Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga (CEDMA), 2009, p. 32.
[149] SÁNCHEZ LOPEZ, J. A.: "Pablo de Rojas y la escultura del siglo XVI en Málaga…", *ob. cit.*, en GILA MEDINA, L. (coord.): *Ob. cit.*, p. 441.
[150] ESCALANTE JIMÉNEZ, J.: *Fragmentos…ob. cit.*, p. 33.
[151] RAMÍREZ GONZÁLEZ, S.: *Málaga Seráfica…ob. cit.*, p. 687.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

grandes hornacinas –en la central– se combinaba con la decoración de rosetas y palmetas de los laterales del cuerpo intermedio. Se coronaban dichas calles con frontones curvos recogidos en volutas hacia el centro siendo la central un tanto más ancha y elevada que el resto. De igual material fue el retablo de la iglesia parroquial de Santa Catalina mártir de la localidad de Arenas.



Anónimo. *Retablo de la Virgen de los Ángeles*. Mediados del siglo XVI. Iglesia del monasterio de San Zoilo. Antequera (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Juan Vázquez de Vega. *Ciborio de la Colegiata de Santa María la Mayor*. 1578-1583. Iglesia parroquial de San Pedro. Antequera (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo mayor*. Último tercio del siglo XVI. Iglesia del convento de San Francisco. Teba (Málaga). [ALJT-tb5797a]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo*. Último tercio del siglo XVI. Iglesia de Santa Catalina Mártir. Arenas (Málaga).
[ALJT-tb893]

Volviendo a la capital, tras la desaparición de Moros entre 1581 y 1586, y hasta finales del siglo, parece que el panorama artístico local decae un tanto[152], por lo que las importantes empresas ornamentales que se acometerán en la catedral atraerán la llegada de artistas foráneos de prestigio. En este sentido, se tiene constancia de la presencia de Juan Bautista Vázquez, el Viejo, hacia 1579 como artífice del *retablo de la Encarnación* de la llamada por entonces *Capilla Dorada*[153], la cual será adornada ricamente en dicho momento bajo el mandato del prelado Francisco Pacheco[154]. Lamentablemente, esta obra no ha llegado a nuestros días, puesto que, como ya se apuntó al comienzo de este trabajo, será sustituido en la remodelación estética que sufrirá dicha capilla en el siglo XVIII. No se conocen por lo tanto detalles acerca del aspecto de esta pieza, pero es bastante plausible que algunas de las pautas habituales del maestro, tales como los soportes de fuste estriado y tercio inferior retallado o la ornamentación de los frisos de resabios protorrenacentistas, estuvieran presentes en el retablo[155]. En cualquier caso, el pintor italiano Cesare Arbassia se encargará de dorar y

[152] SAURET GUERRERO, T.: "Consideraciones…", *ob. cit.*, en SAURET GUERRERO, T. (dir.): *Patrimonio Cultural…ob. cit.*, vol. III, p. 21.
[153] BOLEA Y SINTAS, M.: *Descripción histórica de la Catedral de Málaga* (edición original, Málaga, 1894), edición facsímil, Málaga, Universidad de Málaga, 1998, p. 252.
[154] SAURET GUERRERO, T.: *La Catedral…ob. cit.*, p. 209.
[155] PALOMERO PÁRAMO, J. M.: *El retablo sevillano del Renacimiento: análisis y evolución (1560-1629)*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1983, p. 169.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

policromar la obra, recibiendo por ello 3.000 ducados a finales del mes de mayo de 1582[156]. Con anterioridad encontramos referencias acerca de Juan Bautista Vázquez como autor de un retablo para la capilla del Regidor Juan Contador de la parroquia de los Santos Mártires, pero de nuevo la parquedad de datos nos impide discernir su impronta. Tan solo se sabe que será realizado en 1563 por encargo de la viuda del susodicho patrono, doña Isabel Dalbo[157].

Precisamente por estos años, se registra en la provincia una obra realizada por artistas vinculados en origen al taller de Vázquez en Sevilla. Se trata del *retablo y tabernáculo de la Cena* para la capilla Sacramental de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de los Remedios de Ardales, concertado inicialmente en 1578 por el entallador Juan de Figueroa y el pintor Juan de Salcedo, según las condiciones realizadas por el escultor Gaspar del Águila. La obra pasaría finalmente a manos de Juan de Oviedo el Viejo y Miguel Adán, los cuales la ejecutarían respetando los pormenores otorgados por Águila. El retablo constaba de dos pisos más ático y tres calles, sobre banco, presentando el primer cuerpo una pintura sobre tabla en el registro principal y cuatro relieves de santos en los laterales. Por su parte, el segundo cuerpo, a modo de transparente, se dedicaba a la imagen de *Cristo Resucitado*[158]. La presencia de maestros del ámbito hispalense en Ardales no era de extrañar, puesto que por aquel tiempo la localidad pertenecía a la diócesis de Sevilla[159].

En Málaga, al margen del templo catedralicio, también se localizan interesantes muestras de arquitectura lignaria en estos últimos años del siglo XVI; como por ejemplo las realizadas por los maestros Guglielmo Dorta y Antonio de Osuna con destino a diversas iglesias conventuales de la ciudad. Estos artistas mantendrán en sus diseños cierta filiación ornamental protorrenacentista combinada con soluciones compositivas y elementos arquitectónicos, escultóricos y decorativos de signo manierista. El entallador Guglielmo Dorta, de origen flamenco, aparece activo en Málaga entre 1588 y 1590, pero antes, en torno a 1578, había trabajado en el *Tabernáculo del Sancta Sanctorum* de la capilla del Sagrario de la Catedral de Córdoba[160]. En este tabernáculo circular de

[156] LLORDÉN SIMÓN, A.: *Pintores y doradores...ob. cit.*, pp. 64-65.
[157] AGUILAR GARCÍA, M.ª D.: *Málaga: (1487-1550)…ob. cit.*, p. 206. El profesor Palomero le adjudica una tipología de ensambladura destinada a contener pinturas sobre tabla. En PALOMERO PÁRAMO, J. M.: *El retablo sevillano...ob. cit.*, p. 185.
[158] PALOMERO PÁRAMO, J. M.: *El retablo sevillano…ob. cit.*, p. 199.
[159] CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Málaga Barroca…ob. cit.*, p. 24.
[160] LLORDÉN SIMÓN, A.: *Escultores y entalladores…ob. cit.*, p. 36.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

doble altura introduce todavía elementos propios de los repertorios *del romano*: grutescos, guirnaldas, *puttis*, veneras o trofeos; junto con otros de un evidente manierismo romanista, como por ejemplo los personajes infantiles de robustas anatomías[161]. Esta dualidad estilística marcará también su trayectoria en Málaga donde en 1588 contratará la ejecución del *retablo de San Miguel* para la capilla homónima de la iglesia del convento de la Santísima Trinidad. Ideado para albergar una pintura del arcángel se componía de banco con heráldica tallada sobre una tarjeta en relieve, cuerpo principal alzado con columnas de orden jónico sobre pedestales integrados en la predela y frontón con el escudo de la cruz trinitaria sobre un entablamento clásico. Poco tiempo después establecerá contacto con los mayordomos de la Cofradía de las Angustias de la Madre de Dios –del convento de San Agustín– contratando la realización de un *Sepulcro* de madera de borne por el precio de 18 ducados. Debía hacerse conforme a una traza dibujada en colores negro y amarillo, según consta en la escritura de obligación del 23 de octubre de 1588[162]. Su pericia técnica incluyó el dominio de la talla en mármol, como así lo acredita la adjudicación que consigue el 12 de febrero de 1590 de la hechura de las armas de la ciudad de Vélez-Málaga para su colocación en el frontispicio de las casas del cabildo municipal. El propio Dorta será el autor de la traza, siendo su oferta –rematada en 250 ducados– la elegida tras ser pregonado el proyecto públicamente[163].

Por su parte, Antonio de Osuna debió ser un artista versátil a tenor de las diferentes disciplinas que deberá poner en práctica para satisfacer los encargos que de su mano se han documentado. Precisamente, las escrituras conservadas sobre su trayectoria profesional destacan por la minuciosidad con que describen los pormenores de cada uno de sus trabajos. Así pues, como escultor concierta en 1586, con los alcaldes del Gremio de Sastres, la realización de una imagen de *San Jerónimo* para la capilla de la hermandad sita en la ermita de San Juan de los Reyes. La escultura debía ser de vestir, teniendo tallados la cabeza hasta el pecho, las manos articuladas y las piernas desde las espinillas hasta los pies, los cuales aparecerían calzados "con zapato a lo antiguo". También debía tallar la figura de un león de quita y pon para acompañar al santo sobre

[161] BLÁZQUEZ MATEOS, E. y SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: *Cesare Arbassia y la literatura artística del Renacimiento*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2002, pp. 95-97.
[162] A.H.P.M., Escribanía de Alonso de Valencia, (1588), leg. 595, s/f.
[163] LLORDÉN SIMÓN, A.: *Escultores y entalladores…ob. cit.*, pp. 40.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

su peana. El precio del trabajo se estipuló en 14 ducados[164]. A partir del 5 de noviembre de 1591 se encargará de labrar la capilla propiedad de Bernardino de Erbás dentro de la iglesia del convento de la Merced. Aunque se compromete a ello titulándose como escultor, los detalles del acuerdo revelan una intervención a caballo entre la arquitectura, la retablística y la escultura. Para ello debía realizar una estructura arquitectónica con dobles columnas corintias de fuste estriado, elevadas sobre basas y pedestales, la cuales sostendrían un entablamento compuesto de friso, arquitrabe y cornisa. Sobre este se superpondrían dos medios frontispicios rematados con una pirámide cada uno, entre los cuales se erguiría un segundo cuerpo con cartelas cuyo cornisamento sostendría un frontón rematado con tres pirámides. Entre las dos cartelas se situaría una imagen de medio relieve de Nuestra Señora de las Mercedes acompañada de ángeles y cautivos, mientras el frontis albergaría una pequeña venera. Bajo el arco de la capilla debía colocarse otra venera *que lo hincha* y en las enjutas del mismo escudos de la Madre de Dios. Se concierta la obra en 40 ducados y cuarenta días de plazo de ejecución[165].

No obstante, –por la amplia descripción que se recoge de todo el proceso de donación y promoción de la obra[166]– quizás fuera su intervención como artífice del *retablo de la capilla de las Once mil Vírgenes* del mismo convento mercedario una de las más importantes de su trayectoria artística. Presentaba esta pieza la particularidad de tratarse de un retablo-relicario, es decir, diseñado para acoger a través de una serie de registros los restos sagrados de diversos santos y santas, contenidos en este caso en bustos de talla e imágenes con vitrales en el pecho que representaban los personajes religiosos a los que pertenecían. Esta tipología de retablo, dedicado a la veneración de las sagradas reliquias, entroncaba directamente con los requerimientos formulados en el Concilio de Trento[167]. Concertado en septiembre de 1592, será promovido por el padre mercedario fray Francisco Bravo y su madre Elvira Muñoz de Rivera para el adorno de su capilla de enterramiento, sirviendo además de expositor de la colección de reliquias donada al cenobio por el soldado Sebastián de Vargas tras su periplo militar por Flandes y Alemania. Se componía de dos cuerpos y tres calles sobre banco, conformando una retícula de nichos entre pilastras, con serafines en la clave, separados por columnas

[164] *Ibidem.*, pp. 43-44.
[165] *Ibidem.*, pp. 44-45.
[166] *Ibidem.*, pp. 45-46.
[167] AGUILAR GARCÍA, M.ª D.: *Málaga: (1487-1550)…ob. cit.*, p. 231.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

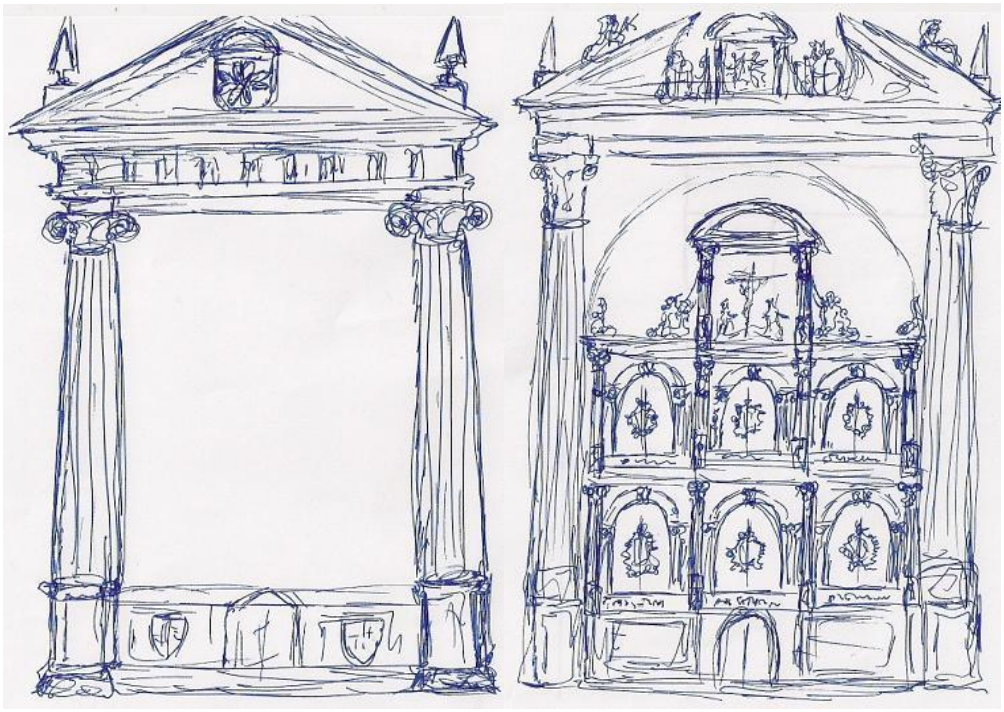
corintias de fuste parcialmente estriado y ornamentación de festones y grutescos. Estos encasamentos se cerraban con puertas en cuyos frentes se abrían los huecos donde encajar los viriles. Bajo los mismos se inscribían los nombres de cada una de las Vírgenes cuyas cabezas se guardaban en cajas dentro de las citadas urnas escultóricas. Sobre el cornisamento remataba el conjunto un cuerpo alzado con pilastras a modo de ático, flanqueado por cartelas y coronado con un frontón semicircular, con la representación de un *Calvario* de talla[168]. La habilidad de Osuna para afrontar encargos multidisciplinares queda verificada en torno a esta obra, ya que el retablo quedaba enmarcado por una estructura arquitectónica labrada en yeso compuesta de dos columnas corintias de fuste estriado sobre las que montaba un entablamento que sostenía un frontón partido con las esculturas alegóricas en relieve de las virtudes cardinales *Fe*, *Esperanza* y *Caridad*. Las dos últimas rematarían los extremos del tímpano mientras la primera timbraría un recuadro con frontón semicircular flanqueado por cartelas que se disponía entre los fragmentos del frontispicio. Junto a ello el artista se comprometía a realizar en albañilería una nueva bóveda de enterramiento bajo la capilla[169]. El retablo será culminado un año después de su contratación con el dorado, policromado y estofado de su mazonería y esculturas por parte del pintor y dorador Juan Cornejo, el cual dotará al retablo de un acabado deslumbrante. La ensambladura arquitectónica será completamente dorada, incluyendo el interior de los nichos, sus puertas y las rejas que guarnecían los bustos-relicarios. Dichas testas se policromaron con los cabellos y sus tocados en oro –a excepción de las figuras de un soldado y un obispo– y las carnaciones de los rostros al óleo y pulimento. Del mismo modo, aparecían los serafines de los arcos y el Crucificado del ático, en cuyo fondo se representaba un paisaje nuboso con la vista de Jerusalén, descubierto por un cortinaje bordado. En cuanto a las columnas estriadas, los frisos y los arcos de los registros, estos se ornamentaban con motivos grutescos estofados sobre fondos azules –a excepción de los del último cuerpo en color carmesí– diversas tonalidades en las hojas de los capiteles y policromía naturalista para los elementos frutales. El trabajo de Cornejo también abarcaba la arquitectura de yeso que enmarcaba a todo el retablo, combinando en este caso el perfilado en oro de la estructura con el tono blanco del resto[170]. Finalmente, en 1595 el propio maestro contrataba la realización de unas puertas para el

[168] LLORDÉN SIMÓN, A.: *Escultores y entalladores…ob. cit.*, pp. 47-48.
[169] *Ibidem*, pp. 49-50.
[170] LLORDÉN SIMÓN, A.: *Pintores y doradores…ob. cit.*, pp. 83-86.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

cerramiento del conjunto, en cuyos frentes interiores y exteriores integraría pictóricamente diez escenas y figuras elegidas por el comitente, así como ornamentos grutescos sobre fondos rojos o blancos[171].

Lamentablemente, ninguna de estas obras malagueñas se ha conservado, perdiéndose su pista, probablemente, en alguno de los episodios de la convulsa historia material de los edificios conventuales que las contenían.



Esbozos aproximados de los alzados de los retablos de *San Miguel* de Guglielmo Dorta y de las *Once mil Vírgenes* de Antonio de Osuna. [ALG]

Finalmente, gracias de nuevo al trabajo del padre Llordén, encontramos algunos nombres de entalladores que trabajarán a medio camino entre las postrimerías del Quinientos y los primeros compases del Seiscientos, relacionados con obras retablísticas de cierta importancia y cuyos documentos conocidos por ahora, son parcos en detalles artísticos. Sin embargo, las escrituras otorgadas por los maestros pintores y doradores encargados de los acabados polícromos y pictóricos de los retablos sí se muestran bastante más elocuentes en cuanto a los pormenores ornamentales que debían incorporar, revelando en bastantes ocasiones no solo el perfil estilístico de la pieza, sino también la personalidad multidisciplinar de sus autores.

[171] *Ibidem*, pp. 87-88.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Así pues, el carpintero y ensamblador Juan Repullo llevará a cabo un importante encargo por parte del obispo García de Haro para la villa de Marbella. Se trata de la ejecución del *retablo mayor de la iglesia parroquial*, concertado por el maestro en 1594 con un coste de 250 ducados. No se conocen demasiados pormenores morfológicos de la obra pero suponemos la prestancia que debió tener dado el elevado presupuesto y sus grandes dimensiones, que debían ocupar la totalidad del amplio testero de la capilla mayor. No obstante, se mencionan ciertos criterios formales de la ensambladura tales como la conveniencia del empleo de columnas estriadas en su composición, que unido al parco lenguaje de los elementos arquitectónicos de la pieza; columnas, basas, capiteles, *traspilares* y arquitrabes[172]; nos hablan de una estructura sencilla y severa, propia de los diseños romanistas ya testados en las obras de Moros, Dorta u Osuna. Tres años después de su asiento, en 1597, se acometía el pintado y dorado del retablo, para cuyo parecer se solicitó la presencia en Málaga del pintor Antonio Mohedano, que cobraría 66 reales por la visita[173].

De Repullo solo se conoce en la capital una obra anterior que concierta en 1589 con los mayordomos de la Cofradía de navegantes de San Telmo, sita en el convento de San Andrés: la realización de unas andas de madera de borne para su titular por valor de 70 ducados y un tiempo de ejecución de 6 meses. Diseñadas a modo de templete incorporaba ocho ángeles de escultura, cuatro varales y horquillas para ser portadas. Estas andas serán policromadas, doradas y estofadas por Juan Cornejo en 1591, incluyendo una rica ornamentación pictórica *a lo romano* que incluía serafines con instrumentos musicales y *grutescos* en frisos y enjutas de los arcos, así como el encarnado y estofado de los citados ángeles, y el dorado y barnizado de los varales con el propósito de evitar su desgaste[174].

Precisamente en estos años finiseculares del Quinientos emerge la figura de Juan Cornejo. Su personalidad artística se revela poliédrica a tenor de los diferentes encargos que ejecutará entre la década 1590 y 1620, ya que a pesar de que las escrituras lo definen como maestro de pintura y dorado, concertará en bastantes ocasiones tanto obras de escultura como de retablos. De hecho, su trabajo ya citado en el *retablo de las Once mil Vírgenes* de Antonio de Osuna no sería la única intervención del artista en el

[172] LLORDÉN SIMÓN, A.: *Escultores y entalladores…ob. cit.*, pp. 53-55.
[173] A.C.C.M., Cuentas de las Fábricas Menores (1597), leg. 82, p. 2, fol. 12v.
[174] LLORDÉN SIMÓN, A.: *Escultores y entalladores…ob. cit.*, p. 53 y *Pintores y doradores…ob. cit.*, pp. 78-79.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

convento de la Merced, puesto que al poco tiempo de la finalización de dicho encargo le será encomendada la hechura de un nuevo retablo por parte de la Comunidad[175]. Desgraciadamente no se tienen más datos acerca de dicho encargo, pero lo contenido en el contrato apunta a la intervención del maestro como autor de la ensambladura.

Apoyo de esta hipótesis, y también reflejo del prestigio que probablemente le otorgaría el fantástico trabajo realizado en el *retablo de las Once mil Vírgenes*, es un nuevo encargo que recibe para la capilla de Francisco Antonio de León y su mujer Beatriz de Prado en el convento mercedario. Se trata del *retablo de San Cosme y San Damián*, del cual tan solo conocemos que en 1602 se le adeudaban al maestro 327 reales para el asiento del mismo en la citada capilla[176]. De nuevo se incide en la documentación en la participación de Cornejo como ejecutor de la pieza y, presumiblemente, del dorado que presentaba la obra una vez acabada.

Su hipotética capacitación como escultor y entallador parece plausible si atendemos a los trabajos que realiza de: unas *andas* para la imagen titular de la Cofradía de la Virgen del Rosario de Álora, 1791[177]; una imagen de bulto de *San Roque*, también junto con sus andas –*doradas de oro y azul*– para la villa de Cútar, en febrero de 1601[178]; e igualmente la hechura de una imagen de bulto de *Nuestra Señora del Rosario* –dorada y estofada– y sus andas para la Cofradía homónima de Torrox, en 1603[179]. Quizás el encargo de Cútar no fuera el primero que ejecutara para dicha localidad, puesto que apenas cuatro años antes se recoge en los libros de cuentas de Fábricas Menores del Obispado la entrega por parte del licenciado Alonso Yáñez al beneficiado Juan de Medina de 6.050 maravedís por un retablo para el altar mayor de la iglesia con una pintura al óleo con las figuras de *Cristo*, la *Virgen* y *San Juan Evangelista*[180]. No sería extraño que tratándose de obras cercanas en el tiempo, para el mismo templo y contratista –el presbítero Juan de Medina– ambas fueran adjudicadas a Cornejo, sobre todo teniendo en cuenta la inclusión de labores pictóricas en la pieza retablística.

---

[175] LLORDÉN SIMÓN, A.: *Pintores y doradores…ob. cit.*, p. 88.
[176] *Ibidem*, pp. 91-92.
[177] *Ibidem*, p. 79-80.
[178] *Ibidem*, pp. 90-91.
[179] *Ibidem*, pp. 92-93.
[180] A.H.C.M., Cuentas de las Fábricas Menores (1597), leg. 82, p. 2, fols. 6: *"Cutar / rretablo / yten seis mill y cinquenta mrs por un rretablo / que dio por mano del licen^{do} alonso yañez a joan / de medina ben^{do} de la yglessia de Cutar para El / altar mayor de su yglesia pintado al olio d lienco / con unas figuras del xpo e m^{a} E san Joan*".

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

No obstante, la obra que certifica el prestigio y la calidad artística de Juan Cornejo será la terminación del retablo mayor de la iglesia parroquial de Santa María de la Encarnación de Vélez-Málaga, atribuido a Pedro de Moros. Como se apuntó en líneas anteriores, la permanencia de esta obra en la actualidad ha permitido valorar en su justa medida las distintas cualidades estilísticas, arquitectónicas y escultóricas que atesora, pero también el excelente acabado pictórico aplicado por Cornejo que, sin duda, vendrá a realzar y aquilatar el resultado de los trabajos adjudicados a Moros[181]. La relevancia de la intervención aparece reflejada en los 2.000 ducados destinados a la misma y los dos años y medio concedidos al artista para su ejecución[182]. No nos detendremos ahora en los pormenores técnicos desplegados por el maestro ya que, como se anunció al hablar del posible tallista del retablo, serán objeto de un estudio más concienzudo en el siguiente capítulo de esta Tesis.

Encontramos los últimos trabajos de Cornejo al final de la segunda década del Seiscientos; concretamente en 1620, año de su óbito. En ellos se verifica una vez más la reputación profesional del artista. Se trata del *dorado del retablo mayor de la parroquia de los Santos Mártires* de Málaga y lo propio de los retablos mayores del convento de Carmelitas descalzos y la iglesia parroquial de la localidad cordobesa de Guadalcázar. No entraremos a valorar estos dos últimos encargos puesto que se alejan del ámbito geográfico del estudio, pero son buena muestra de la capacitación y el prestigio de Cornejo frente a comitentes de alto posicionamiento eclesiástico como el obispo de Málaga, Luis Fernández de Córdoba; promotor de las ensambladuras guadalcaceñas[183]. En cuanto al retablo de los Mártires, sabemos que acometería las labores de dorado, estofado y encarnado –tanto de la mazonería como de las esculturas que contendría–, y la pintura de tres lienzos, aceptando recibir por ello unos 1.000 ducados[184].

Pensamos que dicha acumulación de encargos de tanta exigencia solo podía ser solventada con la pertinente ayuda de oficiales y demás profesionales de un importante taller, lo cual podría explicar la diversidad de encargos que Cornejo se comprometió a ejecutar a lo largo de su carrera. No obstante, es probable que el artista concertase también las obras que requerían labores de otras disciplinas y las subcontratase a

[181] ORTIZ CARMONA, J. A. y SERRALVO GALÁN, C.: "Vestigios de un pasado glorioso. El retablo mayor de la Iglesia de Santa María de la Encarnación de Vélez-Málaga", *Modellino* nº 1, Vélez-Málaga, Gubia de Dios, 2015, p. 21.
[182] LLORDÉN SIMÓN, A.: *Pintores y doradores…ob. cit.*, p. 95.
[183] *Ibidem*, p. 100.
[184] *Ibidem*, p. 98 y A.H.P.M., Escribanía de Blas Pizarro (1620), leg. 1150, fol. 1037.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

maestros diestros en las mismas. Quizás en ese sentido pueda encuadrarse el pago de 50 ducados que Cornejo hace al ensamblador Fernando de Godoy en 1598 *por hacerle buena obra*[185] o la imagen de *Santiago matamoros a caballo* que encarga en 1590 al escultor Andrés de Iriarte a cambio de 8 ducados y medio[186].

Todavía de los últimos años del Quinientos encontramos obras retablísticas que debieron ser importantes como la del *retablo mayor de la iglesia del convento de Santo Domingo*. En torno a la ejecución de esta obra se contrata en 1594 al pintor y dorador Juan de Aragón[187], procedente de Granada, el cual había participado allí en las primeras trazas y/o las labores de pintura y dorado del retablo mayor de la iglesia del monasterio de San Jerónimo[188]. No queda claro hasta donde y en qué condiciones intervino este maestro en Santo Domingo, puesto que fallecería en ese mismo año, pero no debió exceder su participación de las trazas y quizás parte de la ensambladura –la cual habría subcontratado probablemente a un entallador cuyo nombre desconocemos–[189]. De hecho hasta 1622 no se dará terminación al retablo, contratándose entonces el dorado con Guillermo Lamberto y las pinturas con Francisco Pacheco, lo cual expondremos en el siguiente apartado de este capítulo.

Por último, citaremos al ensamblador Juan Mosquera de Figueroa, que a finales de 1602 contrata con Alonso Sánchez de Béjar, procurador, y Cristóbal de Morales, mayordomo de la Cofradía de Nuestra Señora de las Angustias, un *sepulcro* de madera de borne. Debía seguir las mismas pautas, tanto artísticas –*encajes y entretallados*– como de medidas, que el realizado con anterioridad por él mismo para la Cofradía de Nuestra Señora de la Soledad[190], lo que nos habla de una pieza que debió reportarle cierto éxito. Además no hay que olvidar que ambas corporaciones pasionistas se

[185] LLORDÉN SIMÓN, A.: *Escultores y entalladores…ob. cit.*, p. 65.
[186] *Ibidem*, pp. 61-62.
[187] LLORDÉN SIMÓN, A.: *Pintores y doradores…ob. cit.*, pp. 103-106.
[188] CRUZ CABRERA, J. P.: "En torno al retablo mayor del monasterio de San Jerónimo de Granada: sus artífices, proceso constructivo, iconografía y modelos visuales", *Hispania Sacra* nº 69, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), 2017, pp. 169.
[189] En las escrituras previas al contrato aparece como fiador de Juan de Aragón el nombre del entallador y ensamblador Miguel Cano, padre del celebérrimo Alonso Cano y uno de los retablistas más prolíficos del primer tercio del siglo XVII en Andalucía. No tenemos ningún dato más que vincule a Cano con el proyecto dominico –por aquellos años aún en Granada– pero el hecho de no ser extraño que en ocasiones los autores de la talla de un retablo aparezcan como avalistas de los maestros encargados de dorarlos y acabarlos; la ausencia total de información sobre cualquier otro entallador relacionado con la obra; el cierto prestigio de los artistas que en ella participaron; y, sobre todo, la filiación granadina no solo de Aragón sino también de Lamberto, dejan abierta la posibilidad de la participación del tallista ciudadrealeño. Postergamos esta mera conjetura a futuras investigaciones que puedan esclarecer este asunto.
[190] LLORDÉN SIMÓN, A.: *Escultores y entalladores…ob. cit.*, p. 57.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

encontraban en dicho momento entre lo más granado del panorama cofrade de la ciudad, lo que daría cuenta del prestigio que el artista detentaría al menos de cara a la clientela de dichas fraternidades. Se ajustó el precio del sepulcro en 42 ducados. Pocos años después, en 1609, concertará la ejecución de un retablo y una reja para la capilla propiedad de Cristóbal Martín en el convento carmelita de San Andrés[191]. No sabemos si finalmente se llevó a cabo esta obra, ya que se produciría un bloqueo del proceso debido a cierto pleito que mantenían los albaceas del propietario con el convento, pero sí conocemos las características generales que debía tener el retablo. Estaría formado por una sencilla estructura de banco, columnas y entablamento que contenía una pintura con la representación del *Calvario*[192]. A pesar de tratarse de elementos habituales dentro de la composición retablística, dichas piezas adquieren en esta obra un protagonismo evidente, conformándose como aséptico marco tectónico del citado cuadro de pincel que la presidía. El retablo contratado por Mosquera de Figueroa revela una vez más la continuidad de los modelos tardomanieristas en el siglo XVII que, como seguidamente veremos, perdurarán hasta bien entrada la centuria.

[191] Con anterioridad esta capilla había sido adquirida en 1604 por la Hermandad de los Nazarenos de la Santa Resurrección, y se dedicó al culto de San José, cuya imagen del santo había esculpido en dicho año Antonio Gómez. Tras el cambio de sede de la citada fraternidad en 1609 la capilla pasaría a manos del citado Cristóbal Martín, y como parece o bien no llegaría nunca a llevarse a cabo el retablo de Juan Mosquera de Figueroa o bien el terremoto que asoló el convento en 1680 arruinaría la capilla y su adorno. En cualquier caso, ya en el siglo XVIII será adquirida por la familia Armengual, manteniéndose la advocación de San José hasta nuestros días. A dicha centuria pertenecía el retablo enjaezado con ornamentación de rocallas talladas y doradas que se mantuvo hasta su destrucción en 1931, cuya imagen conocemos por una fotografía de principios del siglo XX depositada en los archivos del CSIC. Vid. LARA VILLODRES, A. y LARA GARCÉS, A.: "Nuevas aportaciones para el conocimiento de la capilla de San José, de la iglesia conventual de San Andrés de Carmelitas descalzos de Málaga", *La Saeta* nº 59, Málaga, Agrupación de Cofradías de Semana Santa de Málaga, 2016, pp. 116-119.

[192] LLORDÉN SIMÓN, A.: *Escultores y entalladores…ob. cit.*, pp. 57-60.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Maqueta idealizada del retablo contratado por Juan Mosquera de Figueroa para la capilla de Cristóbal Martín en la iglesia del Carmen. [Antonio Lara Villodres]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

6.2 El siglo XVII. La evolución de la retablística en la provincia de Málaga en paralelo a la implantación de las corrientes escultóricas de los grandes centros de producción andaluces.

La evolución de la arquitectura lignaria en los inicios del Seiscientos compartirá los mismos derroteros que la práctica escultórica[193]. En este sentido los planteamientos barrocos tardarán en calar en la conciencia artística de los entalladores malacitanos del primer cuarto de siglo; algo por otra parte generalizado en la plástica española del momento.

Ejemplo de ello es el Tabernáculo manierista trazado por el pintor Antonio Mohedano hacia 1609 para su instalación bajo el Ciborio –realizado por Juan Vázquez de Vega– de la Colegiata antequerana de Santa María la Mayor. Diseñado siguiendo las pautas del ideado por Cesare Arbassia para la Catedral de Málaga, fue llevado a la práctica por los ensambladores Diego Maldonado y Juan Marcos, ocupándose del dorado el propio Mohedano. Se compone de dos cuerpos de alzado turriforme, al modo de las custodias ensayadas por Juan de Arfe, soportados con columnas de orden corintio-compuesto y fustes estriados en el primer piso y columnas melcochadas de orden corintio en el segundo. Tras estas, el interior de la *cella* se apoya en antas con pilastras adosadas. Esta estructura se sustenta en ambas plantas con basamentos de planta cruciforme. Los entablamentos que dividen ambas plantas presentan en cada uno de sus frentes paneles con epigrafía grabada, y sobre los mismos, frontones curvos en cuyos tímpanos con canecillos se insertan cartelas rodeadas de serafines y roleos vegetales. El segundo piso –a modo de templete– se eleva sobre plintos con tornapuntas y se corona con frontones triangulares bajo una cúpula de media naranja con linterna, sobre tambor octogonal, cuyo intradós se ornamenta con casetones. Lógicamente, el discurso simbólico giraba en torno a la Eucaristía y el Sacramento como nexo de unión entre el Antiguo y el Nuevo Testamento, a través de las inscripciones de los frentes; el *Niño Jesús* sentado en un trono de ángeles con la esfera terráquea en su mano, de la puerta del sagrario; los citados serafines como recuerdo del *Sancta Santorum* del Templo de Salomón y el Arca de la Alianza; y la escultura mariana rodeada de cuatro

[193] Vid. LARA GARCÉS, A.: "El Retablo en la ciudad de Málaga durante los siglos del Barroco", en PEINADO GUZMÁN, J. y RODRÍGUEZ MIRANDA, M.ª A. (coords.): *Lecciones Barrocas: aunando miradas*, Córdoba, Asociación para la investigación de la Historia del Arte y del Patrimonio Cultural "Hurtado Izquierdo", 2015, pp. 43-76.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

niños con palmas y flores[194]. Al igual que el edículo que lo cubría será traslado a finales de siglo al altar mayor de la colegial de San Sebastián, donde aún se conserva.



Antonio Mohedano, Diego Maldonado y Juan Marcos. *Tabernáculo de la Colegiata de Santa María la Mayor*. 1610-1618. Colegiata de San Sebastián. Antequera (Málaga). [ALG]

[194] SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: "Malos tiempos para la lírica…*ob. cit.*, pp. 580-581.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

En Málaga, durante el primer cuarto de siglo se detecta una intensa actividad retablística, pero casi todas las obras documentadas se conocen por la actividad de los maestros doradores y pintores que intervendrán en ellas. No obstante, al igual que ocurriera en el caso de los retablos contratados por Juan Cornejo, la prolijidad de detalles contenidos en estas escrituras han permitido constatar tanto la filiación estética como la iconografía y la composición general que presentaban estas piezas. Descuellan entre los artífices de dichas obras los nombres de pintores, doradores y estofadores de prestigio dentro del ámbito local, como Pedro Fernández del Villar y Luis de Zayas, pero también procedentes del círculo granadino, como los hermanos Raxis –Felipe, Bartolomé y Pedro– y el maestro de origen inglés Guillermo Lamberto.

De Pedro Fernández del Villar se conoce su temprana participación en el dorado del *retablo de Nuestra Señora de Loreto*, del convento de la Victoria, en 1615[195]. Este trabajo había sido concertado dos años antes por Felipe de Raxis, en cuyo contrato se detallan las características del mismo. Se trataba de un retablo de tres calles separadas por cuatro columnas estriadas en cuyo registro central se ubicaba la imagen titular mariana. Raxis se comprometía a realizar tanto el dorado como los estofados de la ensambladura, mientras los tableros debían ser pintados al óleo con la temática de la *Virgen de Loreto*, en la tabla principal; la *Entrega de la Casulla a San Ildefonso* por parte de la Virgen acompañada de ángeles y *San Francisco de Paula*, en las tablas laterales; un *Calvario* con Cristo, San Juan, María y la Magdalena al pie de la Cruz, en el ático; y los retratos de los patronos a un lado y otro de la Encarnación, "en la parte más cómoda, donde le fuere trazado y señalado". En cuanto a la policromía, las columnas estriadas se estofaban en color azul, al igual que el manto y el brocado a pincel que debía incorporar a la imagen de la Virgen junto con una saya carmesí. También se estofaban las cornisas con follajes de diversas tonalidades; los frisos y las pilastras del ático con motivos vegetales; y los compartimentos con grutescos a pincel y serafines[196]. El hecho de que Fernández del Villar aparezca dos años después como responsable del dorado y se obligue de pagar cierta parte a Raxis, puede suponer o bien que este no cumpliese con el encargo y se lo traspasara o bien que el granadino dejara el dorado en manos de aquel para dedicarse, en exclusiva, a la pintura de imaginería y los estofados. Sea como fuere la impronta del retablo parecía continuar tardíamente la

[195] LLORDÉN SIMÓN, A.: *Pintores y doradores…ob. cit.*, p. 158.
[196] A.H.P.M., Escribanía de Melchor de Múgica (1513), leg. 1185, s/f.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

senda manifestada desde la segunda mitad del siglo anterior, aunque aderezada ahora por las exitosas fórmulas pictóricas y polícromas, de rameados y motivos florales estofados y grutescos a pincel, ensayadas en el arte granadino de mano de Pedro de Raxis, padre de Felipe[197]. Precisamente, la irrupción de los Raxis en el panorama artístico de la ciudad de Málaga coincide con la avanzadilla granadina de maestros como los hermanos Antonio y Juan Gómez que acabarán introduciendo y asentando en la plástica escultórica malacitana las fórmulas protobarrocas de Pablo de Rojas[198], pariente y figura más descollante de dicha saga alcalaína.

Fue Pedro Fernández del Villar, uno de los maestros doradores más prolíficos y versátiles del territorio malacitano, recogiendo el testigo dejado por Juan Cornejo tras la muerte de este en 1620. De hecho su trayectoria profesional abarcó casi la totalidad de la primera mitad del siglo, dedicando su arte no solo hacia el dorado y la pintura de retablos, sino también de obras escultóricas, andas procesionales e incluso imágenes autómatas[199] y arquitecturas efímeras[200]. Entre 1622 y 1623 acometerá el dorado y las pinturas del *retablo mayor del Hospital de San Lázaro*. En esta ocasión el acuerdo notarial tan solo recoge el programa iconográfico del mismo: los *Doce Apóstoles* en el banco, la *Salutación* y el *Nacimiento* en las talas laterales, la imagen de *San Lázaro* en

[197] GILA MEDINA, L.: "Aproximación a la vida y obra del pintor y estofador alcalaíno-granadino Pedro Raxis", *Archivo Español de Arte* nº 76, Madrid, 2003, pp. 389-406.

[198] SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: "Pablo de Rojas y la escultura del siglo XVI en Málaga…", *ob. cit.*, en GILA MEDINA, L. (coord.): *ob. cit.*, pp. 415-424.

[199] Durante la primera mitad del siglo XVII –y hasta la centuria siguiente– la ciudad se convierte en uno de los centros más activos en cuanto a la producción de imágenes autómatas se refiere, siendo Pedro Fernández del Villar uno de los maestros que elabore este tipo de esculturas. Vid. SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: "Máquinas para la persuasión. La función del autómata en la escultura y los ritos procesionales del Barroco", en COLOMA MARTÍN, I. y SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A. (coords.): *Correspondencia e Integración de las Artes. 14º CEHA. Actas del XIV Congreso Nacional de Historia del Arte. Málaga, del 18 al 21 de septiembre de 2002*, t. I, Málaga, Ministerio de Educación, Cultura y Deportes-Dirección de Cooperación y Comunicación Cultural-Universidad de Málaga, 2003, pp. 503-504.

[200] Entre las numerosas obras de imaginería en las que intervendrá, destacamos: un *Cristo Crucificado* de pasta y gonces para la localidad de Algatocín que el mismo elabora (1615); una imagen de *San Francisco de Asís* para Tolox que había tallado Antonio Gómez (1619); y la contratación, junto con el escultor Pedro de Zayas, de la hechura de una imagen de la *Virgen para la Cofradía de la Santa Vera Cruz* de Coín –encargándose de su policromado y dorado– (1641). Participará también como pintor en el *Túmulo para las exequias de Felipe III* diseñado por Pedro Díaz de Palacios y concertado junto a sus colegas de profesión Alonso de Morales y Pedro de Montesinos (1621). Igualmente, concertará el dorado y policromado de diversas andas procesionales para cofradías de la ciudad y la provincia: el dorado y policromado en azul de las *andas para la Cofradía de Nuestra Señora del Rosario* de Monda (1620); el dorado, policromado y jaspeado en verde de las *andas de la Virgen de la Cofradía de la Sangre* de Casabermeja, realizadas por el entallador granadino Antonio de los Reyes (1622); el dorado y pintado de las *andas de la Cofradía del Dulce Nombre* de Álora (1632); y el dorado y estofado de las *andas de la Cofradía de San Telmo* de la capital (1636). En LLORDÉN SIMÓN, A.: *Pintores y doradores…ob. cit.*, pp. 158-179.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

el centro y un *Calvario* con Cristo, la Virgen, San Juan y la Magdalena en el ático[201]. Dentro de la nómina de pinturas a realizar, la escritura de contrato no incluye la de la efigie de San Lázaro, por lo que es probable que se tratase de una obra escultórica preexistente.

En este mismo año se registra la terminación del *retablo mayor de la iglesia del convento de Santo Domingo*, cuyas condiciones y hechura había concertado el maestro Juan de Aragón en 1594. Desconocemos hasta qué punto afectó al desarrollo del proyecto el fallecimiento de Aragón en ese mismo año, pero en cualquier caso la obra se encontraba concluida, en cuanto a su arquitectura, en 1622. En este momento aparece la figura del pintor y dorador de origen inglés, Guillermo Lamberto, procedente también del entorno granadino, pero que desarrollará su profesión a caballo entre la capital nazarí y la ciudad de Málaga[202]. Lamberto contratará el dorado, policromado y estofado del retablo, de cuyas cláusulas se desprende la filiación del acabado pictórico con los *modus operandi* de los Raxis. No en vano el maestro inglés había permanecido en el taller de Pedro Raxis durante cierto tiempo –ya en edad adulta– aprendiendo a pintar y estofar imágenes[203]. En efecto así parecen corroborarlo los grutescos, frutas y serafines de cornisas, basas y capiteles. Constaba la pieza de tres pisos divididos en otras tantas calles, prolongándose el último piso de la central a modo de ático. Los diferentes registros contendrían nueve lienzos de la mano del célebre pintor y tratadista Francisco Pacheco: la *Anunciación*, la *Virgen del Rosario* y un *Calvario* con la Magdalena y San Juan en la calle central, y los *Doce Apóstoles* dispuestos por parejas en las tablas de los intercolumnios laterales. Por su parte, Lamberto se encargaría también de pintar cuatro santos –a elegir por el prior– en el banco y las armas de Santo Domingo y del patrón de la capilla mayor en los remates del conjunto[204]. Este retablo será sustituido un siglo después por la fastuosa máquina barroca de orden salomónico que describiremos en el siguiente apartado, manteniéndose tan solo del primitivo altar el lienzo de la Anunciación, que instalado desde entonces en la sacristía acabará despareciendo en 1931[205].

[201] A.H.P.M., Escribanía de Juan de Arenas (1622), leg. 1302, fols. 570-571.
[202] Desde principios del siglo existe constancia del trabajo de Lamberto en Málaga, como cuando en 1604 se compromete a pintar y dorar las armas reales que estaban en la fachada de la cárcel. En LLORDÉN SIMÓN, A.: *Pintores y doradores…ob. cit.*, p. 123
[203] GILA MEDINA, L.: "Aproximación a la vida y obra del pintor…", *ob. cit.*, p. 398.
[204] A.H.P.M., Escribanía de Melchor de Múgica (1622), leg. 1197, s/f.
[205] RODRÍGUEZ MARÍN, F. J.: *Ob. cit.*, p.159.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Fuera de la capital se registran ejemplos de la actividad retablística que debieron ser de cierta relevancia al estar destinados al adorno de las capillas mayores de importantes templos de Vélez-Málaga y Antequera. Lamentablemente no ha llegado resto alguno de ellos a nuestros días que puedan acercarnos a su dialéctica estética con precisión.

En Vélez se ejecuta entre 1617 y 1618 la construcción del *retablo mayor de la iglesia del convento franciscano de Santiago*, según unas trazas del hermano fray Cristóbal de la Asunción. La hechura será concertada con el entallador Pedro de Osuna[206], obligándose este a elaborar una máquina de madera de borne estructurada en un cuerpo principal de tres o cinco calles sobre banco y segundo piso a modo de ático. El programa iconográfico se manifestaba a través de cinco lienzos, centrando el conjunto el dedicado a *Santiago a caballo*, flanqueado en las calles laterales por los de *Nuestra Señora*, *San Francisco*, la *Imposición de la casulla a San Ildefonso* y *San Antonio Abad*. El módulo del ático lo presidía la representación de la *Asunción de la Virgen*, mientras en la puerta del sagrario se ubicaba una imagen de *El Salvador* y en el remate del segundo cuerpo el *Padre Eterno* y el *Espíritu Santo*. El dorado –y probablemente las pinturas– del retablo fue acordado en principio con Juan Cornejo, pero por causas desconocidas no llevaría a cabo la terminación del encargo, que será adjudicado y finalizado por el también pintor malagueño Domingo Rodríguez en 1619[207]. Este retablo será sustituido por otro de signo clasicista a finales del siglo XVIII o principios del XIX.

En Antequera, por estos años se acomete el adorno del altar mayor de la Colegiata de San Sebastián. Se contará para ello, al parecer, con un diseño trazado y condicionado por Antonio Mohedano, que será contratado en 1622 por los ensambladores avecindados en Granada, Diego de Navarrete y Matías Calero. Según las condiciones dispuestas por Mohedano se extrae que el retablo debía ser realizado en madera de pino colorado y borne, y se estructuraría a través de columnas y pilastras corintias de fuste estriado que flanquearían una serie nichos para la disposición de esculturas. Junto a ello, un tabernáculo del mismo orden arquitectónico centraría el conjunto. A nivel

[206] De este artista conocemos una obra anterior. Se trata de la talla de una escultura de *San Roque* para la villa de Álora en 1590, realizada cuando el artista aún era considerado menor de edad: *mayor de veinte años y menor de veinticinco*. En LLORDÉN SIMÓN, A.: *Escultores y entalladores…ob. cit.*, p. 61.

[207] ESTELLA MARCOS, M.: "Obras artísticas patrocinadas por Alonso Molina Medrano en Vélez-Málaga", *Jábega* nº 32, Málaga, Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga (CEDMA), 1980, pp. 21-24.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

ornamental el retablo presentaría elementos tales como cartelas, modillones, óvalos y boceles[208]. El programa iconográfico sería materializado a través de esculturas de dos varas de alturas realizadas por el granadino Juan Pérez de Arta. Cuatro de ellas; *San Pedro*, *San Pablo*, *San Luis rey de Francia* y *San Antonio*; se colocarían presumiblemente en las hornacinas de las calles laterales, mientras otras tres figuras conformarían la habitual escena del *Calvario* con el *Crucificado*, la *Virgen* y *San Juan Evangelista*, rematando el conjunto del retablo. Dos años después del inicio de los trabajos se terminaba la obra con la pintura, el dorado y estofado de todos los elementos del retablo a cargo de otro de los hermanos Raxis, Bartolomé de Raxis[209]. Desgraciadamente, esta ensambladura desaparecerá en un pavoroso incendio fortuito en 1690, momento en el que será suplido –como vimos– por el tabernáculo de la Colegiata de Santa María. De nuevo vemos con esta obra la continuidad de los postulados manieristas y la presencia de artistas del ámbito granadino.

Durante este periodo encontramos otras obras de arquitectura lignaria que si bien no hacen referencia a retablos parietales muestran la diversidad de encargos y tipologías que abarcaba el trabajo de los entalladores. De este modo, en 1618 la comunidad de Carmelitas descalzas del convento de San José acuerda con los ensambladores Toribio del Valle[210] y Jacinto de Godoy la talla de un monumental *Sagrario* para presidir el altar mayor de la iglesia. Según describe el contrato, debía constar de dos cuerpos y cubrirse con cúpula de media naranja[211], alcanzando una altura aproximada de dos metros. La escritura transcrita por Llordén tan solo menciona la presencia de elementos ornamentales en el friso que dividía ambos cuerpos, por lo que la limpieza arquitectónica debía protagonizar el aspecto de la obra. Por otro lado, en la década de 1os veinte se enmarca la actividad del también ensamblador Martín de Angulo, del cual se conoce la ejecución, en 1621, de dos rejas de madera para la capilla del Santo Cristo de la Columna del convento de la Santísima Trinidad. Citamos esta obra por dos razones: en primer lugar, debido al alto número de encargos de este tipo llevados a cabo

[208] A.H.M.A., Escribanía de Fernando de Cáceres (1622), leg. 1867, s/f.
[209] LLORDÉN SIMÓN, A.: "El antiguo retablo mayor de San Sebastián de Antequera", *Jábega* nº 31, Málaga, Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga (CEDMA), 1980, pp. 37-40.
[210] Este maestro de origen burgalés, también intervendrá en cierta «hechura» de la capilla de enterramiento propiedad de Francisco de San Juan en la iglesia parroquial del mismo nombre. Así lo atestiguan los 4.600 reales que declara haber recibido, por dicho concepto, de Alonso Yáñez de San Juan, patrono de Patronazgo del citado Francisco de San Juan. Es probable que se tratase de un retablo. En LLORDÉN SIMÓN, A.: *Escultores y entalladores…ob. cit.*, p. 95.
[211] *Ibidem*, p. 94.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

por los profesionales de la arquitectura lignaria de la ciudad. En segundo, por las analogías estéticas, compositivas y ornamentales existentes entre estas rejas y los retablos analizados de este periodo. De hecho, por las detalladas condiciones que refleja el contrato de hechura, sabemos que su diseño se basaba en idénticas fórmulas manieristas. Así lo corroboran las pilastras dóricas de fuste estriado que articulaban su alzado; los cartones con escudos coronados por cruces de la cornisa y las pirámides que remataban el conjunto[212].

En un panorama artístico tan ecléctico como el malagueño del primer tercio del siglo XVII hallamos un caso singular y paradigmático de dicha "Babel estética". Nos referimos al *retablo mayor de la iglesia conventual de los Capuchinos*[213], realizado en 1629 según la datación que muestran las pinturas conservadas del mismo. Esta obra tendrá como particularidad el hecho de estar compuesta con pinturas al óleo, cuyos lienzos colocados a modo de registros, compartimentaban las distintas calles y pisos del retablo. El autor de estas pinturas –y por ende del retablo– será Juan Ramírez de la Fuente. Este pintor aparece trabajando en la ciudad desde 1626[214], con un estilo austero cercano a la escuela granadina, pero unido a cierta volumetría escultórica en sus personajes que entroncan su arte con la estética zurbaranesca. Estamos pues ante una figura que aunará los estilemas pictóricos de ambos núcleos andaluces[215], con anterioridad a la llegada de la avanzadilla hispalense que como veremos determinará gran parte de la práctica escultórica y retablística malagueña de la siguiente década. El retablo se componía primitivamente con ocho lienzos de los que hoy día solo se conservan cuatro, aunque gracias a fotografías antiguas de principios del siglo XX conocemos uno más[216]. El programa iconográfico estaba formado por los simulacros de *San Antonio de Padua* y *San Luis Obispo de Tolosa* en las calles laterales del primer cuerpo, mientras en el superior –de medio punto al adaptarse al paramento de la capilla– se disponían las otras tres pinturas conocidas: *San Lorenzo de Brindisi*[217] y *San Fidel de*

[212] *Ibidem*, p. 100.
[213] CLAVIJO GARCÍA, A.: "Un pintor al servicio de la orden de los capuchinos: Juan Ramírez de la Fuente (+ h. 1648)", *Baética* nº 8, Málaga, Universidad de Málaga, 1985, p. 12.
[214] ENRÍQUEZ ARCAS, R. y SAURET GUERRERO, T.: "Santos Capuchinos", en SAURET GUERRERO, T. (dir.): *Patrimonio Cultural…ob. cit.*, vol. III, p. 280.
[215] Vid. ROMERO TORRES, J. L.: "Los focos artísticos", en RAVÉ PRIETO, J. L. y RESPALDIZA LAMA, P. J. (coords.): *Andalucía Barroca*, Catálogo de la Exposición, Sevilla, Consejería de Cultura-Junta de Andalucía, 2007, pp. 138-149.
[216] CLAVIJO GARCÍA, A.: "Un pintor al servicio de la orden…", *ob. cit.*, p. 32.
[217] Anteriormente figuraba con la interpretación errónea del Beato Tomás de Tolentino. En RAMÍREZ GONZÁLEZ, S.: "El antiguo convento de Capuchinos de Málaga. Trayectoria histórica y patrimonio

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Sigmaringen en los segmentos y el desaparecido de la *Toma del hábito de Santa Brígida* en el centro. El discurso giraba, lógicamente, en torno a dichos santos y personajes de la orden franciscana y su rama capuchina, e incluía a Santa Brígida por su titularidad sobre el convento y la primitiva ermita que dio origen al mismo[218]. Presidiendo el cuerpo principal se dispondría uno de los tres cuadros desconocidos del ciclo pictórico que, al menos desde 1853, mostrará una morfología distinta debido a la construcción de un camarín para albergar la venerada imagen de la *Divina Pastora de las Almas*, atribuida al escultor José Montes de Oca. La embocadura del camarín se enmarcará con una ensambladura de diseño clasicista con columnas corintias pareadas sobre las que montan amplios fragmentos de entablamento, rematado todo por un gran frontón semicircular igualmente facetado. Quizás en este momento se instalasen también las hornacinas laterales con las imágenes escultóricas dieciochescas de *San Antonio de Padua* y *San Buenaventura*, que sustituirían a los dos lienzos ignotos restantes.

Parece que no quedaría ahí la producción retablística de Ramírez de la Fuente ya que se le atribuye la autoría del *retablo mayor* del convento de los Padres Capuchinos de Antequera. De casi idéntica distribución al del cenobio de la capital, el programa iconográfico se dedica de nuevo a la exaltación de la orden a través de diez lienzos con las representaciones de santos franciscanos y capuchinos, conservándose en este caso el cuadro central consagrado a la *Inmaculada Concepción entre San Francisco y San Buenaventura*[219]. En los registros laterales se superponen los cuadros de *San Antonio de Padua*, *San José de Leonisa* y *San Lorenzo de Brindisi*, por un lado, y *San Luis Obispo de Tolosa*, *San Fidel de Sigmaringen* y *San Serafín de Montegranaro*[220], por el otro. En el remate –al igual que en el retablo de Málaga adaptado al medio punto de la capilla– aparecía la *Santísima Trinidad* en el centro y los *Emblemas alegóricos de la Orden de los Capuchinos* y *de la Venerable Orden Tercera de San Francisco* en los costados[221]. Pese a contar con la totalidad de las pinturas originales estas se encuentran muy retocadas, por lo que su valoración artística no es la adecuada.

artístico", en AA. VV.: *La Divina Pastora. Una devoción de los Capuchinos para Málaga*, Málaga, Congregación de la Divina Pastora de las Almas, 2022, p. 130.
[218] *Ibidem*, p. 13.
[219] GONZÁLEZ SEGARRA, S.: *La pintura del Barroco*, col. Historia del Arte de Málaga, t. 12, Málaga, Prensa Malagueña, 2011, p. 55.
[220] Identificado como tal por el profesor Juan Antonio Sánchez López. Anteriormente, figuraba con la interpretación errónea de Ángelo de Acri.
[221] CLAVIJO GARCÍA, A.: "Un pintor al servicio de la orden…", *ob. cit.*, p. 14.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Juan Ramírez de la Fuente. *Retablo mayor*. 1629. Iglesia de la Divina Pastora. Málaga. [Colección particular]



Juan Ramírez de la Fuente. *Retablo mayor*. 1629. Iglesia de la Divina Pastora. Málaga. [ALJT-tb3102]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Juan Ramírez de la Fuente. *Retablo mayor* (aspecto actual tras las transformaciones del siglo XX). 1629. Iglesia de la Divina Pastora. Málaga. [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Juan Ramírez de la Fuente. *Retablo mayor* (pinturas originales conservadas). De izquierda a derecha y de arriba abajo: *San Fidel de Sigmaringen* y *San Lorenzo de Brindisi* (únicas que persisten en su ubicación primigenia) y *San Antonio de Padua* y *San Luis Obispo de Tolosa* (detalle; en la actualidad situadas como cuadros independientes en las paredes laterales de la capilla mayor). 1629. Iglesia de la Divina Pastora. Málaga. [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Juan Ramírez de la Fuente (atribución). *Retablo mayor*. Ca. 1630. Iglesia del convento de los Capuchinos. Antequera (Málaga). [ALJT-tb214a]

Sin embargo, hacia la finalización del primer tercio del siglo se vislumbra un cambio significativo de tendencia que deparará la coexistencia de los últimos trazos manieristas con las primeras pinceladas de lo Barroco. Buen ejemplo de ello será la erección de la iglesia y colegio de San Sebastián promovidos por la Compañía de Jesús en la capital. Este complejo arquitectónico, edificado sobre sólidos planteamientos manieristas, será completado, tras la conclusión de las obras del templo en torno al año 1630, con las pertinentes labores de adecuación ornamental de su interior. Dentro de estos trabajos tendrá especial relevancia la realización del *retablo mayor* dedicado a San Sebastián, diseñado por el arquitecto jesuita Francisco Díaz del Ribero en 1633. Tras los numerosos ejemplos que desde finales del Quinientos vinieron a consolidar el lenguaje renacentista en la retablística malagueña, supone un punto y aparte en cuanto a la asimilación de los postulados emanados tras la Reforma Católica que presenta. En efecto, siendo la Compañía de Jesús fiel traductora de los planteamientos tridentinos, las conexiones con la arquitectura instaurada por la orden en Roma serán patentes tanto en el conjunto del templo malacitano como en el propio retablo[222], estando muy presente

[222] CAMACHO MARTÍNEZ, R.: "Iglesia del Sto. Cristo de la Salud (antigua del Colegio de Padres Jesuitas)", en SAURET GUERRERO, T. (dir.): *Patrimonio Cultural…ob. cit.*, vol. II, p. 250.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

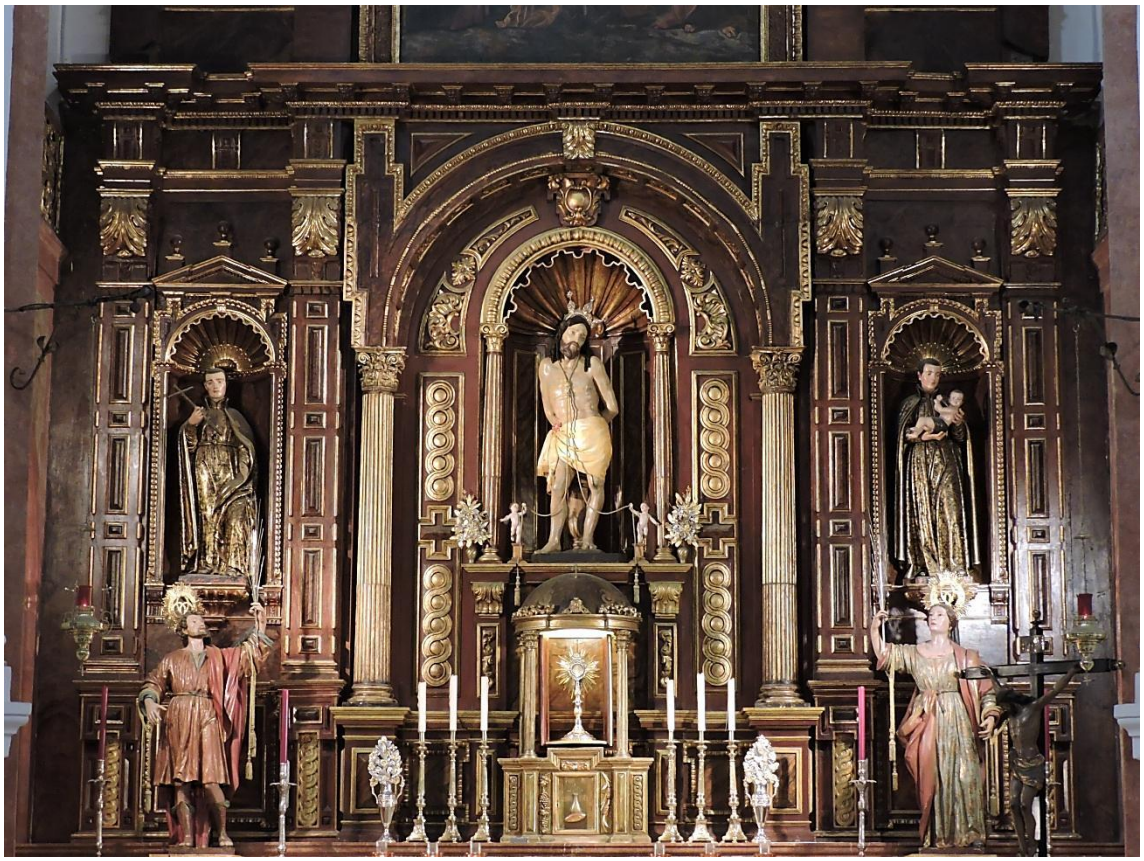
en su estructura la impronta de la fachada de la iglesia del *Gesù*[223]. Así, el esquema compositivo gira en torno a un cuerpo principal dividido en tres calles y sobre la central, más ancha, un gran ático rectangular entre pilastras rematado por frontón curvo y flanqueado por aletones y jarrones que lo enlazan con las calles laterales inferiores. En 1637 quedará acabado con el pintado y policromado ejecutado por el hermano lego Andrés Cortés, autor además de las pinturas de la monumental cúpula[224]. Tras la expulsión de la Compañía en 1767, la cesión del templo a la Escuela Náutica de San Telmo traerá consigo en 1790 la sustitución de la imagen titular de San Sebastián por un lienzo de *San Pedro González Telmo*, patrón de los marineros, interviniendo para ello José Martín de Aldehuela, de forma respetuosa, en la hornacina central del retablo. Esta advocación será a su vez suplantada en 1849 por el actual titular de la iglesia: el *Santo Cristo de la Salud*, obra realizada precisamente en el mismo año de construcción del retablo por el escultor tardomanierista José Micael Alfaro. Para albergar al patrón de la ciudad se llevará a cabo la instalación de un templete terminado en 1866 que sí afectará a la hornacina principal primigenia[225], estructura que será retirada definitivamente ya en el siglo XX.

El juego de tensiones presente en el alzado, si atendemos a aspectos como la estrechez del entablamento respecto al voluminoso cuerpo del ático y el continuo juego de las formas geométricas, denotan la filiación manierista del retablo en consonancia con la arquitectura donde se ubica. Pero además, la integración de las diferentes artes plásticas con la arquitectura lignaria del propio retablo, así como el juego cromático de los elementos decorativos y arquitectónicos, preconizan ya ciertos aires protobarrocos[226]. Del hermano lego Francisco Díaz del Ribero, uno de los primeros retablistas en introducir en la ciudad las nuevas corrientes protobarrocas de estética granadina[227], se conoce también su posible participación en el diseño del tabernáculo

[223] HUERTAS MAMELY, A.: "Retablo del Santo Cristo de la Salud", en SAURET GUERRERO, T. (dir.): *Patrimonio Cultural…ob. cit.*, vol. III, p. 61.
[224] GÓMEZ VILLA, J. L. y VERA VALLEJO, I.: "La idea unitaria en la concepción del templo de los Jesuitas de Málaga y la evolución de su programa iconográfico", en VILLALOBOS GÓMEZ, A. (coord.): *El Proyecto de Conservación de la Iglesia del Santo Cristo de la Salud de Málaga*, Sevilla, Consejería de Cultura-Junta de Andalucía y Fundación Montemadrid, 2016, p. 52.
[225] *Ibidem*, p. 54.
[226] HUERTAS MAMELY, A.: "Retablo del Santo Cristo…", *ob. cit.*, en SAURET GUERRERO, T. (dir.): *Patrimonio Cultural…ob. cit.*, vol. III, p. 61.
[227] ROMERO TORRES, J. L.: "La escultura barroca malagueña…", *ob. cit.*, en MORALES FOLGUERA, J. M. (dir.): *Málaga en el…ob. cit.*, p. 114 y LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, J. J.: "Arquitectura Barroca y Jesuitismo. Díaz del Ribero y el retablo mayor de la antigua iglesia de San Pablo de Granada", *Cuadernos de Arte* nº 38 (diciembre), Granada, Universidad de Granada, 2007, 99-118.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

catedralicio construido hacia finales de la centuria[228]. No obstante, la autoría del retablo de los jesuitas había sido adjudicada con anterioridad al también arquitecto de la orden, Alonso Matías, el cual llegará a la ciudad para dirigir la terminación de las obras del templo a partir de 1629. Por desgracia, falleció accidentalmente justo un año después mientras supervisaba dichas obras[229], pero su estilo debió influir poderosamente en la dialéctica artística de Francisco Díaz[230]. En el capítulo siguiente trataremos con mayor detenimiento los aspectos morfológicos e iconográficos de este retablo.



Francisco Díaz del Ribero y José Martín de Aldehuela. *Retablo mayor* (detalle). 1633 y finales del siglo XVIII. Iglesia del Santo Cristo de la Salud (en origen del Colegio de San Sebastián de la Compañía de Jesús). Málaga. [ALG]

En paralelo a la vía jesuítica, este proceso de asimilación de los primeros signos del lenguaje protobarroco se verá aquilatado con la entrada en escena de artistas procedentes del núcleo hispalense, los cuales darán el relevo a los maestros oriundos de Granada que desde principios del siglo habían introducido en la ciudad los fundamentos

[228] SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: *Historia de una utopía estética: el proyecto de tabernáculo para la Catedral de Málaga*, Málaga, Universidad de Málaga, 1995, pp. 54-61.
[229] CAMACHO MARTÍNEZ, R.: "Iglesia del Sto. Cristo…", *ob. cit.*, en SAURET GUERRERO, T. (dir.): *Patrimonio Cultural…ob. cit.*, vol. II, p. 251.
[230] SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, D.: "Retablo de la vida de San Francisco de Paula", en SAURET GUERRERO, T. (dir.): *Patrimonio Cultural…ob. cit.*, vol. III, p. 64.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

escultóricos difundidos por Pablo de Rojas. Así pues, entre 1633 y 1635, la llegada de Luis Ortiz de Vargas y Pedro Fernández de Mora[231], supondrá un revulsivo no solo para la plástica escultórica local, sino también desde el punto de vista de la arquitectura lignaria, habida cuenta de la amplia experiencia de ambos maestros en el campo de la retablística[232]. En 1633 aparecía el arquitecto, entallador y escultor Luis Ortiz de Vargas, para hacerse cargo de la realización de la sillería coral de la catedral. Este había colaborado con importantes maestros como Francisco de Ocampo y probablemente Juan de Mesa en Sevilla[233] y junto a él arribará a Málaga una pléyade de tallistas y escultores, que con posterioridad a la obra catedralicia desarrollarán su profesión por libre, realizando diversos encargos[234].

De hecho, en 1636 aparece Luis Ortiz de Vargas como fiador del también entallador Miguel Duarte en la construcción de un *tabernáculo* para la Ermita de San Juan de los Reyes de la ciudad. Podría ser que la participación de Ortiz en este asunto se adscribiera al diseño del tabernáculo[235], corriendo de manos de Duarte la materialización del mismo. Cuatro años después volvemos a tener noticias de este maestro, comprometiéndose a acabar el *Retablo mayor y Sagrario de la iglesia carmelita del convento de San Andrés*. Según la escritura debía de *añadir moldura a los dos lienzos de arriba del friso de la cornisa con sus agallones y dos cartelas a los lados del retablo desde la cornisa que baxen hasta el banco…*[236]. Para este retablo los maestros de cantería Juan de Morales –o Juan del Moral– y Miguel Meléndez, contratarán la hechura

[231] Vid. GALISTEO MARTÍNEZ, J. y SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: "Lo que pudo ser y no fue. Escultores y presencias hispalenses en la Málaga del primer tercio del siglo XVII", en VILLAR MOVELLÁN, A. y URQUÍZAR HERRERA, A. (eds.): *Juan de Mesa (1627-2002). Visiones y revisiones*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2003, pp. 261-280.

[232] De Luis Ortiz de Vargas se reconoce su autoría previa en los retablos hispalenses de las iglesias de San Antonio Abad (1629), San Alberto, Omnium Sanctorum, y del convento franciscano de Marchena (1631). En LLORDÉN SIMÓN, A.: *Escultores y entalladores…ob. cit.*, p. 190. Por su parte, Pedro Fernández de Mora ha sido relacionado con Juan Martínez Montañés como uno de sus colaboradores, haciendo lo propio con Diego López Bueno en los retablos de la Virgen del Rosario (1598) y Santa Ana y la Virgen (1605-1610) de las parroquias sevillanas de San Miguel y Omnium Sanctorum, respectivamente. En PALOMERO PÁRAMO, J. M.: *El retablo sevillano…ob. cit.*, pp. 462 y 466.

[233] SAURET GUERRERO, T.: *La Catedral…ob. cit.*, p. 146.

[234] Dentro de la nómina de artistas del ámbito hispalense relacionados con la obra de la sillería del coro catedralicio destaca el enigmático ensamblador y maestro de arquitecto, Fernando Ortiz, a cuya mano se adscribe la terminación en 1654 del facistol que centra dicho recinto. En LLORDÉN SIMÓN, A.: *Escultores y entalladores…ob. cit.*, p. 214.

[235] *Ibidem*, p. 200.

[236] A.H.P.M., Escribanía de Martín Delgado (1640), leg. 1357, fols. 954-955.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

del sotabanco en 1643[237]. Probablemente esta pieza será sustituida por un nuevo retablo ya en el siglo XVIII, que trataremos más adelante.



Luis Ortiz de Vargas. *Sillería del Coro* (detalle del Trono episcopal y las sillas del Arcediano y el Deán). 1633-1638. Catedral de Málaga. [ALG]

[237] LLORDÉN SIMÓN, A.: *Arquitectos y canteros malagueños: ensayo histórico documental (Siglos XVI-XIX)*, Ávila, Ediciones de El Escorial, 1962, pp. 100-101.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

La obra retablística que mejor expondrá la mencionada traslación de los postulados de la talla en madera de la escuela hispalense del primer cuarto del Seiscientos, será el *retablo de Nuestra Señora de los Ángeles* del convento homónimo de la orden franciscana. Esta obra presentaba en origen un aspecto diferente al carácter planimétrico actual, al ser concebida primitivamente como un edículo centralizado de gran sobriedad siguiendo la tipología de retablo-tabernáculo sevillano del siglo XVII[238]. Su apariencia presente, responde a las reformas llevadas a cabo a finales de dicha centuria o principios de la siguiente, que le conferirán un nuevo cuerpo superior a modo de ático, plasmado a través de pinturas decorativas que simulan una especie de triple portada arquitectónica realizada con yeserías[239]. Así pues, el cuerpo principal originario se estructura a través de columnas entorchadas de capiteles corintios, elevadas sobre infantes-atlantes de voluminosas anatomías y escorzadas posturas, que enmarcan la hornacina principal rehundida levemente sobre el plano del retablo. Encima de esta estructura se sitúan partes de entablamento con cabezas de querubín sobre los capiteles que dan paso al remate del conjunto, a través de medios frontones terminados en volutas, que junto a pirámides y pináculos enmarcan una cartela donde se representan en dos niveles las armas franciscanas de las cinco llagas y los brazos cruzados[240]. Como vemos la filiación manierista de esta arquitectura lignaria será aún evidente, a tono con la imagen de la *Virgen de los Ángeles*, realizada entre 1575 y 1585, cuya impronta remite al modelo de *Madonna* italiana tardorrenacentista implementado precisamente en la plástica hispalense y andaluza por autores como Juan Bautista Vázquez, el Viejo, Jerónimo Hernández o Roque de Balduque[241]. Tanto por su morfología y estética como también por el nivel de los comitentes –la familia de los Torres– la autoría del retablo debió recaer en alguno de los maestros preeminentes del momento como Ortiz de Vargas, Fernández de Mora u otro artista de su entorno inmediato[242].

[238] SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: "Francisco de Asís, centro de un microcosmos seráfico. Iconografía de la Iglesia del Convento de los Ángeles, en Málaga", en PELÁEZ DEL ROSAL, M. (dir.): *El Franciscanismo en Andalucía: San Francisco en la cultura y en la Historia del Arte andaluz*, Córdoba, A.H.E.F.-Cajasur, 1999, p. 248.
[239] *Ibidem*: pp. 250 y 252.
[240] *Ibidem*: pp. 249-250.
[241] SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: "Virgen de los Ángeles", en SAURET GUERRERO, T. (dir.): *Patrimonio Cultural...ob. cit.*, vol. III, pp. 96-99.
[242] En este momento también se detecta la presencia de artistas del ámbito hispalense con independencia de la obra de la sillería catedralicia. El propio "dios de la madera", Juan Martínez Montañés, realizará una serie de encargos para la Orden de la Merced en 1640, tales como unas puertas labradas para el edificio conventual y un saltador y cuatro mascarones con surtidores para la pila. En LLORDÉN SIMÓN, A.: *Escultores y entalladores…ob. cit.*, p. 215.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Luis Ortiz de Vargas y/o Pedro Fernández de Mora (atribución). *Retablo-tabernáculo de la Virgen de los Ángeles*. Ca. 1635. Capilla del antiguo convento franciscano de Nuestra Señora de los Ángeles (actual Asilo de los Ángeles). Málaga. [Luis Manuel Gómez Pozo]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Luis Ortiz de Vargas y/o Pedro Fernández de Mora (atribución). *Retablo-tabernáculo de la Virgen de los Ángeles* (aspecto tras la intervención del siglo XVIII). Ca. 1635. Capilla del antiguo convento franciscano de Nuestra Señora de los Ángeles. Málaga. [ALJT]

Entre 1638 y 1640 debió construirse el *retablo de San Julián* en el testero noreste de la homónima capilla de la girola catedralicia. Su hechura vendrá motivada por la donación del obispo de Cuenca, Enrique Pimentel Zúñiga, de un cuadro con el asunto de la *Aparición de la Virgen a San Julián*, tras la epidemia de peste de 1637 que había asolado la ciudad. La encomienda del cabildo catedralicio al santo conquense –proclamado patrón por el obispo[243]– y la remisión de la enfermedad traerían consigo tanto la dedicación de la capilla –en 1638– como la citada ofrenda artística, que a su vez promoverán la incentivación de su culto[244]. La pintura, obra de Cristóbal García Salmerón, quedará enmarcada por una ensambladura de acusada planimetría rematada

[243] PALOMO CRUZ, A. J.: *La Catedral de Málaga*, Málaga, Almuzara, 2020, p. 208.
[244] BOLEA Y SINTAS, M.: *Descripción Histórica de la Catedral…ob. cit.*, pp. 273-274.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

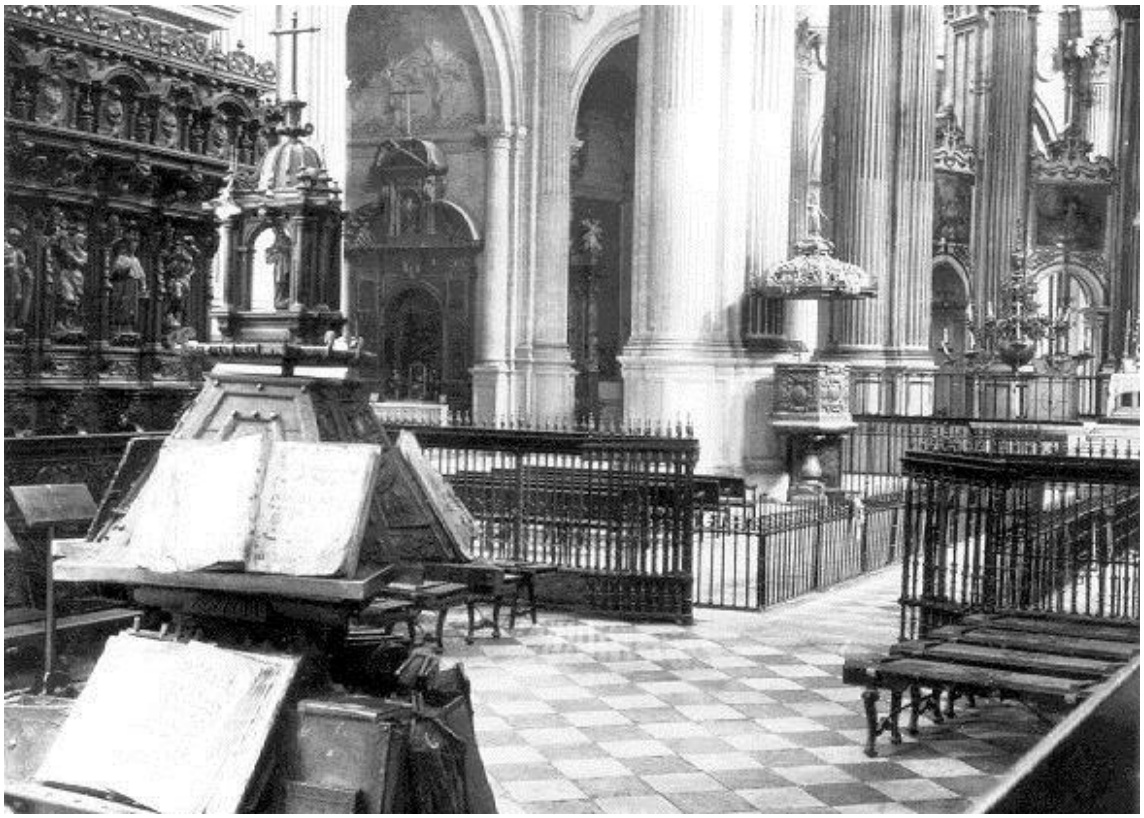
sin embargo por un voluminoso ático entre grandes fragmentos avenerados de un frontón partido.

Tan solo conocemos su impronta por una fotografía antigua tomada desde el interior del coro, apareciendo su imagen, por lo tanto, muy alejada y con escasa definición. No obstante, se vislumbra su composición general, cuyo cuerpo principal estaba presidido por el mencionado lienzo cobijado en un profundo arco de medio punto. Este se encontraba jalonado por unas estrechas calles laterales de doble registro, siendo ocupados los inferiores por lo que parecen hornacinas rematadas con veneras y los superiores con paneles rectangulares –presumiblemente pinturas–. Sobre este primer cuerpo se disponía un entablamento articulado con canes o ménsulas en cuyo centro se disponía una cartela, alzándose sobre todo ello el módulo del ático.

Este último, flanqueado como se ha dicho por grandes elementos avenerados, se compone de una hornacina semicircular entre pilastras rematadas con gruesos modillones que sostienen a su vez un pequeño frontón triangular enmarcado con volutas. Tanto el disonante juego de proporciones como los citados elementos arquitectónicos delataban la filiación manierista del retablo, que lamentablemente resultaría destruido durante la estancia de los refugiados de la provincia en 1936. En cuanto al repertorio iconográfico, al margen del cuadro de García Salmerón –único resto conservado[245]– y de la presencia de una escultura en el nicho del ático, tan solo se conoce que debió contener diversas imágenes pintadas tales como las de *San Francisco de Asís*, *San Francisco de Paula*, *San Bernardo*, *San Antonio de Padua*, *Santa Ana* o los *Santos Mártires Ciriaco y Paula*[246].

[245] En la misma capilla y debajo de este lienzo se conserva una pequeña tabla con el asunto de la *Expulsión de Cristo de la Sinagoga* que, por la cronología y sus características morfológicas, pudo haber pertenecido al retablo. En SAURET GUERRERO, T.: *La Catedral…ob. cit.*, 2003, p. 189 y PALOMO CRUZ, A. J.: *La Catedral…ob. cit.*, p. 209.
[246] BOLEA Y SINTAS, M.: *Ob. cit.*, p. 273.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de San Julián* (al fondo de la imagen en el muro lateral de la capilla homónima). Ca. 1638-1639. Catedral de Málaga. [ALJT-tb3251]

En la provincia encontramos algunos de los escasos retablos pertenecientes a esta etapa de indefinición, donde todavía son mayoría los que mantienen el sesgo tardomanierista en sus trazas. Es el caso de Ronda, en cuya Colegiata de Santa María la Mayor se conservan los fragmentos de una ensambladura proveniente del Hospital de la Caridad de dicha localidad. Se trata del *retablo de San Juan de Dios* –hoy dedicado a la *Virgen de la Luz*– del cual se muestra la estructura principal a modo de retablo-marco compuesta por dos columnas de orden gigante y fustes orlados con puntas de diamantes sobre las que descansa un entablamento muy clásico. Esta estructura rodea una gruesa moldura con gallones y tornapuntas que quizás enmarcara un lienzo de enormes proporciones. Es obra de Francisco de Piñares que lo tallaría en 1633. En la sala capitular del templo se resguarda el ático perteneciente a dicha máquina, la cual se encuentra tergiversada en la actualidad por el añadido de una serie de fragmentos y ornamentos de una pieza retablística rococó del siglo XVIII[247].

[247] ROMERO BENÍTEZ, J.: *El retablo…ob. cit.*, p. 30.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

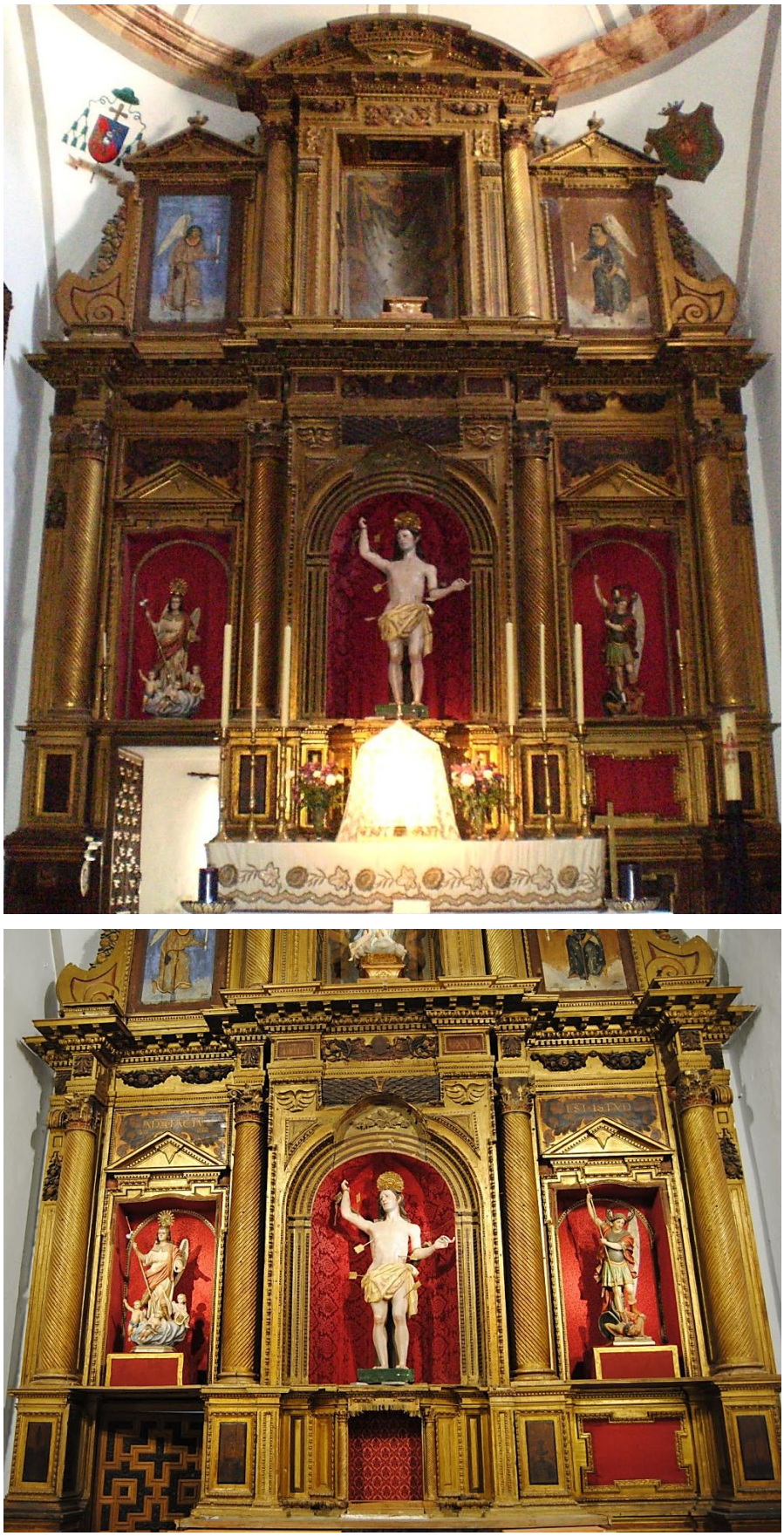
En Gaucín, sin embargo, encontramos una obra de autoría hispalense que anuncia el progresivo abandono del modelo compartimentado en favor del modelo tetrástilo avanzado por el –ya mencionado– arquitecto jesuita Alonso Matías y depurado posteriormente por Alonso Cano en el retablo de la Virgen de la Oliva de Lebrija[248]. Esta pieza parece ser el patrón compositivo, a menor escala, del *Retablo mayor de la parroquia* gaucinense *de San Sebastián*[249], el cual presenta un alzado principal dividido en tres calles por columnas corintias entorchadas de orden gigante sobre las que se eleva el ático tripartito con frontones triangulares rematando los módulos de los costados y semicircular el central. Este último módulo se articula con columnas análogas a las del cuerpo principal, pero de menor altura, mientras los de los extremos se enlazan a la cornisa a través de volutas con festones.



Anónimo. *Retablo mayor*. Primer tercio del siglo XVII.
Parroquia de San Sebastián. Gaucín (Málaga). [ALJT-tb1174]

[248] LUQUE TERUEL, A.: "Origen del retablo barroco en Sevilla: el modelo tetrástilo, 1600-1660", *Espacio y Tiempo* nº 22, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2008, pp. 143-189.
[249] ROMERO BENÍTEZ, J.: *El retablo…ob. cit.*, p. 23.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo mayor*. Primer tercio del s. XVII. Iglesia de San Sebastián. Gaucín (Málaga). [www.malagapedia.wikanda.es y www.parroquiadegaucin.blogspot.com]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Francisco de Piñares. *Retablo de San Juan de Dios* (actualmente, de la *Virgen de la Luz*). 1633. Colegiata de Santa María la Mayor (originalmente en el Hospital de la Caridad). Ronda (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Pero sin duda, el ejemplo paradigmático de arquitectura lignaria protobarroca, es el *retablo mayor de Santa María de la Victoria* existente aún hoy día en la Basílica y Real Santuario perteneciente al antiguo convento de la Orden de los Frailes Mínimos de San Francisco de Paula de la capital. Se trata además de uno de los pocos ejemplos del siglo XVII que se conserva en buen estado en la provincia de Málaga. Aunque se desconoce tanto la fecha de ejecución como la autoría del retablo, los diferentes estudios a los que ha sido sometido han permitido plantear una serie de hipótesis respecto a ello. Estas pesquisas han tomado en consideración, por una parte, el estudio formal y estilístico del propio retablo y, por otra, las posibles fuentes documentales en torno al mismo. Su estructura remite a los planteamientos transicionales, tardomanieristas y protobarrocos, que como ya hemos mencionado se mantendrán vigentes hasta los años centrales del Siglo de Oro. Prueba de ello son: las columnas entorchadas de orden gigante con capiteles compuestos y tercio inferior del fuste retallado; el carácter compartimentado y eminentemente arquitectónico de su composición; y elementos como los diferentes frontones partidos que rematan los paneles que sustentan los relieves escultóricos del programa iconográfico. Estas características han suscitado distintas opiniones en torno a la filiación del diseño, que van desde su adscripción a los ya citados modelos tetrástilos propagados en Andalucía por Alonso Matías[250], hasta la posibilidad de que fuera ideado por un fraile de la propia orden de los Mínimos[251]. Respecto a la paternidad de los relieves escultóricos, realizados probablemente entre 1646 y 1660, la historiografía local ha barajado diversas teorías, habiéndose consolidado la personificada en las figuras del reconocido escultor tardorromanista José Micael Alfaro y su discípulo Jerónimo Gómez de Hermosilla. Esta atribución adjudica al escultor de origen turolense los relieves inferiores del primer cuerpo del retablo, mientras que los restantes serían culminados por Jerónimo Gómez tras la muerte de su maestro en 1650[252]. Otras opiniones discrepaban de dicha atribución al no encontrar paralelismos entre estos relieves y otras obras del autor, como por ejemplo el *Apostolado* de la sillería del coro catedralicio[253] e incluso se planteó la posible participación del escultor Pedro de Mena. Esta hipótesis se

[250] SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, D.: "Retablo de la vida…", *ob. cit.*, en SAURET GUERRERO, T. (dir.): *Patrimonio Cultural…ob. cit.*, vol. III, p. 64.
[251] ROMERO TORRES, J. L.: "La escultura y su entorno arquitectónico…", *ob. cit.*, en CAMACHO MARTÍNEZ, R. (dir.): *Speculum sine macula…ob. cit.*, p. 409.
[252] *Ibidem*, pp. 409 y 411; SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: *Santa María de la Victoria. La construcción de la imagen icónica de la patrona de Málaga*, Málaga, Ayuntamiento-Real Hermandad de Santa María de la Victoria, 2021, p. 21.
[253] SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, D.: "Retablo de la vida…", *ob. cit.*, en SAURET GUERRERO, T. (dir.): *Patrimonio Cultural…ob. cit.*, vol. III, p. 64.

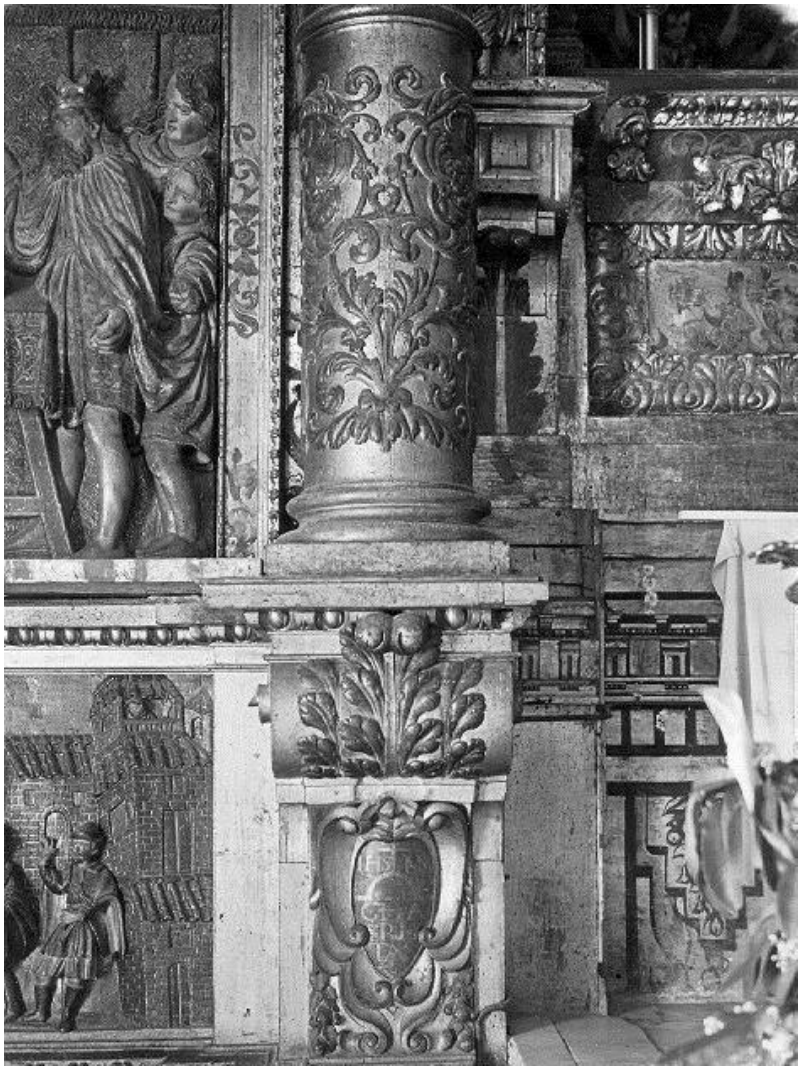
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

fundamentaba en el hallazgo de una carta de pago otorgada por Mena –desde Málaga– al ensamblador Juan Marín por su trabajo *en el retablo de Nuestra Señora de la Victoria*. En el escrito no se especifica a qué cenobio se refiere, si al de Málaga o al de Granada, aunque lo cierto es que Mena reconocía en alguno de sus testamentos haber trabajado en la realización de un retablo para el convento granadino[254]. Sin embargo, como decimos, el estilo impreso en los relieves concuerda con la estética personal de los citados artífices locales, el manierismo tardío de Micael y la escasa fuerza expresiva de Jerónimo Gómez que, justo es decir, afrontaría el encargo todavía en un periodo de inmadurez artística[255]. En cuanto a la cronología del retablo, en el banco del mismo se disponen los escudos heráldicos del Conde de Casapalma, Francisco Fernández de Córdoba, cuya familia había regentado el patronazgo de la capilla mayor desde 1506 y había obtenido dicho título nobiliario en 1646, por lo cual parece fiable que en este momento mandase la ejecución del retablo para adornar la capilla[256]. Más tarde, en 1661 el retablo abordaría su culminación con el deslumbrante policromado, dorado y estofado del pintor y dorador Luis de Zayas que, no obstante, todavía se encotraba en proceso de terminación en 1666[257]. Con todo, a finales del siglo XVII, debido a la reconstrucción de la iglesia y la creación del camarín-torre patrocinado por el Conde de Buenavista, sufrirá una serie de intervenciones que transformarán parcialmente su calle central, sustituyéndose probablemente una pequeña hornacina por el monumental arco de embocadura del citado camarín[258]. En este sentido es muy interesante la existencia de un grabado, fechado en 1691, en el aparece representada la imagen de la Virgen de la Victoria presidiendo el retablo; justo antes de la mencionada reforma[259]. A pesar del carácter idealizado del dibujo, se trata de una estampa bastante cercana a la imagen primitiva del retablo que nos permitirá esbozar más adelante las modificaciones practicadas en su morfología.

[254] GILA MEDINA L. y GALISTEO MARTÍNEZ, J.: *Pedro de Mena. Documentos y textos*, Málaga, Universidad de Málaga, 2003, pp. 21-60.
[255] SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: *Santa María de la Victoria…ob. cit.*, p. 60.
[256] CAMACHO MARTÍNEZ, R.: "El convento de los Mínimos de Málaga, Santuario de la Victoria. El mecenazgo del Conde de Buenavista: Obra y símbolo", en CAMACHO MARTÍNEZ, R. (dir.): *Speculum sine macula…ob. cit.*, p. 310.
[257] SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: *Santa María de la Victoria…ob. cit.*, p. 21.
[258] ROMERO TORRES, J. L.: "La escultura y su entorno…", *ob. cit.*, en CAMACHO MARTÍNEZ, R. (dir.): *Speculum sine macula…ob. cit.*, p. 411 y SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, D.: "Retablo de la vida…", *ob. cit.*, en SAURET GUERRERO, T. (dir.): *Patrimonio Cultural…ob. cit.*, vol. III, p. 64.
[259] CLAVIJO GARCÍA, A.: *La imagen de la Virgen de la Victoria y sus variaciones iconográficas*, Málaga, Museo Diocesano de Arte Sacro, 1985, p. 23.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Finalmente, el programa iconográfico desarrollado a través de los relieves, se basa en la exaltación de la portentosa vida del fundador de la orden de los Mínimos, San Francisco de Paula, a través de los episodios más celebrados por la hagiografía acerca de su existencia. Junto a ello, como culmen del discurso se preconiza el carácter intercesor de la talla de la Virgen de la Victoria en la toma de la ciudad por las tropas de los Reyes Católicos[260]. Trataremos con mayor profundidad este y otros asuntos en torno al retablo victoriano en el siguiente capítulo de este trabajo de investigación.



Círculo de Alonso Matías (atribución). *Retablo mayor de Santa María de la Victoria* (detalle del orden columnario). Ca. 1646-1661. Basílica y Real Santuario de Santa María de la Victoria (antigua iglesia conventual de los Frailes Mínimos). Málaga. [ALJT-tb4286]

[260] SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: "Esta es la victoria que vence al mundo. Pervivencia, transformación y memoria de una iconografía histórica", en CAMACHO MARTÍNEZ, R. (dir.): *Speculum sine macula…ob. cit.*, pp. 369-371.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Círculo de Alonso Matías (atribución). *Retablo mayor de Santa María de la Victoria*. Ca. 1646-1661. Basílica y Real Santuario de Santa María de la Victoria (antigua iglesia conventual de los Frailes Mínimos). Málaga. [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

A la par del inicio de los trabajos en el retablo victoriano se ejecutaba el *dorado y estofado del retablo mayor del convento de la Merced*. Esta será la última obra documentada de Pedro Fernández del Villar, contratada de mancomún con Luis de Zayas en 1647, dos años antes del deceso del maestro víctima de la epidemia de peste que asoló la práctica totalidad del país en 1649. Por la escritura sabemos que debían comprometerse ambos maestros a dorar y estofar el retablo al completo, desde el basamento hasta el remate, aplicándose la segunda técnica en las tallas, frisos, capiteles y las esculturas de santos de menor y mayor tamaño que se disponían en el retablo. La cuantía de la intervención se fijará en 8.000 reales de vellón, con la condición de que el oro empleado procediese de Córdoba[261]. Por un documento posterior se corrobora el pago de dicha cantidad, más 600 reales y 38 libros de pan de oro *por ser la obra tan grande y costosa*. Se cita además, en este documento, que los artistas se atribuyen *el dorar el cuadro* que estaba en dicho altar mayor[262], por lo que es plausible que se tratase del lienzo atribuido al pintor hispano-flamenco Miguel Manrique. Realizada hacia 1644-1645 esta excelente obra, con el tema de la *Aparición de la Virgen a San Pedro Nolasco y Santa María de Cervelló*, remataba el ático del retablo mercedario[263]. Se pierde la pista de este retablo con la construcción de un nuevo templo en el siglo XVIII[264], manteniéndose tan solo el cuadro de Manrique que pasaría a presidir el peinazo del nuevo retablo mayor construido al efecto.

[261] A.H.P.M., Escribanía de Salvador de Noriega (1647), leg. 1657, fols. 182-187.
[262] A.H.P.M., Escribanía de Salvador de Noriega (1648), leg. 1657, fol. 642.
[263] GONZÁLEZ TORRES, J.: "Injerencias estéticas flamencas en la pintura del Barroco en Málaga: Miguel Manrique", en VILLAR GARCÍA M. B. y PEZZI CRISTÓBAL, P. (eds.): *Los extranjeros en la España moderna. Actas del I Coloquio Internacional. Celebrado en Málaga del 28 al 30 de noviembre de 2002*, t. II, Málaga, Universidad de Málaga, 2003, p. 375.
[264] RODRÍGUEZ MARÍN, F. J.: *Ob. cit.*, p. 221.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Miguel Manrique (atribución). *Aparición de la Virgen a San Pedro Nolasco y Santa María de Cervelló*. Ca. 1644-1645. Iglesia del convento de la Merced. Málaga. (Desaparecida).

En Antequera, todavía encontramos ejemplares plenamente tardomanieristas a mediados de la centuria. Se trata del *Retablo mayor de la parroquia de San Juan* ejecutado por Toribio Sánchez Calvo en 1649[265]. Organizado estructuralmente con dos cuerpos –más ático– divididos en tres calles, presenta un patrón compositivo muy sencillo a través pilastras estriadas –dóricas en el piso inferior y jónicas en el superior– frisos ornamentados con triglifos y cornisa de canecillos que solo altera su geometría con la elevación del ático rematado con frontón semicircular. Salvo la hornacina central del primer cuerpo que alberga una escultura del santo titular, obra de Juan Bautista del Castillo en 1618[266], el resto de registros presenta una serie de lienzos de diversa procedencia[267] e idéntico tamaño que incide en la extrema sobriedad y planimetría del conjunto.

[265] ROMERO BENÍTEZ, J.: *El retablo…ob. cit.*, p. 23.
[266] ROMERO TORRES, J. L.: *La escultura…ob. cit.*, p. 66.
[267] ROMERO BENÍTEZ, J.: *Guía Artística…ob. cit.*, p. 116.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Toribio Sánchez Calvo. *Retablo mayor*. 1649. Parroquia de San Juan Bautista. Antequera (Málaga). [ALG]

Durante la segunda mitad del siglo se producirá el avance progresivo del lenguaje barroco, mientras las fórmulas tardomanieristas irán disminuyendo su presencia. No obstante, todavía encontramos importantes obras relacionadas con la saga de los Raxis, concretamente con Pedro de Raxis hijo, el cual contratará en 1653 el *dorado y estofado del retablo mayor del convento de San Bernardo*, así como la policromía y encarnado de las peanas y rostros de las imágenes de *San Juan Bautista* y *San Juan Evangelista*; *San Benito* y *San Bernardo*; y la *Virgen María*, que compondrían su programa iconográfico. Además tendría que pintar un paisaje con la ciudad de *Jerusalén* como fondo del registro donde se ubicaba la imagen del *Santo Cristo* y dorar la bóveda; los perfiles; las cornisas y arquitrabes; y las tallas de florones y follajes de la capilla. De entre todo este repertorio ornamental se destaca la inclusión de *brutesco de oro*

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

oscuresido con dos fajas de a dos panes de oro perfilado todo en negro y los campos blancos, en la rosca del arco[268]. El artista acordó la suma de 1.250 ducados como coste de los trabajos realizados, lo que habla de la prestancia de los mismos.

De similar nivel tuvo que ser el encargo recibido en 1650 por el maestro entallador, pintor y dorador, Alonso Mohedano, de acondicionar ornamentalmente la *urna-tabernáculo de la Virgen de Regla* de la capilla del capitán y regidor de la ciudad Francisco de Leyva y Noriega. Sita en la iglesia del convento de San Agustín, el trabajo de Mohedano no solo se centrará en la ensambladura, sino que abarcará todos los elementos ornamentales y muebles de la capilla, desde las rejas hasta un bufetillo con gradas. Más allá de la inclusión de serafines en las pechinas, telas brocadas fingidas como fondo del receptáculo de la imagen de la Virgen y epigrafía sobre oro, vuelve a reclamarse en las condiciones del acuerdo la guarnición del banco del tabernáculo con *un romano de oro y negro*[269]. Se comprueba en estas dos obras como la ornamentación a lo *romano* todavía seguía vigente en la arquitectura lignaria, una vez traspasada la mediación de la centuria, con independencia del tipo de comitente que la promoviera, desde una comunidad religiosa a un alto cargo militar y político de la ciudad.

Sin embargo, en este momento se produce un hecho determinante para el arte escultórico de la ciudad y su posterior trayectoria. Este no es otro que la llegada a Málaga de Pedro de Mena para la terminación de los relieves de la sillería coral de la Catedral en 1658. La extraordinaria personalidad artística del maestro granadino dominará desde este momento, e incluso durante bastante tiempo después de su muerte, la totalidad de la plástica escultórica de la ciudad[270]. Su estilo plenamente barroco, influirá de manera decisiva en el resto de artistas que trabajarán durante esta segunda mitad de la centuria, hasta el punto de establecerse una pléyade tanto de discípulos como de seguidores que repetirán sus modelos y estereotipos hasta la extenuación. Si bien su faceta de escultor es perfectamente conocida hoy día, no lo es tanto su trabajo en el campo de la retablística, adscribiéndose únicamente –en la mayoría de los casos– a la labor escultórica de los mismos. Por otro lado, a diferencia de sus imágenes, no han

[268] LLORDÉN SIMÓN, A.: *Pintores y doradores…ob. cit.*, p. 237 y A.H.P.M., Escribanía de Juan Conde (1653), leg. 1691, s/f.
[269] LLORDÉN SIMÓN, A.: *Pintores y doradores…ob. cit.*, p. 232-233.
[270] Vid. SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: "Málaga y su proyección escultórica en los Siglos de Oro", en FERNÁNDEZ PARADAS, A. R. (coord.): *Escultura Barroca Española: nuevas lecturas desde los Siglos de Oro a la Sociedad del Conocimiento*. *Escultura Barroca Andaluza*, vol. 2, Exlibric, 2016, pp. 209-272.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

llegado a nuestros días demasiadas obras originales de esta disciplina. No obstante, la documentación existente en los archivos revela su participación, tanto en solitario como en colaboración con otros artistas, en diferentes retablos de la ciudad. En este sentido, su influyente personalidad se manifiesta en tanto que los artistas más prolíficos de esta segunda mitad del siglo –en cuanto a la talla de retablos re refiere– mantendrán vínculos profesionales de dispar naturaleza con él. Nos referimos al ya citado entallador y escultor Jerónimo Gómez de Hermosilla y al arquitecto de la madera José Fernández de Ayala. Ambos capitalizarán, como veremos, gran parte de las empresas de arquitectura lignaria del último cuarto del Setecientos y los primeros años del siglo XVIII. Además, su alta cualificación en la creación de construcciones efímeras les hará participar conjuntamente en la realización del controvertido tabernáculo catedralicio[271], siguiendo probablemente un diseño híbrido que fusionaba las trazas del ya citado arquitecto lignario Francisco Díaz del Ribero con las del racionero Alonso Cano. Jerónimo Gómez, si bien ya desarrollaba con solvencia su profesión de imaginero y entallador con anterioridad a la llegada de Mena, absorberá la influencia del genio granadino en sus esculturas, presentando reminiscencias de los modelos de Mena alguna de las mejores obras de su catálogo[272]. Por su parte, la relación con Fernández de Ayala vendrá determinada por el hecho de ser colaborador del propio maestro. De hecho, veremos la participación conjunta de Mena y Ayala en la realización de diversos retablos.

Así pues, al año de su llegada a Málaga –en 1659– recibe el encargo de ejecutar el *retablo mayor de la iglesia conventual de las Carmelitas Descalzas*. El importe de dicha obra se estimó en 30.000 reales, comprometiéndose el artista a realizar igualmente la talla de siete esculturas que completarían el discurso iconográfico y ornamental del retablo[273]. Por desgracia no sabemos más, por ahora, acerca de la morfología de esta pieza pero intuimos, por el número de esculturas de tamaño natural que incluía, que se trataría de un retablo de cierto porte, lo cual, unido a la maestría de Mena debió dar como resultado una obra de buena calidad. A pesar de todo lo dicho, parece ser que este retablo sería sustituido a finales de siglo, por una nueva pieza realizada precisamente

[271] SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: *Historia de una utopía estética…ob. cit.*, pp. 60-62.
[272] SAURET GUERRERO, T.: "Virgen de Belén", en SAURET GUERRERO, T. (dir.): *Patrimonio Cultural…ob. cit.*, vol. III, pp. 218-219 y ROMERO TORRES, J. L.: "La escultura y su entorno…", *ob. cit.*, en CAMACHO MARTÍNEZ, R. (dir.): *Speculum sine macula…ob. cit.*, pp. 422 y 424.
[273] LLORDÉN SIMÓN, A.: *Escultores y entalladores…ob. cit.*, pp. 110-111 y A.H.P.M., Escribanía de Francisco Pérez de Quesada (1659), leg. 682, fol. 858.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

por José Fernández de Ayala[274] y que trataremos más adelante junto con otras obras de su producción.

Habrá que esperar casi veinte años para que encontremos la realización de otro retablo por parte de Mena, no obstante, se trata de una obra importante al destinarse para el adorno de una de las capillas de la catedral malagueña. Concretamente nos referimos al *retablo de la Virgen de los Reyes* sito en un testero lateral de la antesacristía menor. Conocemos esta obra gracias a reproducciones fotográficas de principios del siglo XX, que permitieron además su reconstrucción en la posguerra. Sí se mantienen del retablo las esculturas originales, tanto los *Reyes Católicos* orantes, tallados por el propio Mena, como la imagen titular de la *Virgen de los Reyes*, obra malinesa de finales del siglo XV[275]. Este encargo vendrá solicitado en 1676 por la Hermandad de los Racioneros de la catedral para el adorno de su capilla de enterramiento. Sobre el diseño del retablo se ha adjudicado su autoría al pintor local Juan Niño de Guevara[276], pero atendiendo a los libros de cuentas de la hermandad, pudiera ser que este concurriera junto a Pedro de Mena y Jerónimo Gómez en un concurso de proyectos, del cual saldría ganador Mena[277]. En lo que sí coinciden todos los investigadores –desde el propio Llordén– es en la participación de José Fernández de Ayala como tallista del retablo y más tarde, ya en 1681, en el dorado y policromado del mismo por parte de Juan de Mora[278]. Estilísticamente, y a pesar de sus reducidas dimensiones y sencillez, la morfología del retablo se ha catalogado como deudora de los grafismos de la retablística de Alonso Cano[279], cuyo lenguaje era harto conocido tanto por Niño de Guevara como por Mena, dado el influjo artístico del racionero sobre ambos. En efecto, así parece corroborarlo el perfil eminentemente arquitectónico del cuerpo principal bajo el gran arco moldurado que lo enmarca. Se compone con pilastras

[274] RODRÍGUEZ MARÍN, F. J.: *Ob. cit.*, p. 330.
[275] La talla mariana se yergue sobre una peana de carrete ricamente tallada y dorada sobre fondos en color carmesí, orlada por doce Ángeles con atributos. Esta pieza fue realizada por Luis Ortiz de Vargas entre 1633 y 1638 con anterioridad al nuevo retablo. En PALOMO CRUZ, A. J.: *La Catedral de Málaga. Centro devocional y procesional*, Málaga, Agrupación de Cofradías de Semana Santa de Málaga, 2006, pp. 57-58.
[276] LLORDÉN SIMÓN, A.: *Escultores y entalladores…ob. cit.*, p. 139.
[277] ROMERO TORRES, J. L.: "El artista, el cliente y la obra de arte", en AA. VV.: *Pedro de Mena. III Centenario de su muerte 1688*-1988, Cádiz, Junta de Andalucía, 1989, p. 110.
[278] *Idem*. Mora también encarnará y policromará las esculturas de los Reyes católicos talladas por Mena y los doce angelillos de la peana de Ortiz de Vargas. Con el fin de financiar dichos trabajos se procedió a la venta del antiguo retablo al convento del Ángel a cambio de 800 reales. En LLORDÉN SIMÓN, A.: *Escultores y entalladores…ob. cit.*, p. 140; LLORDÉN SIMÓN, A.: *Pintores y doradores…ob. cit.*, p. 267 y A.H.P.M., Escribanía de Carlos de León (1681), leg. 204, fols. 174-175.
[279] SAURET GUERRERO, T.: *La Catedral…ob. cit.*, p. 229.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

cajeadas de escaso volumen rematadas en ménsulas o modillones con forma de col, las cuales sostienen una cornisa rematada con cartela central y volutas de enlace conformadas igualmente con hojas de dicho vegetal. Bajo la cornisa y alineado con la misma se dispone un dosel tallado que cobija la hornacina donde se ubica la Virgen. Por último, los basamentos de las pilastras, a modo de ménsulas, servían de apoyo a las figuras orantes de los reyes[280]. No conocemos por el momento más obras de arquitectura lignaria realizadas por Mena, aunque sí será manifiesta su participación como escultor en algunas obras contratadas por José de Ayala.

Por estos mismos años se han documentado los *retablos menores de la iglesia del Santo Cristo de la Salud*, algunos de los cuales serían reformados durante el siglo XVIII con exuberantes tallas. No obstante, según las investigaciones llevadas a cabo en el transcurso de la restauración integral del templo, finalizada en 2015, inscripciones aparecidas en la mazonería de uno de estos retablos han adscrito su autoría al hermano jesuita Diego López, datándose su hechura en 1671[281]. La erección de estos retablos debió promoverse con motivo de los fastos derivados de la canonización de San Francisco de Borja[282], para acoger las imágenes preexistentes de bulto redondo de San Ignacio de Loyola, San Francisco Javier y el propio Borja, que presidían tres de las capillas axiales de la nave circular[283]. A expensas de nuevos datos que permitan documentar con mayor detalle esta hipótesis, es posible determinar el entronque estilístico de estos retablos con las fórmulas canescas ya apreciadas en el retablo de la Virgen de los Reyes. Estas son: las molduras netamente arquitectónicas, los placados y los golpes de talla protagonizados por las sugestivas hojas de col, que acercan como decimos su composición a los grafismos del racionero. Como complemento de la talla estos retablos se policromaron con estofas doradas de pámpanos y racimos sobre fondo negro en los fustes de las columnas y motivos vegetales menudos en las zonas lisas

[280] A finales del siglo XVIII el maestro dorador, José Ribera, llevará a cabo diferentes arreglos en el conjunto del trono y andas de la Virgen de los Reyes, que acabaría encarnando, así como reponiendo, reencarnando y estofando algunos elementos de las esculturas de ángeles del trono y los reyes del retablo. En LLORDÉN SIMÓN, A.: *Pintores y doradores…ob. cit.*, pp. 343-344.

[281] GÓMEZ VILLA, J. L. y VERA VALLEJO, I.: *Ob. cit.*, p. 59.

[282] RODRÍGUEZ MARÍN, F. J.: *Ob. cit.*, p. 293. Para ello se encargará a Pedro de Mena la realización de un busto del nuevo santo –junto con otros tres de San Ignacio de Loyola, San Francisco Javier y San Francisco Jerónimo- que probablemente fueran colocados en un altar efímero conmemorativo de dicha efeméride. En 1716 aparecían estos bustos en la parroquia de Santiago, instalados en el altar levantado con motivo de la beatificación del Padre Juan Francisco de Regis, perdiéndose allí tras el asalto a dicho templo en 1931. Vid. ROMERO TORRES, J. L.: "La escultura barroca malagueña…", *ob. cit.*, en MORALES FOLGUERA, J. M. (dir.): *Málaga en el…ob. cit.*, p. 124 y LLORDÉN SIMÓN, A.: *Escultores y entalladores…ob. cit.*, p. 126.

[283] GÓMEZ VILLA, J. L. y VERA VALLEJO, I.: *Ob. cit.*, p. 52.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

internas de los cajeados del marco, las pilastras y los nervios de la hornacina; y del penacho del ático; los cimacios de las columnas; y la predela.



Juan Niño de Guevara (traza), José Fernández de Ayala (talla), Pedro de Mena (escultura) y Juan de Mora (dorado). *Retablo de la Virgen de los Reyes*. 1676-1681. Catedral de Málaga. [ALJT-tb3310]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Miguel Sánchez Ruiz (talla) y Miguel García Navas (dorado y policromía). *Retablo de la Virgen de los Reyes* (recreación contemporánea del original). 1944 y 1996. [www.malagacatedral.com]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Diego López. *Retablo menor*. 1671. Iglesia del Santo Cristo de la Salud (antigua del Colegio de San Sebastián de la Compañía de Jesús). Málaga. [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Diego López. *Retablo menor* (detalle - motivo decorativo con forma de hoja de col). 1671. Iglesia del Santo Cristo de la Salud (antigua del Colegio de San Sebastián de la Compañía de Jesús). Málaga. [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Punto y aparte dentro del contexto de la provincia de Málaga es el *retablo de la capilla de los Sweerts* en la iglesia del convento de San Agustín de la capital. Consagrada desde 1589 a Nuestra Señora del Socorro[284], a partir de 1655 la capilla pasará a manos de la familia Sweerts que, procedente de Amberes, había llegado a la ciudad hacia la mediación del siglo. Será tomada como lugar de enterramiento de los miembros de la saga hasta 1768[285], iniciándose dicha dedicación con dos de los hijos del patriarca del linaje: Federico Sweerts –finado en 1648– y Constantino –en 1679–, como así atestigua la lápida funeraria que aún cuelga del muro lateral de la capilla. A este último personaje del clan parece corresponder la promoción del patronazgo sobre dicho espacio y, probablemente, también la del retablo. La singularidad del mismo radica por un lado en su elaboración con materiales nobles como el mármol, y por otro en la estética flamenca impresa en su alzado que, no obstante, parece que recibiría cierta ampliación en el siglo XVIII con elementos de madera estucada[286]. Se compone de banco compartimentado con los plintos de los soportes en los extremos y hornacina-manifestador en el centro, entre recuadros embutidos de mármol blanco, sobre el que monta el cuerpo principal. Este queda enmarcado con columnas antropomorfas de estilizadas ménsulas como basamento, ángeles tenantes a modo de cariátides en los fustes y capiteles jónicos. Estos sostienen un entablamento bícromo con friso de perfiles convexos, rematado en volutas coronadas por querubes. En el centro un cajeado mixtilíneo enmarca la hornacina del camarín –posiblemente la zona afectada por la intervención dieciochesca– alzada con columnas corintias presentadas en esviaje y sobrepuestas por ménsulas que soportan un cornisamento peraltado y festoneado con crestería; resaltado en la clave; y rematado en los extremos con aletones enrollados. Se corona el conjunto con querubines sobre los aletones y penacho acabado en ángulo con el escudo de armas de la familia brabantina. La sobriedad otorgada por el mármol negro de la mayoría de elementos arquitectónicos del retablo se compensa con los retazos en mármol blanco del banco, las columnas antropomorfas y el friso, así como con la aplicación de pan de oro en molduras, perfiles y diversos detalles de los soportes. En este sentido, quizás las entonaciones marrones y la ornamentación de la hornacina respondan también a la citada reforma del Setecientos. No obstante, el esquema básico del retablo –compartimentación del banco, cuerpo único entre soportes y remate tridente

[284] RODRÍGUEZ MARÍN, F. J.: *Ob. cit.*, p. 234.
[285] LARA VILLODRES, A.: *Los Escudos de Málaga…ob. cit.*, p. 290.
[286] CAMACHO MARTÍNEZ, R. y COLOMA MARTÍN, I.: *Guía artística de Málaga y su provincia*, t. I, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2006, p. 91.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

acabado en cornisa a dos aguas– sigue los modelos barrocos ensayados en la ciudad de Amberes durante la primera mitad del siglo XVII que, igualmente, muestran una homogénea predilección por la combinación del mármol negro en los elementos tectónicos con el mármol blanco de los motivos escultóricos y decorativos. Sin duda, encontramos los ejemplos más cercanos en los altares secundarios de la iglesia antuerpiense de Santiago (Sint-Jacobskerk) –incluido el de la capilla de enterramiento de Pedro Pablo Rubens– y más concretamente en los retablos de las capillas de Santa Ana y, sobre todo, de San Carlos Borromeo. Junto al retablo, la mencionada lápida con la inscripción laudatoria de los propietarios de la capilla se orlaba con un extraordinario marco a modo de retablito –hoy desaparecido– que seguía las mismas directrices estéticas e incorporaba una sugestiva simbología en torno a la muerte a través de ángeles plañideros y un esqueleto alado.





Anónimo. *Retablo y Lauda funeraria de la capilla de los Sweerts*. Ca. 1655-1679. Iglesia del convento de San Agustín. Málaga. [ALJT-tb3078a]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de la capilla de los Sweerts*. Ca. 1655-1679. Iglesia del convento de San Agustín. Málaga. [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Retomamos aquí la trayectoria de Jerónimo Gómez de Hermosilla puesto que, como ya se ha apuntado, estaba plenamente asentada con antelación a la llegada a Málaga de Pedro de Mena. Nacido en torno al 1625, era hijo y sobrino de la ya citada saga de escultores de los hermanos Juan y Antonio Gómez, aunque completará su formación artística en el taller de José Micael Alfaro a partir de 1639[287]. A pesar de su prolífica labor como imaginero alcanzará mayor notoriedad cualitativa en el campo de la retablística y la arquitectura efímera. De hecho, su participación a lo largo de la segunda mitad del Seiscientos en la decoración de los espacios urbanos de la ciudad, durante las distintas efemérides, como por ejemplo la festividad del Corpus Christi y los diversos túmulos que construirá en la catedral con motivo de las exequias fúnebres regias[288], le granjeará una excelente reputación dentro del panorama artístico local del momento, corroborada por el título de Maestro Mayor de Obras de la Catedral y de fábricas del obispado que ostentaba ya en 1688[289]. Como retablista, la primera obra salida de su obrador será el *retablo mayor de la capilla de la Orden Tercera de San Francisco* en el convento de San Luis el Real. Contratado en 1664 y concluido un año después, tan solo sabemos de su aspecto que ocupaba la totalidad de la extensión del testero de la amplia capilla[290] y que estaba rematado por la figura de medio relieve del *Dios Padre* flanqueado por dos *ángeles*[291], solución esta que volveremos a ver cuándo ejecute los retablos mayores de las parroquias de Santiago y del Sagrario de la catedral. Lo que sí se advierte en las escrituras, es la composición general del mismo con molduras, bustos, esculturas hornacinas y talla, obligándose por tanto Gómez, a hacerse cargo de todos los ámbitos de actuación del retablo: arquitectura, ensamblaje, talla ornamental y programa escultórico. Como particularidad, el sagrario del retablo debía realizarse tomando como modelo el de la Iglesia de la Victoria. Desgraciadamente, al no conservarse ninguno de los dos sagrarios, se nos impide formular cualquier valoración formal al respecto.

Once años después, en 1676, bajo la promoción del prelado Fray Alonso de Santo Tomás se le encargará una de las obras de mayor calado dentro de su producción. Se trata del *retablo mayor de la Parroquia de Santiago*. La realización de esta pieza vendrá

[287] SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A. y GALISTEO MARTÍNEZ, J.: "Orto y esplendor de Granada. Los hermanos Juan y Antonio Gómez, escultores del círculo de Pablo de Rojas", *Cuadernos de Arte* nº 38, Granada, Universidad de Granada-Departamento de Historia del Arte y Música, 2007, p. 95.
[288] ESCALERA PÉREZ, R.: "La fiesta barroca y el arte efímero", en MORALES FOLGUERA, J. M. (dir.): *Málaga en el…ob. cit.*, p. 170.
[289] LLORDÉN SIMÓN, A.: *Escultores y entalladores…ob. cit.*, p. 140.
[290] RAMÍREZ GONZÁLEZ, S.: *Málaga Seráfica…ob. cit.*, p. 543.
[291] LLORDÉN SIMÓN, A.: *Escultores y entalladores…ob. cit.*, pp. 229-230.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

originada por la petición vecinal que los feligreses de dicha collación remitirán al obispo en 1674, para la ejecución de un retablo con la misión de adecentar la veneración de la imagen del Santo patrón de España[292]. Dicha petición ya había sido formulada en anteriores ocasiones a los diferentes prelados, sin éxito[293]. El diseño y las trazas del retablo habían sido realizadas por el también arquitecto lignario y pintor Damián Francisco y según se describe en la carta de obligación el retablo debió contar tanto con esculturas como con pinturas. Concretamente se citan tres grandes altorrelieves y figuras de santos que flanquearían a la imagen principal del Apóstol. Respecto a las pinturas contenía tres grandes lienzos y otros de mediano tamaño que se situaban en el banco[294]. Gómez de Hermosilla se compromete a tallar tanto los motivos ornamentales como las esculturas, y a llevar a cabo las labores de ensamblaje y arquitectura de la máquina lignaria. Los 1.600 ducados en que se tasa y la mezcla de obras pictóricas y escultóricas, nos revelan que sería una obra de cierta enjundia. No obstante, como tantos otros, desaparecería como consecuencia de los actos anticlericales de 1936, aunque afortunadamente, gracias a documentos fotográficos de los años 30, podemos vislumbrar al menos su estructura básica. Se componía pues de tres calles adaptadas a la cabecera poligonal de la iglesia, siendo la central mucho más alta y más ancha que las laterales. El cuerpo principal presentaba hornacinas para los santos o bien registros para la colocación de los cuadros que se citan en el contrato, en las calles laterales, y una gran hornacina presidiendo la calle central. En el segundo cuerpo, a modo de ático de la calle central, se disponía un amplio espacio que contendría o el tercer cuadro o uno de los grandes relieves mencionados en los archivos y rematándolo todo un tondo con lo que parecía ser un relieve con la habitual imagen del *Padre Eterno*. Sobre las calles laterales se elevaban tondos con los bustos de *San Pedro* y *San Pablo* enmarcados con yeserías rocallescas del siglo XVIII, que aún hoy se conservan. En cualquier caso, el retablo que pereció en el 36 debió presentar algunas de las reformas terminadas en 1713 por el arquitecto y retablista Felipe de Unzurrunzaga, el cual contratará una serie de intervenciones en la parroquia de Santiago, entre las se incluían la añadidura de un segundo cuerpo y un sagrario al retablo mayor[295]. No obstante, en las fotografías antiguas antedichas no es posible discernir ningún rastro de estas modificaciones dieciochescas, tanto por el mal estado del retablo tras las agresiones perpetradas en los

[292] A.H.P.M., Escribanía de Juan Esteban Lavado (1676), leg. 1845, vol. XIV. fols. 642-644.
[293] LLORDÉN SIMÓN, A.: *Escultores y entalladores…ob. cit.*, p. 236.
[294] *Ibidem*, pp. 237-238.
[295] LLORDÉN SIMÓN, A.: *Arquitectos y canteros…ob. cit.*, pp. 126-128.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

asaltos al templo de 1931 y, sobre todo 1936, como por el encuadre que presenta la primera de ellas. Sin embargo, en la imagen se aprecia una ensambladura despojada ya de motivos ornamentales, quizás por causa de los citados destrozos o, más bien, porque en fechas posteriores al siglo XVIII recibiera otra reforma que transformaría su aspecto profundamente, virándolo hacia un estilo clasicista muy seco y depurado.

Antes de proseguir con las últimas obras de Jerónimo Gómez, registramos un año después del retablo de Santiago otro proyecto de Damián Francisco. Se trata de la traza de un *retablo para la parroquia de San Juan* de Vélez-Málaga, que tras quedar desierta su exposición pública, acabaría siendo adjudicada su hechura al propio artista. Entre las condiciones se citan distintos elementos ornamentales como tarjas y escudos, así como huevos, cuentas y hojas en las molduras. Entre las esculturas se cita una imagen de *relieve entero* de *Nuestra Señora de la Concepción* sobre un trono y peana con tres figuras de *niños*, que estaría situada en el transparente del Sagrario, y dos medios relieves con figuras tenantes de los escudos citados. El repertorio escultórico se completaba con las imágenes de *San Pedro* y *San Juan* –preexistentes en el templo– las cuales debían ser estofadas de nuevo y colocadas en los nichos colaterales del Sagrario. Por otro lado, también se debían realizar una serie de pinturas para completar el discurso iconográfico del retablo. Estas serían un lienzo de grandes proporciones con la historia de la *vida de San Juan*, que presumiblemente presidiría el módulo principal; otros dos con *Santo Domingo* y *Santo Tomás de Aquino*; y *tres tableros que hacen dos relieves o puertas del Sagrario* con las imágenes del *Ecce Homo*, el de en medio, y *San Juan Bautista* y *San Juan Evangelista*, los otros dos. Por una anotación al margen se sabe que estos dos últimos serían sustituidos finalmente por los santos mártires patrones de Málaga, *San Ciriaco* y *Santa Paula*. Finalmente se recogen las condiciones del dorado y estofado de la Inmaculada; donde de nuevo se hace referencia a que este debía de ser de *cogollos y romanos de coloridos*; su escabel, el Sagrario y el trasparente, así como el encarnado de los niños de la peana. Se remataría la obra en 2.800 ducados de vellón[296]. Sin duda, tanto por el alto presupuesto como por el rico programa temático que exponía debió ser una interesante máquina lignaria, que sin embargo desaparecería hacia el siglo XIX para dar paso a un edículo neoclasicista que a su vez acabaría pereciendo en los luctuosos altercados de los años 30.

[296] A.H.P.M., Escribanía de Juan Esteban Lavado (1677), leg. 1846, vol. II, fols. 58-63.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

También por estos años –concretamente en 1676– se recoge la última obra retablística documentada de Luis de Zayas, apareciendo en este caso de mancomún con Tesifón González del Campo[297] en la contratación del dorado, encarnado y estofado del *Sagrario y transparente del retablo mayor del convento de Santa Clara*. Lamentablemente la escritura contractual es parca en detalles artísticos, más allá de los 4.700 reales de vellón en que se acuerda el coste de los trabajos[298]. En este retablo se debió colocar la imagen de la Inmaculada, conservada hasta 1674 en el bajocoro del templo conventual, que había sido donada por los Reyes Católicos[299].

Volviendo con la trayectoria de Jerónimo Gómez, en estos años el prestigio adquirido por su taller queda demostrado con el número de encargos que llevará adelante en estos mismos años; todos de bastante importancia; como por ejemplo: las esculturas del mencionado tabernáculo catedralicio, la sillería coral del convento de la Merced en 1668 y los tornavoces de los púlpitos de la catedral que talla en 1677[300]. De todos modos habrá que esperar hasta finales del siglo y principios del siglo XVIII para ver las últimas arquitecturas lignarias conocidas de un ya anciano Jerónimo Gómez. Así en 1696, contrata tanto la hechura del *retablo mayor de la Capilla de Santa Lucía* de la capital, como la escultura de talla completa de la imagen titular, que vendría a sustituir a una escultura precedente de inferior tamaño[301]. La desaparición de la capilla al completo, tras las desamortizaciones del XIX, no dejó rastro de esta pieza y tan solo

[297] Este maestro se encargará de dorar y policromar la desaparecida capilla-tribuna de Ntra. Sra. de la Salud, titular de la hermandad homónima, sita en una casa y balcón de la calle Granada. El acuerdo se concierta en 1.200 reales de vellón y una de las condiciones establece que el oro empleado debía provenir de la ciudad de Córdoba. El resto de cláusulas detalla los pormenores ornamentales que tenía que realizar el artista; tanto labores de dorado y policromado como esculturas de medio relieve. En LLORDÉN SIMÓN, A.: *Pintores y doradores…ob. cit.*, pp. 262-263.

[298] A.H.P.M., Escribanía de Juan Esteban Lavado (1676), leg. 1845, vol. XXXIII, fol. 1601.

[299] RODRÍGUEZ MARÍN, F. J.: *Ob. cit.*, p. 118.

[300] En 1665 concierta con Gaspar de los Reyes, mayordomo de la Cofradía de Nuestra Señora del Rosario de Alhaurín de la Torre, unas andas doradas compuestas de cuatro columnas, cornisa y cúpula calada, siendo ornamentados sus arcos con ocho serafines. El diseño corría a cargo del escultor mientras las condiciones presupuestarias se cerraban en 150 ducados y cinco meses de tiempo de ejecución. En 1668 contrata con Martín de Buitrón y Carlos Federico Sweert, hermanos mayores de la Hermandad de Nuestra Señora de los Ángeles del convento de San Francisco de la capital, unas andas para dicha titular según la planta y estampa proporcionada por el artista. Se acuerda para ello un coste de 1.500 reales y un plazo de entrega de dos meses. En ese mismo año acuerda la continuación y finalización de la sillería coral del convento de la Merced. Esta pieza se componía de 53 sillas altas y bajas más los cuatro rincones del coro. Se concierta el trabajo en 1.000 ducados de vellón, contando con la participación de al menos cuatro oficiales y un periodo de ejecución de cinco meses. En LLORDÉN SIMÓN, A.: *Escultores y entalladores…ob. cit.*, pp. 230-233 y 238-239.

[301] *Ibidem*, p. 240.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

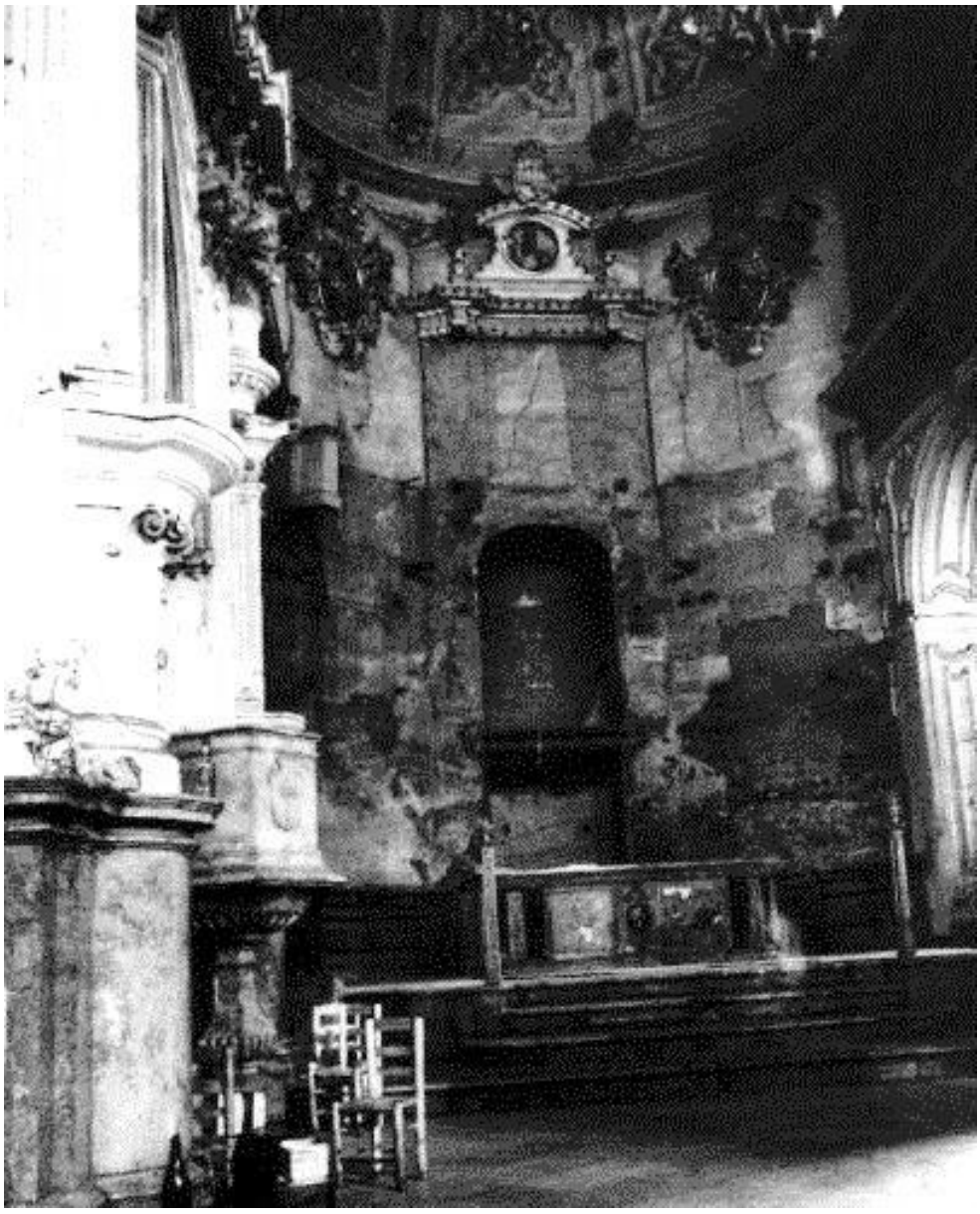
sabemos que su alzado ocupaba la totalidad del testero de la capilla y que estaba tallado en madera de pino[302].



Damián Francisco, Jerónimo Gómez y Felipe de Unzurrunzaga. *Retablo mayor*. 1676-1713. Iglesia parroquial de Santiago. Málaga. [BNE]

[302] A.H.P.M., Escribanía de Juan Enríquez (1696), leg. 2068, fols. 632-633.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Aspecto del altar mayor con la huella y los restos del ático del retablo tras los destrozos de 1936. [ALJT-tb4161b]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

6.3 El triunfo del retablo plenamente barroco en las últimas décadas del siglo XVII.

La renovación estética que provocará la sustitución y/o remodelación de gran parte de los ejemplos retablísticos realizados durante los siglos XVI y XVII, comenzará en las postrimerías de ésta última centuria. En efecto, a pesar de la clara absorción de los postulados escultóricos del Barroco, la retablística de la segunda mitad del Seiscientos aún no alcanzará la total liberación compositiva ni la disolución de las formas, que durante el siglo XVIII, traerán consigo la consolidación del orden salomónico y las novedades introducidas por el estípite. De hecho, en la ciudad de Málaga los primeros atisbos de esta tendencia vendrán de la mano de los artistas cuyas trayectorias profesionales; aunque desarrolladas en suma a lo largo del Siglo de Oro; alcancen los prolegómenos del Setecientos.

Así pues, en los últimos años del maestro Jerónimo Gómez de Hermosilla –ya anciano– su importante taller acometerá una de las empresas más ambiciosas de su carrera. Nos referimos al *retablo mayor de la parroquia del Sagrario* catedralicio ejecutado con motivo de las obras de renovación de dicho templo; llevadas a cabo a principios de la centuria dieciochesca; y que vendrá a sustituir al realizado por Pedro de Moros en el siglo XVI[303]. A pesar de su lamentable destrucción en el año 1931, tanto el material fotográfico existente como los exiguos pero interesantes restos que de él se conservan, nos permiten valorar fehacientemente la morfología y estética de un retablo que, a pesar de la acusada planitud y compartimentación que todavía mostraba su ensambladura, anunciará los derroteros que tomará la retablística local durante la primera mitad del siglo XVIII.

Aunque no se conoce documento alguno que certifique la autoría de Jerónimo Gómez, los diferentes encargos menores que recibirá por parte de la Archicofradía del Santísimo Sacramento –promotora del retablo con la ayuda del obispo fray Francisco de San José– entre los años 1678 y 1687[304]; su participación documentada en la

[303] ROMERO TORRES, J. L.: "Retablo del Sagrario (Santa Catalina)", en AA. VV.: *EL Esplendor…ob. cit.*, p. 120.

[304] En 1678 y 1679 se le otorgan pagos por la realización de dos imágenes de vestir, de San Juan y la Virgen, para el Monumento de Semana Santa de la parroquia; y la confección de las puertas del Sagrario de la misma. En 1683, 1685 y 1687 por la ejecución de un arca para los Santos Óleos; la talla del citado Monumento; y la hechura de cuatro Niños que portaban el arca sacramental que se ubicaba en dicho Monumento. El encargado de encarnar y dorar estas obras será el maestro Juan de Mora. En A.H.D.M.,

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

finalización de la talla del retablo en 1716[305]; y el estudio de los restos escultóricos conservados, hacen que se atribuya con bastante certeza al quehacer del maestro malagueño. La composición del retablo respondía a una planta rectilínea adosada al muro del presbiterio y a un alzado de un primer cuerpo dividido en tres calles separadas por columnas salomónicas apoyadas en mensulones, siendo la central más ancha para acoger una gran hornacina, mientras las laterales albergaban otras más pequeñas enmarcadas por pilastras-estípites y rematadas con frontones triangulares.

Este primer cuerpo acusó una importante remodelación llevada a cabo en torno a 1769, que afectaría principalmente al tabernáculo y al repertorio ornamental y escultórico de la hornacina principal[306]. La cornisa que dividía ambos pisos presentaba los frentes del friso, sobre cada una de las calles, con grandes cartelas vegetales que seguían el mismo tipo de follaje de los cuarterones decorativos enmarcados con molduras del banco y el piso principal. El segundo cuerpo, rematado en arco de medio punto para adaptarse al paramento de la capilla, se eleva sobre los fragmentos de amplios frontones semicirculares y alberga en su centro una caja cruciforme escoltada por angelotes tenantes que reproduce en su interior la escena del *Calvario* con las esculturas de *Cristo Crucificado*, la *Virgen* y *San Juan Evangelista*.

Rematando todo el conjunto se dispone el módulo del ático con el relieve de medio cuerpo del *Padre Eterno*, que junto con el crucificado son los únicos vestigios del retablo que se conservan[307]. Los laterales de este segundo cuerpo separados del central por pilastras con florones, se articulan en dos niveles, el primero con las armas episcopales y las insignias parroquiales de la tiara y las llaves de San Pedro, y el segundo –adaptado a la curvatura de la bóveda– con *Ángeles turiferarios* sobre cartelas

Libro de descargo de la Cofradía del S^mo^. Sacramento del Sagrario (1678-1708), leg. 550, p. 4, fols. 4, 5v, 33, 36r, 36v y 49 y LLORDÉN SIMÓN, A.: *Escultores y entalladores…ob. cit.*, pp. 239-240.

[305] *Ibidem*, p. 242

[306] En dicho año la Cofradía del Santísimo Sacramento del Sagrario solicitará al cabildo catedralicio la participación del Maestro Mayor, Antonio Ramos, para inspeccionar las reformas que a expensas de un feligrés se estaban llevando a cabo en el altar mayor, entre las que destacaban *dos Ymagenes de Escultura, el Salv^or^ y el Apostol S^n^ Pedro, su titular para colocarse en un Camarín de madera en dho Altar mai^or^*. Como veremos, Fernando Ortiz será el autor de estas imágenes. A.C.C.M., *Actas Capitulares*, lib. 51, leg. 1049, Cabildo del 19 de mayo de 1769, fol. 54v.

[307] La mutilación de las piernas que sufrió la imagen del crucificado en el asalto al templo de 1936, le supuso ser tomado en la posguerra como titular de una potente fraternidad pasionista que aglutinaba a tullidos de ambos bandos, aunque claramente afín al régimen franquista. Hoy en día la escultura ha sido felizmente restituida en su integridad física, recuperándose además su interesante policromía original. Por su parte, el fragmento del ático con la figura del Dios Padre sería recolocado sobre el cancel de acceso al templo, donde aún hoy puede contemplarse.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

que simulan incensar al misterio del Calvario. El resto del programa iconográfico se asienta en la doble vertiente marcada por los citados blasones. Por un lado, el tema dedicado a San Pedro como titular de la iglesia, materializado por el grupo de la hornacina principal de *Cristo entregando las llaves del Reino de los cielos a San Pedro* –obra posterior de Fernando Ortiz realizada durante la citada remodelación del primer cuerpo[308]– y por otro a la orden franciscana a la que pertenecía el obispo benefactor fray Francisco de San José, con las esculturas en las hornacinas laterales de *San Francisco de Asís* y *San Diego de Alcalá*. Estos santos se presentaban con sus atributos usuales, el primero portando en su mano el crucifijo y el segundo con la cruz plana abrazada en su martirio[309]. La presencia de este último podría responder a las analogías entre la vida caritativa del santo sevillano y el tremendo carácter solidario del prelado[310].

Como vemos, a pesar de la severa planimetría y la estructuración reticular del retablo, las columnas salomónicas empleadas –las primeras documentadas– y los todavía rudimentarios estípites, otorgan a la obra un carácter eminentemente barroco que anuncia el exuberante desarrollo que estos soportes tendrán durante el resto del siglo XVIII. Junto a ello, esta pieza supone uno de los primeros ejemplos de las intensas remodelaciones, en clave barroca dieciochesca, que afectarán a gran parte de la arquitectura religiosa de la ciudad y que supondrán la sistemática sustitución –y en la mayoría de los casos desaparición– de los retablos protorrenacentistas, romanistas y manieristas realizados durante el Quinientos y parte del Seiscientos. Caso aparte es el elegante tabernáculo de orden neóstilo concebido a modo de "microarquitectura" y adscrito al citado momento de renovación de esta parte del retablo hacia 1769.

La documentación de la terminación del acabado polícromo y áureo del retablo resulta un tanto controvertida. De hecho, parece que al menos desde 1695 se venía procediendo a dicha labor, aunque las fechas no coinciden con el inicio de la

[308] Este simulacro acerca de la fundación de la Iglesia, fue uno de los escasos ejemplos escultóricos realizados en España en torno a dicho asunto iconográfico, algo más proclive a su representación pictórica. Para ello, parece que Ortiz se inspirase en un grabado de Cornelis Cort sobre una obra original de Girolamo Muziano, componiendo el escultor malagueño una escena de mayor dinamismo que incrementaba la volumetría, y por ende el protagonismo, del santo titular. En ROMERO TORRES, J. L.: *Fernando Ortiz…ob. cit.*, p. 304. El *atrezzo* de estas imágenes se completaba –al menos hasta el siglo XIX– con los habituales atributos de las tres potencias, en el caso del Señor, y una diadema en el de San Pedro. En A.H.D.M., *Libro de Inventarios del Sagrario (1757-1823)* [Inventario de 1807], leg. 576, p. 2, fol. 33v.

[309] SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: "Fragmentos del antiguo retablo de la iglesia del Sagrario", en SAURET GUERRERO, T. (dir.): *Patrimonio Cultural…ob. cit.*, vol. III, pp. 72-73.

[310] *Ibidem*, p.72.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

reconstrucción del templo propuesto en 1710[311] y debía tratarse quizás de una intervención anterior. Así se recoge en el pago realizado, en noviembre de aquel año, al pintor y dorador Cristóbal Infante *por dos florones dorados que después de acabada la obra se pusieron en el retablo del altar mayor*[312]. También con anterioridad, el pintor y dorador Juan de Mora –que ya citamos como autor del dorado del retablo de la Virgen de los Reyes de la catedral– había estado trabajando en el encarnado y dorado de las piezas y esculturas realizadas por Jerónimo Gómez entre 1678 y 1687[313], las cuales es probable que se reinstalasen en el nuevo retablo una vez acabado.

No obstante, será tras la terminación de los últimas tallas del retablo cuando se acometa la tarea con seguridad, consignándose los trabajos al maestro escultor y dorador, Pedro Colombo. Este aparece en 1716 relacionado con varios pagos realizados por la Hermandad del Sagrario, entre los que sobresalen los 16.500 reales acordados por el dorado del retablo; 300 por estofar las esculturas de San Francisco y San Diego de las calles laterales; 200 más por dorar los *diez golpes de talla* dados por Jerónimo Gómez; 240 y 150 reales por dorar las gradillas y la frontalera, respectivamente; y otros 472 por *la pintura que se hizo en el retablo*[314].



Jerónimo Gómez (atrib. talla y esculturas) y Pedro Colombo (dorado y policromía). *Retablo mayor* (detalle del fragmento del ático conservado). Ca. 1710-1716. Iglesia del Sagrario. Málaga. [ALG]

[311] CAMACHO MARTÍNEZ, R.: "La promoción de la arquitectura religiosa...", *ob. cit.*, en AA.VV.: *El Esplendor…ob. cit.*, p. 55.
[312] A.H.D.M., *Libro de descargo de la Cofradía del S^mo. Sacramento del Sagrario (1678-1708)*, leg. 550, p. 4, fol. 97v.
[313] *Ibidem*, fols. 6, 33 y 49.
[314] LLORDÉN SIMÓN, A.: *Escultores y entalladores…ob. cit.*, p. 309.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



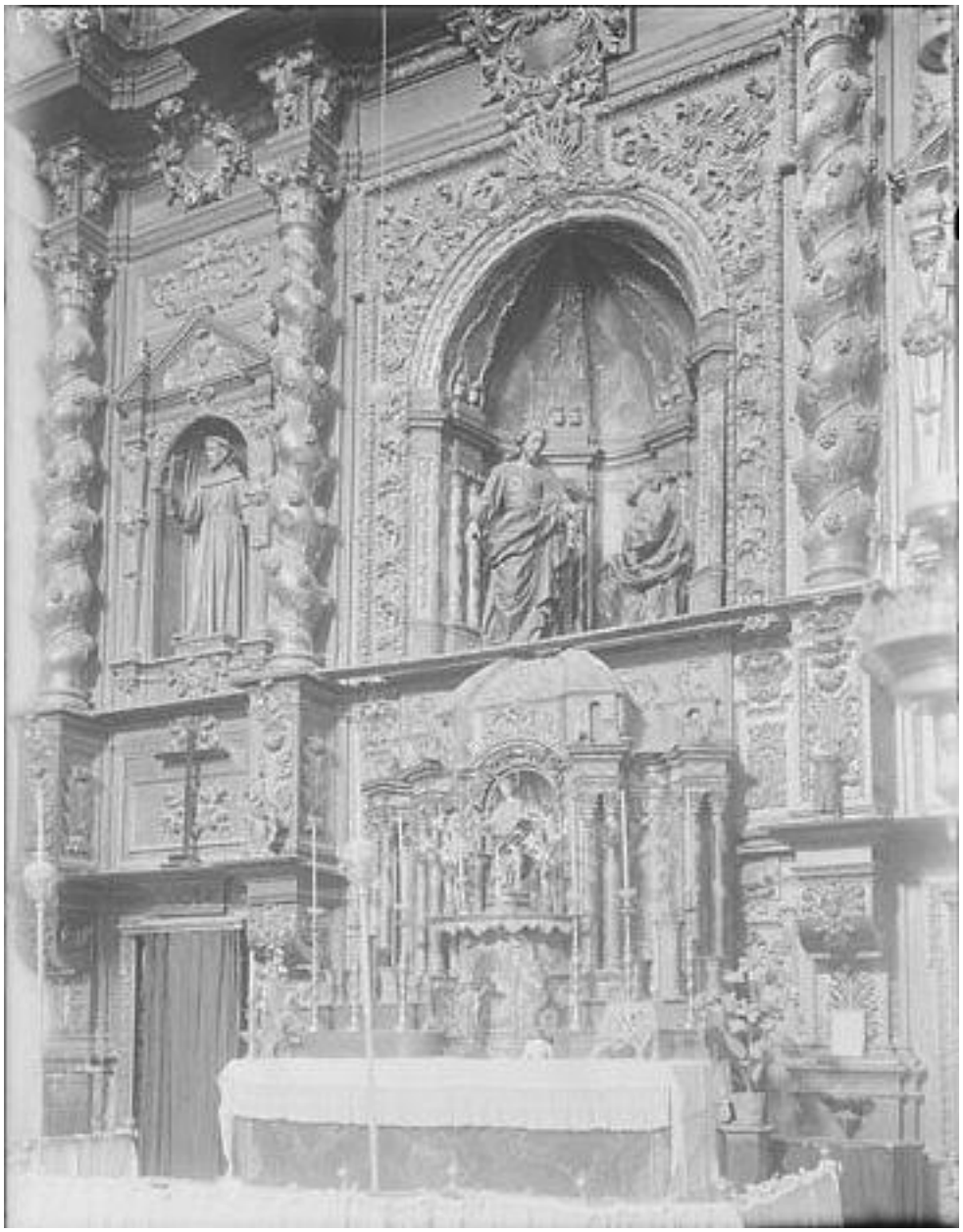
Jerónimo Gómez (atrib. talla y esculturas) y Pedro Colombo (dorado y policromía). *Retablo mayor*. Ca. 1710-1716. Iglesia del Sagrario. Málaga. [AHDM]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Jerónimo Gómez (atrib. talla y esculturas) y Pedro Colombo (dorado y policromía). *Retablo mayor*. Ca. 1710-1716. Iglesia del Sagrario. Málaga. [ALJT]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Jerónimo Gómez (atrib. talla y esculturas); Pedro Colombo (dorado y policromía) y Fernando Ortiz (esculturas de la hornacina central). *Retablo mayor* (detalle del cuerpo principal). Ca. 1710-1716 y 1769. Iglesia del Sagrario. Málaga. [AGCSIC]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Fernando Ortiz. *Cristo entregando las llaves del Reino de los Cielos a San Pedro* (hornacina central del retablo mayor del Sagrario). 1769. Iglesia del Sagrario. Málaga. [AGCSIC]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Jerónimo Gómez (atrib. talla y esculturas); Pedro Colombo (dorado y policromía); y Fernando Ortiz (esculturas de la hornacina central). *Retablo mayor* (detalle del cuerpo principal). Ca. 1710-1716 y 1769. Iglesia del Sagrario. Málaga. [Colección particular]

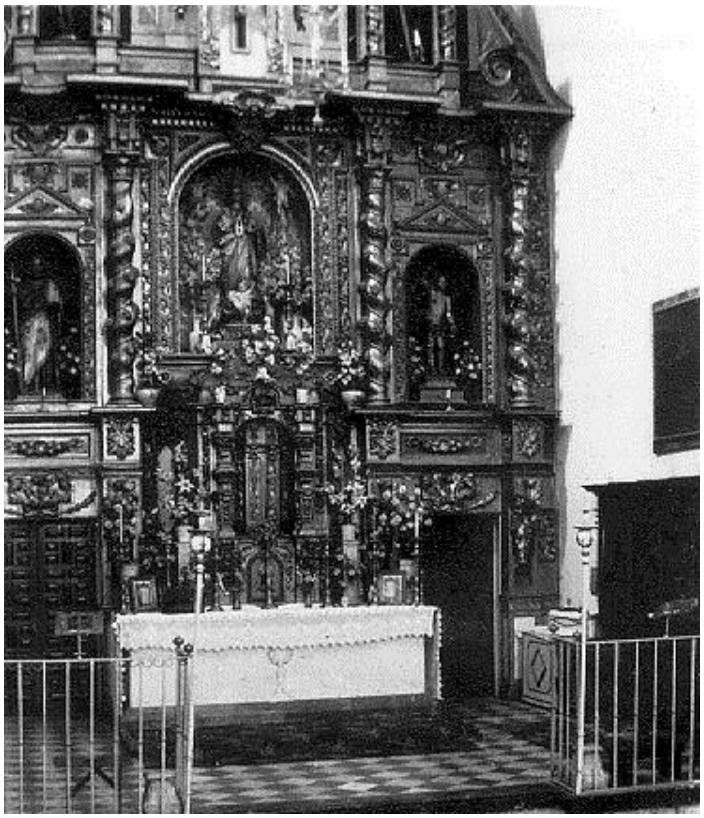
Relacionados erróneamente con la talla del retablo mayor del Sagrario, tanto el arquitecto y tallista Lorenzo de Espinosa[315] como el ensamblador Matías de Medina[316] –cabeza de la saga de escultores continuada con su célebre sobrino José y el hijo de este, Antonio– serán los autores en 1718 de la talla del *retablo de la Hermandad de las Ánimas del Sagrario*[317]. La confusión con la hermandad sacramental del mismo templo había provocado dicha atribución, llevándose a cabo esta obra igualmente con motivo de la renovación del templo. En vista de ello la citada hermandad encargaría cuatro años antes la adecuación del lienzo con la representación de *Cristo Crucificado y cuatro*

[315] Como maestro arquitecto y entallador, intervendrá años después en importantes encargos tales como la capilla del Santísimo Sacramento de la Parroquia de los Mártires (1729) y las naves laterales de la de San Juan (1740), apareciendo en esta última como maestro de obras. En LLORDÉN SIMÓN, A.: *Escultores y entalladores…ob. cit.*, pp. 272-274.
[316] ROMERO TORRES, J. L.: *La escultura…ob. cit.*, p. 115.
[317] A.H.D.M., *Libro de Cuentas de la Hermandad de las Ánimas del Sagrario (1707-1718)*, leg. 557, p. 1, fols. 76v y 77r.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

figuras alegóricas del Purgatorio que presidía su capilla para adaptarlo al nuevo arco de medio punto de la misma[318]. Como orla de la pintura los citados artistas tallarían un hermoso retablo-marco, dorado y pintado, rematado por cuatro *Ángeles* de escultura[319], que además inaugurará la adecuación retablística que se sucedería en el resto de capillas del remozado templo.

En Casarabonela, presidiendo la capilla mayor de la iglesia parroquial de Santiago Apóstol se disponía hasta los años treinta un retablo que seguía casi miméticamente el diseño del mayor del Sagrario catedralicio. Tan solo el cuerpo del ático presentaba disimilitudes en sus módulos laterales, que, no obstante, se centraba igualmente con una caja cruciforme con la presencia de un crucificado. El tipo de columna salomónica era casi idéntico y contenía en sus hornacinas las imágenes escultóricas de una *Inmaculada* –en la central– y *Santiago* y *San Sebastián* en las laterales. Conocemos este retablo según una fotografía antigua del Legado Temboury, pero nada más sabemos sobre su origen y autoría, que en cualquier caso debió estar relacionada con Jerónimo Gómez y su taller.



Jerónimo Gómez (atribución). *Retablo mayor*. Primer cuarto del siglo XVIII. Iglesia parroquial de Santiago Apóstol. Casarabonela (Málaga). [ALJT-tb1030]

[318] *Ibidem*, fol. 36v.
[319] A.C.C.M., *Inventario de la Hermandad de Ánimas del Sagrario (1874)*, leg. 660, p. 2, s/f.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

No menos intensa será la trayectoria del también ya nombrado José Fernández de Ayala (¿? – 1699), con el cual se cerraría prácticamente la arquitectura en madera de la ciudad en el siglo XVII. Su pericia para la construcción de arquitecturas efímeras, al igual que su compañero Jerónimo Gómez, le llevará a realizar numerosos encargos relacionados con la festividad del Corpus. Además, su maestría como arquitecto le proporcionará la suficiente capacidad para trazar y diseñar, él mismo, los proyectos retablísticos que acometa. Desarrollará una estrecha colaboración con Pedro de Mena y, precisamente, será junto a éste con quién participe en su primera obra documentada en la ciudad.

Se trata del *retablo mayor de la iglesia del convento de San Agustín*, contratado en 1677 y finalizado dos años más tarde. En la escritura de contrato se pone de manifiesto la paternidad del propio artífice sobre las trazas del retablo, el cual contaría, por expreso deseo de la comunidad agustina, con la realización de seis *Niños* de la mano de Mena[320]; cuatro para el cornisamento y dos para el sagrario; siendo además este mismo artista quién debía sancionar la buena factura del retablo a su terminación. No se especifican demasiados pormenores morfológicos o artísticos en el documento notarial, pero debió ser una máquina lignaria de cierta prestancia a tenor de los más de nueve metros de altura, y seis y medio de anchura, de la ensambladura. Se concertó su hechura en 1.900 ducados y el artista se comprometía a empezar la obra en enero de 1678, para tenerla acabada el domingo de ramos del año siguiente. Contaría para ello con la ayuda de tres oficiales; *dos de ensamblaxe y uno de talla*; además de una celda desocupada del convento para *asistir en ella* y tener recogidos los materiales durante el tiempo que durase la obra[321]. Morfológicamente el retablo contaría con un banco de piedra labrado por el cantero Alonso Pérez[322], sobre el que se asentaría el sagrario y un cuerpo principal divido en tres calles rematado con cornisamento. En la calle central se situaría la hornacina principal con las imágenes escultóricas de *San Agustín*, *Cristo* y la *Virgen*, junto a una serie de *Niños*. Por su parte, en los intercolumnios se disponían nichos que según las trazas de José de Ayala albergarían otras dos esculturas, sin que se especifique en la escritura a que asunto o personaje aludían[323]. Es de suponer que sobre la cornisa,

[320] En su defecto la comunidad se reservaba el derecho a elegir otro escultor de la ciudad que acometiera dichas imágenes. En A.H.P.M., Escribanía de Pedro Ballesteros (1677), leg. 1662, fol. 984r.
[321] *Ibidem*, fols. 983r-985r.
[322] LLORDÉN SIMÓN, A.: *Arquitectos y canteros…ob. cit.*, pp. 117-118.
[323] A.H.P.M., Escribanía de Pedro Ballesteros (1677), leg. 1662, fol. 983v.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

aparte de los cuatro niños de Pedro de Mena, se ubicaría un segundo módulo a modo de ático o remate del conjunto. En cualquier caso, en un retablo de este tamaño la composición arquitectónica tendente a la unificación y focalización del discurso simbólico en el cuerpo central se aleja definitivamente de los últimos modelos compartimentados de herencia renacentista, mostrando de esta forma, ya, un pleno sentido Barroco. Quizás por ello, será sustituido en 1798 por la actual pieza marmórea, proyectada por el arquitecto José Martín de Aldehuela en un lenguaje neoclasicista.

Entre 1690 y 1691 emprenderá la más ambiciosa de las obras que se le conocen, que sorprendentemente supondrá la sustitución del retablo concertado por Pedro de Mena en 1659. Hablamos del *retablo mayor de la iglesia del convento de las Carmelitas Descalzas*. En efecto, como apuntamos en las anotaciones referentes al retablo del Sagrario de Jerónimo Gómez, nos encontramos ante un ejemplo precoz de la renovación estética que sufrirán numerosos templos a partir de este momento y durante toda la centuria decimoséptima. No obstante, es posible que existiera algún condicionante más que provocase dicho cambio, puesto que apenas habían pasado treinta años entre uno y otro retablo. En cualquier caso, una vez más el diseño corrió a cargo de José de Ayala, proyectando una ensambladura que de nuevo ocuparía la totalidad del testero de la capilla mayor...*hasta llegar por sima de la zercha del arco*. El coste de esta obra se estipuló en 2.000 ducados, teniendo el maestro unos ocho meses de plazo para materializar el encargo. Sobre un banco de piedra jaspeada, realizado en este caso por los canteros Juan de Laborda y Francisco de Páramo, se elevaba un cuerpo principal articulado con seis columnas de gran tamaño entre las cuales se dispondrían hornacinas para la instalación de esculturas. No conocemos más datos acerca de la estructura arquitectónica del retablo, pero la filiación netamente barroca del mismo quedaba remarcada, en las condiciones del contrato, al hacerse especial hincapié en la exuberancia de los pormenores ornamentales que debían presentar tanto los soportes como el resto de la superficie de la ensambladura. Así, se especifica en la escritura que los columnas *an de ir bestidas y adornadas y labradas de talla y del mismo género las colunas pequeñas del Sagrario poniendo en el dho. Retablo y colunas todos los rramos flores y pulimienttos que muestra dha. planta sacados y labrados de talla con el mayor aseo y perfesion que pueda ser*. En cuanto al repertorio iconográfico, al igual que en el retablo de los agustinos se concibe un discurso de conjunto, directo y escueto en cuanto al número y la variedad de temas a representar, que pretendía concentrar la atención del

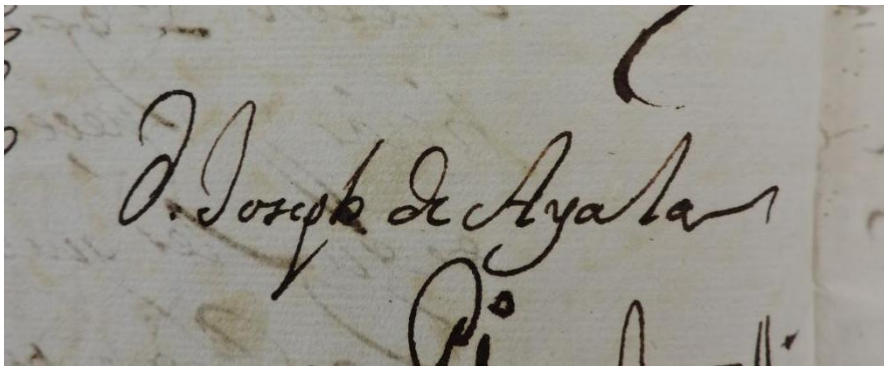
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

fiel en un asunto principal enmarcado por el resto de elementos arquitectónicos y ornamentales del retablo. En consonancia con las devociones históricas de la orden carmelita, el programa se conformaba a través de las esculturas de *Nuestra Señora del Carmen*, devoción mariana por excelencia dentro de la orden; *Santa Teresa de Jesús*, fundadora y cabeza más sobresaliente del Carmen Descalzo; y *San José con el Niño*, titular del convento. Completaba el discurso una corte celestial de quince *Ángeles* que suponemos aparecerían repartidos sobre gran parte de la superficie del retablo[324]. No se ha conservado ningún testimonio físico o gráfico del retablo, pero la nada desdeñable cantidad de dinero invertido en su labra y el efecto de las seis grandes columnas retalladas –o quizás torsas– ocupando gran parte del espacio de la capilla mayor, le proporcionarían un sugestivo aspecto de cierta monumentalidad. Desgraciadamente, las sucesivas desamortizaciones y traslados de ubicación del convento, hicieron desaparecer esta máquina lignaria.

Finalmente, un año después –coincidiendo con la terminación del retablo de las Carmelitas– José de Ayala acuerda la realización de la última obra retablística de su producción. De nuevo se trata de un encargo para la orden del carmelo, pero en esta ocasión destinado a la iglesia de Nuestra Señora del Carmen del convento perchelero de San Andrés. Nos referimos al *retablo para la capilla de Carlos Colichet*, del cual tan solo se recoge en la escritura de concierto que su diseño había sido igualmente trazado por el arquitecto y escultor malagueño, habiéndose acordado su precio en 1.500 reales de vellón[325]. Con un plazo de hechura de unos dos meses, no debía ser una pieza de gran tamaño, pero en cualquier caso no conocemos por ahora ningún detalle acerca de la morfología e iconografía impresa en esta obra. Gracias una vez más al infatigable Padre Llordén sí sabemos que sería la última obra salida del obrador de la calle de los Álamos de José Fernández de Ayala, puesto que fallecería un año después, en abril de 1692[326], acabando con él –y pocos años después con Jerónimo Gómez– una de las etapas más prolíficas de la arquitectura lignaria en la ciudad.

[324] A.H.P.M., Escribanía de Pedro Baltasar Páez (1690), leg. 2193, fols. 284v-286r.
[325] A.H.P.M., Escribanía de Miguel Antonio Saavedra (1691), leg. 1978, v. 8, fol. 63.
[326] LLORDÉN SIMÓN, A.: *Escultores y entalladores…ob. cit.*, pp. 262-263.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



José de Ayala. *Rúbrica del maestro en el contrato del retablo mayor de San Agustín*. 1677. [ALG]

En Antequera, también en estos años del fin de siglo se asienta el Barroco en la retablística de la ciudad. Ejemplo paradigmático del momento es el *retablo de la Virgen de la Esperanza* de la capilla de la Hermandad Sacramental en la Colegiata de San Sebastián. Es una obra sevillana del taller del retablista de origen antequerano Bernardo Simón de Pineda, completada magistralmente con tres esculturas de Pedro Roldán y otras dos de factura anterior: la imagen gótica de la titular mariana y el San Sebastián atribuido a Pablo de Rojas. Realizado entre 1693 y 1695 –año este último del dorado practicado por el maestro Manuel Fernández– se estructura de manera sencilla con dos cuerpos sobre banco divididos en tres calles, recayendo el protagonismo de la ensambladura en la central con la vitrina-hornacina adosada en el primer piso y el manifestador en alto del módulo de remate[327]. El cuerpo principal se articula mediante columnas retalladas de altísimo plinto que jalonan la caja del pequeño camarín, mientras en el ático el manifestador queda enmarcado por pequeñas columnas salomónicas reproducidas con mayor sencillez en el sagrario. Estos primeros soportes torsos antequeranos ocupan un discreto lugar dentro de la máquina barroca de Simón de Pineda, que por estos años acusaba su avanzada edad y derivaba el trabajo mecánico en sus oficiales[328]. La novedosa introducción de estos elementos dentro de la retablística antequerana queda sin duda eclipsada por la escultura que presenta el programa iconográfico del retablo. Este se manifiesta en las hornacinas laterales del primer cuerpo con las fantásticas esculturas de *Santa Catalina* y *San Sebastián*, ambos mártires, mientras en los extremos del cuerpo semicircular del ático las imágenes de *San Pedro* y

[327] ROMERO BENÍTEZ. J.: *El retablo…ob. cit.*, p. 35.
[328] HERRERA GARCÍA, F. J.: "Bernardo Simón de Pineda, artífice por sus obras digno de eterna alabanza. Prestigio, proyectos frustrados y obras desaparecidas", *Laboratorio de Arte* nº 17, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2004, p. 203.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

San Pablo flanquean el manifestador. Por último, presidiendo el conjunto se ubica la talla de la *Virgen de la Esperanza* cobijada en la vitrina-hornacina elevada sobre el sagrario.

Siguiendo un esquema básico parecido –de menor escala y humildes pretensiones–, pero ya empleando columnas salomónicas como único soporte, el *retablo de la capilla del Dulce Nombre de Jesús Nazareno* en la basílica de Santo Domingo parece situarse entre las obras de este orden más primitivas dentro del ámbito antequerano. Aunque, probablemente, realizado a caballo entre ambos siglos, la geometría ortogonal de su alzado; el diseño y la ornamentación de sus espiras, más esbeltas y sencillas; y los motivos pictóricos y de talla que definen su impronta, nos remiten a modelos seiscentistas, pudiendo tratarse, no obstante, de una obra ya dieciochesca pero de estética anterior tardía. En la hornacina central alberga la imagen del titular cristífero realizado por Diego de Vega en 1581.

Desconocemos, lamentablemente, qué tipo de soporte contendría la primera obra antequerana documentada en los inicios del siglo XVIII. Se trata del *retablo mayor* de la iglesia del convento de los Mínimos concertado en 1703 entre la Cofradía del Rosario de Nuestra Señora de la Victoria y el *maestro de escultor* Lorenzo de Saavedra. Al margen del coste acordado de 1.800 reales de vellón, no se especifica en las cláusulas del contrato más que la obligatoriedad del escrupuloso sometimiento del artista a las trazas estipuladas en la planta dibujada[329]. El retablo acabaría siendo sustituido hacia finales el siglo XIX o principios del XX por la actual ensambladura de corte clasicista que preside el templo victoriano[330].

El repositorio fotográfico del Legado Temboury contiene una imagen de otro retablo salomónico localizado erróneamente en la iglesia de Santa Ana de Archidona. Se trata en realidad del *retablo mayor* de la desaparecida iglesia de la Columna de dicha población, conservado hoy día en la parroquia del Sagrario de Málaga capital. Diseñado con cuerpo principal de tres calles sobre banco y ático entre grandes volutas y tarjetones, tanto su planimetría como el sesgo canesco de la policromía y los elementos

[329] A.H.M.A., Escribanía de Jerónimo Muñoz (1703), leg. 1254, fols. 1r-2v.
[330] ESCALANTE JIMÉNEZ, J.: "Los Mínimos de Antequera: una visión histórica y artística", en SÁNCHEZ RAMOS, V. (coord.): *Los mínimos en Andalucía. IV Centenario de la fundación del Convento de Nuestra Señora de la Victoria de Vera (Almería)*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 2006, pp. 144-145.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

ornamentales de carácter vegetal –hojas de col– parecen situar estas columnas torsas entre las primeras de la retablística de la localidad. El diseño de las mismas, todavía embrionario, se asemeja al de los retablos del Dulce Nombre de Antequera y, precisamente, el mayor del Sagrario catedralicio. El programa iconográfico, desarrollado a través de registros pictóricos sobre las hornacinas laterales y el ático, expone las escenas de la *Anunciación* y la *Natividad*, y una *Inmaculada Concepción*, respectivamente. En la capital esta obra se destinará a cubrir el hueco dejado por el retablo de la capilla de las Ánimas –destruido en 1931– lo que provocará la inclusión en los citados nichos laterales de relieves con la representación de las almas en el purgatorio. Junto a ello, una escultura del Sagrado Corazón pasará a presidir como advocación titular el espacio central de la ensambladura.



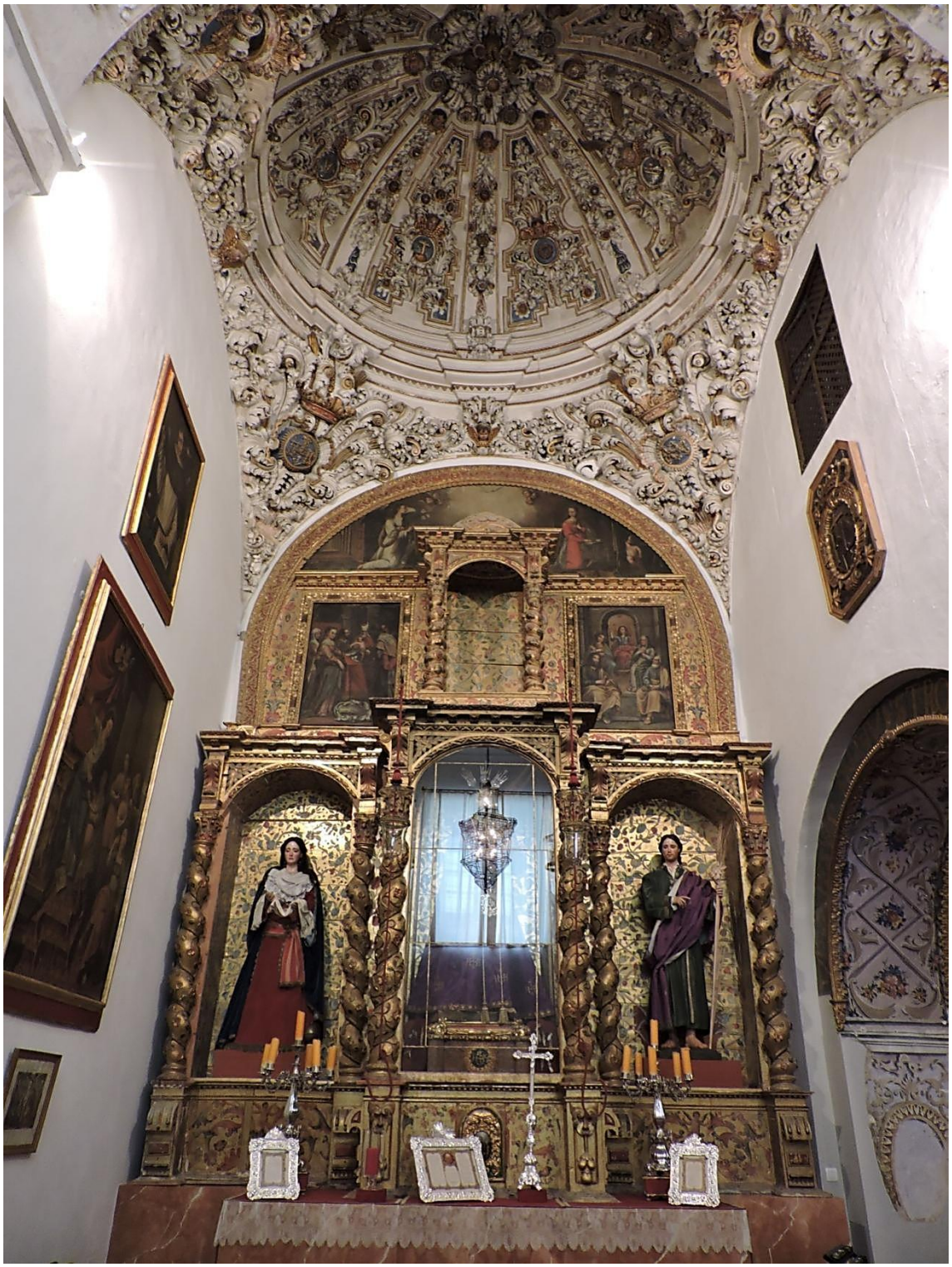
Bernardo Simón de Pineda. *Retablo de la Virgen de la Esperanza* (detalle del ático con las columnas salomónicas flanqueando el manifestador). 1693-1695. Colegiata de San Sebastián. Antequera (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



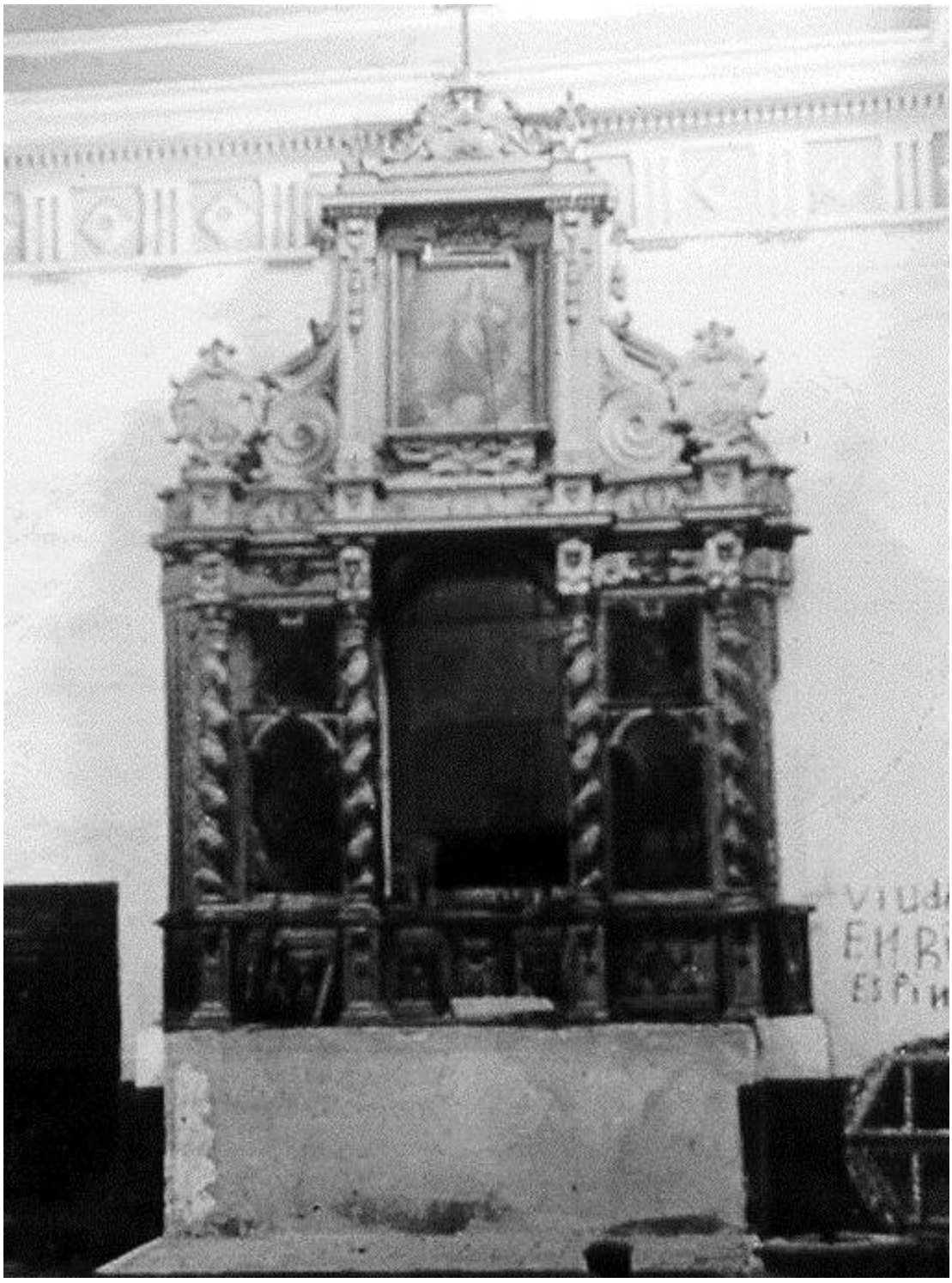
Bernardo Simón de Pineda. *Retablo de la Virgen de la Esperanza*. 1693-1695. Colegiata de San Sebastián. Antequera (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo del Nazareno del Dulce Nombre*. Ca. Finales del siglo XVII-principios del siglo XVIII. Basílica de Santo Domingo. Antequera (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo mayor*. Finales del siglo XVII-principios del siglo XVIII. Iglesia de la Columna (actualmente en la iglesia parroquial del Sagrario de Málaga capital). Archidona (Málaga). [ALJT-tb773]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo del Sagrado Corazón*. Finales del siglo XVII-principios del siglo XVIII. Iglesia parroquial del Sagrario (originalmente en la iglesia de la Columna de Archidona). Málaga. [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Estas obras finiseculares actuarán de bisagra con el siglo XVIII. Como se ha anunciado, en esta centuria se llevará a cabo una fulgurante renovación de los espacios sagrados que afectará, determinantemente, a la retablística persistente en aquellos momentos. Tanto por el volumen de nuevas obras como por la relativa cercanía temporal de su ejecución, es de esta etapa de la cual tenemos un mayor conocimiento visual de los retablos que adornarán las distintas capillas y templos de la provincia de Málaga[331]. No obstante, salvo el consabido caso de Antequera, una amplia mayoría de estas piezas dieciochescas acabará desapareciendo como consecuencia de los sucesivos procesos desamortizadores del siglo XIX y, sobre todo, los sucesos anticlericales derivados de la proclamación de la Segunda República en mayo de 1931 y 1936. No obstante, las fuentes documentales del siglo XVIII presentan un alto número de nombres relacionados con el arte de la talla y la escultura –bien demostrado por Llordén en su monumental investigación– que paradójicamente se ve cercenado por la parquedad en detalles de las escrituras y la menor incidencia de estas en los encargos artísticos.

6.4 La consolidación del retablo de orden salomónico y la aparición del estípite.

Morfológicamente, la retablística del dieciocho se enriquecerá notablemente con la consolidación del empleo del orden salomónico, que ya se había venido utilizando desde el siglo anterior, y sobre todo con la incorporación a partir de este momento del estípite. El arte de la talla en madera en la ciudad de Málaga, no solo no será ajeno a esta circunstancia, sino que además protagonizará un capítulo importante dentro del desarrollo tectónico de este soporte columnario, en los diseños estructurales de los retablos. Este hecho vendrá determinado por la edificación, en la última década de la centuria decimoséptima, de la torre-camarín de la iglesia de Santa María de la Victoria del convento de los Frailes Mínimos de San Francisco de Paula, atribuida al arquitecto Felipe de Unzurrunzaga y materializada bajo la promoción del Conde de Buenavista[332].

[331] Vid. LARA GARCÉS, A.: "La Escultura barroca del siglo XVIII en la ciudad de Málaga a través de su Arquitectura lignaria", Trabajo Fin de *Máster Propio en Escultura Barroca Española: desde los siglos de oro a la sociedad de la información y las redes sociales*, Universidad Internacional de Andalucía, 2015, pp. 1-50.

[332] CAMACHO MARTÍNEZ, R.: "El convento de los Mínimos de Málaga…", *ob. cit.*, en CAMACHO MARTÍNEZ, R. (dir.): *Speculum sine macula…ob. cit.*, pp. 312-315.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Si ya dicha construcción suponía uno de los primeros ejemplos de la tipología arquitectónica barroca –eminentemente hispánica– del camarín-torre[333], no se quedará atrás el trono-baldaquino de madera tallada y dorada que se disponga en el interior del mismo para servir de aposento triunfal a la imagen mariana de la patrona malacitana. Este trono, atribuido al propio Unzurrunzaga en cuanto al diseño y, muy recientemente, a Jerónimo Gómez de Hermosilla respecto a las esculturas[334], se configura a través de un cuerpo principal de base circular del cual emergen cuatro carnosas y elegantes tornapuntas que sirven de aposento a otros tantos ángeles que sostienen la corona imperial que remata el conjunto. Toda esta estructura se eleva sobre la rasante del suelo del camarín, a través de cuatro estípites exentos entre los que se disponen en igual número bellos ángeles atlantes que, apoyándose sobre el orbe terráqueo, sostienen la peana circular donde se asienta la Virgen[335]. Si la historiografía artística ha considerado el antiguo retablo mayor de la iglesia del Sagrario de Sevilla; realizado por Jerónimo Balbás en torno a los años 1705 y 1709; como la obra paradigmática en cuanto a la introducción del estípite en la retablística andaluza dieciochesca, la terminación de la construcción y ornamentación del camarín de la Victoria entre los años 1699 y 1700, se revela también de suma importancia dentro de esta innovación morfológica[336], dado lo temprano de la presencia de estípites exentos en el diseño del trono malagueño. De hecho, teorías como la del profesor de la Universidad de Texas, John Moffit, ha considerado la introducción de estos soportes como los primeros estípites exentos de la retablística española. Partiendo de este punto y tomando como referencia las numerosas imágenes recopiladas por el investigador malagueño, Juan Temboury, se detecta cómo la retablística local, durante la primera mitad del siglo XVIII, compaginará tanto el orden salomónico como el estipitesco en los distintos encargos que se acometan. Muestra de ello será la terminación del ya mencionado retablo del Sagrario de Jerónimo Gómez, cuyas todavía discretas columnas salomónicas coincidirán en el tiempo con la erección de los retablos con estípites del crucero de la iglesia de la Victoria que siguieron a la construcción del trono-baldaquino victoriano.

[333] CAMACHO MARTÍNEZ, R.: "Iglesia de la Victoria", en SAURET GUERRERO, T. (dir.): *Patrimonio Cultural…ob. cit.*, vol. II, p. 286.
[334] SÁNCHEZ LÓPEZ, J.: *Santa María de la Victoria…ob. cit.*, p. 60.
[335] CAMACHO MARTÍNEZ, R.: "El convento de los Mínimos…", *ob. cit.*, en CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Speculum…ob. cit.*, p. 332.
[336] ROMERO TORRES, J. L.: "La escultura y su entorno…", *ob. cit.*, en CAMACHO MARTÍNEZ, R. (dir.): *Speculum…ob. cit.*, p. 420.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Felipe de Unzurrunzaga (atrib. traza) y Jerónimo Gómez de Hermosilla (atrib. escultura). *Trono-Baldaquino de la Virgen de la Victoria* (aún con el banco o pedestal que lo suplementaba originalmente). 1699-1700. Basílica de Santa María de la Victoria, Málaga. [ALJT]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Felipe de Unzurrunzaga (atrib. traza) y Jerónimo Gómez de Hermosilla (atrib. escultura). *Trono-Baldaquino de la Virgen de la Victoria* (en la actualidad, tras su restauración en el año 2019). 1699-1700. Basílica de Santa María de la Victoria, Málaga. [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Felipe de Unzurrunzaga (atrib. traza) y Jerónimo Gómez de Hermosilla (atrib. escultura). Detalle de uno de los estípites del Trono-Baldaquino de la Virgen de la Victoria. 1699-1700. Basílica de Santa María de la Victoria. Málaga. [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Felipe de Unzurrunzaga (atrib. traza) y Jerónimo Gómez de Hermosilla (atrib. escultura). Detalle de una de las tornapuntas del Trono-Baldaquino de la Virgen de la Victoria. 1699-1700. Basílica de Santa María de la Victoria. Málaga. [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Emerge pues en los albores de la centuria la figura de Felipe de Unzurrunzaga, arquitecto y ensamblador de cuya producción retablística se han documentado apenas dos obras, aunque el rastro de su dialéctica parece latente en una serie de piezas del primer tercio del siglo realizadas precisamente para espacios arquitectónicos en los que sí está comprobada su intervención. En efecto, dos años después de la terminación del trono-baldaquino de la Victoria concertará la hechura del *retablo mayor de la iglesia del convento del Císter*[337], obligándose la comunidad religiosa a recibir en el cenobio como novicias, y sin gasto alguno, a dos de las hijas del maestro. Del retablo no sabemos más que su coste ascendió a los 3.000 ducados[338] y que debía depositar en sus hornacinas laterales las imágenes escultóricas preexistentes de los santos de la orden *San Benito* y *San Bernardo*. Además del sagrario, el retablo se remataba con una pintura al óleo de *San Joaquín, Santa Ana y la Virgen*, que sería incautada en el transcurso de la desamortización de 1873[339]. En 1717 encontramos la segunda obra documentada del maestro: *el retablo de la ermita de la Virgen de Gracia* de la localidad de Ronda. Al igual que en caso de la Victoria, esta intervención llevaba aparejada la construcción de un camarín con yeserías barrocas, que aún se conserva pese al abandono de la ermita gótica. Al margen del coste de la obra conjunta de 6.000 ducados, no sabemos más detalles acerca del retablo. Entre ambas ensambladuras el maestro llevará a cabo la ya comentada intervención en el retablo de la parroquia de Santiago que había tallado Jerónimo Gómez en 1676. No tenemos constancia de la inclusión de estípites en estas obras documentadas del alarife vasco pero tras la novedosa introducción de estos elementos en el trono-baldaquino victoriano, atribuido a su mano, comenzarán a incorporarse de manera generalizada en la retablística malacitana del primer cuarto del siglo[340].

[337] A.H.P.M., Escribanía de Diego de Santiago González (1702), leg. 2228, fols. 163r-167v.
[338] LLORDÉN SIMÓN, A.: *Arquitectos y canteros…ob. cit.*, p. 124.
[339] MORALES FOLGUERA, J. M.: "Arte y desamortización en Málaga durante la Primera República", *Boletín de Arte* nº 8, Málaga, Departamento de Historia del Arte-Universidad de Málaga, 1987, p.100.
[340] La rápida asimilación de la columna estípite en el panorama local se detecta igualmente en otros ámbitos de la talla en madera. Así, en 1716, el entallador Francisco González concierta con el hermano mayor Juan Pérez Lozano y los mayordomos Andrés de Vilches y Cristóbal de Castilla, de la ermita y capilla de Nuestra Señora de la Aurora, la hechura de unas andas de carey, nácar y ébano para dicha imagen mariana. El acuerdo se certificaba con un coste de 2.200 reales y un plazo de ejecución de en torno a cinco meses, pero además se incluía una cierta modificación en el diseño aportado por el propio artista. Esta hacía referencia a los estípites propuestos, que *aunque están sólidos* […] debían ir sobre pilastras. A.H.P.M., Escribanía de Jerónimo de Montes Villalta (1715-1716), leg. 2479, fol. 6r. Quizás los reparos de los comitentes respondieran a la todavía temprana presencia de estos elementos portantes y la especial resistencia que unas andas procesionales debían presentar.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Obras paradigmáticas de este proceso son precisamente los retablos del crucero de la iglesia de la Victoria. Estas piezas casi gemelas; hoy dedicadas a San Francisco de Paula, el del extremo del Evangelio y al Sagrado Corazón, el de la Epístola; suponen la consagración del retablo de estípites en la ciudad. Más allá de la inclusión deliberada de potentes estípites exentos con carácter tectónico, la singularidad de ambos retablos dentro del discurso general de la disciplina local radica en la formulación de su estructura. En efecto, el diseño de sus alzados de un solo cuerpo principal se compone a través de la combinación pareada de estípites y pilastras, apeados en turgentes mensulones, que enmarcando la hornacina principal dan sustento, sobre gruesos cimacios, a un segundo módulo o penacho de remate a modo de ático, enmarcado por estípites de menor tamaño y centrados por pequeñas hornacinas. Estas sencillas ensambladuras incorporan un repertorio ornamental a base de carnosas hojarascas, turgentes festones y robustas cartelas que colocadas estratégicamente toman como modelo la talla del trono-baldaquino del camarín, y que tendrán su extensión con posterioridad en el resto de capillas del templo. Dada su significación, nos detendremos con mayor detalle en estas piezas en el siguiente capítulo del estudio.

Siguiendo las mismas pautas compositivas, técnicas y ornamentales –y sin salir de los antiguos dominios del convento de los mínimos– encontramos el *retablo de la capilla del Monte Calvario*. Aunque de menor tamaño y realizado hacia 1756[341], su factura refleja tanto en el concepto como en la forma los resabios de los retablos del crucero victoriano, con la salvedad del empleo de dobles estípites en lugar de las pilastras exteriores de aquellos; el remate abocinado de medio punto para adaptarse a la escasa altura de la capilla; y la instalación de una urna para la exposición de un Cristo Yacente en el frente del sotabanco. De nuevo vemos aquí los turgentes repisones amensulados donde apean los cuatro potentes estípites; los gruesos cimacios ornamentados con canes; las carnosas tallas de hojas de acanto de los intercolumnios, las guirnaldas de florones; y la gran cartela que remata el conjunto. que serán ornamentadas con pequeños retablos donde la combinación del dorado del follaje y los fondos de tonos burdeos será la tónica común.

[341] SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A. y RAMÍREZ GONZÁLEZ, S.: "La Capilla del Monte Calvario. Sitio histórico, realidad arquitectónica y patrimonio histórico", en RODRÍGUEZ DE TEMBLEQUE GARCÍA, S. (coord.): *El Monte Calvario. Historia, arte y devoción de Málaga*, col. La Saeta, Málaga, Agrupación de Cofradías de Semana Santa de Málaga, 2018, pp. 118-119.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Fuera ya del entorno victoriano, pero continuando la misma línea estilística, se sitúa el *retablo de la Virgen del Pozo* existente en la nave del Evangelio de la iglesia del convento de Santo Domingo. En este caso la cercanía con los retablos del crucero de la Victoria era aún mayor al "respetar" fielmente su sistema columnario. Así pues este retablo se erigía con un cuerpo principal centrado por una hornacina coronada con una gran cartela con venera en su centro y enmarcado de nuevo por robustos estípites acompañados de pilastras exteriores, profusamente decorados. En los intercolumnios se repetía la disposición de hojarascas –aunque aquí sin cajear– así como las turgentes tallas de los apoyos y los florones colgantes sobre los fustes de las pilastras. Precisamente una de las variaciones más significativas residía en los capiteles de estas, conformados aquí con ménsulas antropomorfas en cuyos frentes se presentaban cabezas angelicales con alas a modo de atlantes. Sobre estos soportes se disponía un segundo cuerpo o ático de remate, un tanto angulado –en forma muy similar al del retablo victoriano del lado de la Epístola– conectado a la cornisa del primer piso con voluminosas volutas; centrado por un registro rectangular, con al parecer, una pintura; y coronado con una gran cartela. Detalle significativo era el tremendo desarrollo de las hojarascas que jalonaban los laterales del piso principal. Por último, presidiendo la hornacina se situaba la talla quinientista de la *Virgen del Pozo* o *de la Antigua* que, desgraciadamente, desaparecería junto con el retablo y la práctica totalidad de los bienes muebles del templo dominico en los renombrados sucesos del mes de mayo de 1931.

Aunque probablemente más tardía[342] y de mayor sencillez compositiva; al mismo modelo respondía la *ensambladura de la capilla de las Ánimas* de la parroquia de San Juan Bautista[343]. Una vez más la morfología de los potentes estípites, los altos cimacios con canes y la gran cartela central de turgente hojarasca que remataba la clave del camarín nos sugiere dicha vinculación. Igualmente, en la iglesia parroquial de San Pedro existió un retablo de estípites, presidido por un lienzo con la escena de un Nazareno[344], que contenían las mismas pautas compositivas y ornamentales ya

[342] CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Málaga Barroca…ob. cit.*, p. 202.
[343] LARA GARCÉS, A.: "Las pinturas murales de la capilla de las Ánimas de la iglesia de San Juan Bautista de Málaga y su correspondencia con una obra genovesa", *UcoArte. Revista de Teoría e Historia del Arte* nº 10, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2021, pp. 140-141 y "La ornamentación pictórica de la capilla del Cristo de Ánimas de Ciegos. Patrimonio por descubrir y recuperar en la parroquia de San Juan", *La Saeta* nº 51, Málaga, Agrupación de Cofradías de Semana Santa de Málaga, 2013, pp. 106-109.
[344] Este cuadro podría relacionarse con el de *Nuestro Padre Jesús de las Penas*, que se ubicaba en el altar mayor del templo y que, según la tradición popular, procedía de una casa de la calle Peregrino en la que había sido hallado a finales del Setecientos. En PÉREZ LÓPEZ, E.: *Guía Oficial de Málaga y su Provincia*, Málaga, 1903, p. 219. (Edición facsímil del CEDMA, 2008).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

descritas: bloque troncopiramidal con festones, gran macolla intermedia recubierta de hojarasca y collarino cúbico bajo el capitel. Además, el banco compartía similar diseño –al menos en la parte central– al del retablo de la Virgen del Pozo. Quizás fuera este retablo realizado para la ignota capilla, dedicada a la imagen del Nazareno, que en 1720 había solicitado erigir el párroco y los feligreses del templo[345].

En estos primeros años de la centuria registramos otra obra importante promovida por la pujante Hermandad Sacramental de la parroquia de los Santos Mártires, que hacia 1713 recibía el ofrecimiento del hermano Andrés Natera-Salvatierra para sufragar el adorno de la nueva capilla que había labrado junto a la torre del templo con un retablo dorado de estípites en cuya hornacina central se entronizaría una imagen de la Inmaculada Concepción. Precisamente, en 1724 el citado comitente tomará como patrono la capilla colindante a la sacramental, que será guarnecida en este caso con un retablo dedicado a las mártires Santa Justa y Santa Rufina[346].



Anónimo. *Retablo de Santa Justa y Santa Rufina*. Segundo cuarto del siglo XVIII. Iglesia parroquial de los Santos Mártires. Málaga. [ALJT-tb3955b]

[345] CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Málaga Barroca…ob. cit.*, p. 195.
[346] GONZÁLEZ TORRES, J.: *La capilla sacramental en el Barroco andaluz…ob. cit.*, p. 464.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablos del crucero*. Primer cuarto del siglo XVIII. Basílica de Santa María de la Victoria. Málaga. [ALJT-tb4304a y tb4304b]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

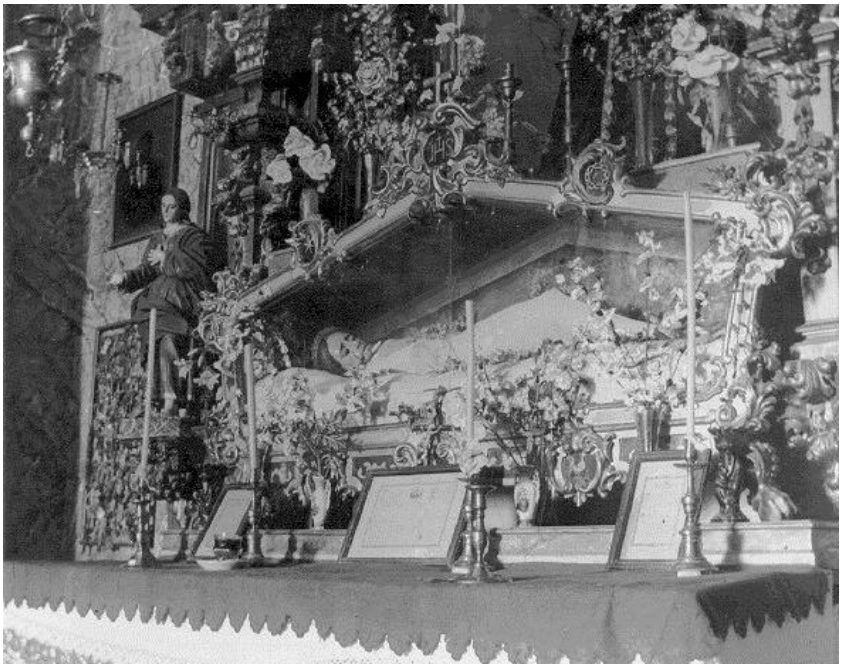


Anónimo. *Orden columnario* (detalle de estípite y pilastra). Primer cuarto del siglo XVIII. Retablo del crucero de la Basílica de Santa María de la Victoria. Málaga. [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo mayor*. 1756. Capilla del Monte Calvario. Málaga. [www.hermandadcalvario.es]



Anónimo. *Retablo mayor* (detalle de la urna). 1756. Capilla del Monte Calvario. Málaga. [ALJT]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo mayor* (en la actualidad, tras su restauración en 2021). 1756. Capilla del Monte Calvario. Málaga. [www.hermandadcalvario.es]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de la Virgen del Pozo*. Primer tercio del siglo XVIII. Iglesia del antiguo convento de Santo Domingo, Málaga. [ALJT-tb3757b]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de la Virgen del Pozo* (detalle del cuerpo principal). Primer tercio del siglo XVIII. Iglesia del antiguo convento de Santo Domingo, Málaga. [ALJT-tb3758b]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo del Nazareno*. Primera mitad del siglo XVIII. Iglesia parroquial de San Pedro. Málaga. [ALJT-tb4023]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de la Capilla de las Ánimas* (detalle). Primera mitad del siglo XVIII. Iglesia parroquial de San Juan Bautista. Málaga. [Colección particular]



Cartela central del *retablo de la capilla de las Ánimas* (fragmento conservado). Iglesia parroquial de San Juan Bautista. Málaga. [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Paralelamente, en este primer tercio del dieciocho, la construcción de retablos de orden salomónico tendrá uno de sus más importantes hitos en otro de los grandes complejos conventuales de la ciudad. Nos referimos a la iglesia del convento dominico de Santo Domingo el Real. En esta iglesia se llevará a cabo una intensa reforma durante las primeras décadas del siglo[347], que la dotará de un aspecto plenamente dieciochesco, debido en suma por las máquinas lignarias que se construyan en su interior. Así, para el adorno de sus espacios principales se realizaron una serie de retablos que lamentablemente no se conservan al resultar brutalmente destrozados e incendiados en 1931. Toda la información que poseemos en torno a estas obras se basa en testimonios fotográficos y algunas descripciones de principios del siglo XX. Se trata del conjunto estilístico que conformaban el retablo de la capilla mayor y los retablos-hornacinas de los ángulos del presbiterio. Únicamente de la observación pormenorizada de las fuentes gráficas, se deduce que debió ser esta obra una de las más monumentales arquitecturas lignarias de la ciudad, al ocupar toda la extensión de la gran pared de cerramiento del altar mayor.

No conocemos ningún dato o hipótesis acerca de su autoría y proyecto, pero con bastante probabilidad vendría a sustituir al retablo dorado por Guillermo Lamberto en 1622, que contenía en sus registros pinturas de Francisco Pacheco[348]. En cuanto al concepto, respondía al modelo de retablo híbrido, al unir el carácter parietal general de la ensambladura con el centralizado del tabernáculo. Obviamente, el referente del retablo salmantino de San Esteban de José Benito de Churriguera estaría presente en la mente del anónimo tracista del retablo dominico. Respecto a su estructura es evidente que los elementos definitorios de su alzado eran las colosales columnas salomónicas, profusamente ornamentadas, que articulaban el cuerpo principal. Compositivamente, la complejidad del espacio donde se instalaba; un tanto estrecho en comparación con la enorme altura que presenta; haría necesaria la inclusión de un orden columnario gigante de este calibre, que además se adelantaba del plano avanzando sobre las paredes laterales para, por un lado, compensar la profundidad del hueco final de la capilla y por otro acompañar al tabernáculo. Este se separaba de la ensambladura parietal para de nuevo corregir tanto la estrechez como la profundidad del presbiterio, subsanando además la posible el escaso protagonismo que situado al fondo de la capilla tendría el

[347] RODRÍGUEZ MARÍN, F. J.: *Ob. cit.*, p. 163.
[348] *Ibidem*, pp. 158-159.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

edículo. Con todo, al margen de las soluciones técnicas que requería un espacio de estas características, tampoco es descartable el deseo indiscriminado de la comunidad dominica de contar con un aparato escenográfico monumental y representativo acorde con el carácter y la idiosincrasia de la orden, por lo demás, siempre proclive a la ostentación en sus empresas arquitectónicas y artísticas.

Por su parte, los pequeños retablos de los ángulos se disponían enmarcando el presbiterio, y por lo tanto al retablo mayor. Tomaban de él su orden y el tipo de cornisamento, pero presentaban una sencilla estructura a base de columnas salomónicas apoyadas en carnosas ménsulas que flanqueaban, junto a pilastras corintias decoradas con guirnaldas florales, el registro principal. En éstos se disponían los habitáculos que cobijaban sendas esculturas de *San José* y la *Virgen de Belén*, siendo esta última una de las obras malagueñas más significativas del escultor Pedro de Mena[349]. Sobre este cuerpo, el entablamento sostenía un ático enmarcado igualmente por pilastras con florones; enlazado a la cornisa con turgentes volutas; presidido por una tabla pictórica; y rematado con carnosas cartelas y hojarascas. A pesar de su filiación salomónica vemos de nuevo como tanto la composición como el tipo y la forma de disponer las tallas de motivos vegetales concordaban una vez más con los modelos emanados de los retablos "estipitescos" victorianos, entablando estos un nexo de unión entre la monumental pieza del altar mayor y el retablo de la Virgen del Pozo que se emplazaba a los pies de la nave del Evangelio.

Dentro del mismo templo dominico –en paralelo al presbiterio– se dispone la capilla de la *Virgen del Rosario*; devoción mariana más arraigada dentro de la orden de predicadores. Decorada ricamente con mármoles polícromos y yeserías, presidía su altar otro retablo de madera dorada de orden salomónico, aunque de menor monumentalidad que el anterior. Como precedente de este retablo, ya se ha comentado líneas atrás el realizado en 1543 por Diego de Hoyato. Se estructuraba con cuerpo principal dividido en tres calles por cuatro columnas torsas elevadas, al igual que las del retablo mayor, sobre voladas repisas amensuladas. Ocupando el testero central se disponía el camarín de la titular mariana –que por fortuna todavía se conserva– mientras los intercolumnios laterales presentaban hornacinas rematadas en su clave con cartelas. El cuerpo superior de medio punto, cuya superficie se dividía igualmente en tres partes, se centraba con

[349] GÓMEZ MORENO, M.ª E.: "Pedro de Mena y los temas iconográficos", en AA. VV.: *Pedro de Mena 1628-1688…ob. cit.*, pp. 79-80.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

una gran cartela profusamente decorada a la vez que unos ángeles coronaban la cornisa sobre los ejes de las columnas. Contrapuestos a dichos soportes salomónicos –los últimos registrados hasta el momento en la capital– los retablos laterales de la capilla, realizados en mármoles con embutidos de diferentes tonalidades, presentan unos elegantes estípites de diseño netamente tectónico rematados por fragmentos quebrados de cornisas recogidas en volutas y penacho central con placa recortada. A partir de 1748, y durante al menos seis años, se documenta la relación contractual del escultor Sebastián Franco con la Cofradía del Rosario del convento dominico, recogiéndose entre las cláusulas del acuerdo una serie de utensilios ligados al trabajo de la piedra que debían quedar en poder del maestro a la finalización del encargo[350]. Parece probable la vinculación del artista con los citados altares laterales y el resto de elementos marmóreos que permanecen en la capilla, del mismo modo que su condición principal como "maestro de escultor de madera" tampoco descartaría su intervención en la hechura del retablo salomónico.



Vista de la nave central y el presbiterio de la iglesia de Santo Domingo con el retablo mayor al fondo. Antes de mayo de 1931. Málaga. [ALJT-tb3747c]

[350] LLORDÉN SIMÓN, A.: *Escultores y entalladores…ob. cit.*, pp. 313-314.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo mayor* y *Tabernáculo*. Primer tercio del siglo XVIII. Iglesia del antiguo convento de Santo Domingo. Málaga. [ALJT]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo mayor y retablos de la Virgen de Belén y San José*. Primer tercio del siglo XVIII. Iglesia del antiguo convento de Santo Domingo. Málaga. [ALJT]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de la Virgen de Belén*. Primer tercio del siglo XVIII. Iglesia del antiguo convento de Santo Domingo. Málaga. [ALJT]

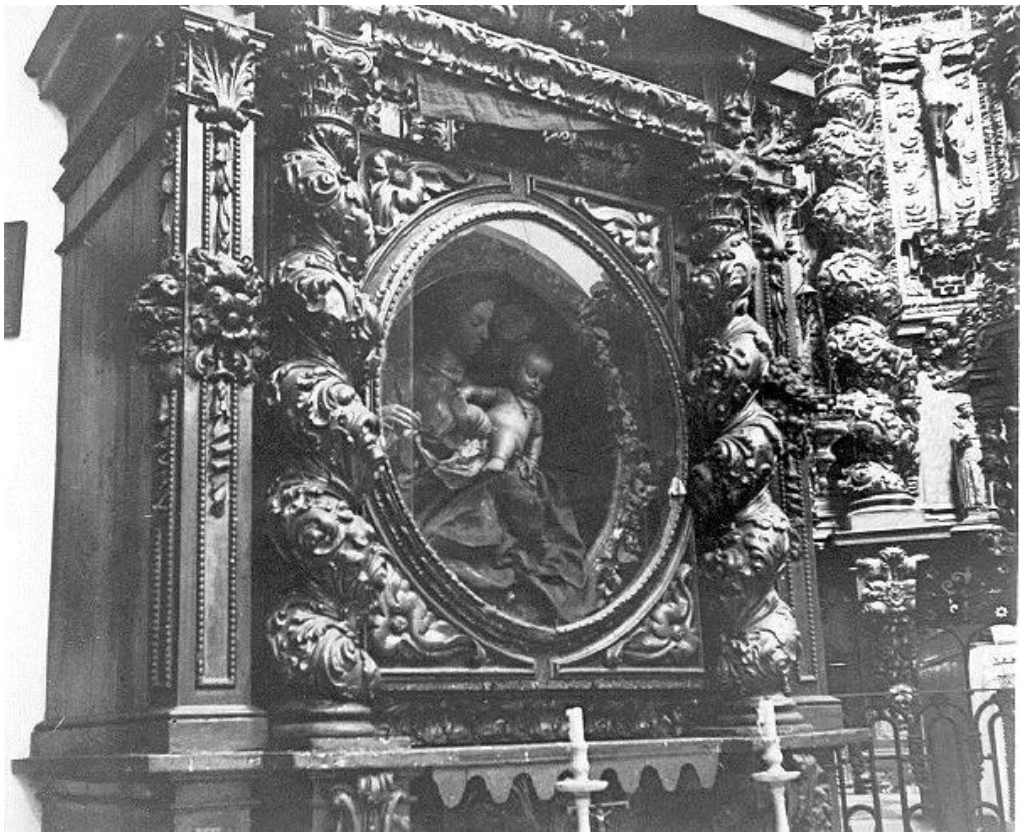
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



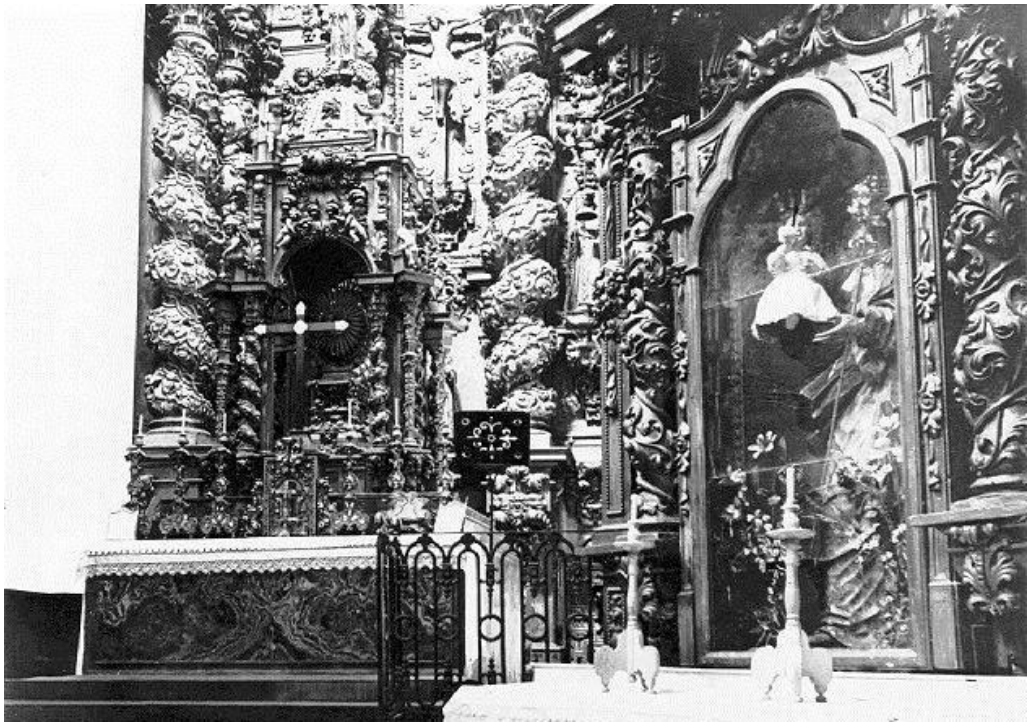
Anónimo. *Retablo de la Virgen de Belén*. Primer tercio del siglo XVIII. Iglesia del antiguo convento de Santo Domingo. Málaga. [ALJT y AGCSIC]



UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de la Virgen de Belén* (detalle). Primer tercio del siglo XVIII. Iglesia del antiguo convento de Santo Domingo. Málaga. [ALJT-tb3753a]



Anónimo. *Retablo de San José* (detalle). Primer tercio del siglo XVIII. Iglesia del antiguo convento de Santo Domingo. Málaga. [ALJT-tb3756a]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de la Virgen del Rosario*. Primer tercio del siglo XVIII. Iglesia del antiguo convento de Santo Domingo. Málaga. [ALJT-tb3755c]



Rafael Murillo Carreras. *Travesuras de Monaguillos* (pintura ambientada en la capilla de la Virgen del Rosario de Santo Domingo). [ALJT]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. Vista de la capilla de la Virgen del Rosario con el retablo al fondo. Primer tercio del siglo XVIII. Iglesia del antiguo convento de Santo Domingo. Málaga. [ALJT]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Finalmente, encontramos testimonios del empleo de la columna torsa en obras de menor tamaño, pero igualmente asociadas al mobiliario litúrgico y la talla en madera, como el tabernáculo-manifestador que presidía el altar mayor de la iglesia del antiguo Hospital de San Julián. Situado ante el monumental lienzo del *Triunfo de la Caridad*, pintado por Juan Niño de Guevara entre 1680 y 1689[351], que ocupaba todo el testero principal del presbiterio, se erigía con un zócalo que integraba las ménsulas y los plintos de los soportes del módulo superior y, en su centro, un sagrario con el relieve del *Cordero Místico*. Sobre dicho banco presentaba un cuerpo horizontal flanqueado por volutas y dividido en tres partes donde la central –más prominente y de perfiles convexos– contenía la hornacina del manifestador, la cual se remataba en arco de medio punto y servía de peana a una pequeña escultura del titular de la iglesia. Pares de columnillas salomónicas se alzaban en los frentes de la hornacina, mientras otras enmarcaban individualmente los relieves de la *Virgen María* y *San José* de los paneles laterales. Estos flancos aparecían rematados sobre la cornisa con las pequeñas esculturas de *San José* y *San Buenaventura* (o *San Antonio de Padua*), respectivamente. Por último, el carácter netamente sacramental del aparato se refrendaba con la presencia de ángeles en los relieves de las exedras del manifestador; querubines de alas cruzadas en las ménsulas centrales; y querubes de alas enfrentadas en las enjutas del sagrario. Tan solo se conoce la existencia de esta obra a través de unas pocas fotografías anteriores al destrozo del interior del templo en mayo de 1931, careciendo hasta el presente de cualquier documento que aclare su autoría o cronología[352]. No obstante, debió labrarse a partir de 1699 o en torno a dicho año, fecha de terminación e inauguración de la iglesia hospitalaria[353].

[351] GONZÁLEZ SEGARRA, S.: *La pintura…ob. cit.*, p. 62.

[352] Según un dato proporcionado por el investigador Juan Temboury, que recoge el Padre Llordén, existía en San Julián una escultura de San José –de 75 centímetros– firmada y fechada por el escultor José de Palma en 1749. En LLORDÉN SIMÓN, A.: *Escultores y entalladores…ob. cit.*, p. 316 y ROMERO TORRES, J. L.: *La escultura…ob. cit.*, p. 114. Aun cuando la cronología de la pieza resulta algo tardía respecto a la posible datación del tabernáculo salomónico, por su tamaño podría vincularse con la figura del santo que remataba dicho mueble litúrgico.

[353] CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Málaga Barroca…ob. cit.*, p. 220.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Tabernáculo-manifestador*. Primer cuarto del s. XVIII. Iglesia del antiguo Hospital de San Julián. Málaga. [ALJT-tb3888a]

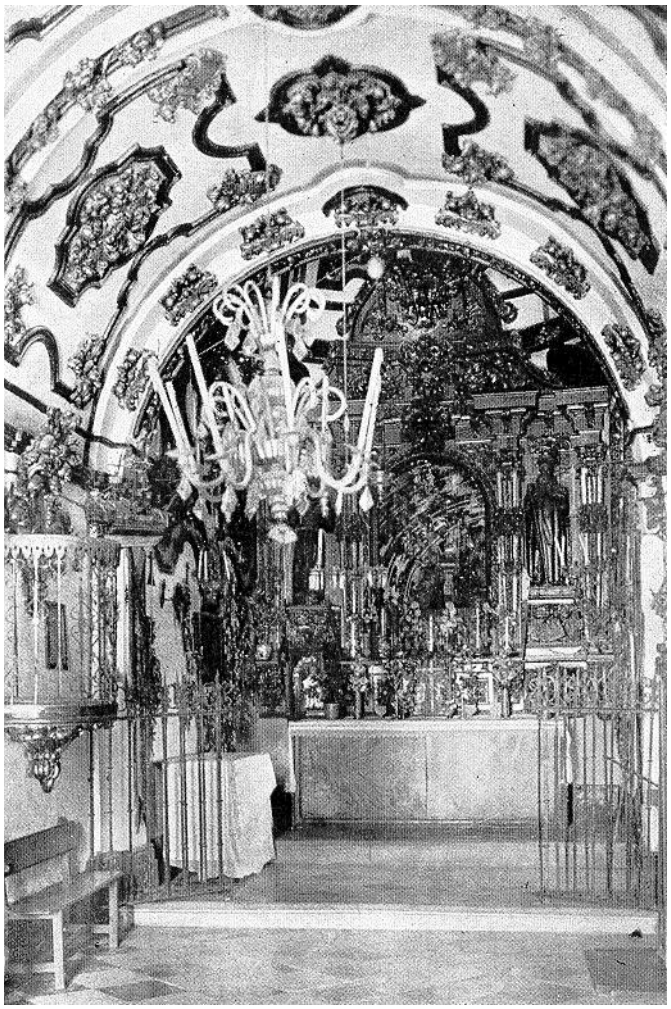
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Tabernáculo-manifestador* (detalle). Primer cuarto del s. XVIII. Iglesia del antiguo Hospital de San Julián. Málaga. [ALJT-tb3888b]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Cerca de la capital, y perteneciente a la vicaría de Málaga en aquel periodo, en la localidad de Cártama el pequeño *retablo mayor de la ermita de Nuestra Señora de los Remedios*, aunque empleando sencillas pilastras como soporte, presentaba un diseño concordante con el estilo de las piezas de la capital realizadas en estos primeros años del siglo XVIII. Además, tanto la disposición como la resolución técnica de la ornamentación recuerdan a la de dichos ejemplos y, de hecho, la ensambladura servía de marco a la embocadura del extraordinario camarín de la Virgen, relacionado precisamente con el de la iglesia de la Victoria de Felipe de Unzurrunzaga[354].



Anónimo. *Retablo mayor*. Primer cuarto del siglo XVIII.
Ermita de Nuestra Señora de los Remedios. Cártama (Málaga).
[ALJT-tb987b]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

[354] *Ibidem*, p. 260.

En la provincia también durante el primer tercio de siglo se desarrolla el orden salomónico. En Vélez-Málaga, hacia 1722 finalizaban en su mayor parte las obras de la espléndida capilla del Buen Pastor adosada a la nave de la iglesia del convento franciscano de Santiago[355]. Como fondo de la capilla, bajo la deslumbrante cúpula de yeserías, se instalaba un retablo de orden salomónico de tres calles divididas por cuatro columnas de dicho orden, sustentadas sobre los mensulones del banco. Este cuerpo principal se remataba con una cornisa quebrada que se elevaba en el centro para dar cabida a una hornacina dispuesta sobre un tabernáculo inserto en la calle central. El entablamento se centraba con una gran cartela vegetal que invadía el módulo del ático que, a diferencia del cuerpo bajo, se articulaba con estípites y se coronaba con un potente medallón sobre placas recortadas. Las calles laterales presentaban pequeñas hornacinas rematadas con golpes de carnosa ornamentación vegetal. El discurso simbólico se componía de las imágenes de la *Inmaculada* y *San José* en los nichos laterales y la del *Buen Pastor* sobre el tabernáculo. Tanto el tipo de cornisamento como las poderosas tallas ornamentales remiten a los retablos del convento de Santo Domingo de la capital, que junto con el ático flanqueado con estípites enlaza todas estas piezas con el modelo de los retablos de la iglesia de la Victoria[356]. Tenemos constancia gráfica de la existencia de otro retablo de orden salomónico en el templo de Santa María de la Encarnación ubicado, concretamente, en la cabecera de la nave de la Epístola. La composición del mismo era muy similar a la del retablo franciscano, empleando cuatro potentes columnas torsas en el cuerpo principal y pequeños estípites enmarcando el ático. Igualmente, poseía repisas en los intercolumnios y, en este caso, amplia hornacina en la calle central cuyo arco hacia curvar el entablamento y generaba un espacio donde se mostraba una gran cartela. Como elementos de enlace entre ambos cuerpos se situaban grandes tornapuntas de turgente hojarasca. El retablo aparece policromado en blanco y dorado. Por último, en la misma iglesia se tiene constancia de la bendición de un nuevo retablo promovido por la Cofradía del Santísimo Sacramento en 1722[357]. No sabemos nada acerca de su morfología pero no es descartable que siguiera las mismas pautas estilísticas de los otros dos anteriores, dada su cercanía física y cronológica.

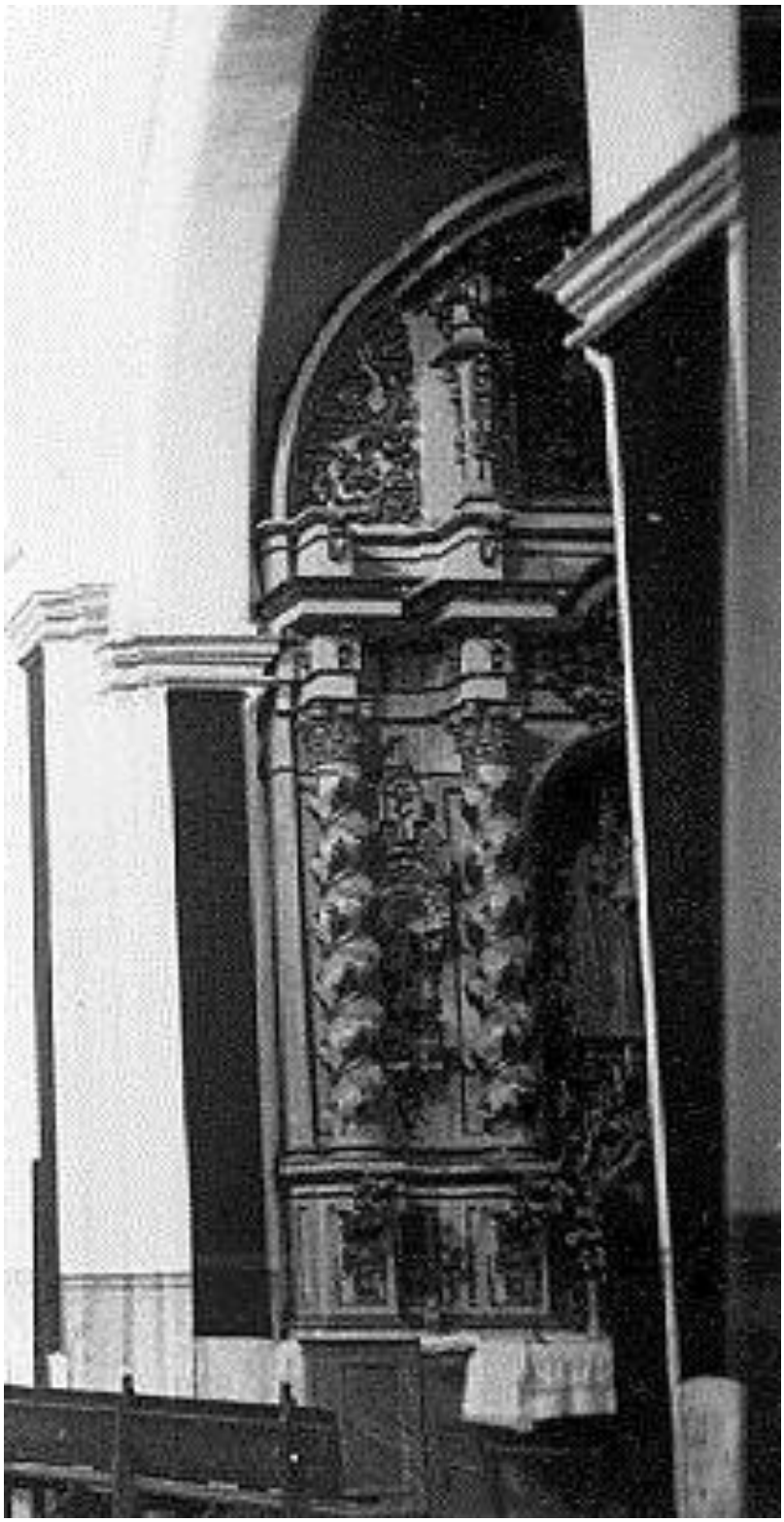
[355] ORTIZ CARMONA, J. A.: "Una obra pía para la salvación de un alma. La Capilla del Buen Pastor en el convento de Santiago de Vélez-Málaga", en PEINADO GUZMÁN, J. A. y RODRÍGUEZ MIRANDA, M.ª A. (coords.): *Lecciones barrocas: aunando miradas*, Córdoba, Asociación "Hurtado Izquierdo", 2015, pp. 95-130.
[356] *Ibidem*, p. 122.
[357] A.C.C.M., *Actas Capitulares*, leg. 1041, lib. 42, Cabildo del 16 de marzo de 1722, fol. 469v.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo mayor de la capilla del Buen Pastor*. Ca.1722. Iglesia del convento de Santiago. Vélez-Málaga (Málaga). [ALJT-tb5973a]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo colateral de la nave de la Epístola* (detalle). Primer cuarto del siglo XVIII. Iglesia de Santa María de la Encarnación. Vélez-Málaga (Málaga). [ALJT-tb6042d]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

En Antequera se encuentra el que sin duda es uno de los retablos de este orden más deslumbrante: el *retablo de la iglesia de los Remedios*. Documentado por José Escalante Jiménez como obra del arquitecto de retablos, de origen lucentino, Francisco José Guerrero en 1721[358], su autoría directa había sido relacionada tradicionalmente con el prolífico retablista afincado en la localidad, Antonio Ribera, propuesto por el investigador Jesús Romero Benítez como ejecutor material de la obra al subcontratar supuestamente el encargo a Guerrero[359]. En cualquier caso, la obra continuaba los rasgos de la retablística de los Churriguera[360], aunque tomando como referencia el más cercano modelo del retablo mayor de los Terceros de Sevilla, tallado por Francisco Dionisio de Ribas[361]. En efecto su alzado de tres calles separadas por cuatro columnas torsas de orden gigante, con dobles hornacinas en los intercolumnios, sigue la modulación del citado ejemplo hispalense, aunque la pieza antequerana incorpora estípites en el cuerpo del ático y sirve de marco excepcional al camarín de la Virgen de los Remedios que se abre en su calle central. Por ser obra paradigmática de este orden dentro de la provincia, nos ocuparemos con mayor detenimiento de su estudio morfológico e iconográfico en el siguiente capítulo.

También en Antequera se localizan otros interesantes ejemplos de columnas salomónicas en ensambladuras de menor tamaño que comparten un diseño semejante inspirado, de nuevo, en el modelo churrigueresco. Nos referimos primero al *retablo de la Orden Tercera del Monasterio de San Zoilo*, el cual sí incorpora el tabernáculo en la calle principal y que sería terminado coetáneamente a la contratación del mayor de los Remedios con el dorado del artífice Luis Manuel de Borja[362]. De similar factura –como se ha apuntado– es el *retablo de la Virgen de la Soledad* del convento del Carmen aunque, en este caso, incorporando cuatro columnas en lugar de las dos que enmarcan el edículo en la pieza franciscana y mostrando estípites tanto en el nicho principal como en el ático. Además la articulación de la calle central con pequeño camarín a modo de

[358] A.H.M.A., Escribanía de Diego Manuel Córdoba (1721), leg. 2565, fols. 9r.-12v.
[359] ROMERO BENÍTEZ, J.: *El retablo…ob. cit.*, pp. 44-45.
[360] No será la última ocasión en que el tallista de Lucena ponga en práctica los exitosos patrones de dicha saga madrileña. Así lo corrobora su intervención, entre 1740 y 1759, en el mobiliario de la basílica de San Juan de Dios de Granada, y más concretamente en el retablo mayor de la misma, donde siguiendo un probable diseño del arquitecto José de Bada reproducirá las líneas planimétricas y algunos elementos ornamentales del célebre retablo salmantino de la iglesia de San Esteban. En ISLA MINGORANCE, E.: *Hospital y Basílica de San Juan de Dios en Granada*, León, Editorial Everest, 1979, pp. 43-46 y LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, J. J.: *La nueva Jerusalén desprendida de las esferas. El retablo mayor de la basílica de San Juan de Dios de Granada*, Granada, Editorial Comares, 2020.
[361] ROMERO BENÍTEZ, J.: *El retablo…ob. cit.*, p. 45.
[362] *Ibidem*, p. 39.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

vitrina-hornacina y manifestador en alto en el ático remite al retablo finisecular de la Virgen de la Esperanza –ya descrito– de Bernardo Simón de Pineda para la Sacramental de la Colegiata de San Sebastián[363].

Análoga composición presenta el *retablo de la Virgen del Consuelo* de la parroquia de San Pedro, que a su vez recuerda al esquema del –citado con anterioridad– *retablo del Nazareno del Dulce Nombre* de la basílica de Santo Domingo, con la salvedad de que el manifestador en alto de este se alza con soportes de orden salomónico y el de aquel con estípites. También contienen robustas columnas torsas los *retablos de la Inmaculada* y *San Juan de Dios* de la iglesia homónima del antiguo convento de los Padres Hospitalarios, situados en los testeros colaterales de los brazos del crucero. En estos casos las habituales hornacinas laterales se sustituyen por recuadros con lienzos pictóricos que también se repite en el registro del ático. Por último, en el mismo templo el retablo mayor –que trataremos más adelante– realizado por –el ya citado– Francisco José Guerrero incorpora un tabernáculo salomónico, finalizado ya en 1715, que se diferencia de la terminación con estípites del resto del conjunto[364].

[363] *Ibidem*, p. 42.
[364] ROMERO BENÍTEZ, J.: *El retablo…ob. cit.*, p. 61. Estas disimilitudes han sido interpretadas por Romero Benítez como resultado de autorías distintas entre dicha pieza y el banco, y el alzado principal del retablo, aunque como se ha constatado en el caso del retablo mayor de los Remedios, el conocimiento y el empleo del orden salomónico no fue ajeno al maestro lucentino.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Francisco José Guerrero. *Tabernáculo del retablo mayor*. 1715. Iglesia de San Juan de Dios. Antequera (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

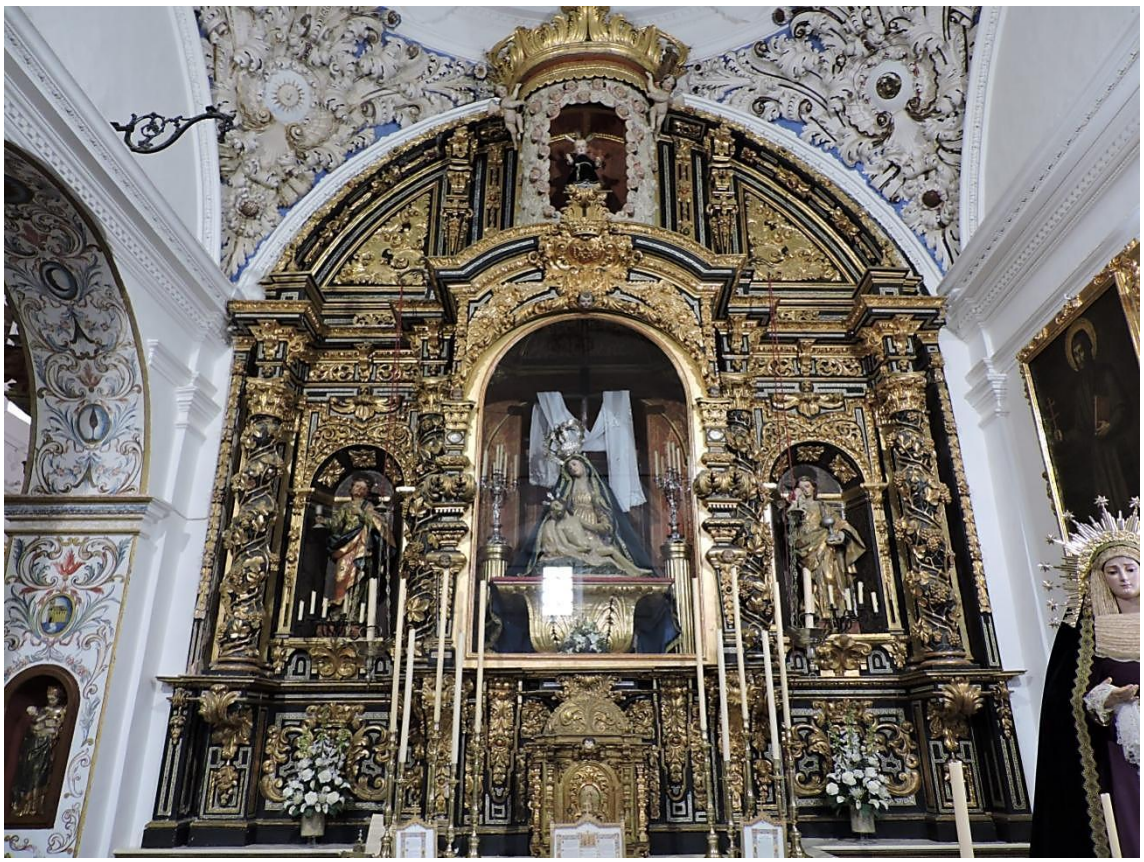


Francisco José Guerrero. *Retablo mayor*. 1721. Iglesia del antiguo convento de los Remedios. Antequera (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de la Venerable Orden Tercera*. Primer cuarto del siglo XVIII. Iglesia del Monasterio de San Zoilo. Antequera (Málaga). [ALG]



UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



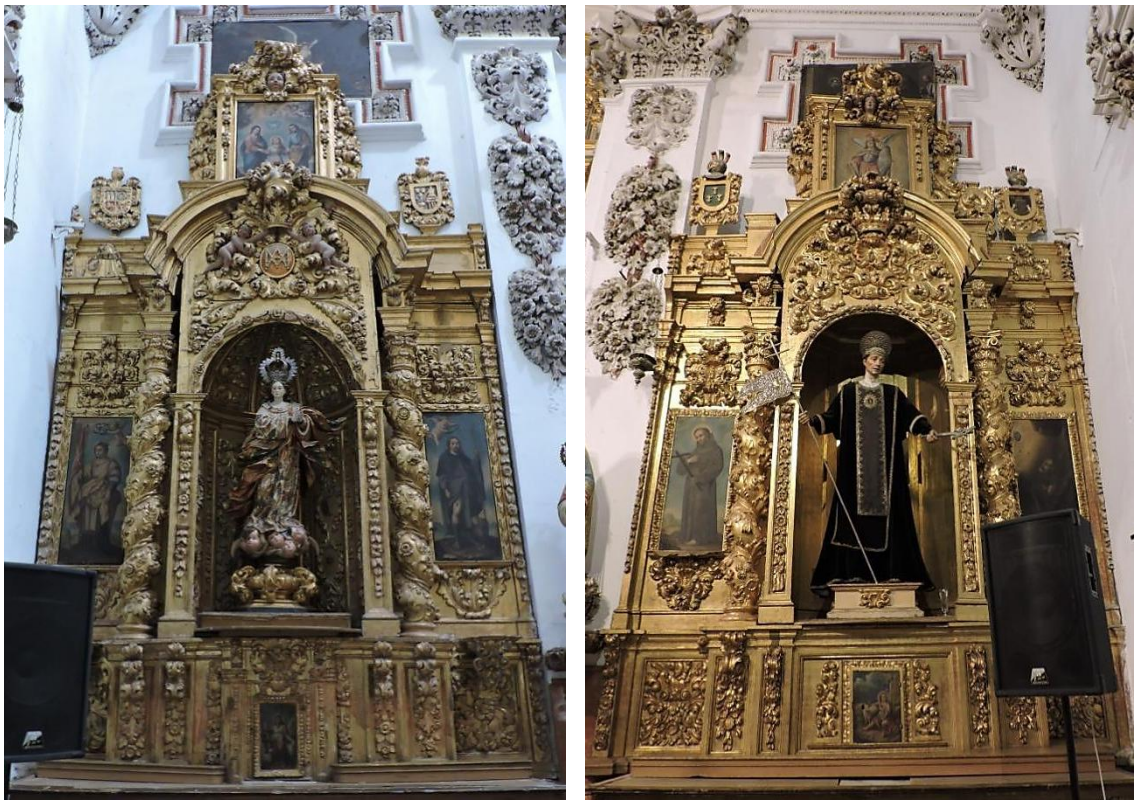
Página anterior y actual: Anónimo. *Retablo de Virgen de la Soledad* (vista general y detalle). Primer cuarto del siglo XVIII. Iglesia del Carmen. Antequera (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de la Virgen del Consuelo*. Primer cuarto del siglo XVIII. Iglesia parroquial de San Pedro. Antequera (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimos. *Retablos de la Inmaculada* y *de San Juan de Dios*. Primer cuarto del siglo XVIII. Iglesia de San Juan de Dios. Antequera (Málaga). [ALG]

En Ronda se conservan de este periodo tres retablos salomónicos. El más suntuoso, por su monumentalidad, es el retablo que preside la capilla Sacramental de la Colegiata de Santa María la Mayor. Instalado en el testero central de las naves góticas, se eleva con cuatro grande columnas torsas, aunque de tercio inferior recto y retallado, que sigue los modelos de este soporte promulgados por el mencionado Simón de Pineda, y se remata con un amplio módulo de ático sostenido por columnas salomónicas más pequeñas y de fuste totalmente helicoidal, que alberga un relieve con la representación del *Misterio de la Encarnación* en alusión a la advocación del templo. Este es el único elemento original que subsiste del programa escultórico e iconográfico original, que a tenor de las fotografía antiguas de principios del XX que se conservan debió alterarse durante los sucesos de 1936. El acabado áureo y polícromo es resultado de su dorado en 1773, bastantes décadas después de su construcción[365]. El segundo ejemplo salomónico que registramos atañe al *retablo mayor de la iglesia del convento dominico de Madre de*

[365] *Ibidem*, p. 46.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Dios. Finalizado en 1732[366], su estructura se ha relacionado con la del retablo antequerano de los Remedios de Francisco José Guerrero[367], en base al cuerpo principal dividido en tres calles por salomónicas y ático enmarcado con estípites que presenta. En las hornacinas del piso principal y del ático se mostraba originalmente un programa iconográfico alusivo a la orden dominica con las siguientes imágenes escultóricas: *San José* y *San Francisco de Asís* en las calles laterales del cuerpo bajo; *San Luis Beltrán*, *Santo Domingo de Guzmán* y *Santo Tomás de Aquino* en los tres registros del ático[368]; y al parecer, el grupo de la *Encarnación* en la hornacina cardinal[369]. Se completa el discurso en los laterales del banco con los *escudos dominicos* de la cruz de los Guzmanes pintados sobre dos tondos[370]. Por último, citamos un retablo de soportes salomónicos híbridos que incorporan una pieza de estípite con querubes en el tercio inferior de los fustes. Se trata del retablo mayor de la iglesia de Santa Isabel, cuya hechura ha sido relacionada de nuevo por Romero Benítez –tanto por el estilo como por el cortinaje a modo de dosel que enmarca la ensambladura– con el quehacer del ya citado retablista afincado en Antequera, Antonio Ribera[371]. No obstante, como apunta el profesor Ramírez González, la procedencia del modelo básico de este recurso escenográfico parece estar, principalmente, en los ejemplos diseñados por Pedro Duque Cornejo para los retablos mayores de la parroquia de Umbrete –ejecutado por Felipe Fernández del Castillo[372]– y el templo de San Luis de los Franceses de Sevilla capital[373]. La estructura general de la pieza repite el esquema de tres calles con la central más amplia que las laterales y ático igualmente tripartito adaptado al arco de la capilla mayor. Como se ha avanzado, la singularidad radica en las dos columnas de capitel compuesto que enmarcan la calle principal, cuyos fustes mixtos materializan la pervivencia en este momento de ambos tipos de soportes. Por su parte, las hornacinas laterales reproducen en las repisas elementos de la cubierta del templo y se rematan con ricas cartelas de hojarascas y tornapuntas similares a las del retablo del convento de

[366] CAMACHO MARTÍNEZ, R. (dir.): *Guía artística de Málaga y su provincia*, t. II, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2006, p. 270 y MIRÓ DOMÍNGUEZ, A.: *Ronda: arquitectura y urbanismo*, Ronda, Caja de Ahorros de Ronda, 1987, p. 278.
[367] ROMERO BENÍTEZ, J.: *El retablo…ob. cit.*, p. 59.
[368] CAMACHO MARTÍNEZ, R. (dir.): *Guía artística…ob. cit.*, p. 270.
[369] ROMERO BENÍTEZ, J.: *El retablo…ob. cit.*, p. 59.
[370] CAMACHO MARTÍNEZ, R. (dir.): *Guía artística…ob. cit.*, p. 271.
[371] ROMERO BENÍTEZ, J.: *El retablo…ob. cit.*, p. 61.
[372] HERRERA GARCÍA, F. J.: *El retablo sevillano…ob. cit.*, p. 538.
[373] RAMÍREZ GONZÁLEZ, S.: *El monasterio de clarisas de Santa Isabel de Ronda. Historia y Arte de una clausura franciscana*, Ronda, Editorial La Serranía-Real Maestranza de Caballería de Ronda, 2006, p. 279.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Madre de Dios. El programa iconográfico original debió remitir a los principales santos de la Orden franciscana, San Francisco y Santa Clara de Asís[374].

Cerca de Ronda, la parroquia de San Sebastián de Cañete la Real –localidad que no formaría parte de la provincia de Málaga hasta 1833– cierra su capilla mayor con un retablo salomónico proveniente del convento franciscano de la misma población[375]. Aunque un tanto transformado y mutilado, sus estilizados soportes torsos –más cortos los exteriores– dividen en tres calles tanto el cuerpo principal como el ático del conjunto, flanqueando además el camarín de la calle central que contiene el simulacro escultórico del titular del templo. En los intercolumnios del primer piso y los segmentos del segundo se sitúan repisas para el asiento de esculturas –perdidas las originales– mientras en el centro del ático una hornacina-tribuna bajo dosel alberga la imagen dieciochesca de un *Ecce Homo*. La ornamentación se concentra en turgentes golpes de hojarasca rematando las calles bajo el entablamento, flanqueando el módulo central del ático y en la rosca del arco que dibuja el mismo, y en una gran cartela con guirnaldas sobre el camarín.



Soporte hibrido del *retablo mayor del convento de Santa Isabel* de Ronda [ALG] y columnas salomónicas del *retablo mayor de la parroquia de San Sebastián* de Cañete la Real [Archivo CTI-UMA]

[374] *Idem*.
[375] RAMÍREZ GONZÁLEZ, S.: *Málaga Seráfica…ob. cit.*, p. 875.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo del Sagrario*. Primer cuarto del siglo XVIII-1773. Colegiata de Santa María la Mayor. Ronda (Málaga). [todocoleccion.net]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo del Sagrario*. Primer cuarto del siglo XVIII-1773. Colegiata de Santa María la Mayor. Ronda (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Francisco José Guerrero (atribución). *Retablo mayor*. 1732. Iglesia del convento de la Madre de Dios. Ronda (Málaga). [ALJT-tb534b]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Francisco José Guerrero (atribución). *Retablo mayor*. 1732. Iglesia del convento de la Madre de Dios. Ronda (Málaga). [www.guiadigital.iaph.es]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo mayor*. Primer tercio del siglo XVIII. Iglesia conventual de Santa Isabel. Ronda (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



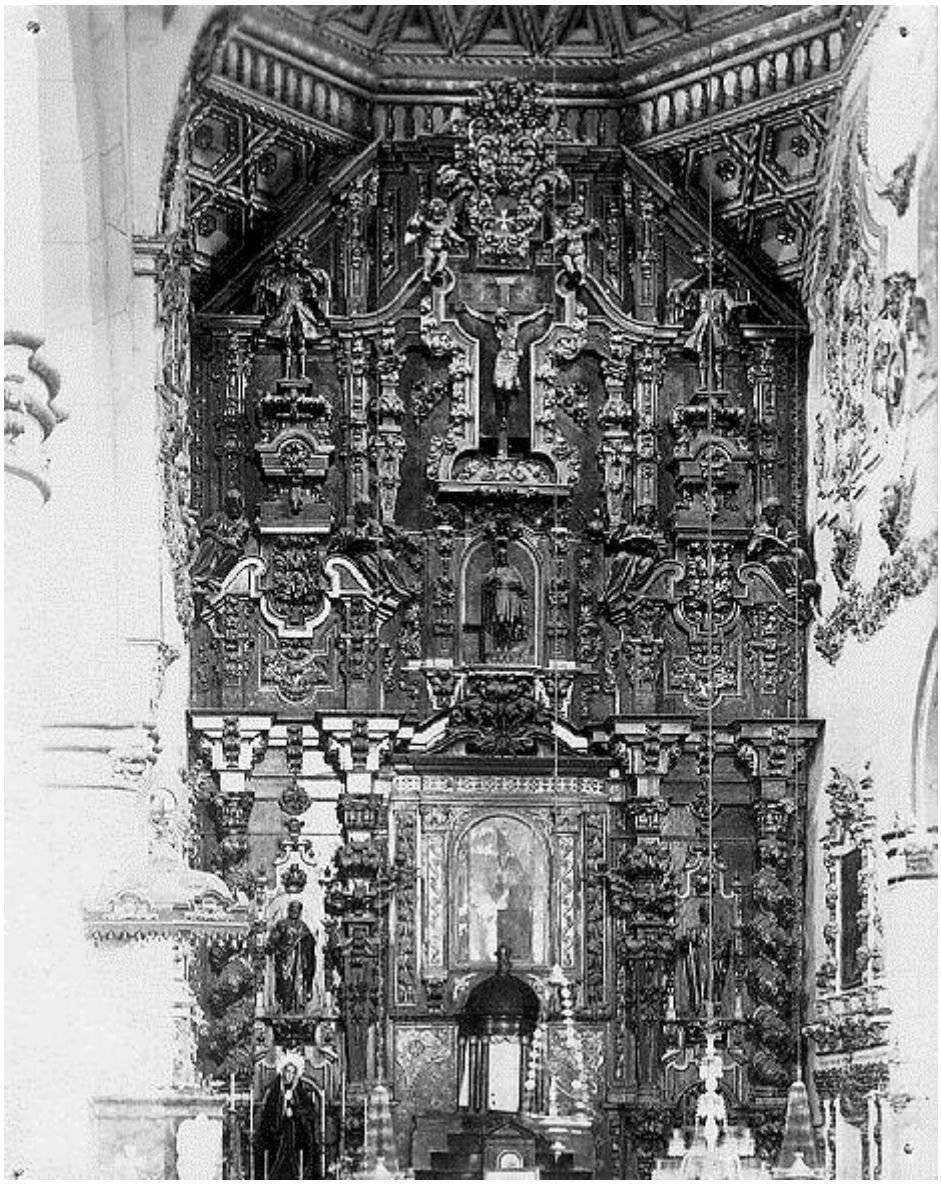
Anónimo. *Retablo mayor*. Primer tercio del siglo XVIII. Iglesia parroquial de San Sebastián. Cañete la Real (Málaga). [www.guiadigital.iaph.es]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

En Coín, hacia 1720 se acometen una serie de reformas en la iglesia parroquial de San Juan, entre las que se incluirá la realización de un nuevo *retablo mayor*[376]. Terminado probablemente un año después[377], sustituiría al retablo romanista realizado por Pedro de Moros en 1564, que en este momento será trasladado al Hospital de San Juan de Dios de la misma localidad. Presentaba un sistema mixto, combinando columnas salomónicas –las exteriores– y estípites –las del centro–. Estos cuatro soportes dividían la superficie del primer cuerpo en tres calles con repisas en las laterales y un gran nicho acristalado en la central, dispuesto sobre el tabernáculo. El segundo cuerpo, a modo de remate del conjunto, presentaba un desarrollo en altura extraordinario hasta lindar con las trompas del singular artesonado de casetones que aún hoy cubre la capilla mayor. Quizás este cuerpo sufriera algún tipo de ampliación durante la reforma del presbiterio de mediados del siglo[378], que dotó a dicho espacio del rico conjunto de yeserías que todavía puede apreciarse. En cualquier caso, este piso se estructuraba igualmente con tres calles separadas por estípites, acompañados de pilastras, en el módulo central y solo pilastras, en los costados. Los laterales partían desde la cornisa con placas recortadas, decoradas con follaje y flanqueadas por pilastras, que se remataban con frontones partidos de volutas sobre los que se recostaban esculturas. De estos elementos surgía una sucesión de fragmentos de molduras que servían en última instancia de peana a *ángeles trompeteros* de gran tamaño. La central, por su parte, se articulaba con una hornacina o manifestador sobre el que se erigía un encasamento mixtilíneo rematado con un penacho vegetal a modo de cartela, sostenido por ángeles y con el escudo de la cruz de San Juan en su centro. En cuanto al programa, en las repisas del primer piso se disponían las esculturas de *San Pedro* y *San Pablo*, mientras las figuras recostadas del segundo piso aludían a los cuatro evangelistas; *San Lucas* y *San Mateos* a la izquierda, y *San Juan* y *San Marcos* a la derecha. En la hornacina del centro la figura del titular del templo, *San Juan Bautista*, y en el registro mixtilíneo superior, *Cristo crucificado*. Desconocemos que imagen se insertaba en el camarín-vitrina del piso bajo, pero tras la restitución del retablo a través de una pieza contemporánea de Pedro Pérez Hidalgo –que copia al antiguo– se dispuso una imagen de la *Inmaculada* que suponemos haría alusión a la talla original desaparecida de dicho espacio.

[376] CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Málaga Barroca…ob. cit.*, p. 388. A.C.C.M., *Actas Capitulares*, leg. 1041, lib. 42, Cabildo del 4 ó 5 de noviembre de 1720, fol. 199v-200v.
[377] A.C.C.M., *Actas Capitulares*, leg. 1041, lib. 42, Cabildo del 28 de julio de 1721, fol. 346v.
[378] CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Málaga Barroca…ob. cit.*, p. 389.

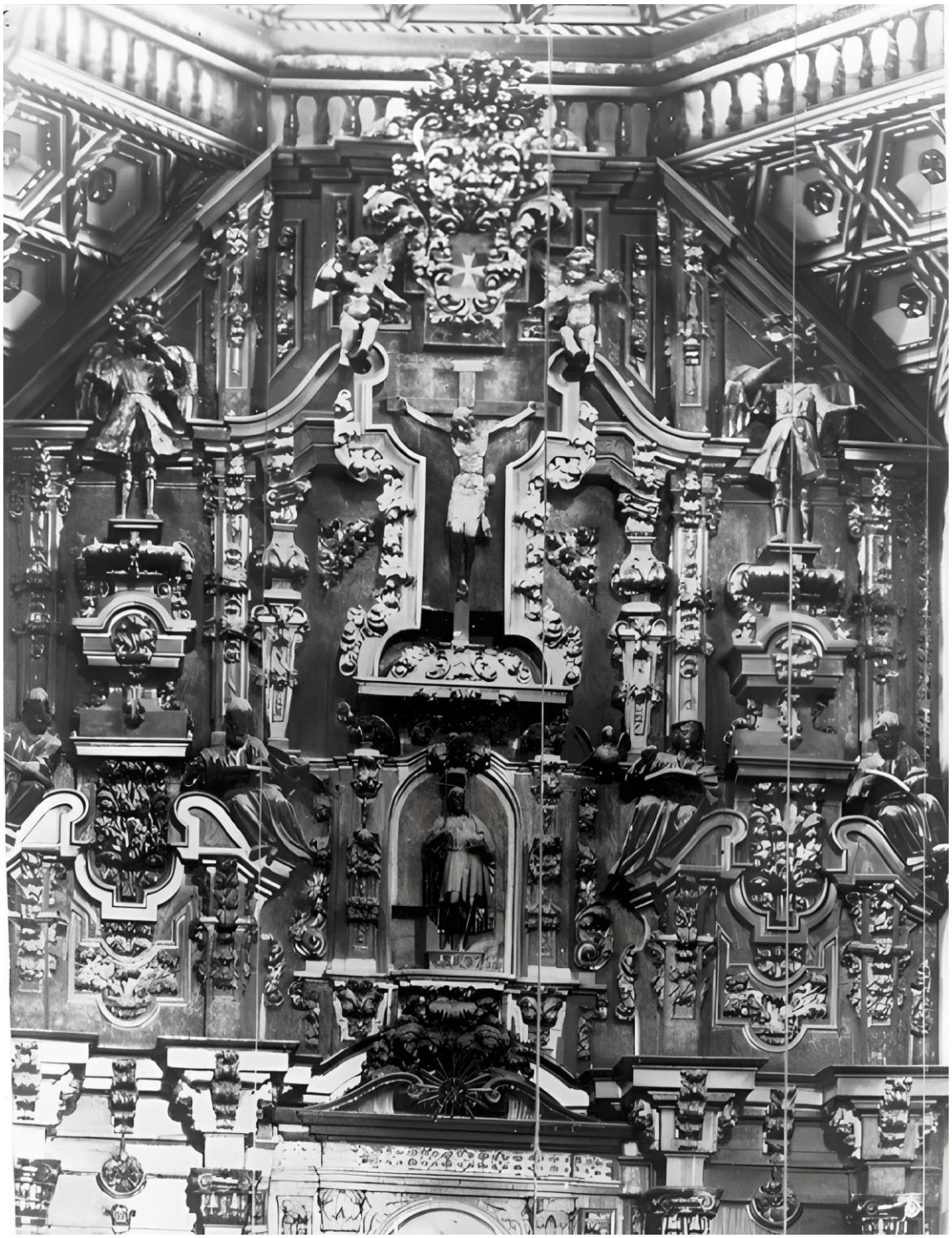
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo mayor*. Ca. 1721. Iglesia parroquial de San Juan Bautista. Coín (Málaga). [ALJT-tb1066]

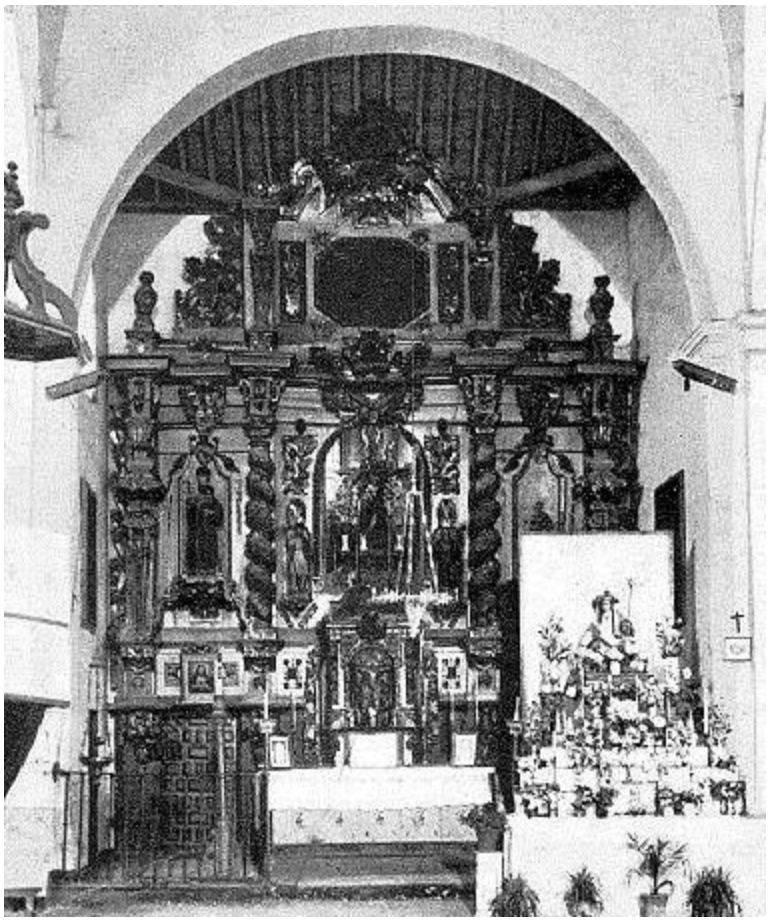
Similar estructura mixta contenía el *retablo mayor de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de Gracia* de Riogordo, aunque intercambiando el lugar de las columnas. La composición era sencilla, con repisas en las calles laterales y hornacina principal en la central rematada con amplio medallón. El ático se resolvía con estípites enmarcando un panel rectangular achaflanado rematado con otra gran cartela, mientras los extremos de la cornisa se remataban con jarrones. La unión de este módulo con la cornisa se efectuaba con abundantes tallos y hojarascas. Tanto los rotundos estípites como la ornamentación tallada recordaban una vez más las formas de los retablos victorianos de la capital.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo mayor* (detalle del ático con estípites). Ca. 1721. Iglesia parroquial de San Juan Bautista. Coín (Málaga). [ALJT-tb1065]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo mayor*. Primer cuarto del siglo XVIII. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de Gracia. Riogordo (Málaga). [ALJT-tb5128]

En Archidona subsisten el sencillo *retablo de San José* de la iglesia del convento de las Mínimas y el actual *retablo de la Virgen del Amor y de la Sangre* en la Ermita del Nazareno, presentando este último: hornacina central entre columnas salomónicas con el tercio inferior del fuste retallado; ático entre pilastras enlazado al cuerpo inferior a través de volutas; y acabado polícromo blanco y dorado, de probable ejecución más tardía al igual que las rocallas situadas bajo la hornacina. El mismo archivo documental revela la existencia de otros retablos de orden salomónico en la provincia, como por ejemplo: el retablo mayor dedicado a San Hilario de la iglesia parroquial de Comares; ya empezado en 1721[379]; cuyo ático se alzaba, no obstante, con gruesos estípites y el retablo mayor de la parroquia de San Pedro de Cártama.

[379] A.C.C.M., *Actas Capitulares*, leg. 1041, lib. 42, Cabildo del 26 de agosto de 1721, fol. 424.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de San José*. Primer cuarto del siglo XVIII. Iglesia del convento de las Mínimas. Archidona (Málaga). [ALJT-tb817]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de San José*. Primer cuarto del siglo XVIII. Iglesia del convento de las Mínimas. Archidona (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



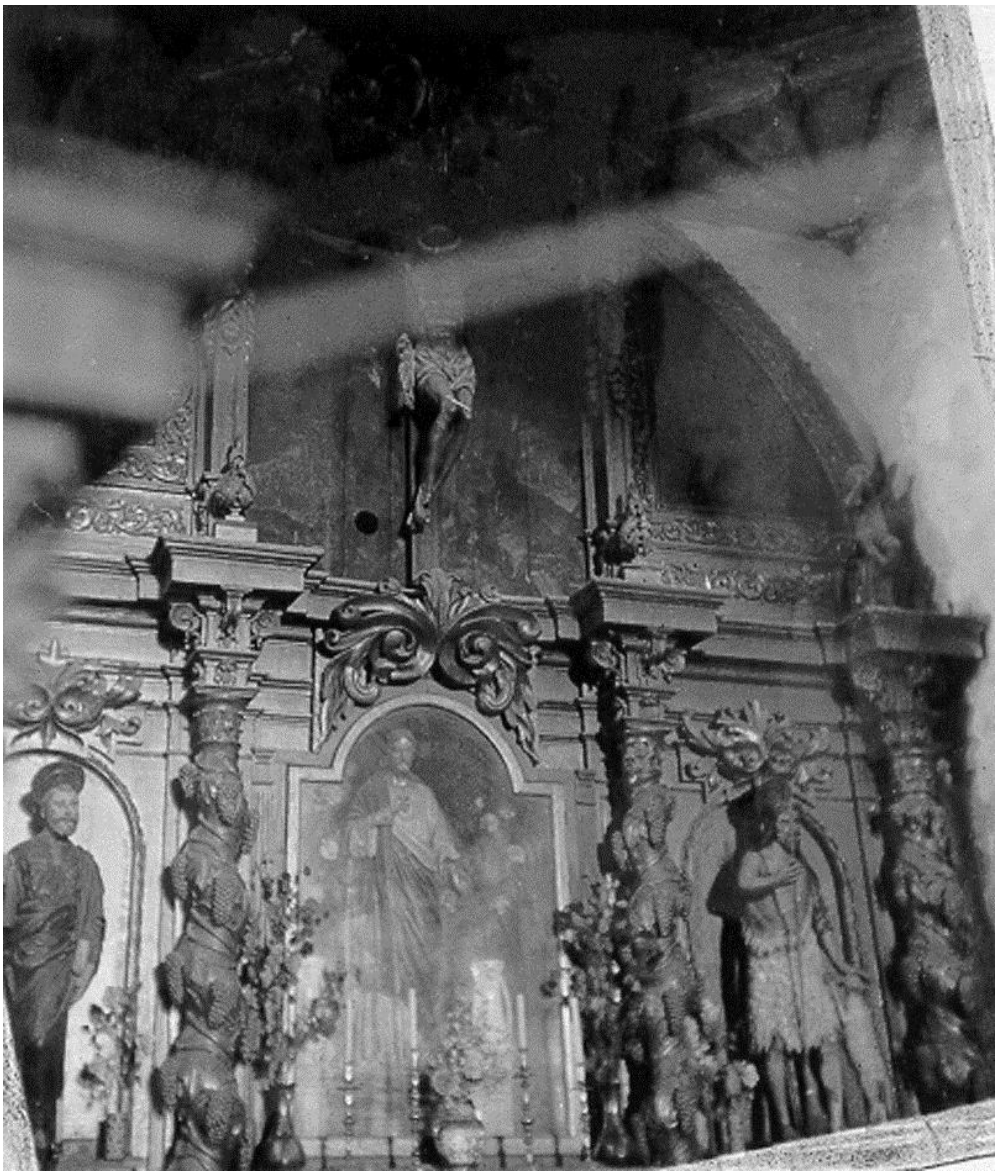
Anónimo. *Retablo de la Virgen del Amor y de la Sangre*. Primer cuarto del siglo XVIII (con adiciones ornamentales posteriores). Ermita del Nazareno. Archidona (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de San Hilario* (detalle). Ca. 1721. Iglesia parroquial de la Encarnación. Comares (Málaga). [ALJT-tb1095a]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo mayor* (detalle). Primer tercio del siglo XVIII. Iglesia parroquial de San Pedro. Cártama (Málaga). [ALJT-tb998]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Hacia el segundo tercio del siglo la proliferación del estípite dentro de la retablística acabará desterrando progresivamente el empleo de la columna salomónica. De nuevo en la capital, encontramos una serie de obras que, siguiendo tanto el tipo de talla ornamental como el concepto distributivo de los retablos del crucero de la Victoria, serán destinados al adorno de capillas secundarias, altares de menor tamaño y altares con pinturas, a modo de retablo-marco. Estos retablos parecen adaptar la turgencia y exuberancia de dichos motivos decorativos a estructuras y soportes más sutiles y menudos. Además, el acabado de algunos ejemplos incorporará tanto el empleo combinado del oro de las tallas con los fondos lisos en color como la ornamentación a pincel de motivos florales polícromos. En algunos casos se desarrollan formando grupos homogéneos dentro de los templos en que se instalan. En este sentido, resulta llamativa la participación del arquitecto Felipe de Unzurrunzaga en las reformas arquitectónicas y ornamentales de los espacios que generarán la construcción de muchos de estos retablos.

De hecho, ya apuntamos la repercusión de la estética de los retablos del crucero de la iglesia de la Victoria en los retablos menores de las capillas de las naves laterales del mismo templo. Concretamente se trata de los retablos de las actuales capillas de Santa Elena –en origen dedicado a Santa Bárbara[380]– el Ecce Homo y la Inmaculada. A pesar de haber sufrido diferentes alteraciones por causa de las distintas dedicaciones y advocaciones que han contenido a lo largo del tiempo, la reciente restauración de dos de ellos ha revelado la belleza de sus acabados pictóricos y polícromos. Los tres presentan un diseño similar –casi idéntico los del Ecce Homo y la Inmaculada– aunque el de Santa Elena posee un carácter más ornamental. Rematados con forma de medio punto para adaptarse al hueco de la capilla, se estructuran de manera sencilla con: un cuerpo sobre banco dividido en tres calles por estípites; cornisa mixtilínea más elevada sobre la calle central; y ático igualmente dividido por dos estípites. El cuerpo principal se centra con una amplia hornacina, adelantada sobre el plano del retablo, de embocadura levemente lobulada y frente con cartela adaptada al quiebro de la cornisa. En los intercolumnios laterales se asientan repisas con respaldos y doseletes lobulados e igualmente se rematados con cartelas. El ático presenta un registro central que alberga una pequeña pintura rodeada de molduras mixtilíneas y tallas doradas. Donde mejor se

[380] ROMERO TORRES, J. L.: "La escultura y su entorno…", *ob. cit.*, en CAMACHO MARTÍNEZ, R. (dir.): *Speculum…ob. cit.*, p. 427.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

observa la sintonía con el tipo de talla de los grandes retablos del crucero es en los turgentes tallos de hojarasca que circundan los bordes del retablo. El retablo de Santa Elena es un tanto diferente, ya que primitivamente se situaba en el testero de la Epístola junto a la puerta[381]. Se eleva sobre banco mixtilíneo centrado por una urna y decorado con placas recortadas. Este da paso a un único cuerpo que se alza con pequeños estípites situados en los extremos. La hornacina central, adelantada sobre el plano del retablo, se enmarca con pilastras ocultas tras hojas de acanto entrelazadas a modo de soporte amensulado. En los costados se disponen repisas con los respaldos enmarcados con cadenetas y placas recortadas. El módulo del ático se articula con el mismo soporte ornamental que enmarca la hornacina central y se remata con un pequeño óvalo pictórico orlado con tallas doradas. Corona el retablo una cartela situada en la clave de del arco y pequeñas pinturas con forma de medio punto en los costados. El acabado de los tres retablos combina el dorado de tallas y molduras con los fondos de color cárdeno. En el caso de los de Santa Elena y la Inmaculada se ha recuperado además la citada ornamentación floral a pincel, repartida por toda su superficie, así como los fondos de color negro de las placas recortadas, el interior de las molduras y los estípites. Iconográficamente, las pequeñas tablas con pinturas devocionales representan a *San Juan Bautista*, la *Trinidad* y *San José con el Niño*, en el caso del de Santa Elena[382]; y *San Juan Evangelista* y un *santo papa* los del Ecce Homo y la Inmaculada, respectivamente. Existe un cuarto retablo con estípites en la nave de la Epístola, que aunque parece más alterado responde al mismo modelo ornamental y compositivo.

[381] *Idem*.
[382] Se desconoce el origen de esta imagen de *Santa Elena* y el altar que ocuparía primitivamente en el templo. No obstante, se trata de una buena escultura de la segunda mitad del siglo XVIII atribuida con fundamento a Fernando Ortiz. En ROMERO TORRES, J. L.: "La escultura y su entorno…", *ob. cit.*, en CAMACHO MARTÍNEZ, R. (dir.): *Speculum…ob. cit.*, pp. 423-425.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA





Anónimo. *Retablos de la Inmaculada* y *de Santa Elena*. Primer tercio del siglo XVIII. Basílica de Santa María de la Victoria. Málaga. [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de Santa Elena* (detalle). Primer tercio del siglo XVIII. Basílica de Santa María de la Victoria. Málaga. [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de Santa Elena* (detalle). Primer tercio del siglo XVIII. Basílica de Santa María de la Victoria. Málaga. [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo del Ecce Homo*. Primer tercio del siglo XVIII. Basílica de Santa María de la Victoria. Málaga. [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de la nave de la Epístola*. Primer tercio del siglo XVIII. Basílica de Santa María de la Victoria. Málaga. [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

En la misma línea se sitúan un segundo grupo de retablos de la iglesia de San Felipe Neri. Este templo había sido edificado, en origen, entre 1720 y 1730, bajo el patrocinio del segundo Conde de Buenavista, Antonio Tomás Guerrero Coronado y Zapata. Precisamente, esta saga aristocrática había promovido también las reformas del templo de la Victoria, volviendo seguramente a solicitar, en este proyecto, los servicios de Felipe de Unzurrunzaga[383]. La pequeña iglesia de planta octogonal contaba con una cripta u oratorio subterráneo, cuyos espacios se destinaron a las actividades desarrolladas por la Escuela de Cristo. Tiempo después, concretamente en el año 1739, y tras la petición expresa del obispo, el cardenal Gaspar Molina y Oviedo, será cedida a los Padres Filipenses con motivo de la instalación de la orden en la ciudad[384]. No obstante, en 1744 las necesidades espaciales de la comunidad ya debían ser acuciantes, por lo cual a partir de 1755 se proyecta la extensión de la iglesia[385]. Una vez ampliada la iglesia con una nueva nave elíptica, el espacio primigenio se convertirá en el presbiterio del nuevo templo. No obstante, los retablos realizados tras la construcción del primitivo oratorio se mantendrán en sus altares tras la reforma. De hecho, hasta los sucesos de 1931 y 1936, aún podían contemplarse estos siete altares –uno por cada lado del octógono a excepción obvia de la embocadura de unión con la nueva nave elíptica– siendo el que cerraba la cabecera de mayor tamaño y profundidad al coincidir con el espacio de la capilla mayor originaria. En el centro de la capilla se erigió con posterioridad un tabernáculo marmóreo, atribuido a José Marín de Aldehuela, que todavía persiste. Dichos altares se alzaban con retablos barrocos de madera tallada, dorada y policromada con columnas de estípites, donde los cuatro que se disponían de manera axial al *ciborium* enmarcaban grandes lienzos de medio punto con las representaciones de *San Ildefonso*, *San Carlos Borromeo*, *San Alfonso María Ligorio* y *San Nicolás de Bari*. Los tres restantes –los dos que centraban los costados del presbiterio y el que actuaba como retablo mayor del conjunto– contenían las imágenes escultóricas de un *Ecce-Homo* de busto prolongado; una *Dolorosa* también de medio cuerpo, titular original de la congregación de los servitas y adscrita al catálogo de Pedro de Mena; y el *retablo de las Ánimas* presidido por un *Crucificado* con otra *Dolorosa* a

[383] CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *El Barroco en Málaga. Arquitectura y urbanismo*, col. Historia del Arte de Málaga, t. 7, Málaga, Prensa Malagueña, 2012, p. 95.
[384] RODRÍGUEZ MARÍN, F. J.: *Ob. cit.*, p. 388.
[385] CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *José Martín de Aldehuela (1724-1802). Del ornato rococó a la arquitectura hidráulica*, Málaga, Fundación Málaga, 2014, pp. 189-190.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

sus pies y *San Felipe Neri* en el ático[386]. El conocimiento que tenemos acerca de la mayoría de estas ensambladuras es muy limitado en cuanto a sus detalles morfológicos, tan solo apoyado parcialmente, en las fotografía antiguas de principios del siglo XX. Los cuatro retablos con pinturas se limitaban a ejercer de espléndido marco para dichos lienzos. Al menos dos de estas ensambladuras recercaban tanto las jambas como la rosca interna del arco que dibujaban los lienzos, para seguidamente elevarse sobre la superficie del paramento con un penacho central, articulado con pilastras y coronado por una gran cartela. Estos soportes presentaban ángeles en sus cimeras y jalonaban un tondo que ocupaba el centro del módulo. A ambos lados, los estípites se proyectaban por encima de sus capiteles con remates ornamentados coronados con pequeñas esculturas. Los estípites se engarzaban al penacho sobre los arcos de las pinturas con una gruesa moldura cóncava, en torno a la cual corrían tallas de hojarascas que enmarcaban todo el alzado hasta llegar a la cúspide de los penachos. No conocemos nada del aspecto de los dos retablos más cercanos a la nave elíptica, pero suponemos que serían de similar o idéntica factura. Por su parte, los retablos gemelos con los bustos de la Dolorosa y el Ecce-Homo, presentaban un diseño algo distinto pero a juego con el tono estético y ornamental de los de las pinturas. La mayores divergencias residían, obviamente, en el hueco central, sustituyéndose en este caso los lienzos por hornacinas flanqueadas con estípites más pequeños elevados sobre carnosas ménsulas y adosados al paramento. Estos se remataban con pináculos y se topaban con las colgaduras de un dosel tallado que recogido con nudos en los extremos dejaban al descubierto, figuradamente, el coronamiento de la hornacina con molduras mixtilíneas y una cartela. Finalmente, el retablo de las Ánimas, que por su ubicación, tamaño y profundidad de su altar actuaba como el principal, presentaba caracteres muy parecidos a los anteriores, incorporando también el escenográfico dosel tallado que, en este caso, cobijaría la imagen del crucificado. Sobre una turgente cartela, que recogía el dosel en el centro, se situaba una pequeña hornacina rematada –una vez más– con frondosa cartela, que suponemos contendría la citada imagen titular de San Felipe Neri. De nuevo registramos en estas obras los mismos conceptos ornamentales y el mismo tipo de talla descrito hasta ahora en numerosas obras locales de este periodo, con la novedad de la introducción aquí de los doseles tallados y los penachos de los retablos-marco de las pinturas.

[386] ROMERO TORRES, J. L.: *Fernando Ortiz…ob. cit.*, p. 182.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablos de las Ánimas* y *de San Alfonso María de Ligorio tras mayo de 1931* (al fondo). Primer tercio del siglo XVIII. Iglesia de San Felipe Neri. Málaga. [ALJT-tb3821]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de la Virgen de los Dolores*. Primer tercio del siglo XVIII. Iglesia de San Felipe Neri. Málaga. [AGCSIC]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo del Ecce-Homo*. Primer tercio del siglo XVIII. Iglesia de San Felipe Neri. Málaga. [AGCSIC]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo del Ecce-Homo*. Primer tercio del siglo XVIII. Iglesia de San Felipe Neri. Málaga. [AGCSIC]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablos de San Alfonso María de Ligorio*, *de la Virgen de los Dolores* y *de San Nicolás de Bari* (después de mayo de 1931). Primer tercio del siglo XVIII. Iglesia de San Felipe Neri. Málaga. [AACM-Legado Pérez-Cea]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Detalle del estado de la capilla y el retablo de las Ánimas tras los asaltos de 1936. Iglesia de San Felipe Neri. Málaga. [BNE]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA


Copyright Universidad de Sevilla

Detalle del estado de los retablos tras los asaltos de 1936 (fragmento del ático del retablo del Ecce Homo). Iglesia de San Felipe Neri. Málaga. [ALAUS]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Precisamente, este último recurso lo veremos de nuevo en otro retablo realizado también para enmarcar un cuadro de altar. Se trata del *retablo mayor del Hospital de Santo Tomás*. El antecedente de esta ensambladura debió ser el primitivo retablo encargado bajo testamento por el fundador del hospital, Diego García de Hinestrosa, en 1500. Así, en una de las cláusulas de dicho documento se declara:

> *Yten mando que en tanto que la capilla se haze se compre un rretablo para la dha capilla tomada la medida del altar e anchura que la dha capilla fuere asia quel conpas sea el rretablo del bienaventurado apostol sancto tomas cuya elavoracion* [sic] *del dho hospital a de ser su estoria de como nuestro señor le tomo su mano e le dixo mete tu mano en mi costado e tus dedos en los aguxeros de los clabos* [sic] *e como rrespondio doming meus e deus meng esto a de ser en latín segun esta en el evangelio a la mano derecha de sancto tomas a de estar la ymagen de sancta caterina e de otra parte sant pedro e san pablo e de otra Santiago el mayor e sancto andres e encima de todos el crucifijo con nuestra señora de una parte e San Juan ebangelista* [sic] *de la otra e avajo* [sic] *la devocion de san gregorio vestido de pontifical donde se rrece su devocion de los cinco vezes el pater noster con otras tantas el avemaria* […].[387]

Aun cuando la pintura sigue representando la escena demandada por García de Hinestrosa, lo cierto es que el conjunto actual responde a los modelos del primer tercio del dieciocho que venimos historiando. De hecho, el lienzo –y otros cuatro situados en los altares y las paredes laterales– ha sido atribuido al pintor malagueño Diego de la Cerda, que desarrollará su carrera entre la última década del siglo XVII y la primera mitad del Setecientos[388]. Igualmente, sabemos que la capilla sería renovada en su aspecto hacia 1715[389], por lo que poco tiempo después pudo realizarse el retablo. No obstante, probablemente sufriera alteraciones en su estructura y composición tras el terremoto de 1884 que conllevó la reconstrucción del edificio[390]. A ello deben responder

[387] A.C.C.M., *Testamento otorgado ante el Escribano Francisco de Logroño por D, Diego García de Hinestrosa con las cláusulas fundacionales del Hospital de Santo Tomás*, leg. 1, p. 22, escritura de 5 de agosto de 1500, fol. 7.
[388] GONZÁLEZ SEGARRA, S.: *La pintura…ob. cit.*, p. 84.
[389] ROMERO DOMÍNGUEZ, A.: "El hospital de Santo Tomás. Constitución, historia y decadencia", *Isla de Arriarán* nº 39, Málaga, Asociación Cultural Isla de Arriarán, 2012, pp. 24.
[390] FERNÁNDEZ MÉRIDA, M.ª D.: "Hospital de Santo Tomás", en SAURET GUERRERO, T. (dir.): *Patrimonio Cultural de Málaga y su provincia*, Edad Contemporánea. Siglos XVIII y XIX. Urbanismo, Arquitectura y Artes Plásticas, vol. 4, Málaga, CEDMA, 2002, p. 257.

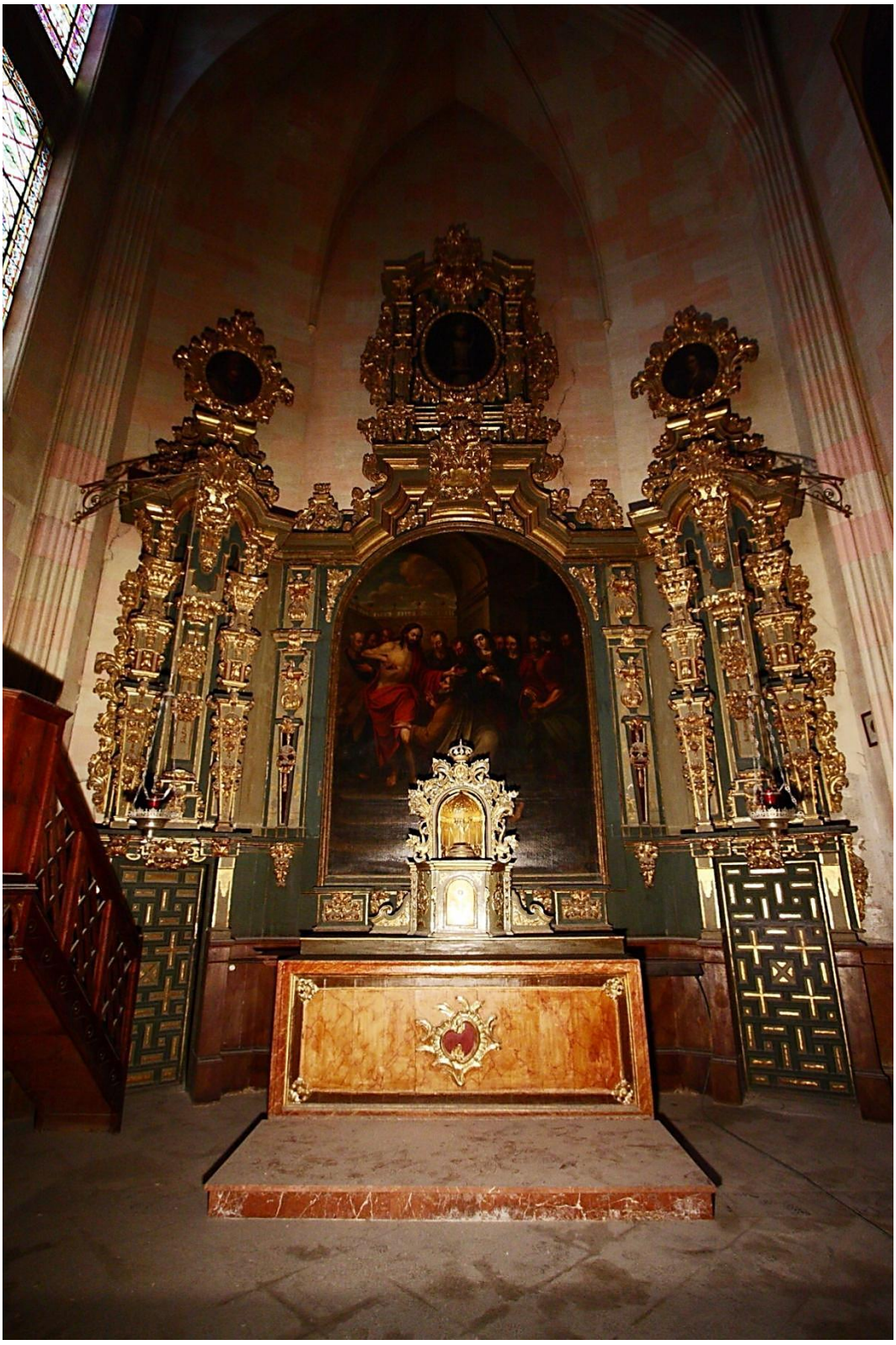
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

al menos las secciones con estípites bulbosos que enmarcan la pintura central. En su aspecto actual se articula con planta poligonal, para adaptarse a la cabecera del templo, y dos módulos laterales con tres soportes cada uno –dos estípites y una pilastra entre estos– que sostienen un cornisamento mixtilíneo. El espacio central se reserva para la instalación de un gran cuadro con forma de medio punto sobre el que se adapta la cornisa que sirve de sustento al airoso módulo del ático que remata el conjunto. El retablo presenta ciertas analogías con las obras ya mencionadas que sospechamos no son fruto del azar. Al estudiado despliegue de los ricos golpes de tallas se le une aquí la instalación de un ático de diseño muy similar al descrito en los cuatro retablos-marco de San Felipe Neri. Además, la elevación de la cornisa en los módulos de los estípites provoca la terminación en forma de tridente que también suscribían las piezas filipenses. Las diferencias estriban en aspectos como el tipo de coronamiento. Mientras aquellos lo hacían con pequeñas esculturas, el de Santo Tomás expone medallones con pinturas. En cuanto al peinetón, este se articula con estípites –en lugar de pilastras– y presenta en su centro un óvalo –en lugar de un tondo– pero está rodeado igualmente de exuberantes tallas y cartelas vegetales doradas. Otros aspectos como la moldura del entablamento y la forma en que esta se eleva sobre la calle central se asemeja a la del retablo de la capilla veleña del Buen Pastor, que aunque salomónico ya vimos sus concordancias estéticas y ornamentales con los retablos de Santo Domingo y por extensión los del crucero de la Victoria. La iconografía del retablo viene dada por la escena del cuadro sobre la *Incredulidad de Santo Tomás*. Por su parte, el óvalo superior representa a una *Virgen Dolorosa* –o de la *Soledad*– de manos cruzadas y mirada baja cuya impronta nos remeda a los modelos devocionales e intimistas de dolor contenido desarrollados por la escultura local del periodo. De hecho viste al uso de las dolorosas dieciochescas con túnica, toca blanca, manto estrellado y ráfaga. Finalmente, la identidad de los personajes de los tondos laterales responde, por un lado a *San Gregorio Magno*, y por otro a *Santa Catalina de Alejandría*[391]. En cuanto al dorado y la policromía, sorprende el buen estado de la misma a pesar del "secuestro" y abandono que desde hace décadas viene sufriendo este edificio histórico. A pesar del mayor tamaño de los elementos de este retablo, respecto a lo contemplado en las series de retablos menores de la Victoria y San Felipe, atisbamos en esta ensambladura un mayor

[391] GONZÁLEZ SEGARRA, S.: *La pintura…ob. cit.*, p. 99.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

refinamiento en la talla, menos orgánica y naturalista que en los primeros modelos de los conventos victoriano y dominico.



Anónimo. *Retablo de la Incredulidad de Santo Tomás*. Primer tercio del siglo XVIII. Hospital de Santo Tomás. Málaga. [AHDM]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de la Incredulidad de Santo Tomás* (detalle del ático). Primer tercio del siglo XVIII. Hospital de Santo Tomás. Málaga. [AHDE-nº1921]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

En el extinto convento de Nuestra Señora de la Paz, sito en el costado norte de la Plaza de la Merced[392], en torno a 1750 se llevaría a cabo la ejecución del *retablo mayor* de su capilla. Esta había sido reedificada en 1745 ante la necesidad de la comunidad de religiosas franciscanas de contar con un templo más espacioso[393]. Junto con la reforma se realizará un camarín en el que a partir de 1756 se entronizará la nueva imagen de la *Virgen de la Paz*, la cual había sido tallada en ese mismo año por Fernando Ortiz[394]. Como espléndido marco de la embocadura se instalaría la citada ensambladura, protagonizada estructuralmente por cuatro monumentales estípites. Estos soportes marcaban los dos planos que componían el retablo. Así, los dos estípites exteriores actuaban como las jambas de un gran arco, que, adelantado sobre el paramento, enmarcaba y resguardaba al resto del conjunto. Este se conformaba con los estípites centrales que flanqueaban la embocadura del camarín y daban sustento al ático. Toda esta estructura se sustentaba en un banco que seguía la planta movida generada por la disposición de los estípites a diferente profundidad y se articulaba con los mensulones donde apoyaban estos Tanto entre los intercolumnios como entre los pedestales se disponían cadenas de hojarasca. Una cornisa muy quebrada arrancaba desde las impostas de las jambas del arco exterior hasta por encima de la embocadura, donde se arqueaba abruptamente para albergar una enorme cartela sobre placa recortada. La cornisa daba paso al remate, circundado por la gruesa rosca del marco y centrado por un registro rectangular entre pilastras que sostenían un cornisamento curvo rematado por otra voluminosa cartela que se elevaba hasta alcanzar la clave del arco. Este se ornamentaba alternando golpes de talla más gruesos con otros de menor relieve –como si de dovelas se tratara– mientras los huecos laterales del ático presentaban plafones de hojarasca encerrados en molduras. Por último, en el registro central se situaba una pintura rectangular. También sobre las cornisas, coincidiendo con los estípites, se situaban parejas de ángeles y jarrones. A nuestro juicio, este retablo suponía la compilación de la potencia y monumentalidad de los primeros modelos derivados de los retablos del crucero de la Victoria con el mayor refinamiento de las tallas –sin perder exuberancia– de los retablos menores y de Santo Tomás. Conocemos el aspecto del retablo gracias a fotografías de principios del siglo XX, en las que ya lo vemos asentado

[392] Para este mismo cenobio construyó Nicolás Tiller el retablo mayor y el retablo de la capilla de Gonzalo Erbás, en el siglo XVI. Estas obras se ubicaban en el primitivo edificio conventual, sito en la calle Marqués, que será abandonado por la comunidad en 1565 para su traslado al edificio de la plaza de la Merced.
[393] RODRÍGUEZ MARÍN, F. J.: *Ob. cit.*, p.126.
[394] ROMERO TORRES, J. L.: *Fernando Ortiz…ob. cit.*, p. 170.

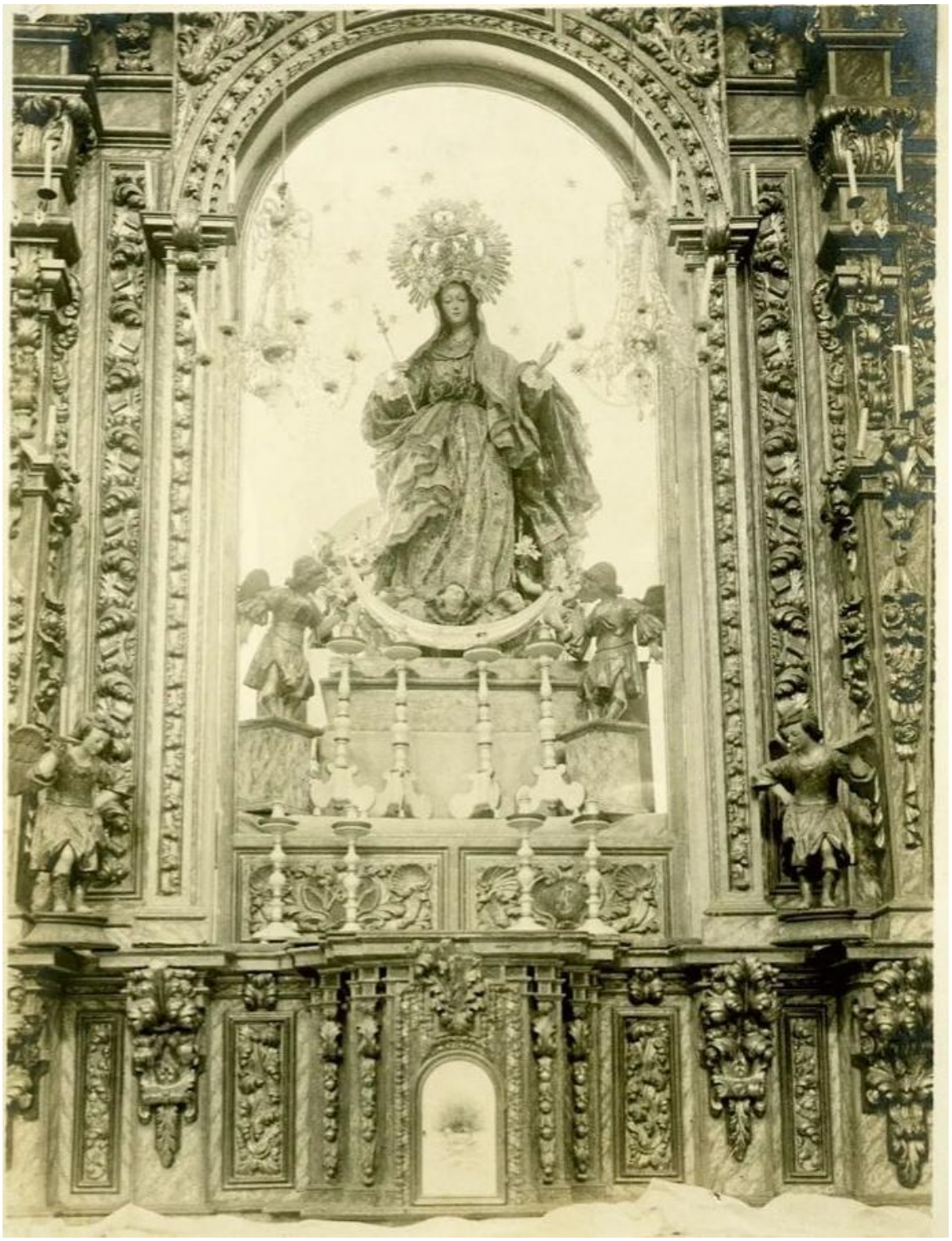
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

en el crucero del nuevo templo que acogería a la comunidad religiosa tras la desamortización del edificio de la Merced en 1836. Esta circunstancia es buena prueba del aprecio que la orden debía tener por esta pieza, ya que la misma hubo de ser almacenada durante varios años hasta el traslado a la nueva sede en el barrio de la Trinidad. Allí subsistió hasta que fuera destruido, junto con el resto del valioso patrimonio escultórico que conservaba. En este sentido cabe lamentarnos, más si cabe, por la destrucción casi total de la talla de la Virgen, la cual era una escultura con un extraordinario tratamiento de los paños y un excelente acabado polícromo basado en cincelados sobre el estucado preparatorio de las capas de oro rematados con motivos florales a pincel.



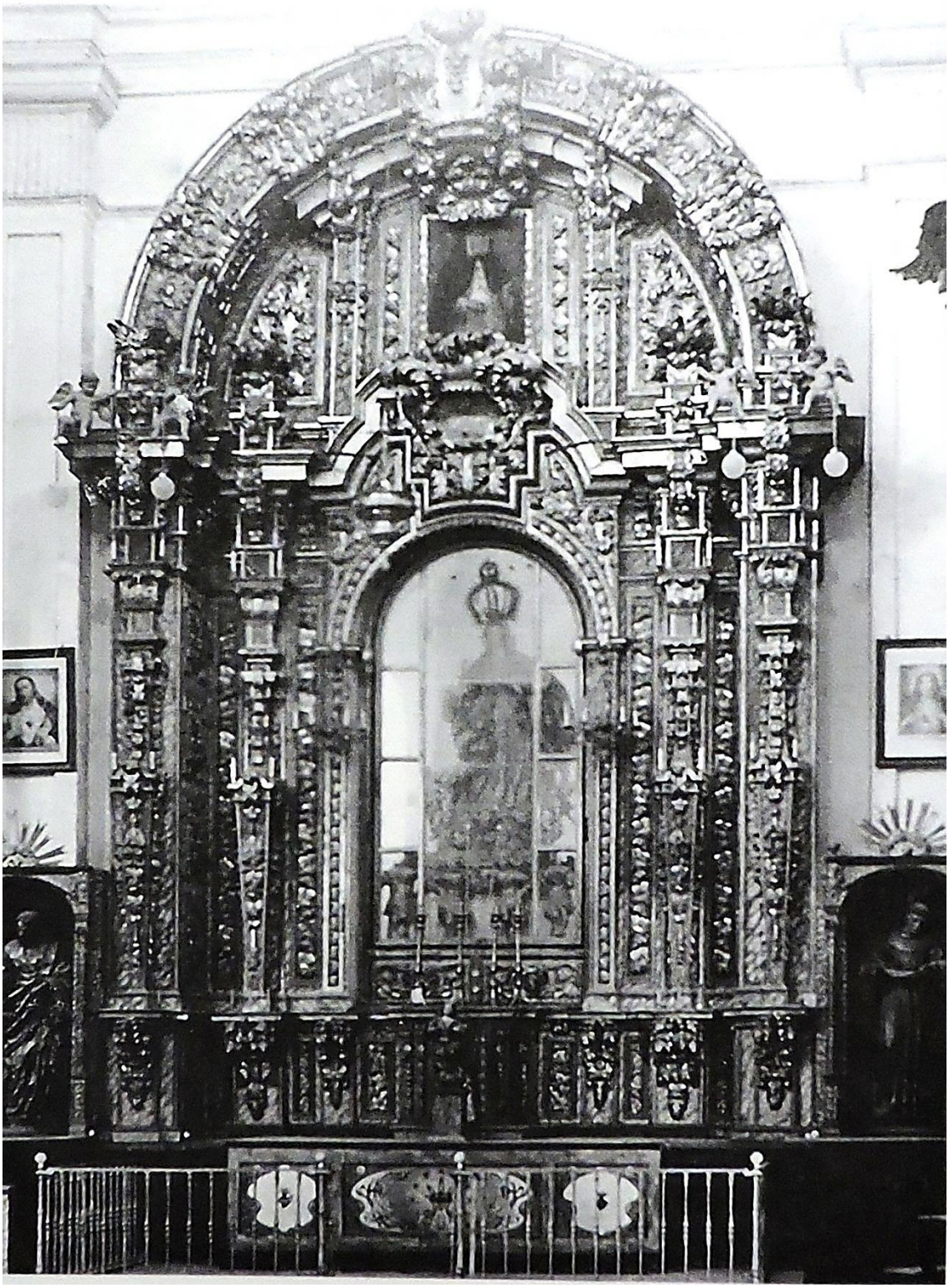
Anónimo. *Retablo de la Virgen de la Paz* (en su emplazamiento primitivo del convento de la Paz en la plaza de la Merced). Ca. 1750. Posteriormente en la iglesia de la Santísima Trinidad. Málaga. [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de la Virgen de la Paz*. Ca. 1750. Iglesia de la Santísima Trinidad. Málaga. [AGCSIC]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



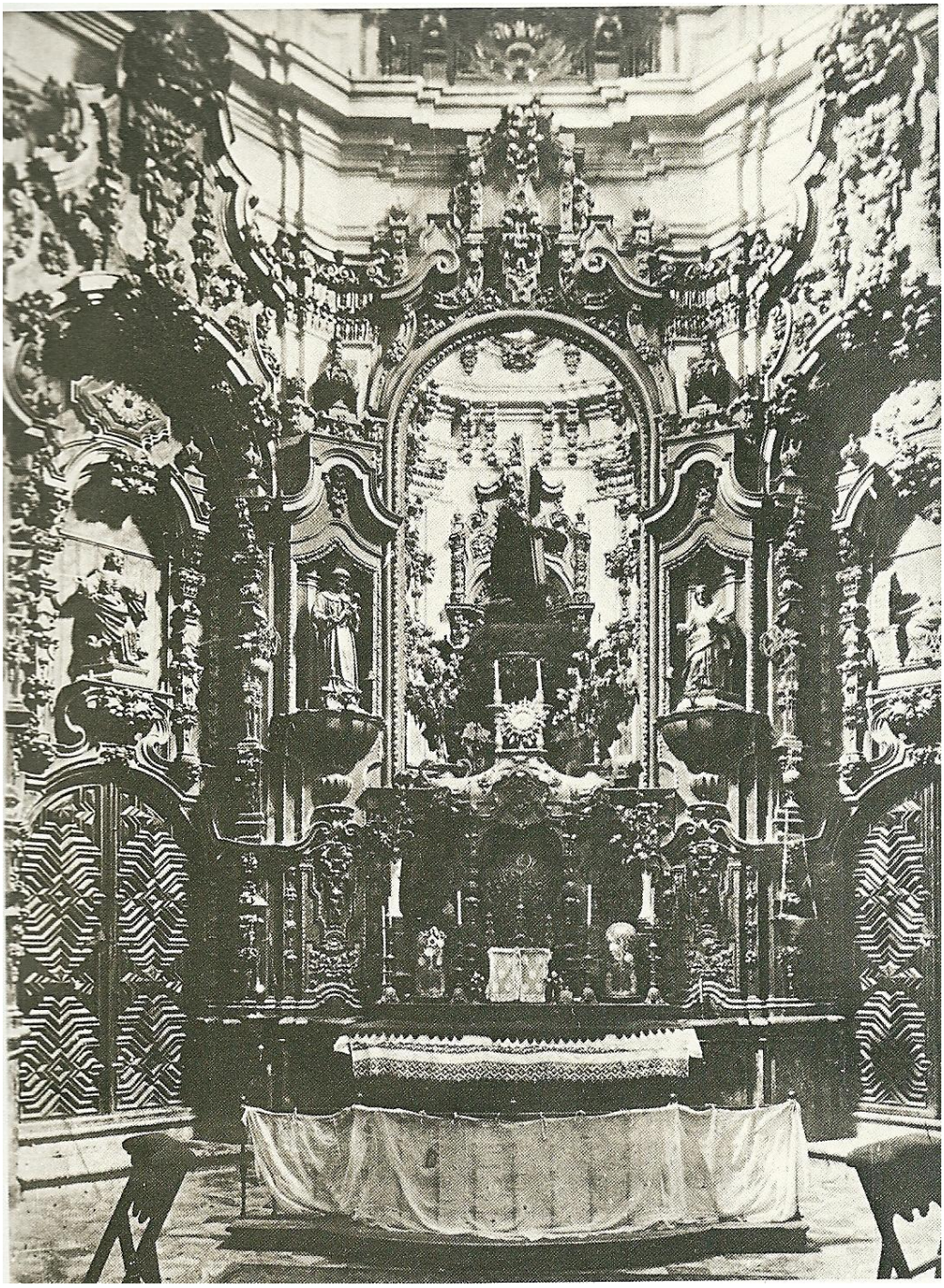
Anónimo. *Retablo de la Virgen de la Paz*. Ca. 1750. Iglesia de la Santísima Trinidad. Málaga. [Colección particular]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Obra singular fue el *retablo de la capilla de la Misericordia* de la iglesia del convento del Carmen. Esta capilla –antigua Sacramental– era la más suntuosa del templo, tanto por su ornamentación de yeserías como por su arquitectura, de nuevo atribuida al maestro Unzurrunzaga. En efecto, debió construirse en las primeras décadas del siglo XVIII, dedicada a la devota imagen del Nazareno de la Misericordia. Se trata de un espacio centralizado de planta octogonal abierta en su frente a un amplio camarín hexagonal[395]. Como complemento del repertorio ornamental de las bóvedas se compuso un retablo con estípites, cuya principal particularidad residía en que se adaptaba a la arquitectura de los alzados de la capilla como si de una segunda piel se tratara, cubriendo la totalidad de los paramentos de su fábrica. Como resultado de ello el retablo se articulaba a través de siete calles o secciones compuestas por arcos ciegos de medio punto sobre menudos estípites de carácter ornamental, bajo los cuales se disponían hornacinas rehundidas en el plano del retablo, y enmarcadas a su vez por estípites de menor tamaño que se repetían sobre aquellas jalonando grandes placas recortadas mixtilíneas con decoración floral. Este esquema solo se veía alterado en la calle central con la embocadura del camarín. En las entrecalles, que coincidían con las pilastras de los ángulos de la capilla, se colocaban hornacinas menores rematadas con gruesos y ornamentados pináculos. Las claves de los arcos ciegos se centraban con cartelas, rematándose rítmicamente cada sección con un penacho a modo de ático; con estípites; delimitado por una moldura mixtilínea que en la zona del camarín se recogía en forma de volutas; y coronado con medallones de carnosa hojarasca. Respecto al programa iconográfico[396], en las hornacinas principales se situaban esculturas de bulto redondo que representaban a *San Ángelo*, *Santo Domingo*, *San Andrés Corsino*, *San Pedro de Alcántara*, *Santa Cecilia* y *Santa Rita de Casia* –estás dos últimas más pequeñas debido a que sus hornacinas se ubicaban sobre las puertas que flanqueaban el camarín–. En las entrecalles, imágenes de menor tamaño representaban a *San Francisco de Paula*, *San Juan Nepomuceno*, *San José*, *San Antonio*, *Santa Margarita* y *Santa Teresa de Jesús*. En la hornacina principal se disponía la imagen del *Nazareno de la Misericordia*, obra atribuida al entorno de los Mora. A juego con este retablo y las yeserías se disponían otros de inferiores proporciones en los paños del interior del camarín.

[395] RAMOS FRENDO, E.: "Parroquia de Nuestra Señora del Carmen", en SAURET GUERRERO, T. (dir.): *Patrimonio Cultural…ob. cit.*, vol. II, p. 295.
[396] MOLINA GÁLVEZ, M.: "La iglesia de Nuestra Señora del Carmen en el tránsito de los siglos XIX al XX", *La Saeta de Otoño* nº 30, Málaga, Agrupación de Cofradías de Semana Santa de Málaga, 2002, p. 120.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de la capilla de la Misericordia* (Detalle). Primera mitad del siglo XVIII. Iglesia de Nuestra Señora del Carmen. Málaga. [Archivo Cofradía de la Misericordia]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de la capilla de la Misericordia* (detalle del lateral derecho). Primera mitad del siglo XVIII. Iglesia de Nuestra Señora del Carmen. Málaga. [ALJT]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de la capilla de la Misericordia* (vista parcial de los retablos del interior del camarín tras la imagen del Nazareno de la Misericordia). Primera mitad del siglo XVIII. Iglesia de Nuestra Señora del Carmen. Málaga. [AGCSIC]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Existieron otros retablos de estípites en la ciudad de cuyo testimonio –salvo excepciones– tan solo dan cuenta algunas imágenes fotográficas anteriores a los años treinta, estando vinculados varios de estos a hermandades y cofradías de Pasión. Destacan por su mayor porte y/o empeño iconográfico los de la capilla de la Virgen de la Soledad, en la iglesia del antiguo convento de Santo Domingo, y la capilla de la Virgen de los Dolores, en la iglesia parroquial de San Juan, aunque de este no se puede confirmar por el momento su "orden estipitesco".

El *retablo de la capilla de la Soledad* se componía de un cuerpo principal, apoyado sobre banco, y dividido en tres calles por estípites. La central, más amplia, actuaba como embocadura del camarín a través de un gran arco de medio punto, mientras las laterales albergaban hornacinas con esculturas de tamaño académico que parecían representar a *San Juan Evangelista* y *Santa María Magdalena*. Sobre la cornisa de este primer cuerpo se erguía un segundo módulo muy estrecho que apeaba el ático adaptado al arco del paramento de la capilla. Este último presentaba en su centro una hornacina trilobulada con un crucifijo en su interior y decoraba sus segmentos con rocallas talladas y doradas. Coincidiendo con los soportes del piso inferior, el cuerpo intermedio se articulaba con pilastrones rematados con pináculos y querubes, en el caso de los exteriores, y ángeles portadores de insignias pasionistas vestidos con túnica talar, en el de los centrales. El resto de elementos ornamentales aludían a formas habituales tales como cartelas de hojarasca, guirnaldas y festones, aunque tanto el tipo de talla como el modelo de estípite no coincidían con los ejemplos ya mostrados. Todo ello, junto con el jaspeado de los fondos, insta a considerar su ejecución hacia la mediación de la centuria, probablemente dentro de las reformas que al parecer se llevaron en la capilla hacia 1756[397], aunque sin descartar la resolución de dicho acabado polícromo en una intervención posterior.

Por su parte, el *retablo de la capilla de los Dolores* de San Juan debió erigirse con anterioridad a 1753, apareciendo ya en dicha fecha dentro de los bienes de la hermandad entregados a los nuevos mayordomos de la corporación por parte de los salientes[398]. No es posible discernir la presencia de estípites en este retablo, originalmente, pero tanto la cronología propuesta como la existencia de estos soportes en otras capillas del templo

[397] CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Málaga Barroca…ob. cit.*, p. 241.
[398] A.H.A.D.S.J., Libro de Imbentario del y Alajas que tienen la hermandad de N.ª S.ª de los Dolores en la Iglesia parroquial de s.r s.n Juan desta Ciudad. 1747-1793, lib. 1, fol. 8r.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

parroquial –como por ejemplo la citada ensambladura de la frontera capilla de las Ánimas– hacen plausible dicha hipótesis. En torno a la imagen mariana titular contaba con las esculturas de *San José* y *San Antonio*, en unas repisas laterales, y la de *San Cristóbal*, en el ático[399], alusiva esta última a la primitiva advocación de la capilla[400]. No obstante, la reforma de la capilla a finales de la centuria afectaría al amueblamiento de la misma, incluido el retablo. Esta se llevará a término hacia 1788 en cuanto a las labores de talla se refiere. Para ello será contratado el entallador Antonio Robles, que cobrará por su trabajo 1.800 reales[401], aunque en el mismo año se recogen pequeñas partidas presupuestarias a favor de José Ruiz, por cuenta de haber realizado unos *adornos de talla añadidos al retablo* […][402]. Una vez acabada la renovación de la ensambladura se acometerá –o enriquecerá– el programa iconográfico a través de dos esculturas de *San Juan* y la *Magdalena* colocadas a los lados de la embocadura del camarín[403]. Estas piezas serán labradas por el reputado escultor Antonio de Medina hacia 1790, a razón de 400 reales de vellón[404]. Finalmente, en el mismo año se culminará el dorado del retablo por parte de Miguel Tarria, el cual recibirá 1.000 reales en concepto del segundo plazo concertado para el pago de la obra[405]. Este mismo artista realizará el dorado y jaspeado del altar[406], pieza que afortunadamente aún persiste y que muestra la riqueza técnica y estética que debió ostentar el retablo originalmente.

En la parroquia de San Pedro, el *retablo del altar de la Virgen de los Dolores* también presentaba estípites. Se trataba de una ensambladura sencilla adaptada al medio punto de la capilla. Centrado por la hornacina de la dolorosa, en torno a la misma se disponían una serie de pilastras con festones y una placa recortada con cartela que articulaba el intradós abocinado del arco de la fábrica. A cada lado de este se alzaban los estípites, sobre los cuales arrancaba una cornisa mixtilínea muy quebrada que terminaba encima de la clave de la capilla en una gran cartela. Dada la inexistencia de documentos gráficos que muestren el retablo en su integridad, tan solo podemos atisbar cierta filiación de los carnosos golpes de talla dorada con los modelos derivados de los

[399] *Idem.*
[400] A.H.A.D.S.J., Fundación de la Hermandad de Ntra. Sra. de los Dolores de San Juan. Inventarios del año 1799 y 1842, lib.10, nº 21, fol. 2r.
[401] A.H.A.D.S.J., Recibo a favor de Antonio Robles (1788), leg. 2, pza. 1, doc. 16.
[402] A.H.A.D.S.J., Recibo a favor de José Ruiz (1788), leg. 2, pza. 1, doc. 17.
[403] A.H.A.D.S.J., Fundación de la Hermandad de Ntra. Sra. de los Dolores…ob. cit., fol. 7r.
[404] A.H.A.D.S.J., Recibo a favor de Antonio de Medina (1790), leg. 2, pza. 1, doc. 7.
[405] A.H.A.D.S.J., Recibo a favor de Miguel Tarria (1790), leg. 2, pza. 1, doc. 18.
[406] A.H.A.D.S.J., Recibo a favor de Miguel Tarria (1790), leg. 2, pza. 1, doc. 6.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

retablos "victorianos", relación que quizás queda un tanto desvirtuada por el acabado en blanco de los fondos que podría responder a una intervención posterior. En este sentido, su ejecución podría vincularse con las reformas que durante el primer cuarto del siglo se acometerán en el templo, llevándose a cabo en este momento la construcción de la capilla del Sagrario cuya ornamentación y diseño entronca con el estilo de Felipe de Unzurrunzaga[407].

Aunque muy parciales, se conservan también documentos gráficos que evidencian la localización de, al menos, una ensambladura con estípites en la parroquia de los Santos Mártires. Se trataba del retablo de la antigua capilla del Santo Cristo[408], actual de la Virgen de los Remedios. Únicamente, la comparativa de algunos detalles ornamentales ha permitido determinar la ubicación de esta obra dentro del templo dedicado a San Ciriaco y Santa Paula, ya que tan solo se revela en las fotografías un fragmento de uno de los soportes; concretamente la pieza troncopiramidal. No obstante, es posible discernir elementos tales como el festón con decoración vegetal y colgante textil afín a los de los retablos, anteriormente descritos, de la Dolorosa y el Ecce Homo de la iglesia de San Felipe Neri. Por la huella dejada en el paramento, tras su destrucción en 1931, se puede concretar también la composición básica del retablo de cuerpo principal en torno a la hornacina del camarín y ático a modo de gran penacho enmarcado por guirnaldas de ornamentación vegetal calada. Tan solo persiste del mobiliario primitivo de la capilla el portentoso frontal de altar de mármol blanco y rosado con las armas de Pedro Gómez Chinchilla[409], cuya saga familiar ostentaría el patronazgo de la misma como lugar de enterramiento durante el siglo XVIII y que bien pudieran haber costeado la hechura del retablo tras las obras de reedificación de las naves y las capillas de la iglesia acometidas entre 1743 y 1755[410].

Felizmente, en la iglesia de la Divina Pastora del antiguo convento de los Capuchinos se conserva –aunque con algunas pérdidas y trasformaciones– un retablo que enmarca el camarín barroco de la actual capilla de la Inmaculada Concepción.

[407] CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Málaga Barroca…ob. cit.*, pp. 193 y 195.
[408] Así aparece dedicada en el plano de la iglesia que realiza el arquitecto Miguel del Castillo en 1769. En CAMACHO MARTÍNEZ, R.: "La Parroquia de los Mártires de Málaga, nueva capilla sacramental del siglo XVIII", *Laboratorio de Arte* nº 5, Sevilla, Departamento de Historia del Arte-Universidad de Sevilla, 1993, p. 51.
[409] LARA VILLODRES, A.: *Los Escudos de Málaga…ob. cit.*, p. 84.
[410] CAMACHO MARTÍNEZ, R.: "La Parroquia de los Mártires de Málaga…", *ob. cit.*, p. 39.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Situado en el segundo –tramo desde la cabecera– de la nave de la Epístola[411], se compone de tres calles separadas por cuatro estípites de idéntico diseño y tamaño donde la central –más elevada– queda ocupada casi en su totalidad por la embocadura del camarín y las laterales se horadan con hornacinas sobre repisas. Este único cuerpo se asienta sobre un pequeño sotabanco interrumpido en la calle central por una urna empotrada bajo un nicho de arco peraltado que sostiene el vano del camarín. La ornamentación se completa con golpes de talla dorada, dispuestos estratégicamente, que tienen como elemento más destacado la cartela de hojarasca sobre placa recortada que remata el conjunto sobre el arco del camarín. El acabado actual de los fondos lisos es de color crudo o grisáceo, bien por alguna intervención posterior a su hechura o bien por una tardía terminación de la misma. El busto de *Ecce Homo* expuesto en el interior de la urna es el único es el único testimonio iconográfico del retablo, estando vacías por el momento sus hornacinas laterales. En la misma nave –pero en la primera capilla desde la portada– existió otro retablo de estípites que conocemos por reproducciones fotográficas. De morfología más turgente, se trataba de una ensambladura sencilla con estípites pareados de distinto aspecto y altura que sostenían pilastras decoradas con guirnaldas y festones que a su vez sustentaban la cornisa peraltada que cerraba el retablo. Toda esta estructura actuaba como marco de la hornacina donde se ubicaba la imagen escultórica de *San Fidel de Sigmaringa*, bajo la cual se divisaba otro nicho más pequeño con una figura de la *Virgen Belén*. El acabado blanquecino de aspecto marmóreo que recubría todo el retablo nos hace sospechar que pudiera estar realizado en yeso, y no madera, pero en cualquier caso determina una intervención posterior, ya que tanto estética como morfológicamente los elementos ornamentales nos remiten a modelos más tempranos. La escultura del santo capuchino –conservada por fortuna– es una expresiva imagen de origen italiano cuyos recursos técnicos entroncan con las fórmulas de los maestros genoveses del siglo XVIII[412].

[411] Las capillas de dicha nave acusan intervenciones del primer tercio del siglo XVIII constatadas por la tipología y ornamentación de los camarines que las presiden. En CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Málaga Barroca…ob. cit.*, p. 238.

[412] ROMERO TORRES, J. L. y HINOJOSA SÁEZ, J. (coords.): *Tesoros de Capuchinos. Esplendor artístico en la Parroquia de la Divina Pastora y Santa Teresa de Jesús de Málaga*, Málaga, Ars Málaga y Fundación Málaga, 2018, p. 45.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



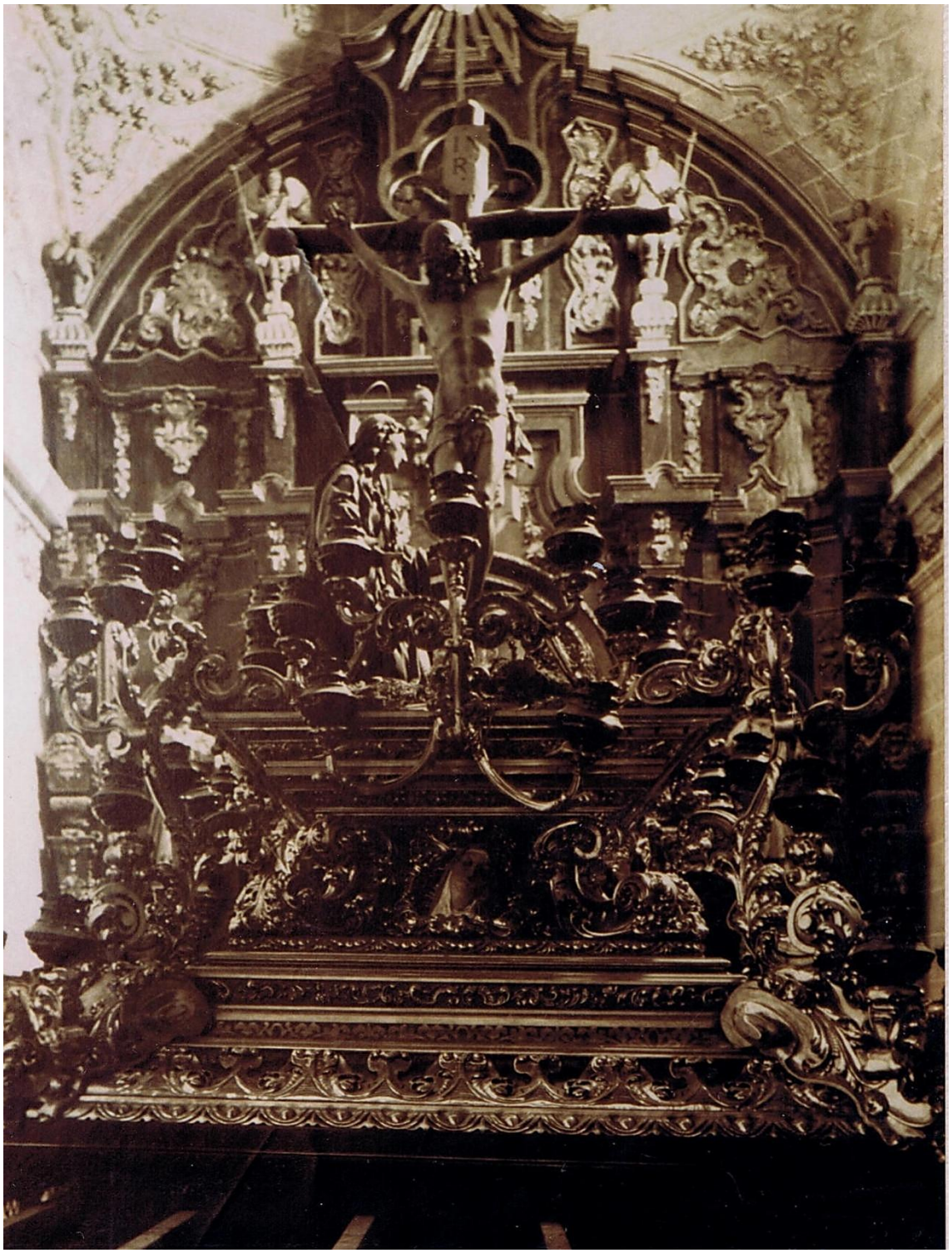
Anónimo (talla) y Miguel Tarria (dorado). *Retablo de la capilla de la Virgen de los Dolores* (detalle del frontal de altar). Iglesia parroquial de San Juan Bautista. Málaga. [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



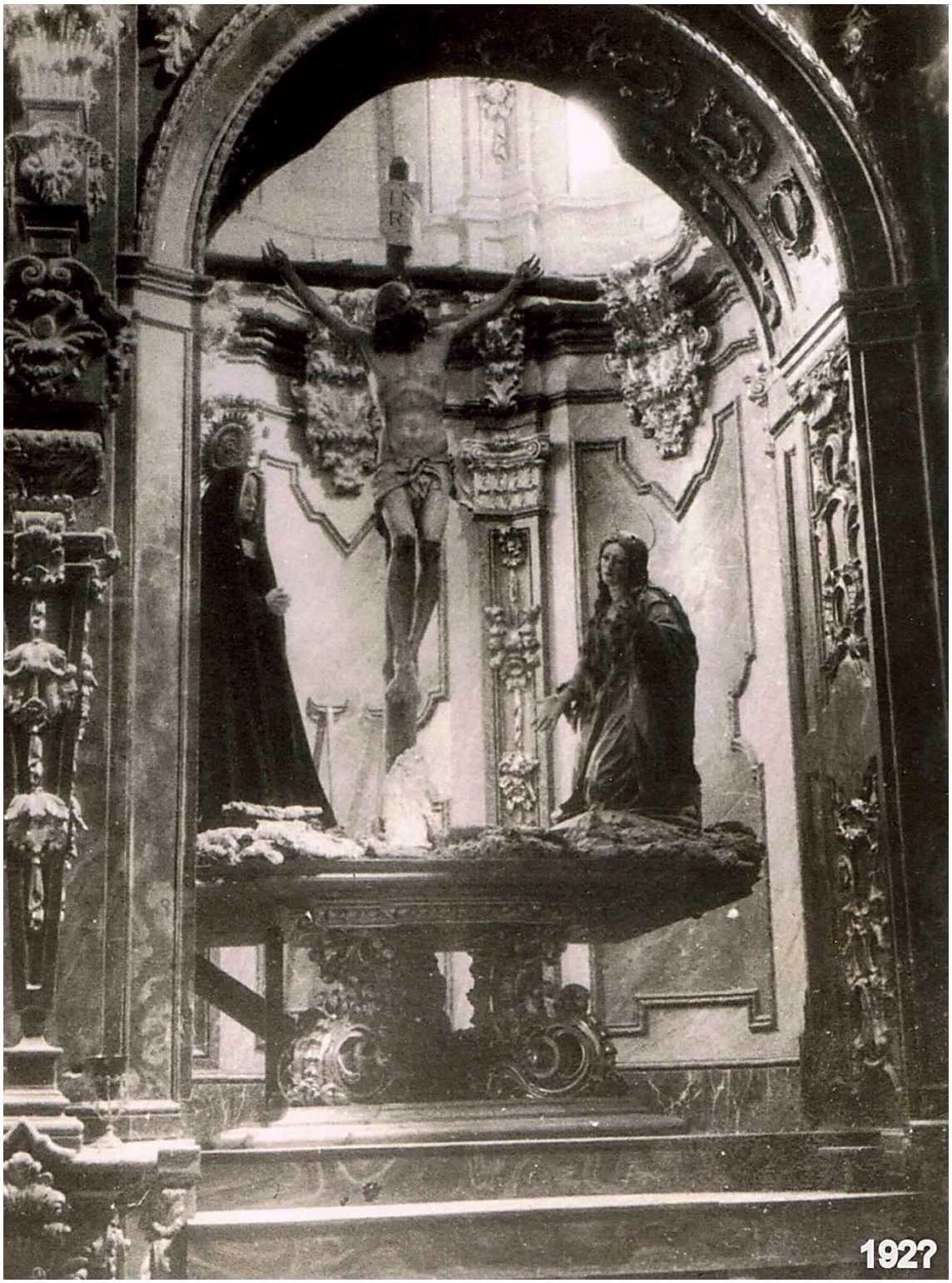
Anónimo. *Retablo de la capilla de Nuestra Señora de la Soledad* (vista parcial tras el trono de la Virgen de la Soledad). Segundo tercio del siglo XVIII. Iglesia del antiguo convento de Santo Domingo. Málaga. [Archivo Congregación de Mena]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de la capilla de Nuestra Señora de la Soledad* (vista parcial tras el trono del Cristo de la Buena Muerte). Segundo tercio del siglo XVIII. Iglesia del antiguo convento de Santo Domingo. Málaga. [Archivo Congregación de Mena]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de la capilla de Nuestra Señora de la Soledad* (detalle del arco de embocadura del camarín con las imágenes de la Virgen de la Soledad, el Cristo de la Buena Muerte de Pedro de Mena y la María Magdalena de Fernando Ortiz). Segundo tercio del siglo XVIII. Iglesia del antiguo convento de Santo Domingo. Málaga. [Archivo Congregación de Mena]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo del altar de la Virgen de los Dolores* (detalles del módulo principal y de uno de los estípites). Segundo tercio del siglo XVIII. Iglesia parroquial de San Pedro. Málaga. [Archivo Archicofradía de la Expiración y de los Dolores]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de la capilla de los Remedios* (detalle de un estípite). Primera mitad del siglo XVIII. Iglesia parroquial de los Santos Mártires. Málaga. [ALJT]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de la capilla de los Remedios* (vista de la huella del retablo tras su destrucción en 1931). Primera mitad del siglo XVIII. Iglesia parroquial de los Santos Mártires. Málaga. [BNE]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de la capilla de la Inmaculada.* Primera mitad del siglo XVIII. Iglesia de la Divina Pastora del antiguo convento de los Capuchinos. Málaga. [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de San Fidel de Sigmaringa.* Primera mitad del siglo XVIII. Iglesia de la Divina Pastora del antiguo convento de los Capuchinos. Málaga. [AGCSIC]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Finalmente, tenemos noticias de otra serie de retablos realizados igualmente en torno al segundo tercio del siglo, pero de los cuales no conocemos su morfología arquitectónica. No obstante, dada su cronología es probable que hicieran uso del estípite como sistema columnario. Precisamente, en 1734 se detecta una obra de cierto interés tipológico y conceptual dentro de la retablística del momento. Se trata del *Tabernáculo del Santo Cristo de la Humildad* realizado por el tallista Salvador Cordero a petición de la hermandad homónima sita en una capilla de la iglesia y convento de la Merced. A pesar de que no se detallan aspectos concretos de la pieza en la escritura de contrato –más allá de los 7.000 reales de coste–[413] resulta interesante su conocimiento ya que, más allá del baldaquino de la Victoria, no se conocen otros ejemplos documentados de esta tipología de altar centralizado con destino al cobijo de una imagen escultórica de la capital.

También durante este periodo, en la parroquia del Sagrario se irá completando el amueblamiento de los altares laterales, llevándose a cabo en este momento los retablos de San José y San Nicolás. De ambos, el primero del que tenemos noticias será el de San José, puesto que en 1737 se acometía su policromado y dorado a cargo del maestro Juan de Valdés. A cambio de 4.000 reales de vellón el artista se comprometía dorar todas las tallas –incluyendo cornisas, molduras y filetes– y a policromar *de color Lapislázuli con vetas de oro de buena ley* […] los fondos lisos, todo ello tanto de la ensambladura del retablo como del frontal de altar –quedando excluida de dicha intervención la escultura del santo titular–[414]. Años más tarde, concretamente en 1753, se procede al dorado del *retablo de San Nicolás* por parte del artífice Gregorio Ortiz[415], el cual también se compromete a policromar y estofar los seis niños de escultura que para el retablo había tallado el escultor Juan García en el mismo año[416]. Asimismo –sin que se registre el autor de los trabajos–, en 1755 se consigna una partida presupuestaria de 4.400 reales de vellón dedicada al dorado del *retablo de Nuestra Señora de la Presentación*, que además incluía el encarnado y estofado de los ocho ángeles que

[413] A.H.P.M., Escribanía de Agustín de Lomas (1734), leg. 2511, fols. 154v.-155r. y LLORDÉN SIMÓN, A.: *Escultores y entalladores…ob. cit.*, pp. 310-311.
[414] A.H.P.M., Escribanía de Pedro Maximiliano Páez (1737), leg. 2592, fol. 141r.
[415] Entre 1781 y 1782 también fue el autor del dorado y policromado de las cajas de los órganos catedralicios –por importe de 36.000 reales cada una– y del tabernáculo para la capilla mayor –1079 reales de coste–, ambas obras proyectadas por José Martín de Aldehuela. En LLORDÉN SIMÓN, A.: *Pintores y doradores…ob. cit.*, pp. 313-314 y A.C.C.M., *Relación del dorador Gregorio Ortiz sobre su trabajo en el dorado y policromado del tabernáculo catedralicio* (1782), leg. 612, p. 27, s/f.
[416] LLORDÉN SIMÓN, A.: *Pintores y doradores…ob. cit.*, p. 312.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

contenía y la hechura de otros *dos grandes de madera y la frontalera y ocho golpes de taya* […][417]. A pesar de no conocerse a penas aspectos técnicos y compositivos de estas ensambladuras, la suntuosidad ornamental de los mismos debió ser manifiesta a tenor de las palabras de Rodrigo Amador de los Ríos, cuando en su visita al templo hacia 1907 refería que *todos estos altares van decorados con profusión de relieves y de tallas, dorados* […][418] descripción que concuerda con los exiguos detalles de estos que han quedado reproducidos en instantáneas de dicha época. Precisamente, la presencia de estípites en alguno o varios de los retablos del Sagrario se constata a través de una fotografía de principios del siglo XX –incorporada tras las páginas de este trabajo dedicadas al retablo mayor– en la que se muestra una vista del altar mayor tomada desde la tribuna del coro. En ella, al margen del retablo principal, se intuye el perfil de uno de estos soportes en el retablo de la primera capilla del lado del Evangelio desde la cabecera.

Por último, en el convento franciscano de San Luis el Real se recogen otras dos intervenciones de arquitectura lignaria, aunque de nuevo referentes al proceso de acabado de las superficies talladas y ensambladas. No obstante, entre ambas obras sí aparece el contrato de hechura de un retablo destinado, en este caso, a la Ermita de Zamarrilla. Así, en 1755 se le encomienda el dorado y policromado de la capilla y *retablo de la Cofradía y Hermandad de la Pura y Limpia Concepción* del convento de la orden franciscana al maestro dorador Cristóbal Delgado. Entre las condiciones destaca el dorado en oro fino de todos los elementos de talla y las molduras: filetes, boceles, medias cañas, etc. mientras los lisos debían ser de jaspe charolado de dos colores, a imitación del lapislázuli. Dado que la obra se pagaría a través de donaciones, no se estipula un plazo fijo de entrega[419], lo cual impide descifrar cuanto tiempo se emplearía o incluso si se llevaría a buen término definitivamente. Como se ha visto, independientemente de que en este caso el empleo del color azul pudiera estar justificado simbólicamente por el signo "inmaculista" de la pieza, parece que durante la primera mitad del siglo XVIII continúa la tendencia –detectada desde el siglo XVI– de policromar los fondos de los retablos en dicho color lapislázuli.

[417] A.H.D.M., *Libro de descargo de la Cofradía del Smo. Sacramento del Sagrario* (1756-1763), leg. 550, p. 5, s/f.
[418] AMADOR DE LOS RÍOS Y FERNÁNDEZ DE VILLALTA, R.: *Catálogo de los Monumentos históricos y artísticos de la provincia de Málaga*, t. I, parte III, Madrid, CSIC, 1907, p. 862.
[419] A.H.P.M., Escribanía de Juan López Quartero (1755), leg. 2469, fol. 68r. y LLORDÉN SIMÓN, A.: *Pintores y doradores…ob. cit.*, pp. 314-316.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

En los últimos días de la década emerge la figura del maestro tallista Sebastián de Arrabal, el cual concierta en dicho momento la realización del *retablo de la ermita del Santo Cristo de Zamarrilla*. Como por desgracia suele ser habitual en la documentación del siglo XVIII, no se describe ningún aspecto morfológico de la obra y tan solo se revela el coste de 1.150 reales y su terminación ya a finales del mes de febrero de 1760[420]. Sin embargo, a nivel etimológico es interesante puesto que certifica un cambio de tendencia –ya detectado por ejemplo en el contrato de Salvador Cordero para el baldaquino del Cristo de la Humildad– en cuanto a la nomenclatura profesional de los artífices, apareciendo con mayor asiduidad el término "tallista" en detrimento del de "entallador". Esta pieza vendría a completar las obras de construcción primero –en 1757– y de ampliación después –en 1760– de la citada ermita, llevadas a cabo por los arquitectos Felipe Pérez el Mayor y Felipe Pérez el Menor, respectivamente[421].

En 1763 el pintor y dorador Juan Coronado, concierta el dorado y policromado del *retablo y trono de la Hermandad de la Oración del Huerto*, ubicados en la capilla del comulgatorio, de nuevo, del cenobio seráfico. Entre las cláusulas del contrato se recoge que los fondos lisos debían ser de color porcelana "subido", con golpes de hojas lisas doradas y grupos de flores de diferentes colores repartidos con alternancia sobre dicha superficie. Por su parte, las molduras y tallas debían ser sobredoradas. Estas condiciones eran idénticas tanto para el retablo como para el trono y el camarín de la imagen[422]. De nuevo la ausencia de datos en torno a la composición y la talla de la ensambladura nos privan de un conocimiento adecuado de la pieza, pero tanto la cronología como la referencia a tonalidades claras y acabados de aspecto pétreo nos sugiere un cambio de gusto estético coincidente con la evolución de la retablística de la ciudad a partir de dicho momento.

[420] A.H.P.M., Escribanía de Dionisio López Quartero (1759), leg. 2768, fols. 387r-388r. y LLORDÉN SIMÓN, A.: *Escultores y Entalladores…ob. cit.*, pp. 316-317.
[421] CAMACHO MARTÍNEZ, R.: "La promoción…", *ob. cit.*, en AA. VV.: *El Esplendor…ob. cit.*, p. 56.
[422] A.H.P.M., Escribanía de Juan José del Castillo (1763), leg. 2950, fols. 572r. y LLORDÉN SIMÓN, A.: *Pintores y doradores…ob. cit.*, pp. 321-322.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. Detalle del altar de un *retablo de la Catedral* (desconocemos la existencia de una obra así dentro del edificio catedralicio, pero las características de los pormenores ornamentales que se aprecian en la imagen y el hecho de enmarcar un lienzo nos sugiere que se corresponda, en realidad, con uno de los retablos laterales de la iglesia del Sagrario) [AGCSIC]

En la provincia la introducción del estípite alcanzará a la mayor parte del territorio. Antequera despega en este momento como centro productor de retablos, extendiendo su área de influencia en poblaciones del entorno supramunicipal. Encontramos las primeras

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

referencias de retablos de estípites de la mano de la figura capital del maestro tallista y yesero Antonio Ribera, el cual contratará en 1720 la hechura del *retablo de San José* de la iglesia del convento de la Victoria[423]. Situado en una capilla de la nave del Evangelio propiedad del Coronel de Caballería don Fernando de Paz y Fajardo, este concertará la obra con el maestro en 1.600 reales de vellón, incluyendo la realización de tres figuras de pequeño tamaño situadas en las repisas laterales –*San Rafael* y *San Miguel*– y en la hornacina del ático –*Inmaculada Concepción*[424]. Dos gruesos estípites delimitan a ambos lados esta ensambladura, conteniendo en el centro del cuerpo principal la hornacina con la imagen del santo titular, alzada con soportes ornamentales de largas ménsulas encadenadas. Este mismo recurso ornamental ha sido descrito, precisamente, al hablar del retablo de Santa Elena de la iglesia de la Victoria de Málaga, aunque resuelto en dicho caso con mayor refinamiento.

En la antigua iglesia del Hospital de San Juan de Dios se conserva el *retablo mayor* iniciado hacia 1715 por el maestro lucense Francisco José Guerrero, autor que como vimos había diseñado y contratado la factura del monumental retablo de los Remedios. De hecho, el banco del retablo reproduce –a mucha menor escala– el apeo de las columnas de aquel a través de niños-atlantes. Además, en el centro el tabernáculo de columnas salomónicas –ya citado– evidencia quizás una idea primigenia alejada del empleo de estípites. El resto del alzado –cuerpo principal de tres calles separadas por cuatro estípites de orden gigante y ático tripartito con pinturas– ha sido adjudicado de nuevo por Romero Benítez al quehacer de Antonio Ribera[425], que sí aparece documentado como autor de los estucos de la sacristía hospitalaria[426]. La calle central alberga una hornacina con la escultura de la *Inmaculada* y las laterales repisas con las esculturas de los padres de la Virgen, *San Joaquín* y *Santa Ana*, bajo doseletes. En el ático una pintura del *Calvario* remata el conjunto acompañada a uno y otro lado de las de *San Pedro* y *San Pablo*.

Obra segura de Ribera, en la capilla de la Virgen del Socorro de la iglesia de Santa María de Jesús se dispone un conjunto de retablos datados en 1725[427], donde el mayor

[423] ESCALANTE JIMÉNEZ, J.: "Los Mínimos de Antequera…", *ob. cit.*, pp. 135-136.
[424] A.H.M.A., Escribanía de Cristóbal de la Torre Crespo (1720), leg. 1740, fol. 10r.
[425] ROMERO BENÍTEZ, J.: *El retablo…ob. cit.*, p. 61.
[426] ESCALANTE JIMÉNEZ, J.: "Arte cofrade y fuentes documentales. El paradigma de Antequera", en AA. VV.: *Archivos y fondos documentales para la historia del Patrimonio Cultural de las Hermandades*, Málaga, Ayuntamiento de Málaga, 2004, p. 79.
[427] ESCALANTE JIMÉNEZ, J.: *Fragmentos…ob. cit.*, p. 74.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

actúa como marco del delicioso camarín de la titular con dos voluminosos estípites que sustentan unas hipertróficas volutas de fragmentos enrollados de entablamento. Lo flanquean dos retablos gemelos –en origen de un grupo de cuatro piezas, hoy desubicadas– de diseño más depurado y compuestos a modo de marcos, sustentados por estípites exteriores, que cobijan un módulo central con otros dos estípites que enmarcan a su vez la hornacina donde se instalan las imágenes del Nazareno y de la Santa Cruz en Jerusalén, respectivamente[428].

Pieza también documentada es el *retablo de la Virgen de la Piedad* –en origen dedicado a Santa Bárbara– realizado por Ribera para la iglesia del convento de la Trinidad[429] y que reproduce elementos del retablo victoriano de San José tales como los estípites que enmarcan la hornacina central –de similar diseño– y el trazado quebrado del entablamento sobre dicho nicho principal. En la misma línea parece situarse el retablo colindante del templo trinitario, donde los grandes acantos tallados que jalonan la hornacina del *Cristo Atado a la Columna* comparten idéntica ejecución técnica que los del banco de la citada ensambladura del convento de los Mínimos. Por último, aunque de menores proporciones y mayor sencillez compositiva, tanto el antiguo *retablo de la Cofradía de la Expiración* –hoy de la Virgen de Consolación y Esperanza– en la iglesia del convento de San Agustín como el *retablo de San José* del cenobio franciscano de San Zoilo, mantienen en sus estípites y tallas rasgos comunes a los de otras obras de Ribera que corroboran su pertenencia al catálogo documentado del maestro[430].

Dentro del primer tercio de la centuria parecen situarse los *retablos de San José* y *San Antonio de Padua* de los testeros colaterales del crucero de la iglesia de los Remedios, cuya hechura ha sido vinculada igualmente al quehacer de Antonio de Ribera[431]. También de este parece el cuerpo principal del *retablo de la Virgen de la Rosa* de la parroquial de San Pedro, terminado más adelante con un ático rococó vinculado con el entallador Antonio Palomo[432] y, quizás, en la misma iglesia, el *retablo de la capilla de la Virgen de los Afligidos*. Por último, probablemente fuera de la órbita de este artista, pero igualmente dentro del primer periodo del Setecientos, se incluyen el

[428] ROMERO BENÍTEZ, J.: *El retablo…ob. cit.*, p. 54.
[429] ESCALANTE JIMÉNEZ, J.: *Fragmentos…ob. cit.*, p. 76.
[430] *Ibidem*, pp. 75-76.
[431] CAMACHO MARTÍNEZ, R. Y ROMERO BENITEZ, J.: "Aproximación…", *ob. cit.*, p. 358.
[432] ROMERO BENÍTEZ, J.: *El retablo…ob. cit.*, p. 17.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

retablo de Santa María Magdalena de Pacis de la iglesia del Carmen y el *retablo del Cristo atado a la Columna* de la iglesia del convento de Belén, ambos de factura muy similar tanto en su esquema básico compositivo como en la distribución y tipología de los motivos ornamentales.



Antonio Ribera. *Retablo de San José*. 1720. Iglesia de la Victoria. Antequera (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Francisco José Guerrero y Antonio Ribera (atribución). *Retablo mayor*. 1715-Primer tercio del siglo XVIII. Iglesia de San Juan de Dios. Antequera (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Antonio Ribera. *Retablos de la Capilla de la Virgen del Socorro*. 1725. Iglesia de Santa María de Jesús. Antequera (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Arriba: Antonio Ribera y atribución, respectivamente. *Retablos de la Virgen de la Piedad* y *del Cristo amarrado a la Columna*. Primer tercio del siglo XVIII. Iglesia conventual de los Trinitarios. Antequera (Málaga). [ALG]; Abajo: Antonio Ribera. *Retablos del Cristo de la Expiración* y *de San José*. 1733 y primer tercio del siglo XVIII, respectivamente. Iglesia de San Agustín e Iglesia del Monasterio de San Zoilo, respectivamente. Antequera (Málaga). [ALJT-tb194 y ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de San Antonio Abad*. Primer tercio del siglo XVIII. Iglesia de Nuestra Señora de los Remedios. Antequera (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Antonio Ribera. *Retablo de la Virgen de la Rosa* (detalle del cuerpo principal). Primer tercio del siglo XVIII. Iglesia parroquial de San Pedro. Antequera (Málaga). [ALG]



Anónimo. *Retablo de la Virgen de los Afligidos*. Primer tercio del siglo XVIII. Iglesia parroquial de San Pedro. Antequera (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de Santa María Magdalena de Pacis*. Primer tercio el siglo XVIII. Iglesia del Carmen. Antequera (Málaga). [ALG]



Anónimo. *Retablo del Cristo atado a la Columna*. Primera mitad del siglo XVIII. Iglesia del convento de Belén. Antequera (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Obra de mayor equilibrio estructural, perteneciente a este primer tercio del siglo XVIII, es el *retablo mayor de la Basílica de Santo Domingo*. Sobre banco se eleva un cuerpo principal con tres calles separadas por estípites, siendo la central más ancha para favorecer la abertura del camarín de la *Virgen de la Paz*, y conteniendo hornacinas con buenas esculturas de *San Francisco* y *Santo Domingo* –al igual que en retablo mayor dominico de la capital– las laterales. Sobre este se sustenta un ático tripartito, adaptado al semicírculo que dibuja el muro de la capilla mayor, con manifestador en el centro cubierto por dosel y separado de los laterales por estípites. En los ángulos, sobre repisas, se instalan dos imágenes de santos dominicos. La participación de escultores como Andrés de Carvajal en los santos fundadores y de Miguel Márquez en la talla mariana, realza sin duda el valor de la ensambladura de Santo Domingo. A semejanza del caso de Málaga capital, detectamos en este primer tercio del Setecientos el empleo de elementos tectónicos y ornamentales de mayor volumetría que irán adelgazándose y refinándose hasta alcanzar un tipo de talla más menuda, y que en Antequera contribuirá a la disolución de las formas que en torno a la mediación del siglo tomarán carta de naturaleza en las obras de la familia Primo.

A medio camino entre ambos momentos puede situarse el *retablo de la Virgen de la Antigua* de la cabecera de la Epístola en la Colegiata de San Sebastián. Aunque terminado en 1756, y condicionado su diseño al tomar como referente el retablo de la Virgen de la Esperanza de Bernardo Simón de Pineda que cerraba simétricamente la nave del Evangelio[433], todavía muestra en el ático un modelo de estípite cercano a los modelos ya vistos de las primeras décadas del siglo. En el primer cuerpo, sin embargo, estos soportes se vuelven más estilizados, hasta el punto de perder todo protagonismo dentro del discurso compositivo de la obra. En la hornacina-camarín se entroniza la *madonna* tardomanierista atribuida al círculo de Juan Bautista Vázquez, el Viejo[434], mientras en las repisas laterales, bajo doseletes a modo de pabellones, se sitúan las esculturas de *San Joaquín* y *San Cristóbal* del taller de Andrés de Carvajal –al igual que el resto–. En el segundo cuerpo el espacio central se reserva para la exposición de una imagen de la patrona *Santa Eufemia* flanqueado por los dos leones rampantes tradicionales de su iconografía bajo un dosel descubierto a ambos lados por angelotes. Finalmente, en los segmentos figuras angelicales portan los escudos de amas y el

[433] ROMERO BENÍTEZ, J.: *El retablo…ob. cit.*, p. 61
[434] ROMERO TORRES, J. L.: "Virgen de la Antigua", en AA. VV.: *El Esplendor…ob. cit.*, p. 134.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

pendón de la ciudad. Romero Benítez adscribe la ensambladura al quehacer de Bernardo de Asensio[435].



Anónimo. *Retablo mayor*. Primer tercio del siglo XVIII. Basílica de Santo Domingo. Antequera (Málaga). [ALG]

[435] ROMERO BENÍTEZ, J.: *El retablo…ob. cit.*, p. 63.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Bernardo de Asensio (atribución). *Retablo de la Virgen de la Antigua*. Ca. 1756. Colegiata de San Sebastián. Antequera (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

En la iglesia parroquial de Santa Ana, de la localidad de Alfarnate, el retablo mayor presentaba una estructura similar al mayor de los dominicos antequeranos, pero tanto la talla como la morfología de sus cuatro estípites parecían remitir a modelos de la capital. Hornacinas con repisas bajo doseletes centraban los laterales, mientras la central albergaba la embocadura de un camarín. El ático, de medio punto, se dividía igualmente en tres módulos, ocupando el central un crucificado de grandes proporciones.



Anónimo. *Retablo mayor*. Primer tercio del siglo XVIII. Iglesia parroquial de Santa Ana. Alfarnate (Málaga). [ALJT-tb12]

En Archidona, entre el numeroso repertorio de piezas que conserva, los *retablos menores de la Inmaculada* y *la Virgen del Fuelle*, en la iglesia del convento de las Mínimas, junto con el *retablo-tabernáculo del altar mayor de la Victoria* –hoy en la Ermita de la Virgen de Gracia– comparten un modelo de estípite muy similar a los de los retablos antequeranos de la Victoria y la Virgen del Socorro de Antonio Ribera. El

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

primero de ellos es muy sencillo y se encuentra policromado en verde y dorado, mientras el de la Virgen del Fuelle –singular talla flamenca del siglo XVI encajada en una barquinera– se compone con vitrina central cubierta por pabellón, donde se entroniza la imagen titular, enmarcada por los antedichos estípites y los cortinajes del citado dosel. Sobre este cuerpo arranca un ático semicircular que, además de albergar en su centro dos pequeños cuadros pictóricos, expone sobre la rosca del arco una inscripción en letras doradas donde se relata la azarosa historia de la efigie mariana –rescatada de manos de los "infieles" en Flandes por el capitán don Pedro Clavero de León– y su instalación en el altar en 1736[436]. Esta fecha concuerda con la impronta estética del retablo que, no obstante, muestra añadidos posteriores como las guirnaldas de rocallas que perfilan su silueta. Al mismo periodo parece corresponder el *retablo de San Francisco de Paula*, también en el templo de las Mínimas y protagonizado por un pabellón con dosel sobre la hornacina central. En el ático dos pequeños nichos sobre los ejes de los estípites acogen las esculturas de *Santiago* y *San Juanito*, respectivamente[437]. El retablo mayor de esta iglesia conventual, aunque no presenta ordenamiento y su estructura es harto esquemática –quizás por tomar como referencia el diseño del retablo mayor de yeso de la iglesia de la Victoria de la misma localidad[438]– parece corresponder al periodo que tratamos por la morfología de los motivos tallados y dorados que lo ornamentan. Por último, el *retablo de San José* de la parroquia de Santa Ana se alza con una estructura exterior de potentes estípites sobre mensulones, y movido cornisamento mixtilíneo rematado con custodia entre volutas, que enmarca el arco de medio punto de la capilla donde se inscribe el cuerpo central del retablo. Este se compone regularmente con cuatro estípites más pequeños de idéntico tamaño; repisas aveneradas en los intercolumnios con las imágenes de los jesuitas San Francisco Javier y San Ignacio de Loyola[439]; y calle central con tabernáculo y hornacina-vitrina rematada con penacho que ya nos habla de una ejecución más tardía, influida por la estética de los talleres antequeranos de hacia la mediación del siglo, pero también por la reforma integral del templo a finales del siglo XIX[440], que obligaría a readaptar los retablos laterales en las nuevas naves levantadas. En este sentido, debió ser especialmente traumático tanto el acomodo de los áticos a los óculos practicados en los paramentos de dichas naves como

[436] AGUILAR GARCÍA M.ª D.: *Guía artística de Archidona*, Málaga, Diputación Provincial de Málaga, 1984, p. 115.
[437] CAMACHO MARTÍNEZ, R. (dir.): *Guía artística…ob. cit.*, p. 113.
[438] AGUILAR GARCÍA M.ª D.: *Guía artística…ob. cit.*, p. 115.
[439] CAMACHO MARTÍNEZ, R. (dir.): *Guía artística…ob. cit.*, p. 104.
[440] *Ibidem*, p. 99.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

el reajuste de la anchura de algunos alzados, dándose como resultado la mutilación parcial de casi todas estas piezas[441]. Dentro de la misma línea estética y bajo idénticas circunstancias puede situarse al *retablo de la Virgen de Gracia* del citado templo parroquial, aunque presenta menor potencia estructural y arquitectónica en favor de un despliegue ornamental más acusado. El cuerpo principal parece conservarse con mayor fidelidad que el resto de la ensambladura, albergándose en el mismo la pareja de estípites que separa el registro central de las hornacinas laterales. Iconográficamente, el cuadro bajo dosel dedicado a la patrona archidonesa se encuentra flanqueado, en los citados nichos, por las imágenes escultóricas de menor tamaño de *San Jerónimo penitente* y el *Arcángel San Rafael*. El acabado polícromo de fondos lisos color marfil y tallas, frisos y molduras doradas es similar al del retablo de San José y al del resto de retablos de la iglesia, pero parece responder de nuevo a la intervención de 1883.



Anónimo. *Retablos de la Inmaculada* y *de la Virgen del Fuelle*. Primera mitad del siglo XVIII. Iglesia del convento de las Mínimas. Archidona (Málaga). [ALJT-tb800d y tb800a]

[441] AGUILAR GARCÍA M.ª D.: *Guía artística…ob. cit.*, p. 164.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de la Inmaculada*. Primera mitad del siglo XVIII. Iglesia del convento de las Mínimas. Archidona (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de la Virgen del Fuelle*. Primera mitad del siglo XVIII. Iglesia del convento de las Mínimas. Archidona (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



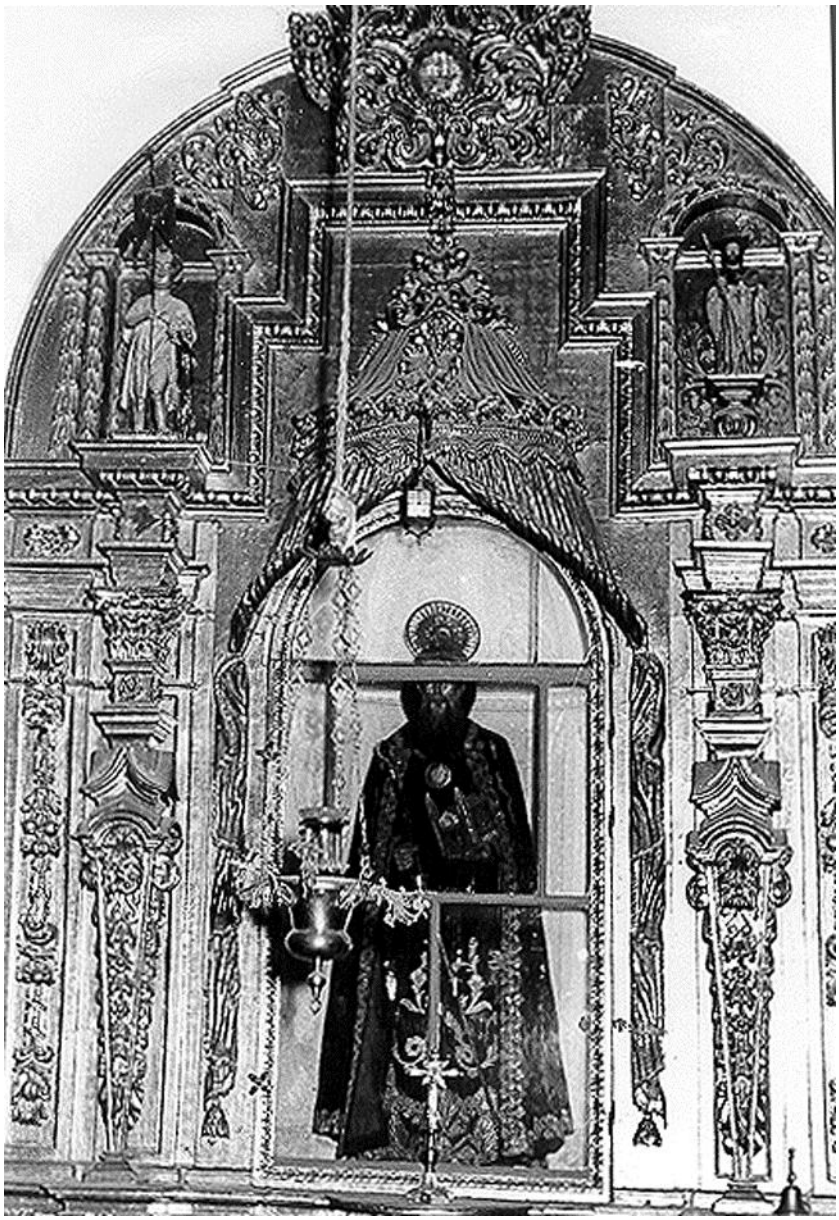
Anónimo. *Retablo-tabernáculo*. Primera mitad del siglo XVIII. Iglesia de la Victoria (actualmente en la Ermita de la Virgen de Gracia). Archidona (Málaga). [ALJT-tbzar18]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo-tabernáculo*. Primera mitad del siglo XVIII. Ermita de la Virgen de Gracia (primitivamente en la iglesia de la Victoria). Archidona (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



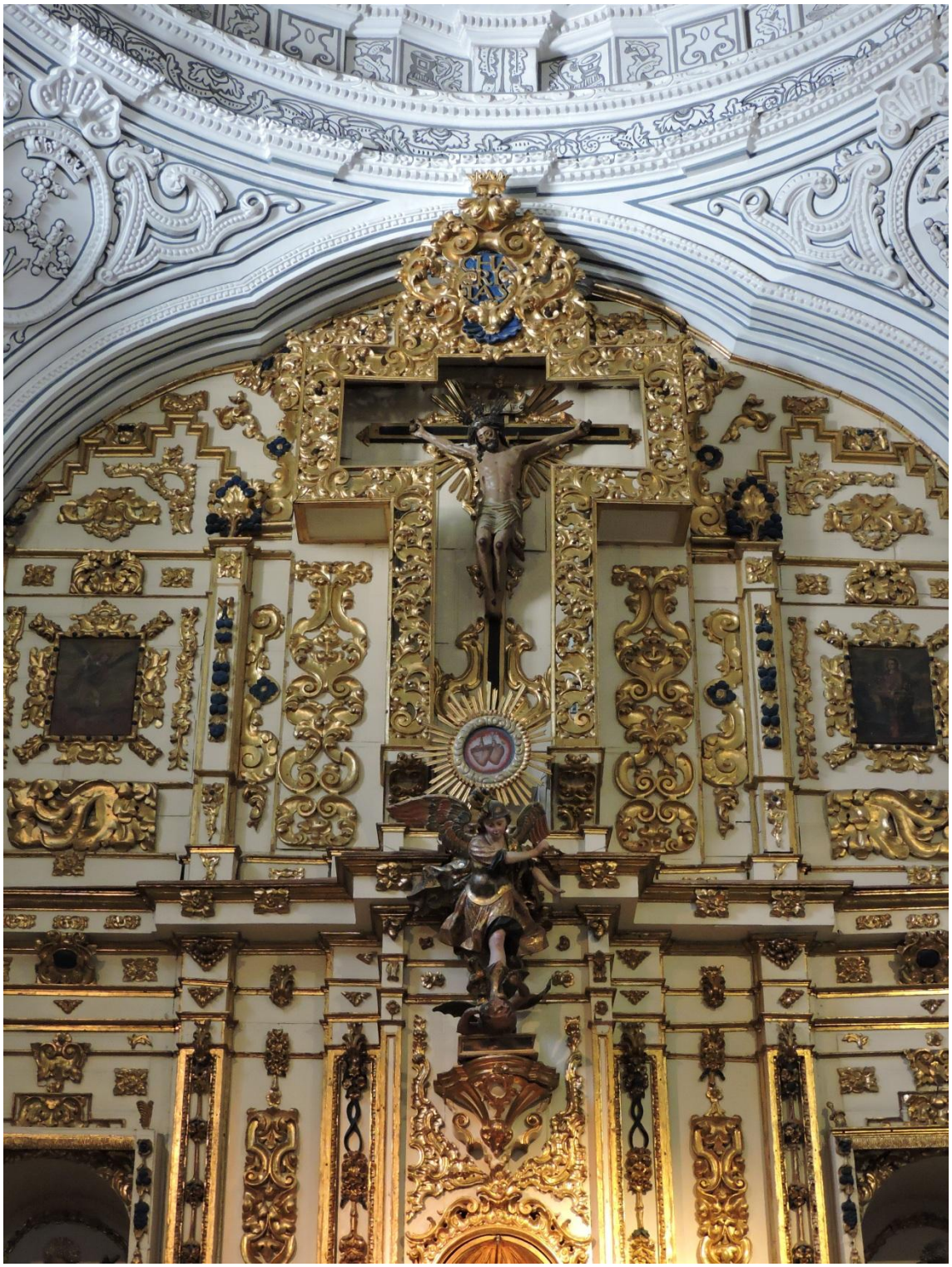
Anónimo. *Retablo de San Francisco de Paula*. Primera mitad del siglo XVIII. Iglesia del convento de las Mínimas. Archidona (Málaga). [ALJT-tb800c]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de San Francisco de Paula*. Primera mitad del siglo XVIII. Iglesia del convento de las Mínimas. Archidona (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo mayor* (detalle). Primera mitad del siglo XVIII. Iglesia del convento de las Mínimas. Archidona (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de San José*. Primera mitad del siglo XVIII. Iglesia parroquial de Santa Ana. Archidona (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de la Virgen de Gracia*. Primera mitad del siglo XVIII. Iglesia parroquial de Santa Ana. Archidona (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Por su parte, en Ronda vinculamos a estas primeras décadas el *retablo mayor de la iglesia del convento de la Caridad*, aunque sus fondos jaspeados nos inducen a pensar en una posterior intervención, y, sobre todo, el antiguo *retablo de las Reliquias* de la Colegiata de Santa María la Mayor –actualmente de la Virgen del Mayor Dolor–. De estructura clara y sencilla, el protagonismo de este retablo recae en los cuatro robustos estípites que dividen el cuerpo principal –con querubines en sus frentes– las carnosas hojarascas de talla dorada que recubren la totalidad de la ensambladura y el pronunciado arqueamiento de la cornisa sobre la hornacina principal. Esta última debió sufrir algunas alteraciones durante el periodo belicista, perdiéndose los receptáculos en forma de bustos que contenían las reliquias[442]. Preside la misma, actualmente, la talla dieciochesca de la *Virgen del Mayor Dolor*, obra de filiación hispalense cuya iconografía –la soledad de maría al pie de la cruz– se ve singularizada por la nube de querubes con atributos de la pasión sobre la que se asienta la imagen[443]. Por último, también reviste particularidad el *Emblema del Santo Oficio* que centra el voluminoso ático del conjunto, compuesto por una cruz arbórea sobre la que se adosan en ángulo la espada y la palma alegóricas de la justicia y el honor[444]. A un concepto estético semejante responden los aparatosos *retablos de la Virgen de Gracia* y la *Virgen de la Cabeza* de los ábsides colaterales de la cabecera del mismo templo.

Precisamente, hacia 1725 se encuentran en fase de terminación las obras de dicha nueva cabecera, habiéndose acabado *lo principal de la obra y Retablo de la Capilla Maior* […].[445] No obstante, la culminación del adorno de la capilla debió prolongarse unos años al paralizarse la obra durante cierto tiempo[446]. Por la configuración absidial de la capilla se proyectó un altar centralizado, a modo de templete-tabernáculo, que finalmente será instalado en la capilla lateral de la nave del Evangelio junto a un retablo parietal adaptado a la forma curva del espacio, similar en concepto al retablo de la capilla de la Misericordia de la iglesia del Carmen de Málaga. Partiendo de un basamento con motivos eucarísticos y marianos se compone su alzado con cuatro pilares, jalonados por tres estípites cada uno, que dan sustento a los arcos de medio

[442] ROMERO BENÍTEZ, J.: *El retablo…ob. cit.*, pp. 78-79.
[443] ROMERO TORRES, J. L.: *La escultura…ob. cit.*, p. 99.
[444] RAMÍREZ GONZÁLEZ, S.: "Las órdenes religiosas en la Ronda de la Edad Moderna. Implantación, proselitismo y testimonios iconográficos", *Isla de Arriarán: revista cultural y científica* nº 33, Málaga, Asociación Cultural Isla de Arriarán, 2009, p. 38.
[445] A.C.C.M., *Sobre el retablo de la Capilla Mayor de la Iglesia de Santa María de Ronda. Año de 1725*, leg. 367, p. 16, s/f.
[446] CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Málaga Barroca…ob. cit.*, p. 419.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

punto sobre los que monta una cúpula calada rematada con airosa linterna. El retablo envolvente se articula igualmente con cuatro estípites que definen tres calles con hornacinas, en las laterales, y repisa con amplio dosel, en la central. De exquisita labor de talla, no llegaría sin embargo a dorarse, permaneciendo en madera vista hasta hoy. El conjunto será desmantelado tras la guerra colocándose el templete, por fin, en la capilla mayor. Hasta entonces, el espléndido baldaquino contaba con una imagen escultórica de la *Virgen de los Ángeles* elevada sobre una peana de garganta y rodeada de los seres a los que aludía su advocación. Pudo ser el referente de esta obra, la retablística de la familia de los Primo[447].



Anónimo. *Retablo mayor*. Primera mitad del siglo XVIII. Iglesia del convento de la Caridad. Ronda (Málaga).

[447] ROMERO BENÍTEZ, J.: *El retablo…ob. cit.*, p. 78.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



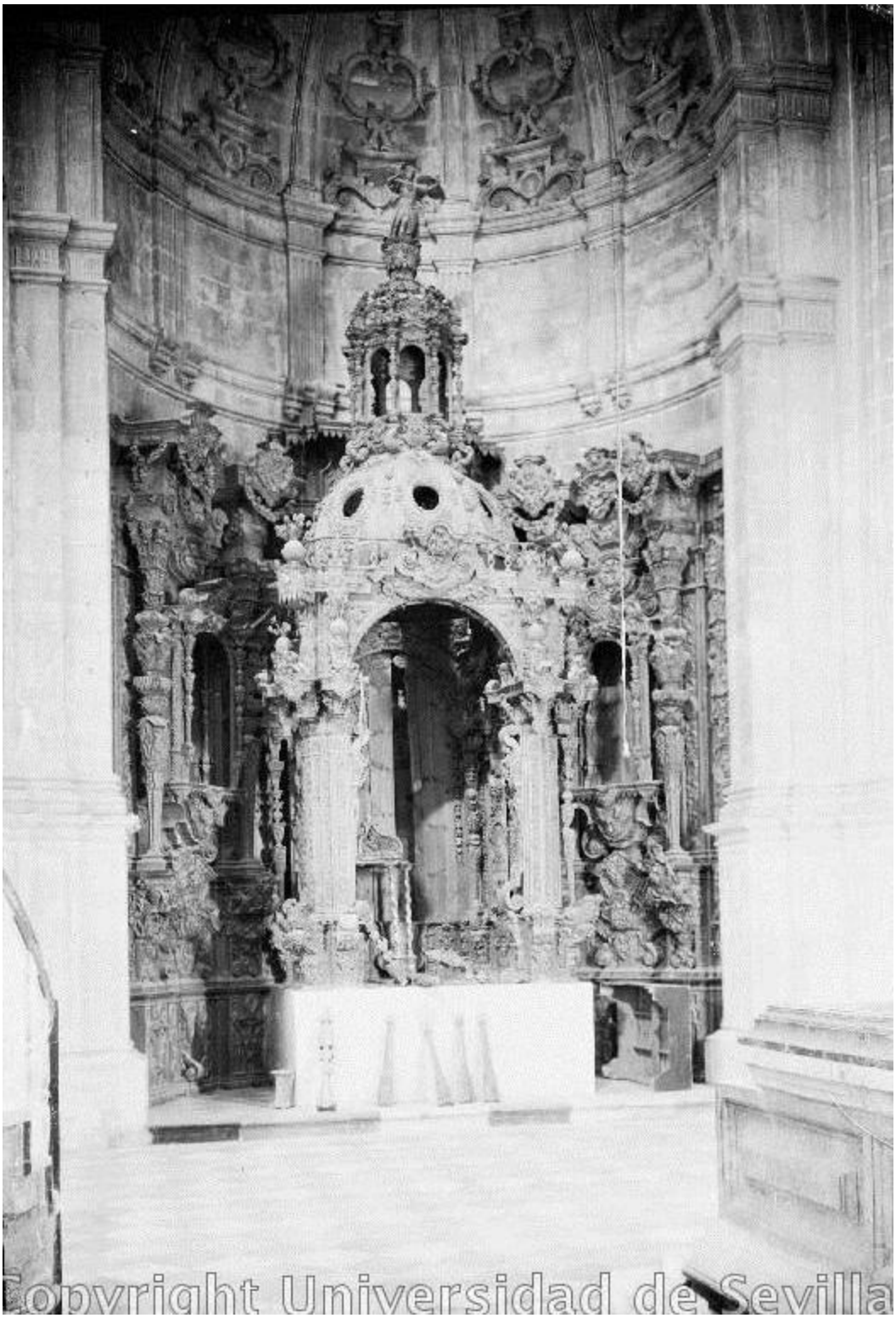
Anónimo. *Retablo de las Reliquias*. Primer tercio del siglo XVIII. Colegiata de Santa María la Mayor. Ronda (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo-baldaquino de la Virgen de los Ángeles*. Primera mitad del siglo XVIII. Colegiata de Santa María la Mayor. Ronda (Málaga). [ALJT-tb5597]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA


Copyright Universidad de Sevilla

Anónimo. *Retablo-baldaquino de la Virgen de los Ángeles* y *retablo parietal* (actual del Sagrado Corazón). Primera mitad del siglo XVIII. Colegiata de Santa María la Mayor. Ronda (Málaga). [ALAUS]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



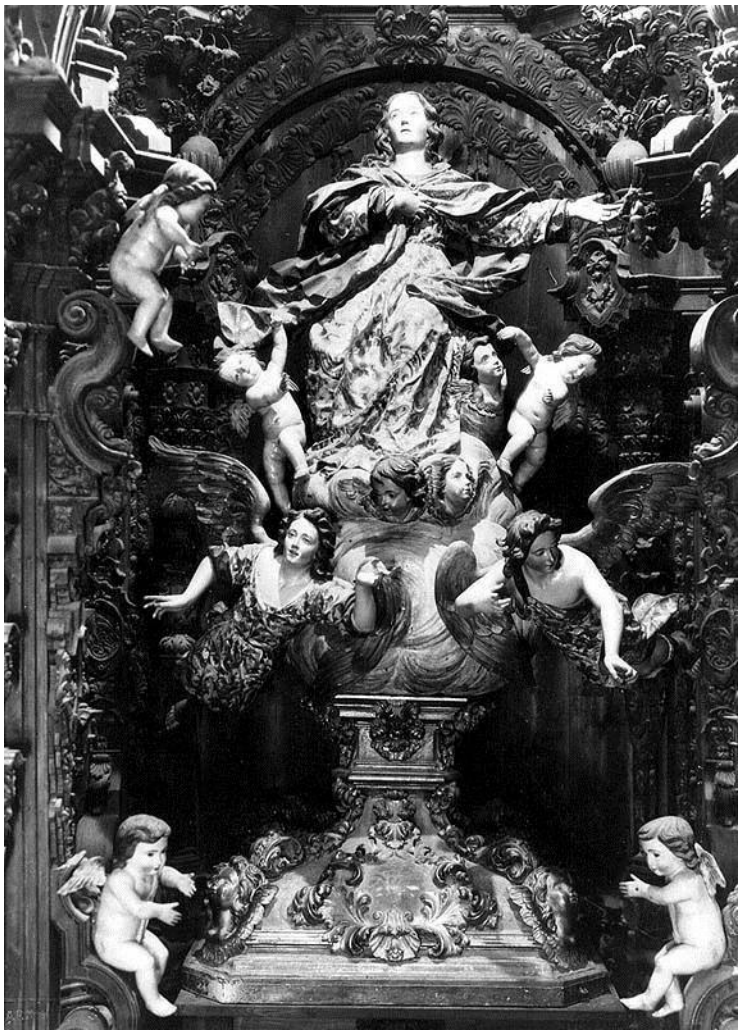
Anónimo. *Retablo del Sagrado Corazón* en la actualidad. Primera mitad del siglo XVIII. Colegiata de Santa María la Mayor. Ronda (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo-baldaquino de la Virgen de los Ángeles* (detalle del sistema columnario). Primera mitad del siglo XVIII. Colegiata de Santa María la Mayor. Ronda (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Virgen de los Ángeles*. Primera mitad del siglo XVIII. Colegiata de Santa María la Mayor. Ronda (Málaga). [ALJT-tb5605]

En efecto, hacia la mediación del Setecientos esta saga de entalladores de origen jienense aglutinará los encargos de buena parte de las poblaciones del centro de Andalucía, estableciéndose en Antequera, probablemente, en torno dicho periodo. El virtuosismo técnico, los fragmentos de cornisa y molduras quebradas recogidas en volutas y, en definitiva, la disolución de las formas arquitectónicas –que con los Primo llegará a su máxima expresión– marcarán el lenguaje de sus obras. En este contexto se inserta el monumental *retablo mayor de la iglesia del Carmen* de Antequera. Obra de referencia dentro del estípite, el delirio ornamental de sus soportes y su alzado no tendrá parangón en la provincia, situándose como uno de los más espectaculares retablos del barroco andaluz. Atribuida a Antonio Primo –artista más avezado de la citada saga– se propone su ejecución entre 1741 y 1746, vinculándose al citado maestro por su

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

semejanza con otra obra suya anterior. Se trata del retablo mayor de las Carmelitas Descalzas de Lucena, realizado en 1738 por el artista, donde ya se anuncian los patrones compositivos del retablo antequerano. La deuda con la plástica de Duque Cornejo parece evidente en estos retablos, tomada como base del exuberante juego de curvas y contracurvas de las cornisas[448], así como la asimilación del arqueamiento mixtilíneo de la misma, sobre la calle central, a modo de hornacina, procede del retablo de la Compañía de la capital cordobesa[449]. Por otro lado, el diseño del cascarón rematado con peinetón proyectado sobre la cúpula y la articulación del retablo con cuatro estípites de orden gigante, proviene del conocimiento del retablo del Sagrario catedralicio sevillano, elaborado por Jerónimo de Balbás[450]. Primo conocería este retablo de primera mano tras su viaje a la capital hispalense en 1729[451]. Dedicaremos un epígrafe del siguiente capítulo a analizar las claves morfológicas e iconográficas de esta máquina lignaria.

Dentro de la misma iglesia, en la capilla del Sagrario se aloja el *retablo de San José*, cuyos soportes híbridos se relacionan con modelos similares ensayados por Antonio Primo en el retablo mayor de las Carmelitas Descalzas de Lucena[452]. Concretamente, el retablo se articula en tres calles divididas por estípites con el tercio inferior torso –los dos centrales– sobre banco con nichos trilobulados en los extremos y tabernáculo en el centro. Las citadas calles se ocupan con hornacinas y se remata el conjunto con penacho de placados que enmarca un medallón pictórico. Acompañan a la escultura del Santo Patriarca –atribuida a José de Medina– las imágenes de la *Inmaculada* y *Santa Eufemia*, en las hornacinas laterales, y los bustos de *San Pedro* y *San Pablo*, en los nichos del banco[453].

Conformando un conjunto estético fascinante se sitúan los *retablos colaterales de San Elías* y *del Cristo de las Penas* del propio templo carmelita, aunque en este caso los muros rectos del crucero no concedían la posibilidad de una planta vibrante como la del retablo mayor[454]. No obstante, la estructura sencilla de cuerpo separado por estípites en tres calles, con hornacina principal la central y otras de menor tamaño en los laterales,

[448] TAYLOR, R.: "La familia Primo; retablistas del siglo XVIII en Andalucía", *Imafronte* n^{os} 3-4-5, Murcia, Universidad de Murcia, 1987-88-89, pp. 327-330.
[449] *Ibidem*, p. 329.
[450] *Ibidem*, p. 330.
[451] ROMERO BENÍTEZ, J.: *El retablo…ob. cit.*, p. 69.
[452] CAMACHO MARTÍNEZ, R. y ROMERO BENÍTEZ, J.: "Aproximación…", *ob. cit.*, p. 361.
[453] ROMERO BENÍTEZ, J.: *Guía Artística…ob. cit.*, p. 99; CAMACHO MARTÍNEZ, R. (dir.): *Guía artística…ob. cit.*, p. 48.
[454] TAYLOR, R.: "La familia Primo…", *ob. cit.*, p. 333.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

se veía superada por el tremendo quebramiento de la cornisa y el volumen del remate del ático. Vinculados al quehacer de Mateo y Francisco Primo[455] –padre y hermano de Antonio, respectivamente– el primero acusa un menor dinamismo a pesar del espectacular relieve del ático con la representación de la *Subida a los cielos del profeta Elías en el carro de fuego*, mientras en el segundo se equilibra mejor el volumen del ático; presenta diferente diseño en los estípites; y sirve de excelsa portada al camarín rococó donde se entroniza la portentosa escultura cristífera atribuida a Juan Bautista del Castillo[456]. Además, la inclusión deliberada de rocallas dentro del repertorio ornamental de este retablo desplaza su ejecución hacia la segunda mitad de la centuria. Ambos retablos presentan un sugestivo acabado que combina el dorado de tallas, molduras, cornisas, fileteados, y los estofados sobre fondos azulados de frisos y demás superficies lisas. En cuanto al discurso simbólico el de San Elías, aparte de la citada escena del ático y la escultura principal del profeta, alberga imágenes de los carmelitas *San Ángel de Sicilia* y *San Andrés Corsini* en las hornacinas laterales y un óvalo con el relieve del *Monte Carmelo* en el centro del banco. Por su parte, el del Cristo de las Penas recoge, igualmente, en sus hornacinas santos de la orden, en este caso de Etiopía: *San Elesbán* y *Santa Ifigia*. En el centro del módulo del ático aparece un tondo con el busto en relieve de la *Virgen de la Soledad* y rematando tanto esta como las calles laterales tres figuras de ángeles portando la escalera, un cirio encendido y la Cruz. El repertorio escultórico se atribuye a Diego Márquez[457].

Relacionado con Francisco Primo está igualmente el *retablo mayor de la iglesia de San José* del convento de las Descalzas. Realizado en torno a 1763, continúa la estela del retablo del Carmen, pero adaptado seguramente a un menor presupuesto que redunda en la mayor sencillez y menor valentía del diseño[458]. La estructura básica, por lo tanto, posee un cuerpo principal separado en tres calles por estípites con hornacinas en las calles laterales y la triple articulación en altura de la central con tabernáculo, manifestador y hornacina. En el cuerpo de remate se inserta de nuevo el penacho mixtilíneo de la cornisa albergando en este caso la imagen de *San Elías*. Además de la escultura del profeta, ante cada uno de los cuatro grandes estípites se instalan efigies de

[455] ROMERO BENÍTEZ, J.: *El retablo…ob. cit.*, p. 73.
[456] *Idem.*
[457] CAMACHO MARTÍNEZ, R. (dir.): *Guía artística…ob. cit.*, p. 47.
[458] TAYLOR, R.: "La familia Primo…", *ob. cit.*, p. 333.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

santos papas y obispos carmelitas: *San Telésforo*, *San Dionisio*, *San Andrés Corsini* y *San Pedro Tomás*[459], y en la hornacina central el titular del convento.

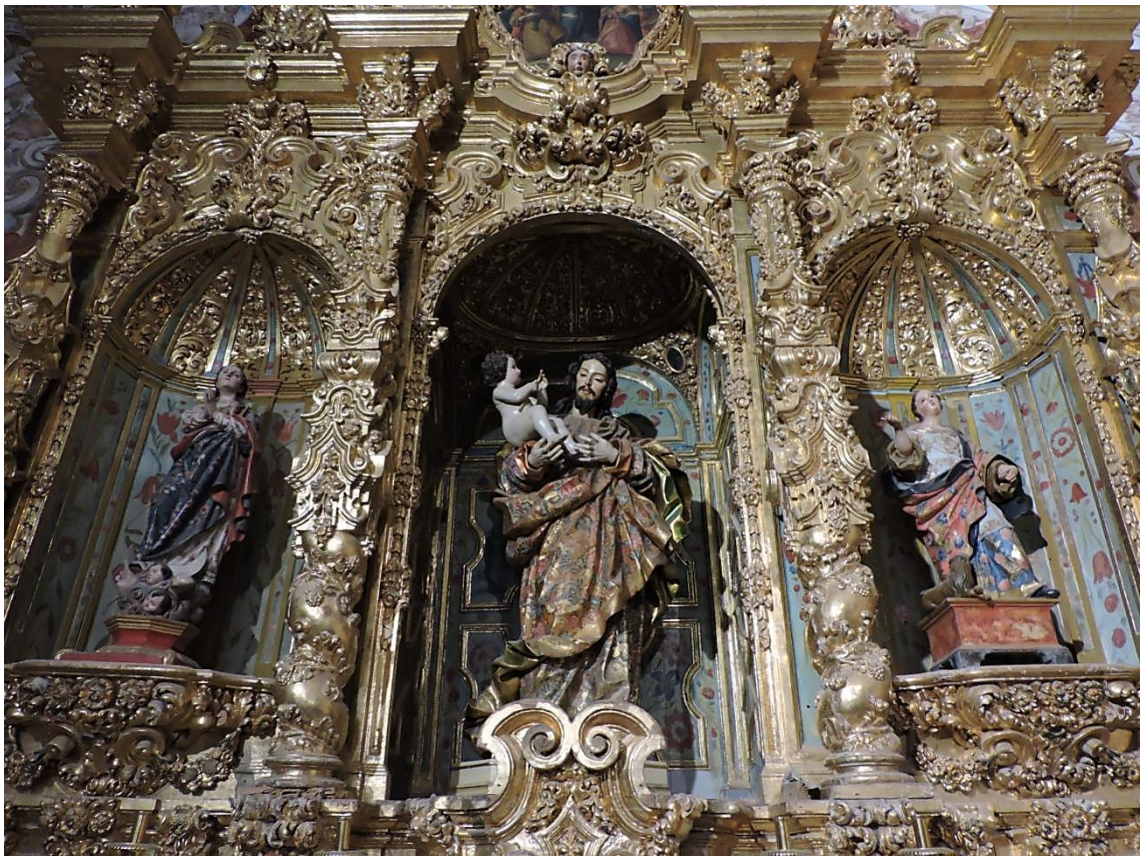


Antonio Primo (atribución). *Retablo mayor* (vista general y página siguiente: detalle del cascarón y el peinetón). 1741-1746. Iglesia del Carmen. Antequera (Málaga). [ALG]

[459] CAMACHO MARTÍNEZ, R. (dir.): *Guía artística…ob. cit.*, p. 61.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA





Antonio Primo (atribución). *Retablo de San José* (detalle de los estípites híbridos). Segundo cuarto del siglo XVIII. Iglesia del Carmen. Antequera (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Mateo Primo (atribución). *Retablo de San Elías*. Segundo cuarto del siglo XVIII. Iglesia del Carmen. Antequera (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Francisco Primo (atribución). *Retablo del Cristo de las Penas*. Segunda mitad del siglo XVIII. Iglesia del Carmen. Antequera (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Francisco Primo (atribución). *Retablo mayor*. Ca. 1763. Iglesia de San José del convento de las Carmelitas Descalzas. Antequera (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Obras seguras de este último autor son los *retablos mayores de la iglesia parroquial de Santa Ana* y *del convento de Santo Domingo* de Archidona, documentados por el investigador local Manuel Garrido Pérez[460]. El primero sigue el modelo carmelita antequerano, incluyendo igual número de calles, distribución en altura tripartita del centro y desarrollo de la cornisa sobre el cascarón del ático que, en este caso, se adapta a la planta poligonal y la bóveda ojival de la cabecera gótica del templo. La diferencia más evidente es la incorporación de un enorme dosel que enmarca todo el conjunto y lo expande hacia las paredes y la bóveda de la capilla mayor, siendo el ejemplo de mayor monumentalidad de la provincia en cuanto al uso de dicho recurso escenográfico. Fue concertado por el maestro Primo en 1758 pero no sería hasta 1781 cuando se acometería su dorado y policromado –en tonos pardos y verdosos– por parte de Juan González Ladrón de Guevara. El programa, de vocación redentorista, se resuelve con las esculturas de *San Pedro* y *San Pablo* en las hornacinas laterales y *Santa Ana con la Virgen Niña* en la central, exponiéndose sobre esta, de manera triunfal, un rompimiento de gloria con el *Espíritu Santo* flanqueado por ángeles[461]. En cuanto al retablo de Santo Domingo, iniciado dos años después y terminado en 1763, suscribe idéntico patrón compositivo aunque, debido al rigor marcado por su emplazamiento, se achata un tanto en el remate a la vez que se ensancha hacia los laterales con dos entrecalles en los extremos que contienen pequeñas hornacinas. No obstante, en los años cuarenta del siglo XX este retablo será trasladado a Málaga capital, modificándose y transformándose su estructura para ser adaptado a la cabecera poligonal de la parroquia de Santiago. Similar destino tendrá el *retablo de la capilla de la Virgen del Rosario* del citado convento dominico, que pasará a formar parte del mobiliario litúrgico de la iglesia de San Juan, para finalmente presidir la capilla de la Cofradía de la Paloma de Málaga.[462] Dicho retablo comparte ciertas analogías compositivas con el de la capilla de los Servitas del convento antequerano de Belén, aunque este presenta ya un repertorio ornamental plenamente rococó. Ambas piezas ostentan similares frontales de altar, que siguen un modelo emparentado con la producción del ensamblador antequerano Antonio Palomo, el cual había recibido su formación, precisamente, en el taller de

[460] GARRIDO PÉREZ, M.: "El retablo mayor de la iglesia parroquial de Santa Ana y el retablo mayor de Santo Domingo de Archidona. Fecha, autoría y documentación", *Rayya* nº 4, Archidona, Instituto de Patrimonio de Archidona, 2008, pp. 35-73.
[461] AGUILAR GARCÍA M.ª D.: *Guía artística…ob. cit*., p. 169.
[462] El templete que presidía el retablo archidonés fue adquirido hacia mediados del siglo XX por la Real Hermandad de Santa María de la Victoria de Málaga capital.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Francisco Primo[463] y cuya trayectoria veremos más adelante. Emparentados con dicho obrador parecen el *retablo de la Virgen de la Merced*; los dos dedicados a *la Inmaculada*; y, aunque un tanto diferente, el *de la Virgen del Carmen*, situados en las naves laterales de la parroquia de Santa Ana. No obstante, al menos los tres últimos acusan la –ya citada– remodelación del templo, en 1883, y cuentan por ello con significativas alteraciones que complican su lectura. Quizás respondan a dicho momento los fondos lisos de tonos marfileños que homogenizan la impronta de todas estas ensambladuras secundarias de la parroquia mayor archidonesa, si bien, la cronología del dorado del retablo de la Inmaculada, ejecutado en 1779[464], concordaría un tanto con dicha estética. Precisamente, cuenta esta última pieza con un sencillo pero interesante repertorio iconográfico al disponer en las hornacinas laterales los bustos relicarios de los santos mártires patronos de Archidona: *San Zenón* y *Santa Palidata*[465]. Por su parte, el del Carmen introduce pequeñas tallas de *San Francisco de Asís* y *San Antonio de Padua* en los nichos que flanquean la imagen sedente de la titular mariana[466]. Tanto estos dos retablos como el de la Merced incorporan ya, dentro del discurso ornamental de tallas doradas, algunos motivos rocallescos que atestiguan el periodo transicional iniciado hacia la segunda mitad del siglo.

[463] ROMERO BENÍTEZ, J.: *El retablo…ob. cit.*, p. 85.
[464] CAMACHO MARTÍNEZ, R. (dir.): *Guía artística…ob. cit.*, p. 102.
[465] AGUILAR GARCÍA M.ª D.: *Guía artística…ob. cit*., p. 167.
[466] CAMACHO MARTÍNEZ, R. (dir.): *Guía artística…ob. cit.*, p. 104.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



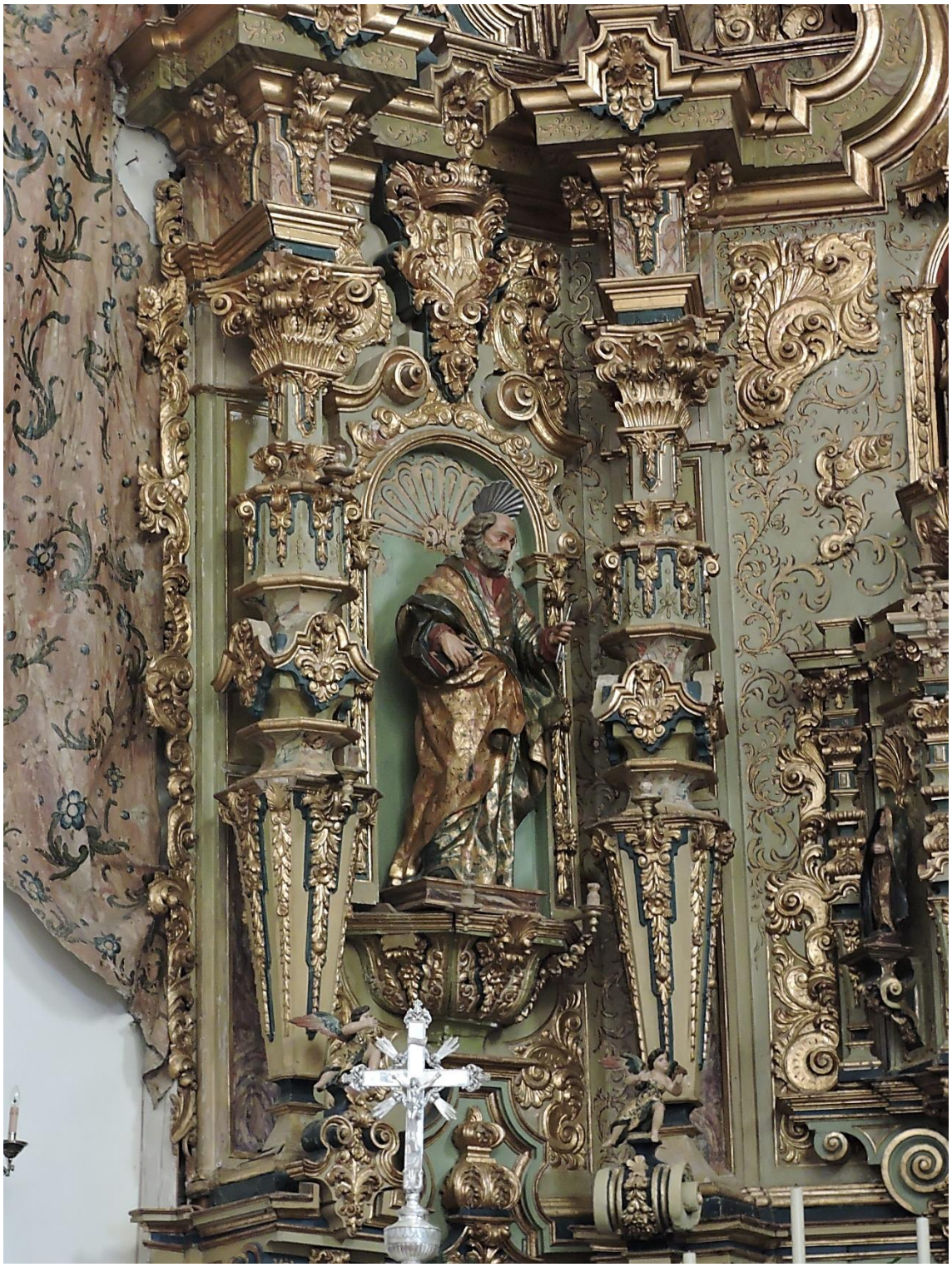
Francisco Primo (talla) y Juan González Ladrón de Guevara (dorado y policromía). *Retablo mayor*. 1758-1781. Iglesia parroquial de Santa Ana. Archidona (Málaga). [ALJT-tb746]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Francisco Primo (talla) y Juan González Ladrón de Guevara (dorado y policromía). *Retablo mayor*. 1758-1781. Iglesia parroquial de Santa Ana. Archidona (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Francisco Primo (talla) y Juan González Ladrón de Guevara (dorado y policromía). *Retablo mayor* (detalle). 1758-1781. Iglesia parroquial de Santa Ana. Archidona (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Francisco Primo. *Retablo mayor*. 1760-63. Iglesia del convento de Santo Domingo. Archidona (Málaga). [ALJT-tb781b]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de la Virgen del Rosario*. Segunda mitad del siglo XVIII. Iglesia del convento de Santo Domingo (hoy en la capilla de la Virgen de la Paloma de Málaga capital). Archidona (Málaga). [ALJT-tb776b]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de la Virgen del Rosario* (detalle). Segunda mitad del siglo XVIII. Iglesia del convento de Santo Domingo (hoy en la capilla de la Virgen de la Paloma de Málaga capital). Archidona (Málaga). [ALJT-tb779a]



Anónimo. *Retablo de la Virgen del Rosario* (detalle del banco en la actualidad). Segunda mitad del siglo XVIII. Capilla de la Virgen de la Paloma (originalmente en la iglesia del convento de Santo Domingo de Archidona). Málaga. [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de la Virgen de la Paloma* en la actualidad (originalmente de la *Virgen del Rosario* de Archidona). Segunda mitad del siglo XVIII. Capilla de la Virgen de la Paloma (primitivamente en la iglesia del convento de Santo Domingo de Archidona). Málaga. [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Templete de la Virgen de la Victoria* (originalmente de la *Virgen del Rosario* de Archidona). Segunda mitad del siglo XVIII. [ALJT-tb4416]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de la Virgen de la Merced*. Mediados del siglo XVIII. Iglesia parroquial de Santa Ana. Archidona (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de la Inmaculada, San Zenón y Santa Palidata*. Segunda mitad del siglo XVIII. Iglesia parroquial de Santa Ana. Archidona (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de la Virgen Inmaculada*. Mediados del siglo XVIII. Iglesia parroquial de Santa Ana. Archidona (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de la Virgen del Carmen*. Segunda mitad del siglo XVIII. Iglesia parroquial de Santa Ana. Archidona (Málaga). [ALG]

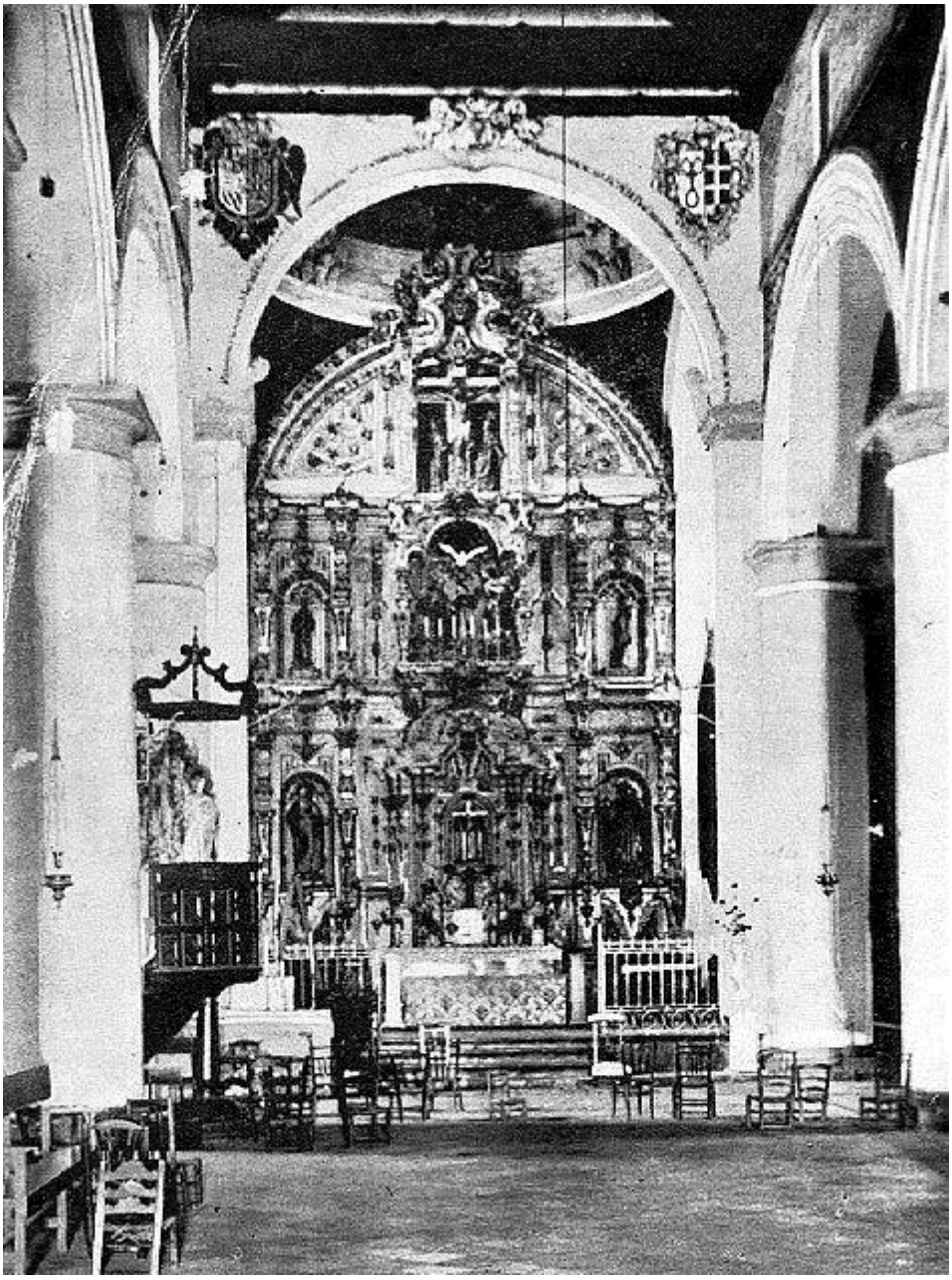
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

En Álora, hacia 1775 se promueve la realización de un nuevo retablo mayor para la iglesia parroquial de la Encarnación dado *el lastimoso e indecente estado en que se halla depositado el Santísimo Sacramento* […]. Para ello se contaría con la aportación de los fieles *a fin de hacer y colocar un decente retablo en dho altar* […]. No obstante, de los 800 ducados en que se tasaba la intervención tan solo se habían recogido 5.000 reales por lo que se pidió ayuda al Cabildo catedralicio para que liberase alguna partida económica a cuenta de los caudales de las Fábricas menores del obispado, como así se acordó[467]. Esta obra se ha venido adjudicando tradicionalmente a Francisco Primo por la información recogida en una hojita parroquial de los fondos del Archivo Temboury[468], y de hecho son visibles algunos elementos identificativos de las obras de esta saga de retablistas jienenses. En efecto, las ménsulas de apoyo de los estípites del primer piso y, sobre todo, la hornacina lobulada de inspiración orientalizante del segundo, siguen la impronta de las del retablo mayor del convento antequerano del Carmen, de Antonio Primo. Además, el remate del ático repite idéntica fórmula a modo de peinetón mixtilíneo que se eleva hasta invadir la bóveda del presbiterio y aparece también el mismo detalle en la resolución de los frentes de los entablamentos sobre los ejes de los soportes, habitual en otras piezas del taller de Francisco. Sobre banco se elevan dos cuerpos separados por estípites, donde la calle central se amplía tanto que convierte a las laterales en intercolumnios. En estos se insertan nichos, mientras que en la calle central se adosa un monumental tabernáculo-manifestador con estípites que tiene su continuación, en el segundo cuerpo, con la citada hornacina de arco polilobulado y remate con moldura mixtilínea, sostenida también por estípites. Se remataba el retablo con el módulo del ático, de forma semicircular y coronado por el mencionado peinetón, en cuyo centro se instalaba un *Calvario* bajo dosel flanqueado por estípites, mientras los espacios de los segmentos se cubrían con roleos tallados de escaso relieve. El programa se completaba con imágenes de santos en los nichos de los intercolumnios de los dos primero pisos –casi todas perdidas con antelación a los años treinta del siglo pasado– y el portentoso *Misterio de la Encarnación* en la hornacina central. Este grupo había sido donado con anterioridad por el presbítero aloreño Francisco Martín Caro Cabeza de Vaca, según codicilo otorgado por este en 1751[469]. Por último, una corte celestial de

[467] A.C.C.M., *Actas capitulares*, leg. 1050, lib. 52, Cabildo del 23 de diciembre de 1775, fols. 213v. y 214r.
[468] A.L.J.T., *Iglesia Parroquial de nuestra Señora de la Encarnación. Hojita Parroquial* (1927), s/f.
[469] *Idem*.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

ángeles se desplegaba sobre los nombrados ejes de los estípites y la hornacina principal, y, precisamente bajo esta, dos ángeles atlantes simulaban sostenerla.



Francisco Primo (atribución). *Retablo mayor*. Ca.1775. Iglesia parroquial de la Encarnación. Álora (Málaga). [ALJT-tb61b]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Francisco Primo (atribución). *Retablo mayor* (detalle). Ca.1775. Iglesia parroquial de la Encarnación. Álora (Málaga). [ALJT-tb63]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Al margen de la estela de los Primo, en Vélez-Málaga la Ermita de los Remedios contó al menos con dos retablos de estípites: el mayor y el colateral de la nave de la Epístola. No obstante, desconocemos si alguno de ellos pertenecía al grupo de piezas que, procedentes del abandonado monasterio de San José de Carmelitas Descalzos de la propia localidad, fueron traídas a la ermita a partir de 1888 con motivo de las labores de restauración de la misma al haber resultado tremendamente dañada y expoliada durante la invasión francesa[470]. Esta incertidumbre se acrecienta dada la escasa correspondencia entre la estética de los retablos que conocemos por fotografías anteriores a 1931 y la tardía fecha de erección de los mismos en 1791[471]. En cualquier caso, el primero de ellos servía de marco monumental a la embocadura del camarín de la Virgen titular del recinto sacro y presentaba un alzado de cuerpo principal de tres calles sobre banco y ático igualmente tripartito adaptado al arco de medio punto del paramento de la capilla mayor. Las calles laterales albergaban hornacinas con las esculturas de *San Blas* y *San Juan Nepomuceno*, mientras la central –mucho más ancha– estaba ocupada en su totalidad por el vitral que protegía el citado vano del camarín. Los cuatro ligeros estípites que articulaban este cuerpo compartían las mismas proporciones y mostraban un diseño combinado de piezas cúbicas y bulbosas. Sobre los mismos se disponía una cornisa muy movida cuyos quiebros encima de las hornacinas laterales exponían carnosas cartelas sobre placas recortadas. Estas a su vez se remataban con penachos mixtilíneos a modo de doseletes, muy decorados y terminados en pináculos, que invadían el espacio de los segmentos del ático. En el centro, el arco del camarín se timbraba con una gran corona real y la cornisa servía de basamento del módulo central del cuerpo superior. Este, separado igual que el piso inferior por estípites, contenía una hornacina flanqueada por soportes de menor tamaño, en cuyo centro se encontraba una escultura-relicario –de medio cuerpo– de *San Dionisio*. Por su parte, en la puerta del sagrario se disponía un relieve policromado de *San Antonio de Padua con el Niño*[472]. Dentro de la misma línea estilística se encuadraba el retablo colateral de la nave de la Epístola, pero tan solo reconocemos del mismo un fragmento de la calle lateral que aparece en una fotografía del archivo Temboury. Precisamente, otra instantánea histórica anterior a los años 30 del siglo pasado –en este caso perteneciente al

[470] CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Málaga Barroca…ob. cit.*, p. 502.
[471] SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: "Oportunismo político e instrumentalización de un patronato mariano. La ermita de los Remedios en Vélez-Málaga y sus pinturas murales", *Boletín de Arte* nº 24, Málaga, Departamento de Historia del Arte-Universidad de Málaga, 2003, p. 482.
[472] *Ibidem*: p. 483.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

repositorio documental del Consejo Superior de Investigaciones Científicas– desvela el "orden estipitesco" del *retablo de San Juan Dios* de la antigua iglesia hospitalaria del mismo nombre. Tan solo se atisban en la imagen los dos robustos soportes que flanqueaban la hornacina donde se entronizaba la escultura del santo, siendo el diseño de estos de mayor limpieza arquitectónica. Poco podemos decir, igualmente, de los retablos menores de la iglesia del convento de las Claras, cuyos estípites tan solo atisbamos de soslayo en el único testimonio fotográfico, del interior de dicho templo, anterior a 1931.

Caso aparte fue el singular *retablo mayor* del convento de las Carmelitas Descalzas que, aunque utilizaba pequeños estípites tanto en los módulos laterales como en el ático, estos presentaban un carácter meramente ornamental, hasta el punto de pasar desapercibidos dentro del entramado escenográfico de la ensambladura. Esta se caracterizaba por el empleo de espejos de distinto tamaño y forma para remarcar los distintos elementos y partes del retablo. El cuerpo principal se organizaba con un primer nivel tripartito conformado con sendos módulos resaltados sobre el plano, con forma de urnas aveneradas, los de los laterales, y el tabernáculo, en el central. Sobre estos apeaban los profundos vanos de las hornacinas de los costados y del camarín, los cuales aparecían bajo suntuosos pabellones cuyos cortinajes eran descubiertos en cascada por ángeles ingrávidos. Este nivel se cerraba con una especie de moldura mixtilínea recubierta de espejos y remarcada con óvalos especulares sobre los vértices de los tres pabellones. Tras ello arrancaba el remate semicircular del retablo, compuesto por tondos rodeados de volutas, hojarascas y medallones de espejos sobre los ejes de los citados doseles, donde el central era enmarcado por los mencionados estípites y se coronaba con un escudo. El repertorio iconográfico se concretaba en las tres esculturas alojadas en los huecos principales de la ensambladura: *Santa Teresa de Jesús* y *San Juan de la Cruz*, en los nichos laterales, y la Virgen del Carmen en el camarín. Este se edificó durante el primer cuarto del siglo XVIII, habiéndose construido la iglesia actual entre 1738 y 1745[473], por lo que el asiento del retablo debió producirse hacia la mediación del siglo.

En Coín, los retablos que cerraban las naves laterales de la parroquia de San Juan guarnecían con monumentalidad la cabecera de dicho templo junto con el ya estudiado retablo mayor –también con estípites pero que incluimos con anterioridad por su

[473] CAMACHO MARTÍNEZ R. (dir.): *Guía artística…ob. cit.*, p. 391.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

condición híbrida al presentar columnas salomónicas–. Compuestos de dos cuerpos y tres calles, ambos contenían hornacinas con esculturas en las calles laterales y ático rematado en medio punto. Las mayores diferencias se detectaban en la calle central, donde el retablo del Evangelio exponía una especie de urna-hornacina y un cuadro en el ático, y el de la Epístola un gran nicho con una pintura. La decoración de placas recortadas con cartelas de frondosa hojarasca, sobre las repisas laterales, nos recuerda soluciones ornamentales y compositivas del retablo de la ermita de los Remedios de Vélez-Málaga. Iconográficamente, el primero albergaba las esculturas de *Santa Ana y la Virgen Niña* y *San Pedro Mártir*, en las repisas laterales, y la *Divina Pastora*, probablemente, en la hornacina principal. Las tres imágenes eran piezas de talla completa atribuidas con fundamento a Fernando Ortiz y según la opinión de Romero Torres respondían al periodo del artista inmediatamente posterior a su vuelta de la estancia en la Corte[474]. Esta circunstancia entronca la hechura del retablo a partir de 1756.

Se conservan testimonios gráficos de otros retablos de estípites en la comarca de la Axarquía. En Nerja el *retablo mayor de la ermita de Nuestra Señora de las Angustias* presentaba estos soportes enmarcando el camarín de la Virgen, cuyo frente estaba coronado por un voluminoso peinetón que invadía el anillo de la cúpula del presbiterio y se perfilaba con una gruesa moldura mixtilínea. Las calles laterales contenían repisas bajo doseletes con las esculturas de *San Nicolás de Bari* y *Santa Bárbara*, resolviéndose el resto de superficies –pilastras exteriores, rosca del arco y segmentos– con paneles de tallas doradas sobre fondos lisos de color claro y filetes, perfiles y placas recortadas de tono oscuro. La ermita se bendijo en 1720[475] tras la petición de licencia al Cabildo de Bernarda Alférez, viuda de Luis López de Alcántara, promotora del edificio y del retablo de los cuales solicita el título de patrona[476]. No obstante, las fotografías parecen mostrar que el camarín se ornamentaba a través de una serie de planos geométricos conformados con espejos que quizás tuviera como referente lejano la impronta del camarín de la Virgen del Rosario de Granada, realizado en su mayor parte entre 1725 y 1773.

[474] ROMERO TORRES, J. L.: *Fernando Ortiz…ob. cit.*, p. 231
[475] CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Málaga Barroca…ob. cit.*, p. 494.
[476] A.C.C.M., *Actas Capitulares*, leg. 1041, lib. 42, Cabildos del 16 de enero de 1720 y del 13 de febrero de 1720, fols. 11r. y 30 r.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Sugestionado, en este caso, por la estética del altar mayor granadino de la basílica de las Angustias, el *retablo de la Virgen de las Nieves* en la iglesia parroquial de la Encarnación de Torrox mostraba un acabado polícromo a simulación de diversos tipos de mármoles. De nuevo los estípites principales se alzaban jalonando la hornacina de la calle central, mientras otros muy estilizados cerraban los extremos de los intercolumnios laterales que contaban con estrechas hornacinas sobre repisas. Sobre un friso tachonado con elementos geométricos, tomados del ya citado modelo granadino, montaba un segundo cuerpo de grandes proporciones, alzado por pilastras y rematado en arco peraltado. En el centro se encontraba un registro rectangular con lo que parece una pintura y culminando la ensambladura un gran placa recortada ornamentada. La terminación en 1760 del modelo granadino desplaza la cronología del retablo torroxeño a partir de dicho año.

Por su parte, en Algarrobo el *retablo mayor de la iglesia parroquial de Santa Ana* mostraba un alzado de mayor horizontalidad condicionado por la altura del presbiterio. Esto constreñía un tanto su composición tripartita articulada con estípites. Con la disposición habitual de hornacinas en las calles laterales, estas se superponían a las puertas integradas en el banco del mismo retablo, entre las cuales emergía el tabernáculo. La presencia del mismo obligaba al registro de la calle central a elevarse por encima de los citados nichos, componiéndose sobre todo el cuerpo una cornisa mixtilínea que daba paso al módulo de remate. Este presentaba grandes óvalos con pinturas que coincidían en número y tamaño con las calles del cuerpo principal, y se delimitaba superiormente con otra moldura quebrada. En la fotografía conservada sobre este retablo se atestigua igualmente la presencia de al menos otro del mismo soporte cerrando la nave de la Epístola.

De similar estructura era el *retablo mayor de la iglesia de San Andrés* de Sedella, aunque careciendo del cuerpo superior; con repisas en lugar de nichos; y con el tabernáculo-manifestador empotrado en la propia ensambladura. En este caso sí es reconocible, a grandes rasgos, su sencillo programa iconográfico, con *arcángeles* en los registros laterales y la escultura del santo titular del templo en el central. Muy parecido a este –compositivamente– fue el *retablo mayor de la iglesia de Nuestra Señora del Rosario* de Jimera de Líbar.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Igualmente, en Benamocarra, el *retablo mayor de la iglesia de Santa Ana* repetía la misma ordenación de hornacinas y tabernáculo ya vistas, pero en una ensambladura de mayor porte y rematada con prominente módulo de ático que se expandía sobre la armadura que cubría el presbiterio. Además mostraba un modelo de estípite muy distinto, de mayor potencia pero menor virtuosismo ornamental y arquitectónico. Alojaba las imágenes de *Santa Ana*, la *Virgen de la Paloma* y la *Virgen del Rosario*[477]. Por último –dentro de la antigua vicaría de Vélez-Málaga– mucho más equilibrado y esbelto en sus formas fue el *retablo mayor de la iglesia parroquial de Santa Ana* en Salares. De tres calles con similar anchura y divididas por cuatro estípites idénticos, presentaba este cuerpo principal un alzado homogéneo con grandes hornacinas laterales con imágenes de santos y un doble registro en altura en la centro para albergar el tabernáculo-manifestador. Sobre el medido cornisamento de este cuerpo se disponía el registro del ático, cuyo módulo coincidía con la calle central y se sostenía con estípites de menor tamaño. Grandes volutas actuaban de enlace entre ambos pisos, mientras pináculos jarriformes remataban los estípites exteriores del cuerpo principal y una gran cartela timbrada con corona imperial hacía lo propio sobre todo el conjunto. Aunque desaparecido el retablo, actualmente se ha recuperado en el muro del presbiterio una interesante ornamentación pictórica que debió actuar como marco del mismo. Se trata de la representación de un enorme dosel de color rojizo, con pasamanería dorada y enmarcado con motivos de rocallas y guirnaldas, que sigue el perfil del alzado del extinto retablo y actuaría como elemento escenográfico de gran barroquismo aumentando, visualmente, el tamaño de la ensambladura.

Caso aparte es el *retablo mayor de la iglesia de la Santa Cruz Real* de Teba. La pertenencia de dicha localidad –en el momento de la hechura de la pieza– a la diócesis de Sevilla queda impregnada en su morfología[478]. En este sentido, al margen del carácter monumental, destaca particularmente un aspecto compositivo característico de la retablística hispalense de la primera mitad del siglo XVIII, como es la disposición en alto del manifestador y su correspondencia con la función eucarística del retablo[479]. Por lo demás, el alzado se estructuraba a través de cuatro grandes estípites de idéntico

[477] JIMÉNEZ GUERRERO, J.: *La destrucción del patrimonio eclesiástico en la Guerra Civil. Málaga y su provincia*, Málaga, Arguval, p. 232.
[478] No será hasta 1958 cuando se incorpore a la diócesis de Málaga, aun cuando pertenecía ya a la provincia desde 1833. En CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Málaga Barroca…ob. cit.*, p. 24.
[479] Vid. HERRERA GARCÍA, F. J.: "Líneas de investigación en la retablística iberoamericana: la función eucarística (el caso de Sevilla)", en AA.VV.: *Barroco iberoamericano. Territorio, Arte, Espacio y Sociedad*, Sevilla, Universidad Pablo de Olavide, 2001, pp. 588-602.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

tamaño que conformaban tres calles; las laterales con repisas para el asiento de las esculturas de dos apóstoles –probablemente *San Pedro* y *San Andrés*– y la central más ancha, alta y rematada en medio punto para albergar tanto la "colmena" como una hornacina-camarín de arco trilobulado sobre pequeños estípites. Encima de este cuerpo principal montaba la rosca del módulo de ático adaptado al arco de la capilla, en cuyo centro –flanqueado por columnas salomónicas– se disponía una gran cruz en relieve y sobre esta la figura del *Padre Eterno*, la paloma del Espíritu Santo y la cruz de Cristo. Finalmente, en los segmentos se instalaban repisas que daban sustento a grandes esculturas de santos obispos que quizás representasen a *San Blas* y *Santo Toribio*. La problemática manifestada en 1756 en torno a la inaccesibilidad que presentaba el citado manifestador ante el peligro de un posible incendio[480], nos lleva a encuadrar la hechura del retablo hacia la mediación del mismo. Lamentablemente, solo subsiste del alzado original el ático, sustituyéndose el amplio cuerpo principal y sus estípites por sencillas y frías columnas estriadas.

Por último, de nuevo en Ronda se conservan dos obras cuyos diseños de carácter eminentemente ornamental determinan el incipiente agotamiento del empleo del estípite y preconizan la absorción de nuevas fórmulas de corte rococó. Se trata en primer lugar del *retablo mayor de la iglesia del Espíritu Santo*, donde dos estípites extremadamente esbeltos abandonan casi por completo su función portante y actúan como piezas decorativas rematadas en penachos que enmarcan la calle principal de la ensambladura. Esta, mucho más prominente que los módulos laterales, recoge los elementos iconográficos del retablo: la tabla central del tríptico de la *Virgen de la Antigua*, proveniente –como vimos– del convento de San Zoilo tras la desamortización[481], en el registro inferior y el gran cuadro pictórico con la escena de *Pentecostés* en el superior. Dos pequeñas imágenes de *San José* y *San Juan Bautista*, dispuestas ante los estípites, completan el discurso simbólico del retablo. Junto a ello, el acabado polícromo de las distintas superficies lisas de la ensambladura –a imitación de intensos y coloridos mármoles y jaspes– avanza las soluciones estéticas incorporadas durante la segunda mitad de la centuria.

En segundo término, el *retablo mayor de Nuestra Señora de la Paz* supone la aplicación de los recursos ornamentales hasta el punto de la disolución tectónica de las

[480] *Ibidem*: pp. 598-599.
[481] RAMÍREZ GONZÁLEZ, S.: *Málaga Seráfica…ob. cit.*, p. 500.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

piezas compositivas de los cuatro estípites, enmascarados estos por espejos, tallas y demás elementos pintorescos que se reparten igualmente por otras zonas de la estructura. No obstante, dicha exuberancia decorativa refuerza el sentido monumental y preciosista del conjunto como marco del camarín donde se entroniza la imagen mariana, cuyo vigor devocional como histórica patrona de la localidad quizás influyera en el carácter más "popular" del diseño del retablo. Por lo demás, el programa simbólico se completaba con las esculturas de las repisas de las calles laterales: *San Juan Bautista* y *San Juan Evangelista*, que alude al antiguo patronazgo de la iglesia primigenia, y la hornacina del ático que aún mantiene la primitiva imagen de *Santa Elena*, siguiente titular del templo tras el "discípulo amado"[482]. Por su impronta y técnica ha sido relacionado con producciones del ámbito gaditano-hispalense[483], realizado hacia mediados del siglo y estando sus motivos ornamentales vinculados con el repertorio global del templo en torno a la exaltación de la pureza mariana de la escultura quinientista de la *Virgen de la Paz*[484]. En este sentido resultan muy interesantes los singulares altorrelieves con los emblemas de la *Torre de David* –esbelta– y la *Torre de Marfil* –de color blanco– alusivos a la belleza y la pureza de María, respectivamente, situados sobre las hornacinas de los intercolumnios[485].

Identificamos a través de fragmentos fotográficos o lacónicas descripciones de inventarios posteriores a 1936 la presencia de otros retablos de estípites, los cuales de seguro poblarían las distintas capillas y altares de los templos de la provincia, como por ejemplo en las parroquias de Algarrobo, Benamocarra o la de los Remedios de Estepona[486], pero la información visual o documental sobre los mismos es tan parca que la posibilidad de su estudio se nos antoja velada por el momento.

[482] RAMÍREZ GONZÁLEZ, S.: "Discurso iconográfico y simbolismo mariano del templo de la Virgen de la Paz, en Ronda", en COLOMA MARTÍN, I. y SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A. (coords.): *Actas del XIV CEHA Correspondencia e integración de las Artes. Málaga, del 18 al 21 de septiembre de 2002*, t. I, Málaga, Ministerio de Educación, Cultura y Deportes-Dirección de Cooperación y Comunicación Cultural-Universidad de Málaga, 2003, p. 416.
[483] ROMERO BENÍTEZ, J.: *El retablo…ob. cit.*, p. 79.
[484] CAMACHO MARTÍNEZ, R. (dir.): *Guía artística…ob. cit.*, p. 254.
[485] RAMÍREZ GONZÁLEZ, S.: "Discurso iconográfico y simbolismo mariano…", *ob. cit.*, p. 422.
[486] JIMÉNEZ GUERRERO, J.: *La destrucción del patrimonio…ob. cit.*, p. 336.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo mayor* y *retablo colateral* (detalle). ¿Primera mitad del siglo XVIII o 1781-1791? Ermita de la Virgen de los Remedios. Vélez-Málaga (Málaga). [ALJT-tb5905c]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo mayor*. ¿Primera mitad del siglo XVIII o 1781-1791? Ermita de la Virgen de los Remedios. Vélez-Málaga (Málaga). [ALJT-tb5904]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de San Juan de Dios*. Primera mitad del siglo XVIII. Iglesia del antiguo Hospital de San Juan de Dios. Vélez-Málaga (Málaga). [AGCSIC]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo mayor*. Mediados del siglo XVIII. Iglesia del convento de las Carmelitas Descalzas. Vélez-Málaga (Málaga). [ALJT-tb5920]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



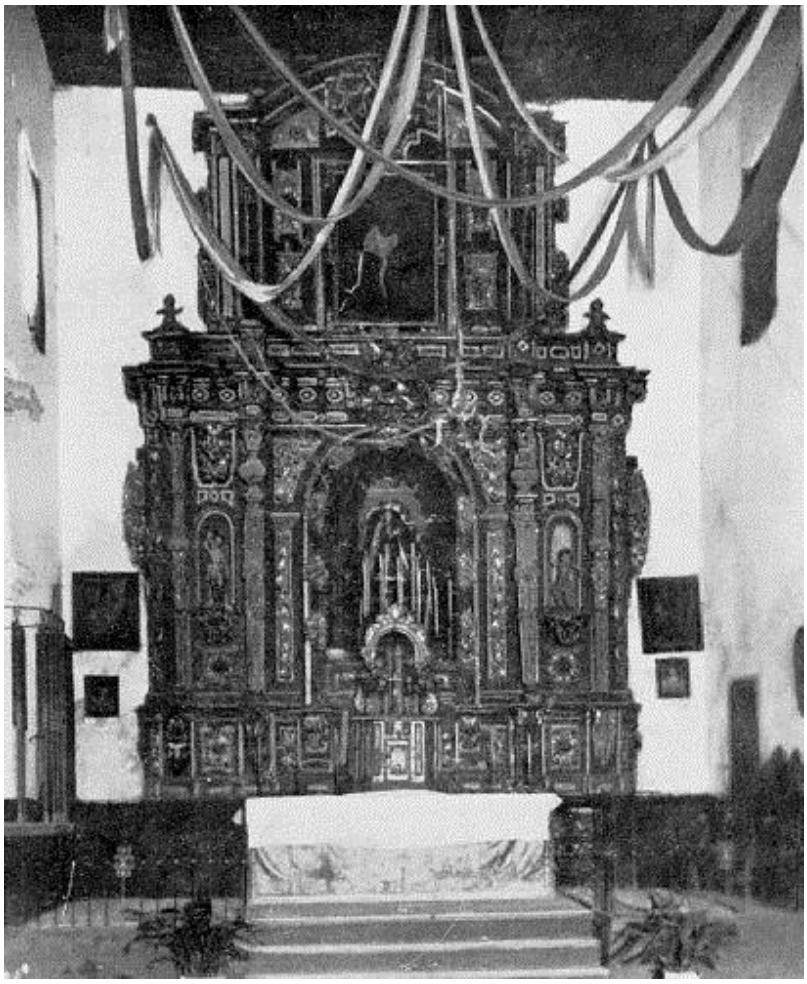
Anónimo. *Retablos colaterales* (vista parcial). Segunda mitad del siglo XVIII. Iglesia parroquial de San Juan Bautista. Coín (Málaga). [BNE]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo mayor*. Primera mitad del siglo XVIII. Ermita de la Virgen de las Angustias. Nerja (Málaga). [ALJT-tb5081a]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



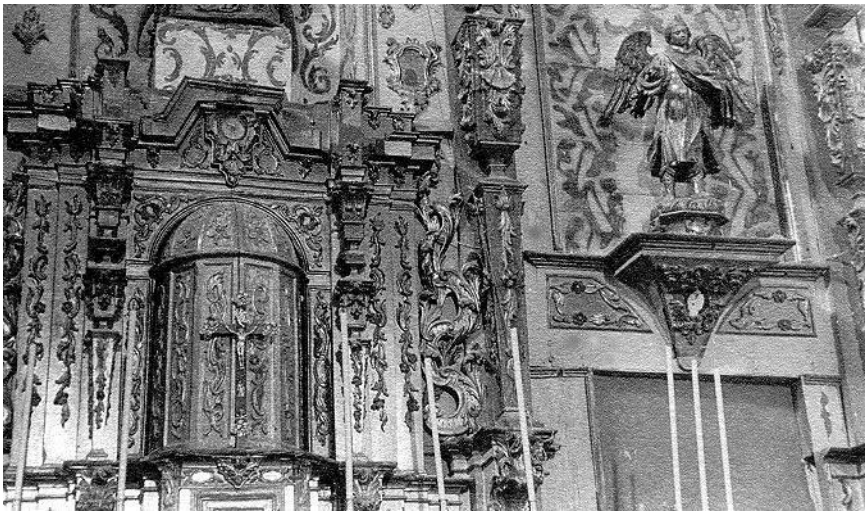
Anónimo. *Retablo de la Virgen de las Nieves*. Mediados del siglo XVIII. Iglesia parroquial de la Encarnación. Torrox (Málaga). [ALJT-tb5805]



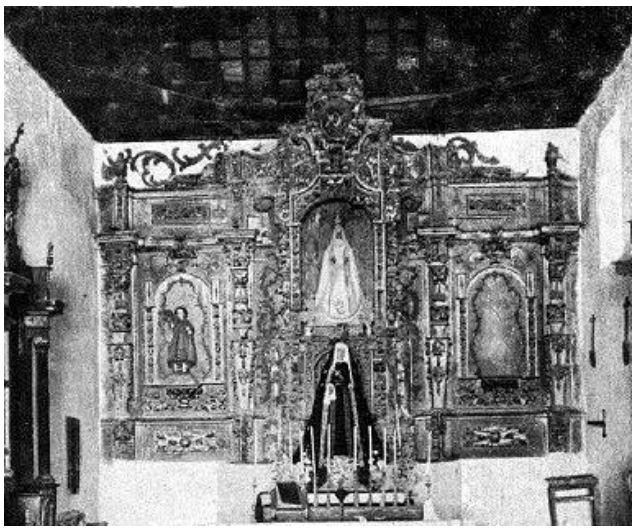
Anónimo. *Retablo mayor*. Primera mitad del siglo XVIII. Iglesia parroquial de Santa Ana. Algarrobo (Málaga). [ALJT-tb29]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



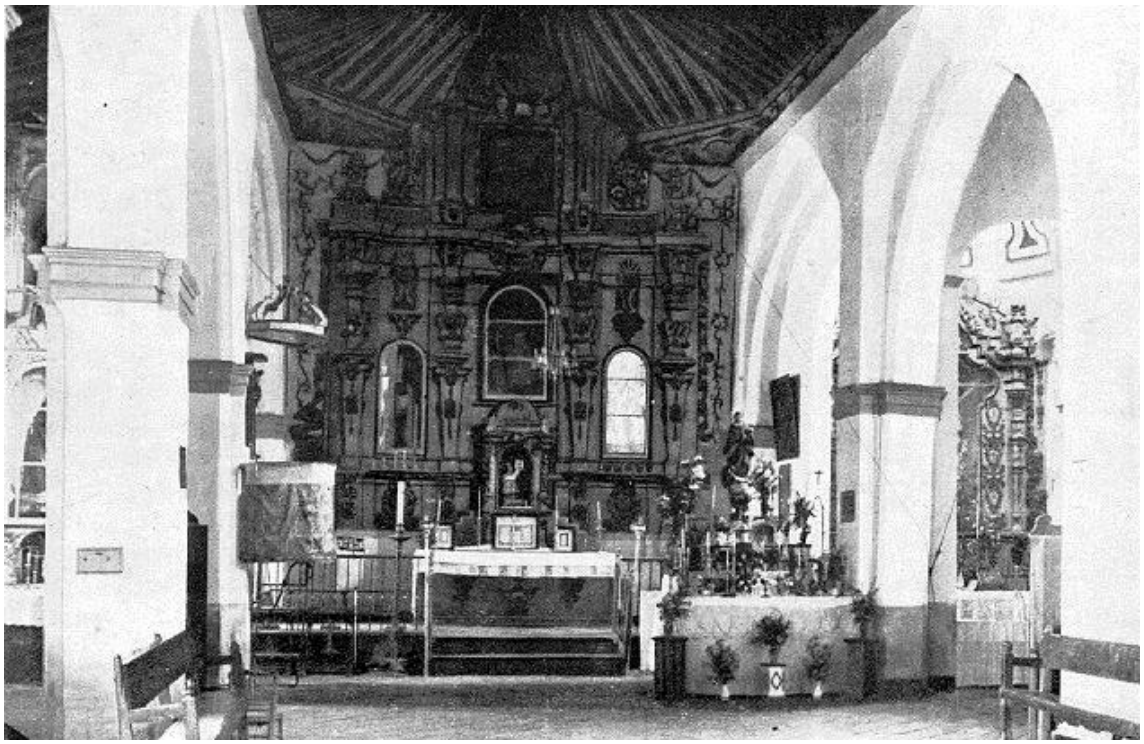


Anónimo. *Retablo mayor* (vista general y detalle). Mediados del siglo XVIII.
Iglesia de San Andrés. Sedella (Málaga). [ALJT-tb5726a y tb5727]



Anónimo. *Retablo mayor*. Mediados del siglo XVIII.
Iglesia de Nuestra Señora del Rosario. Jimera de Líbar
(Málaga). [ALJT-tb1185]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo mayor*. Mediados del siglo XVIII. Iglesia de Santa Ana. Benamocarra (Málaga). [ALJT-tb921]



Anónimo. *Retablo mayor*. Primera mitad del siglo XVIII. Iglesia parroquial de Santa Ana. Salares (Málaga). [ALJT-tb5705]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo mayor*. Mediados del siglo XVIII. Iglesia parroquial de la Santa Cruz Real. Teba (Málaga). [ALJT-tb5767a]



Anónimo. *Retablo mayor*. Mediados del siglo XVIII. Iglesia del Espíritu Santo. Ronda (Málaga). [ALJT-tb5548]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo mayor*. Mediados del siglo XVIII. Iglesia del Espíritu Santo. Ronda (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo mayor*. Mediados del siglo XVIII. Santuario de la Virgen de la Paz. Ronda (Málaga). [ALJT-tb5639]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo mayor*. Mediados del siglo XVIII. Santuario de la Virgen de la Paz. Ronda (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

6.5 Del advenimiento del clasicismo y los repertorios rococós a la avanzadilla neoclásica.

Hacia la mediación del siglo se irán introduciendo las nuevas corrientes europeas tendentes hacia un refinamiento del lenguaje barroco, al mismo tiempo que se propagan los repertorios decorativos rococós, tanto a través de las empresas borbónicas llevadas a cabo en la Corte como tras la creación de la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Así se producirá una coexistencia entre las fórmulas tradicionales y un nuevo Barroco de signo clasicista que serán demandados en uno u otro sentido según los gustos particulares de la clientela. En la disciplina de la arquitectura lignaria malagueña, este nuevo panorama se verá refrendado a partir de la segunda mitad del siglo, cuando las soluciones ornamentales del Rococó y la recuperación de los órdenes clásicos experimentarán una gran difusión. Del mismo modo se produce la generalización del empleo de la madera jaspeada, a imitación de materiales preciosos como el mármol, que combinada con los dorados de molduras y tallas ornamentales dotarán de gran plasticidad a los retablos del periodo.

No obstante, la ciudad de Málaga será especialmente proclive a la absorción del clasicismo, circunstancia motivada quizás por el carácter racionalista de sus infraestructuras urbanísticas y defensivas que ya desde el siglo XVI habían sido trazadas por prestigiosos ingenieros militares[487]. Paralelamente, debió ser determinante el poderoso influjo ejercido por la estética de la nueva catedral renacentista, convertida desde sus inicios en faro arquitectónico y monumental de la urbe. Precisamente, la reactivación de las obras del templo en 1719 para su definitiva terminación y, sobre todo, los primeros proyectos de amueblamiento de sus nuevas capillas, llevados a cabo hacia la mediación de la centuria por maestros de sólida formación, otorgarán a la retablística local –todavía barroca– un temprano sentido clasicista.

Paradigma de dicha tendencia, y punto y aparte dentro del contexto malagueño de la arquitectura lignaria dieciochesca, encontramos una obra que con extrema presteza avanza las soluciones neóstilas que marcarán el devenir de la disciplina durante el resto del siglo. Se trata del fastuoso *Monumento de Semana Santa* diseñado por el arquitecto Antonio Ramos hacia 1740-1741 para presidir permanentemente la capilla catedralicia dedicada al montaje de dicho altar; hasta entonces efímero. Proyectada a modo de

[487] CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *El Barroco en Málaga…ob. cit.*, p. 19.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

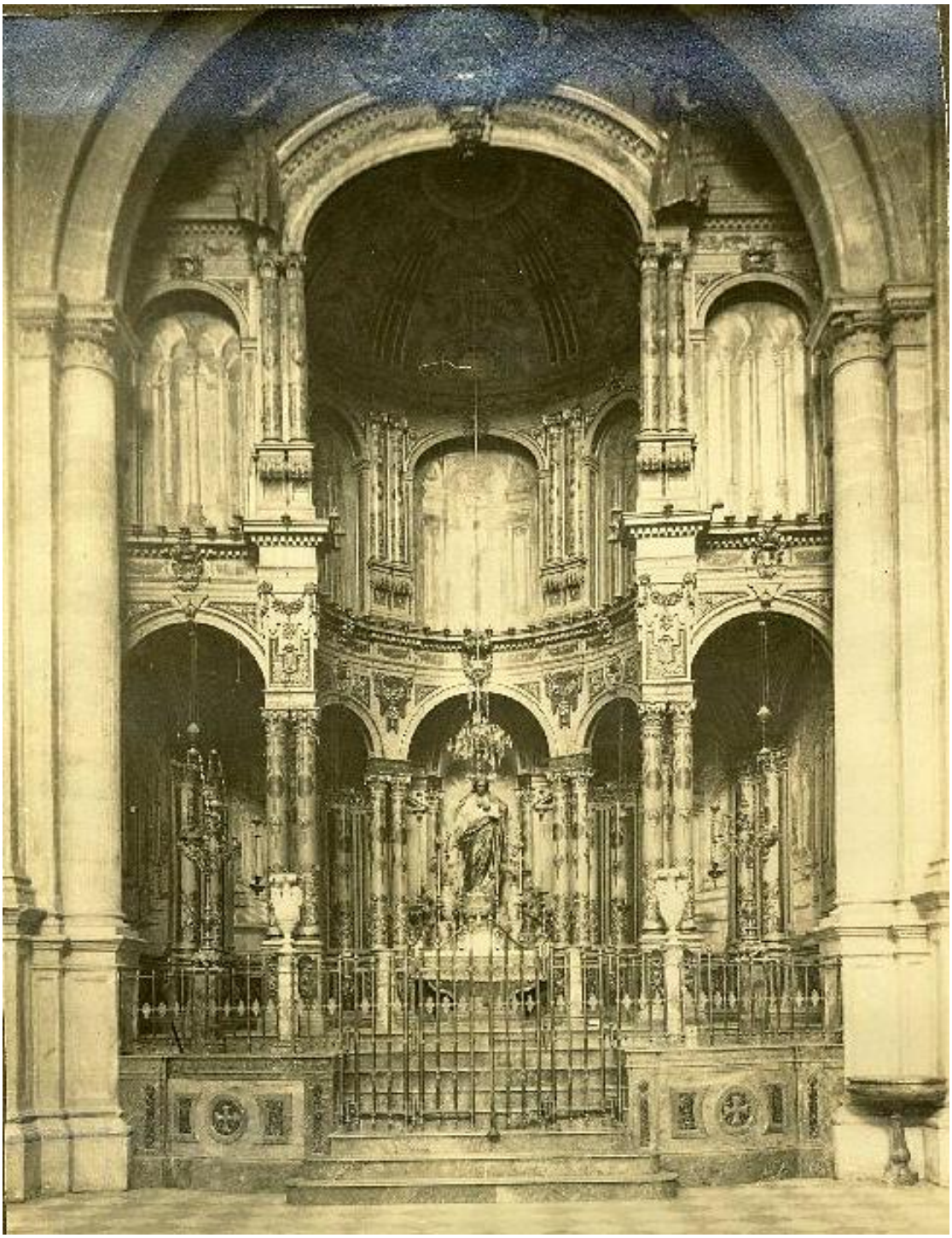
capilla mayor y deambulatorio de una basílica, esta imponente máquina de madera incorporaba toda una serie de recursos escenográficos, perspectivos y teatrales, derivados posiblemente del conocimiento de diseños europeos. Probablemente los repertorios de grabados italianos y centroeuropeos de vistas arquitectónicas inspirarían a un profesional como Ramos de sobrada cultura y completa formación técnica y artística para idear semejante montaje escenográfico lignario[488].

Estructurado conforme a soportes pareados de orden corintio sobre los que se alzan dos cuerpos de arcadas, el maestro malacitano proyecta un espacio absidial central, flanqueado a ambos lados por los pasillos de una girola. En el segundo cuerpo los efectos de trampantojo y los juegos ilusionistas de perspectivas se convierten en elementos definitorios del conjunto, simulando la existencia de un edificio real, perfectamente maclado con el "reducido" espacio de la capilla. Solo un avezado conocedor de los medios técnicos, arquitectónicos y escenográficos, como el maestro Antonio Ramos, podría haber ideado con éxito tan sorprendente retablo, haciendo aún más dolorosa si cabe su triste destrucción durante los sucesos, derivados de la contienda Civil, que afectaron al primer templo de la ciudad.

Dado su especial carácter y la importancia de su construcción dentro del discurso en torno a la problemática de la retablística barroco-clasicista en la ciudad, se le dedicará un apartado pormenorizado en el capítulo siguiente de esta tesis doctoral.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

[488] SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: *Statio Urbis. Rito, ceremonia y estaciones de penitencia en la Catedral de Málaga*, Colección La Saeta, Málaga, Agrupación de Cofradías de Semana Santa de Málaga, 2012, pp. 95-99.



Antonio Ramos. Monumento de Semana Santa. Ca. 1740-1741. Catedral de Málaga. [AHMM]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Fuera aparte del Monumento de Ramos –cuya más que posible influencia iremos detectando de aquí en adelante– la figura artística que mejor representará el mestizaje estético de la segunda mitad del siglo XVIII será la del escultor malagueño Fernando Ortiz. Al igual que haría Mena en el siglo anterior, Ortiz capitalizará la plástica de la ciudad durante su carrera profesional, aproximadamente entre 1735 y 1771, año de su óbito. Su personalidad y categoría artística –avalada por el nombramiento como académico de San Fernando[489]– le llevarán a ser uno de los artistas más innovadores dentro de la plástica escultórica del siglo XVIII, al aunar sabiamente la tradición vernácula de talla en madera con los nuevos aires clasicistas de inspiración italiana y centroeuropea. Su dominio de la escultura y el dibujo se verá igualmente reflejado en la arquitectura lignaria de la capital. Así, en 1763 recibe el encargo de diseñar el *retablo de San Rafael* de la capilla homónima de la nave del Evangelio de la catedral, la cual había sido cedida al canónigo Francisco Enríquez de Luna[490]. Como veremos, el maestro malagueño ideará un diseño de bastante repercusión en la retablística posterior, convirtiéndose además en paradigma local del estilo barroco clasicista y Rococó. El propio Ortiz será el encargado de ejecutar las esculturas del retablo.

El diseño de Ortiz entablaba relación directa con la concepción estética y artística aprendida en el taller real madrileño. En este sentido observamos tanto el empleo de la simulación de materiales preciosos como la aplicación de una composición netamente arquitectónica que, sin embargo, juega aún con el claroscuro y las formas quebradas y caprichosas propias del gusto rococó. En la misma dirección se sitúa el preciosismo contenido en la escultura del Arcángel San Rafael. Caso aparte merecen las hornacinas que incorporará en las calles laterales. Nos referimos en concreto al recurso implementado por Fernando Ortiz en los respaldos de las hornacinas laterales del retablo, resueltos con la incorporación de arquitecturas fingidas en perspectiva para dotar de profundidad a dichos nichos y de paso enriquecer plásticamente la ya de por sí agitada planta del conjunto. No sería descabellado que un artista del nivel de Ortiz conociera alguna de las estampas grabadas en Italia en torno a la representación escenográfica de perspectivas angulares, sobre todo habiendo vuelto ya –en el momento de producirse el encargo del retablo de San Rafael– de su estancia en el citado taller del

[489] LLORDÉN SIMÓN, A.: *Escultores y entalladores…ob. cit.*, pp. 286-289.
[490] *Ibidem*, p. 294.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Palacio Real de Madrid bajo la supervisión de Juan Domingo Olivieri, donde adquirirá una serie de rasgos italianizantes que determinarán su plástica escultórica posterior[491].

En este sentido tampoco es descartable que Ortiz se viera sugestionado por el deslumbrante complejo escenográfico del Monumento de Semana Santa diseñado por Antonio Ramos, que será instalado precozmente –como veremos– en otra de las capillas de la obra nueva catedralicia. No obstante, encontramos una obra precedente –y más alejada geográficamente– que bien pudo servir de referente a Ortiz para el diseño de las hornacinas y la composición básica del retablo catedralicio: el Retablo de la Virgen de la Antigua de la Catedral de Granada realizado por Pedro Duque Cornejo entre 1716 y 1718. En efecto, en esta pieza de importancia capital dentro de la evolución de la retablística barroca de la primera mitad del siglo XVIII, no solo en el ámbito granadino sino también en Andalucía occidental[492], el escultor y tracista sevillano desarrolla lo aprendido tras su contacto con el arquitecto Francisco Hurtado Izquierdo incorporando nuevos conceptos escenográficos derivados de su experiencia en las Cartujas de Granada y El Paular. Del mismo modo se registra su posible conocimiento de grabados sobre perspectiva arquitectónica teatral del pintor Andrea Pozzo para la realización de las complejas vistas angulares de las hornacinas laterales[493]. En el retablo de la Catedral de Málaga, Ortiz incorpora estos elementos, y otros como los óculos sobre los nichos y el protagonismo del templete central adelantado, pero adaptando el delirio del modelo granadino al contexto de la segunda mitad de la centuria y a su propio lenguaje estético y artístico, a medio camino entre la depuración arquitectónica barroco-clasicista y el ritmo compositivo y el preciosismo ornamental rococós. En cualquier caso –como ya hemos apuntado– la imagen de la capilla de San Rafael una vez instalado el retablo de Ortiz, debió causar un fuerte impacto estético, teniendo en cuenta no solo el novedoso diseño y la calidad de su acabado y sus esculturas, sino también el hecho de completar la primera de las capillas del nuevo cuerpo de naves del templo catedralicio tras más de un siglo de letargo en las obras de terminación. En efecto, el éxito de la pieza –al menos a nivel provincial– queda fuera de toda duda ya que poco tiempo después de su bendición, entre 1768 y 1769, le

[491] SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: *Modus Orandi. Estudios sobre Iconografía Procesional y escultura del Barroco en Málaga*, Málaga, Asociación Cultural Cáliz de Paz, 2010, pp. 54-56
[492] HERRERA GARCÍA, F. J.: *El retablo sevillano…ob. cit.*, p. 393.
[493] *Ibidem*, p. 394.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

sería encargado al escultor malagueño un nuevo retablo para la villa de Alhaurín de la Torre tomando como referencia la citada obra:

> *"Por este me obligo a hacer un Retablo para la Parroquial y Capilla Maior de Alhaurín de la Torre y según el Diseño que he manifestado en el precio de cinco mil y seiscientos Reales vn. el qual es de mi cargo darlo concluido de Dorado perfiles que correspondan y Jaspes imitados del natural según está el Retablo que tengo echo en la Sta. Yglesia Catedral de Málaga y Capilla de Sor. Sn. Raphael advirtiendo que dho. Retablo es de cargo de la Villa su condución y el andamio que se ofresca para ponerlo y dorarlo. Advierto que nada que toque a Sagrario y Manifestador es de mi cargo, pues solo lo es el colocarlo, por ser obra que oy tienen echa en dha. yglesia de Alhaurín. Tanbién son de mi cargo dos Niños para dho. Retablo que ocupen los masisos de las dos primeras Columnas a cuias condiciones me obligo siendo de Cargo de Fábricas Maiores de esta Sta. Yglesia, la satisfación y pago del mencionado valor de sinco mil y seiscientos Rs vn. y dha obra la daré concluida en el término de seis meses que se cumplen en todo el mes de Enero del año de 1769 y para que así conste lo firmé en Málaga en sinco días del mes de Agosto de 1768"*[494] .

Por un inventario de los bienes de la parroquia de 1778 conocemos el programa iconográfico del retablo, consistente en: un *Cristo crucificado*, *Nuestra Señora de la Cruz*, *San Juan Evangelista* y el titular del templo, *San Sebastián*[495].

Pero incluso años más tarde, encontramos una obra que suscribía aún con mayor fidelidad el diseño del retablo catedralicio. Se trata del *retablo de San José* de la iglesia del antiguo oratorio de San Felipe Neri de la capital[496]. Ubicado en el centro del testero de la Epístola –frente a la puerta lateral del templo– y flanqueado por los retablos de San Felipe Neri y el Sagrado Corazón, será dedicado a altar sacramental hasta su lamentable destrucción el 12 de mayo de 1931[497]. El origen de este retablo y capilla se

[494] A.C.C.M., *Retablo mayor de Alhaurín de la Torre* (1768), leg. 202, p. 6, s/f.
[495] A.C.C.M., *Inventario de Bienes de la Parroquia de Alhaurín de la Torre* (1778), leg. 253, p. 12, s/f.
[496] LARA GARCÉS, A.: "El retablo de San José de la iglesia de San Felipe Neri de Málaga en el contexto del barroco dieciochesco andaluz. Apuntes acerca de su origen, morfología e influencias estéticas", *Arte y Patrimonio* nº 6, Córdoba, Asociación para la investigación de la Historia del Arte y del Patrimonio Cultural "Hurtado Izquierdo", 2021, pp. 54-80.
[497] JIMÉNEZ GUERRERO, J.: *La quema de conventos en Málaga. Mayo de 1931*, Málaga, Arguval, 2006, pp. 131-132 y 367-368.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

relaciona con el patronazgo de la misma por parte de don Juan de Velasco y Dueñas, personaje importante e influyente dada su posición al servicio de la Corona como tesorero de armadas, fronteras y presidios menores de África. Natural de la villa de Coín, debió ser además un hombre de cierta cultura al poseer una rica y copiosa biblioteca, cuyo inventario se practicaba con motivo de la escritura testamentaria que el propio Velasco dejaba signada ante el escribano público José Ruiz de la Herrán el 14 de agosto de 1790. En dicho documento, certificaba su deseo expreso de ser enterrado junto a su esposa en la bóveda de enterramiento que los Padres Felipenses poseían en el oratorio de la congregación, en virtud del patronato que el matrimonio ejercía sobre la capilla y el altar de San José que además declaraba haber construido y guarnecido a su costa:

> *"En Ygual conformidad Queremos que a Nuesttros cadaveres se les de Sepulttura Ecleciastica, en la Boveda que Sirve de Entterramientto, a los Padres del Orattorio, y Congregacion de San Felipe Nery de estta ciudad, mediante tenerlo asi trattado, y combenido con los mismos Padres en virttud del Pattronatto de la Capilla, y Alttar del Glorioso Pattriarca Señor San Josef., Zitta en su Yglecia, Edificada, y Decorada, a Nuestras Propias Expensas/y haver Dottado Luz Permanentte en su Lampara".*

Debió ostentar el patrocinio de la capilla al menos desde 1781, año en el que, según verifica en otra de las cláusulas del codicilo, instaura la obligación de dotar anualmente con seis arrobas de aceite la lámpara del Santísimo que se reservaba en dicho espacio:

> *"Y por Quantto yo el D^{n}. Juan ottorgantte por Escripttura que Zelebré antte dho Escrivano D^{n}. Josef. Anasttacio d Sixttos* [aparece como Zistos en otros apartados] *en Diez, y Seis de septtiembre del año pasado de mil Settezienttos, Ochenta, y Uno, Constituy formal obligacion, a dar, y enttregar annualmentte Seis arrobas de Aseytte para la Lampara del Santtisimo que se reserva en Nuesttra Capilla del Pattriarca S^{or}. San Josef. de Que somos Pattronos en la Yglecia Nueva del Orattorio de San Felipe Nery de estta ciudad, por las causas, y Razones que por menor se Expresan y Declaran en la Zittada Escripttura"*[498].

[498] A.H.P.M., Escribanía de José Ruiz de la Herrán, leg. 3458, Escritura de testamento del 14 de agosto de 1790, fols. 1r-18r.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Fallecido finalmente el 23 de enero de 1794, el documento notarial redactado cuatro años antes dejaba constancia de su relación con otras comunidades religiosas de la ciudad, declarándose síndico del convento y religiosos de San Pedro de Alcántara, junto al cual poseía una casa con fachadas a la plaza del mismo nombre y a la calle de Carretería. Además entre sus numerosos bienes dejaba una heredad de huertas, olivar y viñas en Coín, titulada precisamente con el nombre de *Cerrillo de San José*, por lo que parece evidente la devoción que durante su vida había profesado por el "Glorioso Patriarca". Debió por lo tanto erigirse este retablo entre 1781 y 1790, coincidiendo con la terminación e inauguración de la ampliación de la iglesia.

Del mismo solo conocemos su aspecto, parcialmente, gracias a tres fotografías realizadas por Ricardo de Orueta –anteriores a los años treinta– centradas en las esculturas de sus hornacinas y otra perteneciente al Legado Temboury donde se muestra el estado en que quedó la pieza tras los asaltos de mayo de 1931. No existen, por lo tanto, evidencias visuales del retablo en su integridad, a pesar de lo cual es posible identificar su composición general tanto a través de los citados testimonios gráficos como por su extrema semejanza con la obra retablística que tomaba de referencia.

Así pues, sobre una predela de planta muy movida se alzaba el cuerpo principal dividido en tres calles por columnas de orden clásico, siendo la central de mayor amplitud que las laterales. Remataba el conjunto un voluminoso peinazo a modo de ático sobre la calle central. El banco se centraba con un Sagrario de planta mixtilínea, flanqueado por los distintos basamentos de los elementos tectónicos del cuerpo superior: los plintos de las columnas laterales, las peanas apiramidadas de las hornacinas y los apoyos amensulados que permitían adelantar las columnas dobladas de la calle central sobre el plano del retablo. En el piso principal las calles laterales se centraban con hornacinas de medio punto de escasa profundidad, compensada esta con la incorporación de arquitecturas fingidas sobre los fondos planos. Moldurando los arcos de las hornacinas se situaban elegantes tallas doradas de rocallas, las cuales se coronaban con óculos de fondos de diseños geométricos estrellados y orlados igualmente con rocallas. La calle central, articulada por las ya citadas columnas dobladas y voladas, presentaba un gran arco de medio punto de intradós cajeado bajo el cual se cobijaba la hornacina principal. Esta se enmarcaba a su vez por soportes del mismo diseño, pero menor escala, que sostenían fragmentos de entablamentos rematados en frontones partidos avenerados terminados con volutas.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Todas las columnas decoraban sus fustes lisos con medallones y festones de rocallas en relieve y, aunque se desconoce el orden de los capiteles, por analogía con los soportes de la hornacina central debieron ser corintios. Estos elementos sostenían un entablamento muy quebrado, tanto en planta como en alzado, que en los tramos de las calles laterales daba paso a sendos fragmentos de frontones partidos con volutas rematados en jarrones, actuando como elementos de enlace con el cuerpo elevado del ático. Este se desarrollaba con pilastras festoneadas y dobladas de capiteles amensulados que enmarcaban un amplio plafón mixtilíneo, coronado con volutas y resaltado a modo de placa recortada, en cuyo centro se disponía un gran rosetón con rompimiento de gloria. Los documentos conservados no permiten discernir qué elemento haría las veces de cimera del conjunto, pero la semejanza de este último cuerpo con los del resto de retablos de la nave haría plausible que se tratara de una gran rocalla abierta y dorada. Algunos de los motivos de este cuerpo, tales como el modelo de capitel y el hecho de presentar los del fondo de perfil o los jarrones, recuerdan los grafismos del arquitecto José Martín de Aldehuela que, además de atribuírsele el diseño del tabernáculo marmóreo del oratorio –como vimos al hablar de los retablos del presbiterio del citado templo–, asumiría la dirección de las obras de terminación del mismo e imprimiría su sello en la ornamentación del espacio congregacional y en el diseño de la sacristía[499].

La similitud de los elementos ornamentales y columnarios con el retablo de San Rafael tan solo se mitigaba por la mayor simplicidad –a tenor de lo que las esculturas dejaban mostrar– de los respaldos de las hornacinas, con perspectivas someramente fugadas y elementos arquitectónicos reducidos a su representación más básica.

En cuanto al repertorio temático e iconográfico del retablo, este se materializaba a través de tres imágenes escultóricas de bulto redondo, siendo la que presidía la hornacina principal la del titular de la capilla: *San José con el Niño*, mientras en las laterales aparecían *San Joaquín* y *Santa Ana con la Virgen Niña*, respectivamente. La figura de *San José* suscribía los patrones tradicionales de su iconografía, apareciendo con rostro maduro y barbado, vistiendo túnica de color rojo oscuro con botonadura, manto "plomeado" y botines. Sujetaba con su mano derecha la vara florida, mientras sobre el brazo izquierdo sostenía al *Niño Jesús*, el cual enarbolaba una cruz y vestía

[499] CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *José Martín de Aldehuela…ob. cit.*, pp. 196 y 198.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

ropajes de tela. No obstante, la resolución plástica y compositiva de los volúmenes de la pieza, así como el tratamiento de los cabellos y las vestiduras talladas, revelaban los grafismos personales del escultor malagueño Fernando Ortiz.

La discordancia entre el periodo de ejecución del retablo y los años de existencia del imaginero, plantean la posibilidad de que un hombre piadoso y devoto del santo como Juan de Velasco y Dueñas poseyera con anterioridad una imagen que más tarde entronizara en su capilla, pero la información proporcionada por el patrón sobre su pía obra no cita nada al respecto. Además, la amistad trabada por Ortiz con el Padre Cristóbal de Rojas –dinamizador del instituto oratoriano en Málaga[500]– durante la década de 1750 le procuraría la realización de diversas obras con destino a las capillas del templo de la congregación, caso de las imágenes de la *Virgen de los Dolores* y *San Juan Nepomuceno*[501], por lo que la de *San José* estaría en poder de los felipenses con anterioridad al adorno de la capilla. Precisamente, por el estudio de los drapeados la escultura ha sido adscrita al quehacer del artista entre 1750 y 1756, con antelación a su nombramiento como académico de escultura tras la estancia temporal en el taller del Palacio Real de Madrid[502].

Por el contrario, las figuras de los padres de la Virgen –representados a la manera tradicional como un anciano de barba y cabellos canos, el *San Joaquín* y una mujer de avanzada edad y vestuario monjil, la *Santa Ana*– parecían responder a la mano de otro artista, quizás más avanzado en el tiempo que el maestro Ortiz y por lo tanto en consonancia con el periodo de ejecución del retablo[503]. En conjunto el programa iconográfico sintetizaba parcialmente las representaciones de la Sagrada Familia de Cristo y la Parentela de la Virgen.

Por último, en la iglesia de la Asunción de Colmenar, el desaparecido *retablo de San Antonio* mostraba diferentes aspectos análogos a la estética del retablo de San Rafael.

[500] SANTOS ARREBOLA, M.ª S.: *La Málaga ilustrada y los filipenses*, Málaga, Universidad de Málaga, 1990, pp. 71-73.
[501] *Ibidem*: p. 110.
[502] ROMERO TORRES, J. L.: *Fernando Ortiz…ob. cit.*, 2017, p. 189.
[503] José Luis Romero Torres atribuye dichas imágenes al escultor granadino Juan de Salazar, activo en la Catedral de Málaga durante la década de 1780 vinculado a las labores escultóricas del retablo de la capilla de la Encarnación y de las cajas de los órganos. En ROMERO TORRES, J. L.: "Ricardo de Orueta y el escultor Pedro de Mena", *Boletín de Arte* nº 36, Málaga, Departamento de Historia del Arte-Universidad de Málaga, 2015, p. 190. Aunque no desarrolla dicho planteamiento, probablemente base sus hipótesis en el estudio comparativo de algunos aspectos formales y compositivos de las imágenes marmóreas de *San Ciriaco* y *Santa Paula* del citado retablo catedralicio, adjudicadas al quehacer de este escultor, cuyos drapeados y *contrappostos* se acercan a los de los padres de la Virgen del retablo del Oratorio.

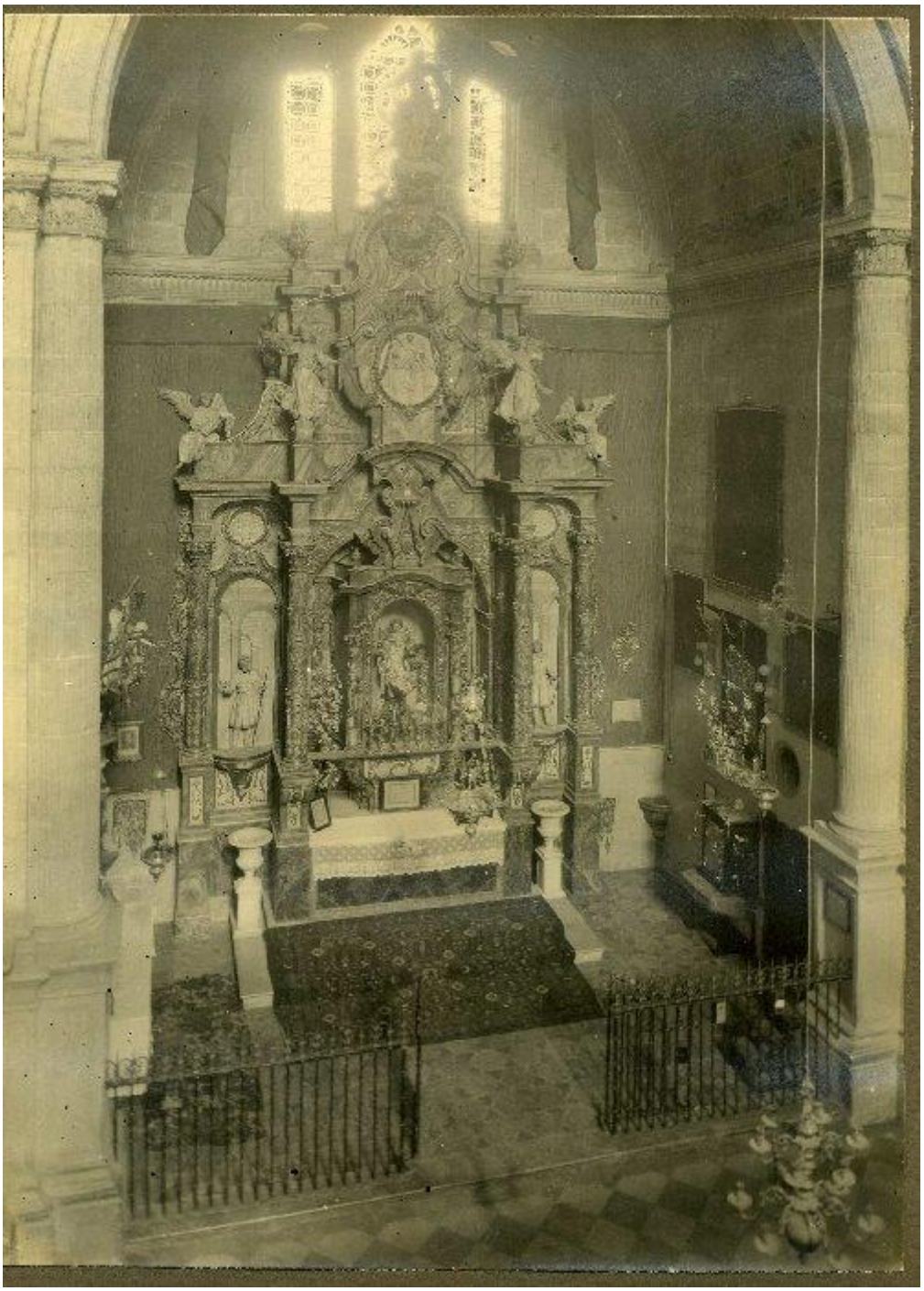
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Estructurado con una hornacina principal entre soportes de orden clásico flanqueados por dos nichos más pequeños, se remataba –una vez más– con un esbelto penacho a modo de ático. Tanto la ornamentación de guirnaldas y rocallas doradas de las columnas y el resto de la ensambladura como las superposiciones de placas recortadas con cartelas y molduras mixtilíneas recogidas en volutas, que coronaban el peinetón y las hornacinas laterales, seguían el modelo diseñado por Ortiz para la capilla catedralicia. Igualmente, aunque la fotografía antigua no permite discernir los colores de las superficies, las entonaciones y jaspeados que se vislumbran coincidían con el acabado de dicha pieza.

No quedará ahí la aportación de Ortiz a la retablística de la capital, ya que –como se ha referido anteriormente– en 1769 intervendrá en la reforma del tabernáculo y la hornacina principal del retablo mayor de la iglesia del Sagrario, realizando el misterio de *Cristo entregando las llaves del Reino de los cielos a San Pedro*. Del mismo modo, desconocemos si su participación abarcaría más allá del asunto escultórico en obras como el ya tratado retablo de la Virgen de la Paz del convento de monjas franciscanas o el *retablo de la Divina Pastora* del desaparecido convento de las Agustinas, cuya imagen letífica había realizado, con anterioridad a 1761, al tiempo que se llevaba a cabo el dorado del retablo[504].

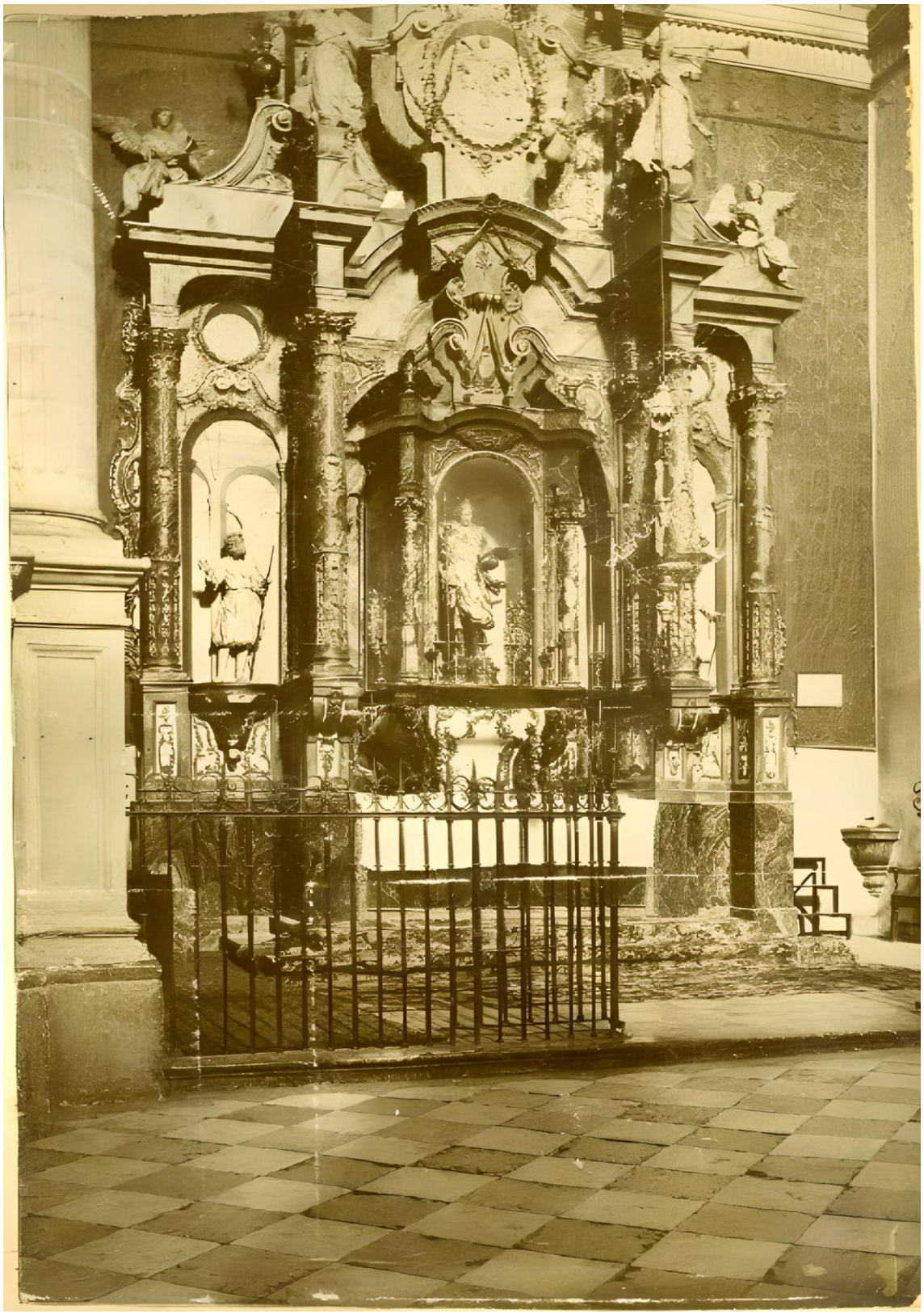
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

[504] LLORDÉN SIMÓN, A.: *Escultores y doradores…ob. cit.*, p. 292.



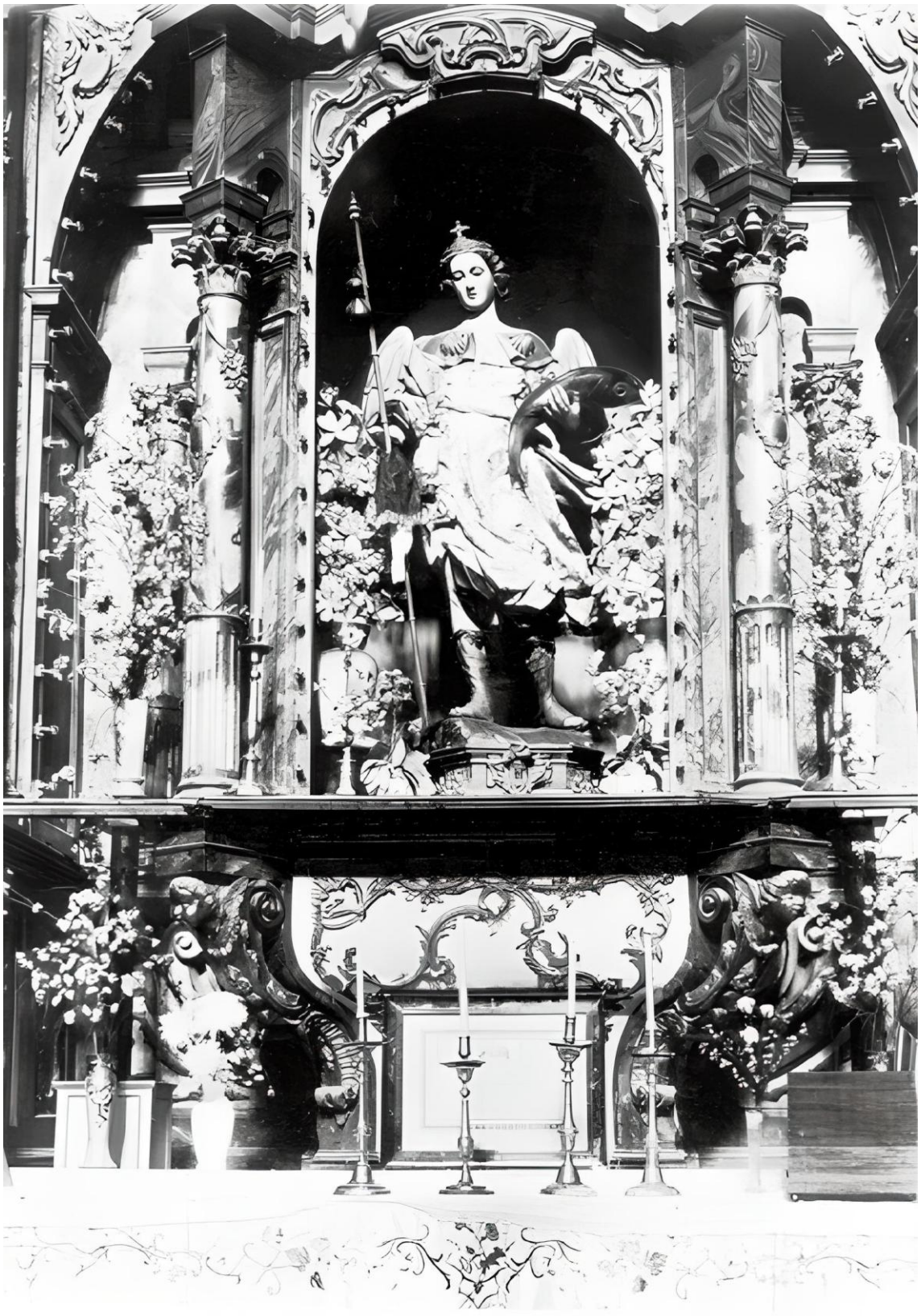
Fernando Ortiz. *Retablo de San Rafael*. 1764-1768. Catedral de Málaga. [AHMM]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Fernando Ortiz. *Retablo de San Rafael* (detalle). 1764-1768. Catedral de Málaga. [AHMM]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Fernando Ortiz. *Retablo de San Rafael* (Detalle). 1764-1768. Catedral de Málaga. [ALJT]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo, Fernando Ortiz (escultura de *San José*) y Juan de Salazar (atrib. esculturas de *San Joaquín* y *Santa Ana*). *Retablo de San José* (fotomontaje aproximado de la composición general del cuerpo principal según las fotografías parciales conservadas). Ca. 1781. Iglesia de San Felipe Neri, Málaga. [AGCSIC]





UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Página anterior: Fernando Ortiz y Anónimo, respectivamente. Comparativa entre las hornacinas laterales del *retablo de San Rafael* y el *retablo de San José*. 1764-68 y ca. 1781. Catedral de Málaga e Iglesia de San Felipe Neri, respectivamente. Málaga. [ALJT] y [AGCSIC].



Fernando Ortiz. *San José con el Niño*. Ca. 1750-1757. Retablo de San José. Iglesia de San Felipe Neri. Málaga. [AGCSIC]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Juan de Salazar (atribución). *San Joaquín*. Década de 1780. Retablo de San José. Iglesia de San Felipe Neri. Málaga. [AGCSIC]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



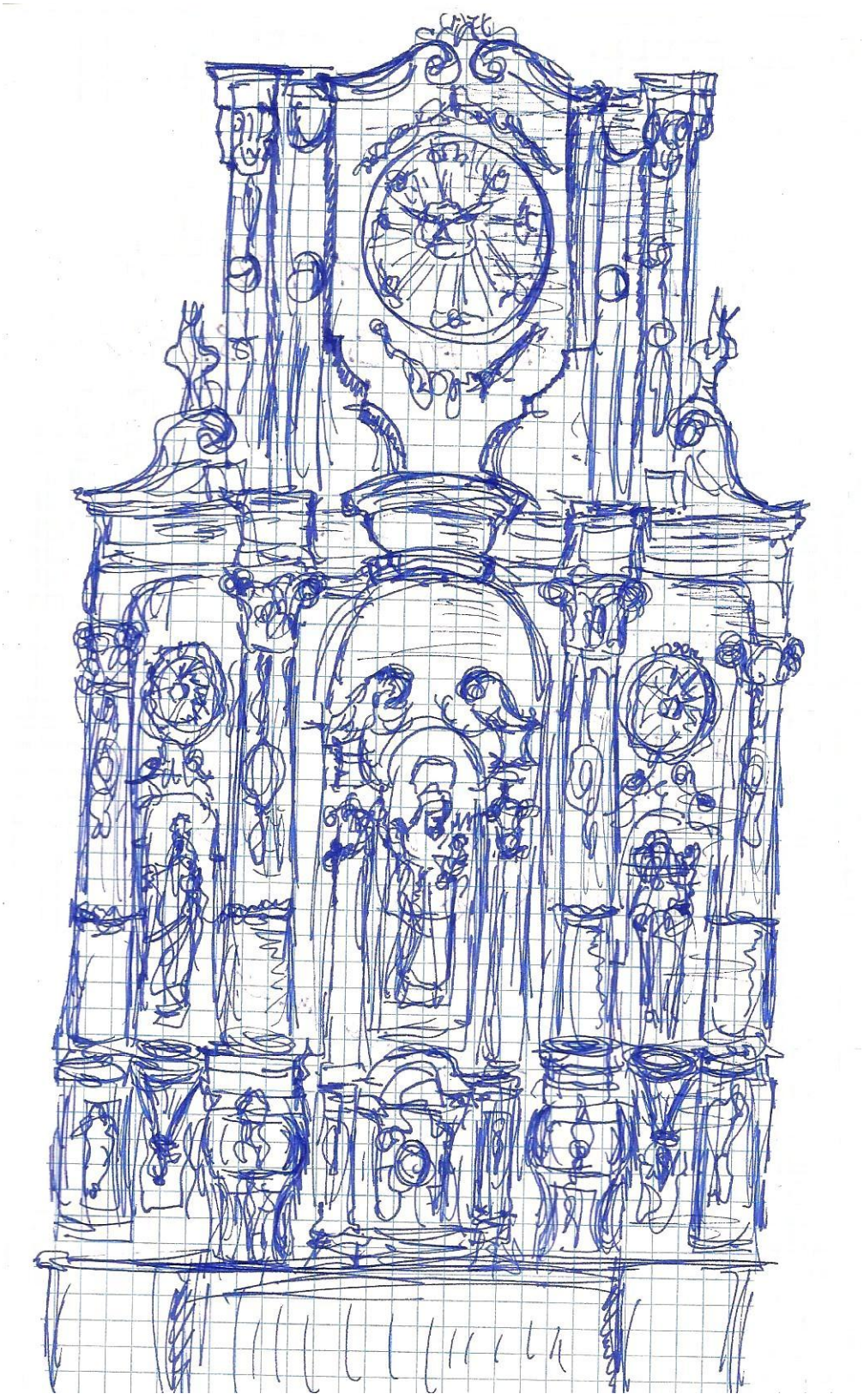
Juan de Salazar (atribución). *Santa Ana y la Virgen Niña*. Década de 1780. Retablo de San José. Iglesia de San Felipe Neri. Málaga. [AGCSIC]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



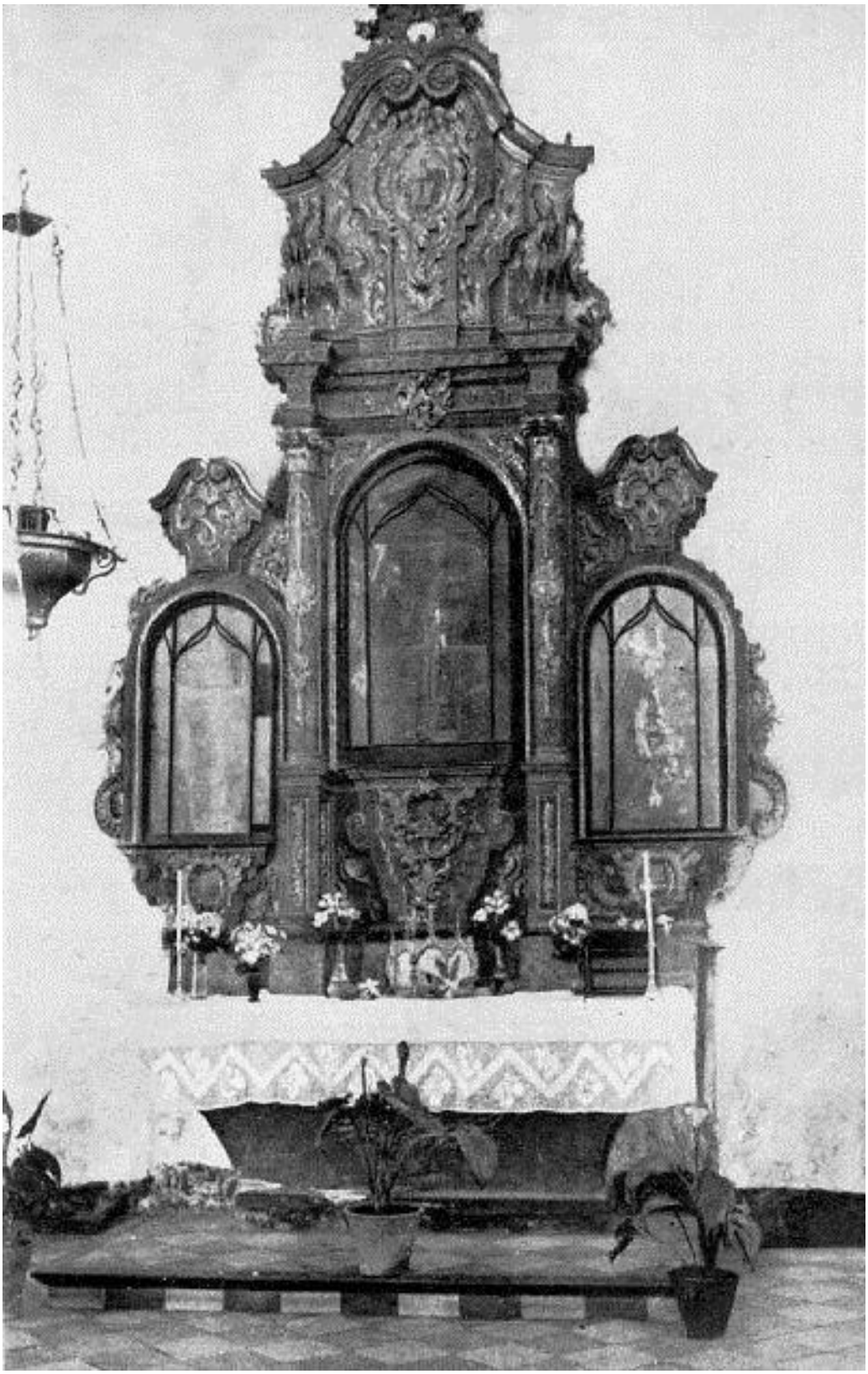
Anónimo. *Retablo de San José* (estado tras el saqueo del templo el 12 de mayo de 1931). Ca. 1781. Iglesia de San Felipe Neri. Málaga. [ALJT-tb3824]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Reconstrucción aproximada del alzado del *retablo de San José*. [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de San Antonio*. Último tercio del s. XVIII. Iglesia de la Asunción. Colmenar (Málaga). [ALJT-tb1089]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Fernando Ortiz. *San Pedro Apóstol* (perteneciente al misterio de la entrega de las llaves del reino).1769. Retablo mayor de la iglesia parroquial del Sagrario. Málaga. [Colección particular]

En torno a la década de 1760 se llevaría a cabo la reforma del *retablo de San Francisco Javier* –hoy de la Virgen de la Esclavitud– de la iglesia del Santo Cristo de la Salud[505]. Se plantea dicha intervención recubriendo totalmente la arquitectura barroca del retablo realizado en 1671 –junto con las otras tres ensambladuras de la nave circular del templo– con exquisitas tallas doradas de rocallas que acabarán ocultando su policromía original de tonos negros con motivos dorados a pincel. Además, se incorporan hornacinas en los laterales de la exedra de la capilla, que termina integrándose como parte ampliada del propio retablo a través de un cascarón.

Pero sin duda, el gran conjunto arquitectónico rococó de la ciudad es fruto de la reforma y ampliación de la cabecera de la parroquia de los Santos Mártires promovida

[505] GÓMEZ VILLA, J. L. y VERA VALLEJO, I.: *Ob. cit.*, p. 53.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

por la Hermandad Sacramental de dicho templo a partir de 1757. Las obras empezarían un año después bajo el proyecto del maestro Antonio Ramos, basado este en un cuerpo trebolado cubierto por una cúpula con linterna en el crucero y cascarones en los espacios absidiales[506]. Como complemento de dicho espacio se realizarán a partir de 1763 una serie de tallas, hornacinas y retablos –con profusión de rocallas doradas– labrados por el maestro Diego de Robles[507]. Sabemos de sus características morfológicas originales por las reproducciones fotográficas del Legado Temboury. El altar mayor será ocupado con un retablo a modo de templete –pero adosado al muro– que enmarcaba y proyectaba el espacio del camarín hacia el presbiterio, ubicándose en su interior las imágenes escultóricas de los titulares de la parroquia: *San Ciriaco* y *Santa Paula*. Este pseudo-baldaquino se articulaba con pares de columnas de orden compuesto –más adelantadas las centrales–, elevadas sobre plintos decorados con espejos envueltos en rocallas, cuyos fustes lisos se recubrían con tallas doradas de la misma naturaleza. Sobre este cuerpo se superponía un entablamento quebrado y recogido en volutas en el centro que servía de asiento a un gran escudo de Carlos III, enmarcado por aletones y banderolas, y timbrado con corona imperial entre figuras de aves. Delante del retablo se erigía un tabernáculo de planta circular alzado con ocho columnas pareadas de capitel compuesto y cubierto con cúpula calada de tornapuntas que confluían bajo una pequeña escultura de la *Inmaculada*[508]. En torno al edículo se disponían sendos retablos-hornacina ornamentados con rocallas doradas sobre fondos monocromos de tonos claros, cuyo diseño era prácticamente idéntico al de otros dos situados en los extremos de las exedras del crucero. Se componían todos de hornacinas con pequeñas columnas jaspeadas sobre ménsulas, enmarcadas por soportes de mayores proporciones, y similar acabado, que igualmente se decoraban con guirnaldas de talla dorada. Sobre los capiteles compuestos de estos soportes se disponía un sencillo entablamento en cuyo friso campeaba una cartela de rocallas, coronándose el conjunto con un gran medallón inscrito en un sinuoso penacho entre aletas aveneradas rematadas con macollas jarriformes. Las únicas diferencias entre ambas parejas de retablos residían en que mientras los del crucero se apoyaban en un banco con nicho central flanqueado por los plintos de las columnas, los del altar mayor sustituían este basamento por mensulones de talla dorada a modo de repisas. Además, como único elemento iconográfico –al

[506] CAMACHO MARTÍNEZ, R.: "La promoción…", *ob. cit.*, en AA. VV.: *El Esplendor…ob. cit.*, p. 56.
[507] CAMACHO MARTÍNEZ, R.: "Parroquia de los Santos Mártires", en SAURET GUERRERO, T. (dir.): *Patrimonio Cultural…ob. cit.*, vol. II, p. 231.
[508] CAMACHO MARTÍNEZ, R.: "La Parroquia de los Mártires de Málaga…", *ob. cit.*, p. 46.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

margen de las esculturas de santos que ocupaban las diferentes hornacinas y nichos– cada tondo parecía mostrar un símbolo eucarístico distinto. Completaban el conjunto doce repisas-hornacinas dispuestas sobre cada una de las pilastras de los alzados de las exedras –ampliadas posteriormente sobre las pilastras de la nave central–[509] las cuales presentaban de nuevo tanto columnas jaspeadas como rocallas doradas. Estas contenían un interesante *Apostolado* de bulto redondo –junto con las imágenes de *Cristo* y la *Virgen*–[510] atribuido a la saga de los Medina[511].

Artista polifacético[512], el propio Diego de Robles acometerá una serie de retablos en la Catedral de Málaga, manteniendo en ellos su inconfundible sello estético. Realizados en torno a 1773, se trata por un lado de los *retablos de San Luis, Obispo de Tolosa* y *San Blas* de la capilla del Rosario, y por otro, del *retablo de San Francisco* de la capilla del mismo nombre de la girola catedralicia. Los dos primeros serán encomendados para el adorno de los altares laterales de la capilla, dentro del proceso de amueblamiento de los nuevos espacios construidos para la terminación del templo. Para ello se procederá al reaprovechamiento de algunas piezas del tabernáculo del altar mayor erigido entre 1689 y 1691 que sería desmontado ya en 1769[513]. El de San Luis reubicaba la imagen escultórica del santo realizada por Jerónimo Gómez para el citado edículo catedralicio[514], mientras el de San Blas surgía de la petición al Cabildo de la Catedral de la Capilla de Música de un espacio dónde rendir culto a su patrón, representado por una extraordinaria escultura de Fernando Ortiz estante en el coro del convento de las Capuchinas[515]. Morfológicamente, eran piezas idénticas, compuestas de cuerpo principal con hornacina enmarcados por columnas jaspeadas que sostenían un fino cornisamento sobre el que se alzaba un gran penacho a modo de ático. Molduras de talla dorada –provenientes del acarreo del tabernáculo–[516] perfilaban el marco de los nichos,

[509] *Ibidem*: p. 44.
[510] *Ibidem*: p. 41.
[511] ROMERO TORRES, J. L.: *La escultura…ob. cit.*, pp. 98 y 125.
[512] Aparte de su labor como retablista, en 1771 será elegido por los hermanos mayores de la Hermandad de Nuestro Padre Jesús, titulado el Rico, para realizar el diseño de una túnica de terciopelo, bordada en oro, que pretendían ofrendar a su titular. Una vez aceptado el dibujo, este sería materializado por Isabel de Navas con un coste de 6.500 reales. Esta misma bordadora había ejecutado con anterioridad el bordado de las bocamangas de la túnica, completándose con este acuerdo *todo el faldamto y cola, de ella de oro, canuttillo y lanttejuela todo fino* […]. A.H.P.M., Escribanía de Luis Jerónimo Pizarro (1771), leg. 168, fols. 715r-718r. y LLORDÉN SIMÓN, A.: *Escultores y doradores…ob. cit.*, p. 326.
[513] SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: *Historia de una utopía estética…ob. cit.*, pp. 60-63.
[514] *Ibidem*: p. 63.
[515] A.C.C.M., *Reliquia de la imagen de san Blas, patrono de la Capilla de Música de esta Catedral* (1772), leg. 253, p. 13, s/f.
[516] ROMERO TORRES, J. L.: *Fernando Ortiz…ob. cit.*, p. 292.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

cuyo interior se ornamentaba con rocallas. Una gran cartela campeaba en el centro del entablamento volando sobre la clave de la hornacina –con un paisaje de la ciudad de Málaga, de carácter heráldico, en el caso del de San Luis–[517], mientras las columnas se remataban con pináculos jarriformes. El centro de los penachos lo ocupaban pinturas orladas con guirnaldas de rocallas –una de *Santa Cecilia* en el retablo de San Blas y otra de *Santa Águeda* en el de San Luis, que más tarde serían sustituidos por los lienzos de *San José con el Niño* y la *Virgen del Pilar*, respectivamente–[518] y como remate de los mismos otra cartela con tallas doradas sostenida por ángeles de bulto redondo; figuras que también aparecían en los flancos del módulo. Al igual que en el conjunto retablístico de los Mártires, los dorados de tallas, rocallas y molduras resaltaban sobre los fondos de tonos claros y combinaban con la policromía marmórea de los soportes.

En la misma línea compositiva y estética se insertaba el retablo de la capilla de San Francisco, pero este con una escala mayor al ocupar el testero principal del oratorio. Las únicas diferencias residían en el sistema de soportes; con doble columna; las entonaciones más oscuras de los acabados polícromos; y sobre todo un cuerpo intermedio que suplementaba el módulo del ático y no se correspondía estilísticamente con el resto. Por lo demás, el registro principal se reservaba en este caso para la instalación de un gran cuadro de finales del siglo XV con la representación de la *Visión de San Francisco en la Porciúncula* –trasladado de la capilla de Santa María de los Ángeles de la Catedral vieja–[519] y el ático se apoyaba sobre esquemáticas ménsulas –del citado piso intermedio– que soportaban parejas de ángeles con cartelas de rocallas que exponían los emblemas de la orden seráfica. En el penacho un marco de rocallas –casi idéntico a los de la capilla del Rosario– orlaba una pintura preexistente de *San Pablo Ermitaño*, obra segura de José de Ribera[520], mientras de nuevo dos parejas de ángeles sostenían una cartela de rocallas que en este caso presentaba una *jarra de azucenas* alusiva al título del templo catedralicio.

[517] *Idem*.
[518] BOLEA Y SINTAS, M.: *Ob. cit.*, pp. 225-226. Los cuadros de las santas, de autoría italiana quinientista, se conservan afortunadamente en las capillas catedralicias de Nuestra Señora de los Reyes y Nuestra Señora del Pilar. En SAURET GUERRERO, T.: *La Catedral…ob. cit.*, p. 248.
[519] Esta capilla había estado bajo el patronazgo de la eminente familia de los Torres, de ahí el traslado de las obras que custodiaban en el primitivo oratorio a la nueva Catedral renacentista. BOLEA Y SINTAS, M.: *Ob. cit.*, pp. 242-243 y SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: "Un mecenazgo renacentista…", *ob. cit.*, en PELÁEZ DEL ROSAL, M. (coord.): *El Franciscanismo en Andalucía…ob. cit.*, p. 145.
[520] FERNÁNDEZ LÓPEZ, J.: "San Pablo Ermitaño", en AA. VV.: *El Esplendor…ob. cit.*, p. 158.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Documentalmente sabemos el coste de los retablos de San Luis y de San Francisco, concertados en 4.000 y 7.295 reales, respectivamente, pero también el descontento general del cabildo catedralicio con el resultado de los mismos; razón que haría a dicha asamblea desestimar la contratación de Robles para la ejecución de las cajas de los órganos del coro[521].

En Coín se documentan un par de obras más de Diego de Robles. Se trata de dos retablos realizados para la iglesia parroquial de San Juan Bautista por los cuales se le adeudaba cierta cantidad de dinero en 1776. No conocemos más detalles acerca de los mismos pero quizás estuvieran vinculados con la Cofradía Sacramental y de las Ánimas del citado templo[522].



[521] A.C.C.M., *Actas capitulares*, leg. 1050, lib. 52, Cabildo del 15 de julio de 1776, fols. 370v-371r. LLORDÉN SIMÓN, A.: *Escultores y doradores…ob. cit.*, pp. 326-327.
[522] A.C.C.M., *Actas capitulares*, leg. 1050, lib. 52, Cabildo del 9 de marzo de 1776, fols. 303v-304v.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Página anterior y actual: Diego López (original) y anónimo (reforma). *Retablo de San Francisco Javier* (actualmente de la *Virgen de la Esclavitud Dolorosa*), 1671 y Ca. 1760. Iglesia del Santo Cristo de la Salud (antigua del Colegio de San Sebastián de la Compañía de Jesús). Málaga. [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Diego López (original) y anónimo (reforma). *Retablo de San Francisco Javier* (actualmente de la *Virgen de la Esclavitud Dolorosa* - detalle), 1671 y Ca. 1760. Iglesia del Santo Cristo de la Salud (antigua del Colegio de San Sebastián de la Compañía de Jesús). Málaga. [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Diego de Robles (retablos y hornacinas) y José de Medina (atrib. esculturas). *Retablo-Camarín de los Santos Mártires*, *retablos-hornacinas laterales* y *hornacinas con apostolado*. 1763. Iglesia parroquial de los Santos Mártires. Málaga. [ALJT-tb3926]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Diego de Robles (retablos y hornacinas) y José de Medina (atrib. esculturas). *Retablo-Camarín de los Santos Mártires* y *tabernáculo* (detalle). 1763. Iglesia parroquial de los Santos Mártires. Málaga. [ALJT-tb3927b]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Diego de Robles (retablos y hornacinas) y José de Medina (atrib. esculturas). *Retablo del crucero* y *retablo lateral de la capilla mayor* (detalle). 1763. Iglesia parroquial de los Santos Mártires. Málaga. [ALJT-tb3927b]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Diego de Robles. *Retablo de San Blas*. 1773. Capilla de la Virgen del Rosario. Catedral de Málaga. [AHMM (recorte)]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

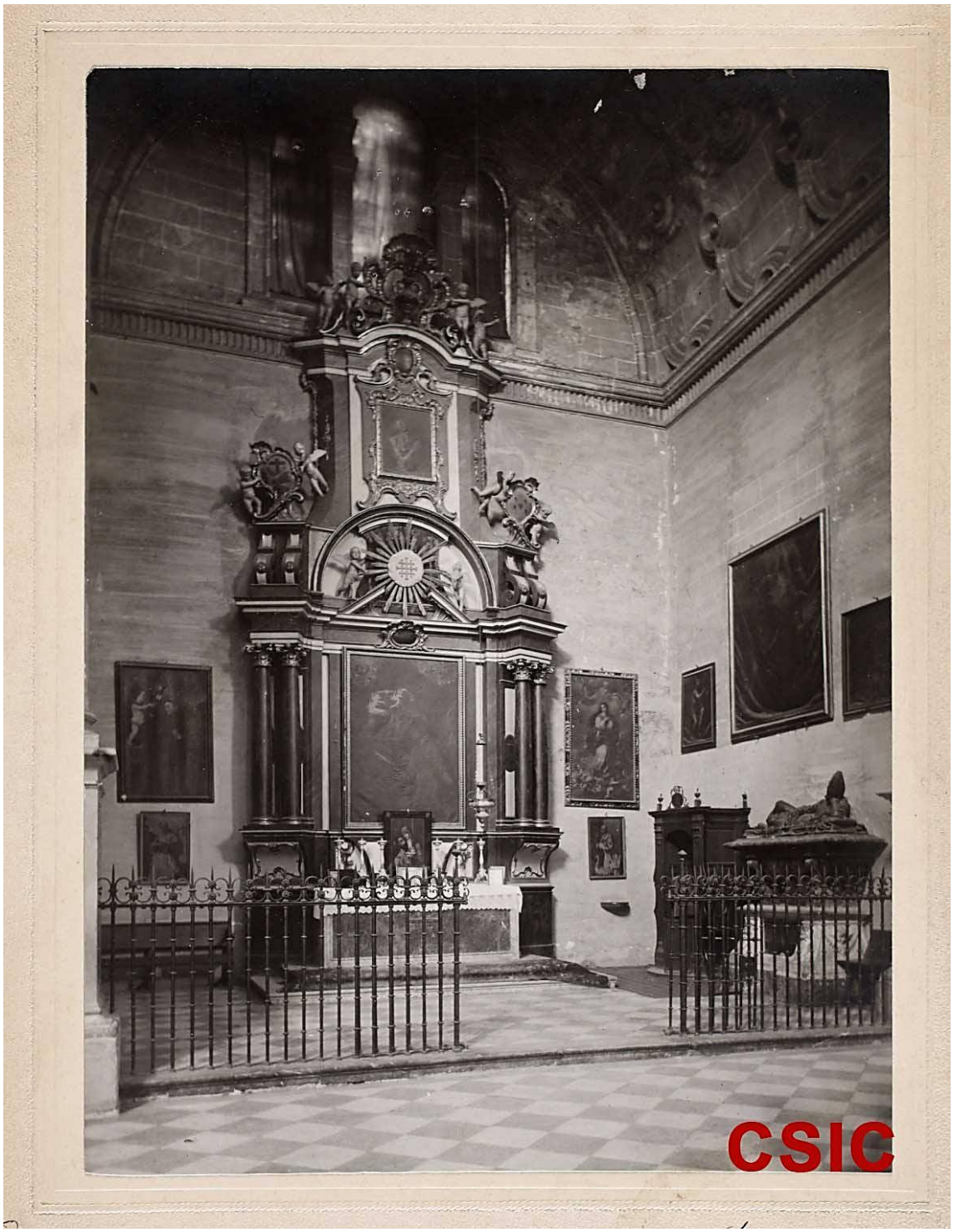



Diego de Robles. *Retablos de San Blas* y *San Luis de Tolosa*. 1773. Capilla de la Virgen del Rosario. Catedral de Málaga. [AHMM (recortes)]



Diego de Robles (talla) y Jerónimo Gómez (escultura). *Retablo de San Luis de Tolosa* (detalle). 1773. Capilla de la Virgen del Rosario. Catedral de Málaga. [AGCSIC]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Diego de Robles. *Retablo de San Francisco*. 1773. Capilla de San Francisco. Catedral de la Málaga. [AGCSIC]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Reconocemos en estos ejemplos la adopción de los repertorios decorativos de la ornamentación rococó y la cada vez más presente simulación de materiales preciosos que avanzarán las soluciones neoclasicistas ilustradas de final de siglo.

En los años 1772 y 1775 se fechan, respectivamente, los retablos catedralicios del Cristo del Amparo y de la Purísima Concepción. Su parentela estética y compositiva parecía responder con claridad a la mano de un mismo autor, que según Antonio Ponz se trataría de un enigmático artista napolitano[523]. No obstante, se adscribe su materialización a un entallador veleño del que desconocemos más datos por el momento[524]. En efecto la planta movida de los mismos, combinada con la menuda ornamentación de rocallas, y sobre todo, el empleo de potentes soportes clásicos entonados con acabados polícromos de imitación marmórea, revelaba la filiación de ambos retablos con fórmulas del gusto de la retablística italiana y centroeuropea. En la misma línea se situaba la original resolución de la hornacina; en el caso del altar dedicado al crucificado tallado por Antonio Gómez hacia 1600-1603[525]; coronada por un dosel semicircular que servía para ocultar y/o desvelar la imagen del Cristo tal y como había sido habitual durante los siglos anteriores para la veneración de imágenes de gran devoción[526]. Dado el componente escenográfico de dicho recurso y la estética descrita no sería descartable el influjo del retablo del Monumento de Semana Santa de Antonio Ramos e incluso la participación directa del maestro en el diseño de estos retablos.

En el *retablo del Cristo del Amparo* –costeado por el deán Francisco Enríquez de Luna–[527] sobre altos plintos de frentes decorados con tallas doradas se elevaban grandes columnas de capiteles compuestos y fustes ornamentados con rocallas, guirnaldas y coronillas remarcando el tercio inferior de los mismos –análogas a las de las columnas del retablo de San Rafael de Ortiz– mostrándose tres a cada lado de la hornacina principal pero con las centrales más adelantadas sobre el plano del retablo. El citado nicho presentaba igualmente columnas compuestas –de menor tamaño y despojadas de elementos decorativos superpuestos– las cuales sustentaban un arco moldurado cuyas

[523] PONZ, A.: *Viaje de España o Cartas en que se da noticia de las cosas más apreciables y dignas de saberse que hay en ella*, vol. XVIII, Madrid, Viuda de Joaquín Ibarra, 1794, p. 182. [BA/725 - BA/742]
[524] BOLEA Y SINTAS, M.: *Ob. cit.*, p. 230.
[525] SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A. y GALISTEO MARTÍNEZ, J.: "Orto y esplendor de Granada…", *ob. cit*, pp. 86-87.
[526] ROMERO BENÍTEZ, J.: *El retablo…ob. cit.*, pp. 112-113.
[527] SAURET GUERRERO, T.: *La catedral…ob. cit.*, p. 196.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

enjutas se guarnecían con rocallas doradas. Todo ello sostenía un entablamento quebrado cuyo fragmento central presentaba una cartela con rocallas entrelazadas y daba paso a un módulo superior a modo de potente ático flanqueado por esculturas de ángeles ubicadas sobre los ejes de las columnas laterales del cuerpo inferior. No es posible conocer la morfología concreta y detallada de dicho cuerpo superior dada la inexistencia de fotografías que lo muestren en su integridad.

Por su parte, el *retablo de la Purísima Concepción* –mandado a realizar por el arcediano de Vélez Leonardo Ortusuastegui en 1775–[528] compartía con el anterior los mismos rasgos compositivos, con la salvedad de presentar una planta aún más movida sugerida por la disposición sesgada de las columnas laterales y el consecuente quiebro de los entablamentos. Por lo demás, el registro principal contenía el hermoso cuadro de la *Virgen Inmaculada* atribuido a Claudio Coello o Mateo Cerezo[529]; el frente del semicírculo del arco un rompimiento de gloria con el *Espíritu Santo* entre nubes y querubines; y las enjutas pequeños tondos con bustos de personajes indeterminados. Ornamentalmente, tanto los fustes de las columnas como el friso de la cornisa presentaban mayor profusión de guirnaldas de rocallas talladas y doradas, mientras la cartela central era sostenida por ángeles ingrávidos. Sobre la cornisa una sucesión de potentes volutas y tornapuntas "rocallescas", rematadas por jarrones y figuras angelicales, daban paso al módulo del ático, cuyo aspecto tampoco podemos certificar ante la ausencia de documentos gráficos que lo muestren. No obstante, este retablo será reproducido entre 1945 y 1946[530], manteniéndose hoy día en madera –sin policromar ni dorar– y sin que podamos constatar la verosimilitud del penacho de remate actual con la pieza original.

En la desaparecida iglesia de San José, fundada por el gremio de carpinteros de la ciudad en 1645, el *retablo mayor* respondía a un concepto estético similar. Tenía tres calles separadas por cuatro columnas de orden clásico, con dos hornacinas pequeñas sobre repisas en las laterales y un nicho principal, más grande, en la central. Sobre esta calle montaba un segundo cuerpo de ático que remataba el conjunto. Conocemos su impronta por dos únicos fragmentos gráficos que tan solo muestran parcialmente el banco del retablo –antes y después de su destrucción en mayo de 1931–. En este se

[528] *Ibidem*: p. 241.
[529] FERNÁNDEZ LÓPEZ, J.: "Inmaculada Concepción", en AA. VV.: *El Esplendor…ob. cit.*, p. 196.
[530] PALOMO CRUZ, A.: *La Catedral…ob. cit.*, p. 105.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

disponían un tabernáculo y los plintos de las columnas cuyo diseño arquitectónico, jaspeado y decoración de rocallas era tremendamente semejante a los de los retablos catedralicios.



Anónimo. *Retablo del Cristo del Amparo*. 1772. Catedral de Málaga. [Colección particular]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de la Purísima Concepción*. 1775. Catedral de Málaga. [Colección particular]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo mayor* (huella del retablo destruido conservando únicamente los plintos de las columnas del banco). Último tercio del siglo XVIII. Iglesia de San José. Málaga. [BNE]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo mayor* (detalle del banco y el tabernáculo). Último tercio del siglo XVIII. Iglesia de San José. Málaga. [AACM - Legado Pérez-Cea]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Fuera del ámbito catedralicio, hacia el último tercio de la centuria el clasicismo también determinará la retablística conventual de la ciudad, aunque todavía revestido de la esencia barroca y la elegancia de los repertorios ornamentales rococós. Pieza representativa –tanto por su monumentalidad como por la riqueza de su repertorio iconográfico– será el *retablo mayor de la iglesia de Nuestra Señora del Carmen* del antiguo convento carmelita de San Andrés. Dicho templo se vería seriamente afectado por el terremoto acaecido en 1680, lo que obligó a reformar su fábrica y supondría probablemente la sustitución del retablo mayor que en 1640 había contratado Miguel Duarte. No obstante, de no ser así, las reformas acometidas en 1745 y, sobre todo, tras el incendio que asolará el presbiterio en 1776[531], conllevarán la erección de una nueva máquina lignaria. No se conoce documentación alguna que certifique la autoría o las condiciones de su hechura, pero gracias a fotografías de principios del siglo XX, y algunas descripciones recogidas en guías de la ciudad del mismo periodo, reconocemos su morfología y discurso simbólico. Sobre un banco interrumpido en el centro por el asiento del tabernáculo articulaba su alzado a través de cuatro idénticas columnas jaspeadas de capiteles compuestos y fustes ornamentados con guirnaldas y medallones, que dividían en tres calles el cuerpo principal. La central, más ancha, albergaba la embocadura del camarín de la Virgen y las laterales sendas hornacinas sobre repisas con esculturas de bulto redondo y buen tamaño. Este cuerpo sostenía un entablamento muy movido –dado el juego de entrantes y salientes provocado por las columnas– y recogido en volutas hacia el centro sobre una cartela que coronaba la clave del arco del camarín. El cornisamento daba paso a un potente segundo piso o ático, cuyo módulo central se alzaba con columnas de igual diseño a las del cuerpo principal pero de menor tamaño y se remataba de forma curva para adaptarse a la bóveda del presbiterio. Este exponía un gran relieve y se enlazaba al cuerpo inferior con tornapuntas apeadas sobre plintos que coincidían con los soportes exteriores de dicho piso y sostenían grandes esculturas de ángeles músicos y jarrones. La temática iconográfica giraba en torno a los santos y devociones tradicionales de la Orden carmelita. Así, en el camarín se disponía la imagen de *Nuestra Señora del Carmen*, mientras en las hornacinas se encontraban las esculturas de los santos reformadores de la Orden: *Santa Teresa de Jesús* y *San Juan de la Cruz*. Figuras de ángeles tenantes se ubicaban ante las cuatro columnas del cuerpo principal y parejas de serafines revoloteaban sobre los ya citados nichos laterales. El

[531] CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Málaga Barroca…ob. cit.*, p. 234.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

gran relieve del ático, por su parte, representaba el pasaje de *La Virgen del Carmen entregando el escapulario a San Simón Stock* y se remataba con un querube que coronaba todo el retablo. Completaban el discurso dos cartelas con bustos en relieve en los laterales del banco y tres pequeñas figuras sobre la cúpula y la cornisa del tabernáculo. Al margen del propio retablo, pero relacionados estética y simbólicamente con este, se encontraban dos monumentales medallones, que colgaban de los paramentos laterales de la capilla mayor, con altorrelieves que representaban las escenas de la *Transverberación de Santa Teresa* y la *Visión de San Juan de la Cruz de la Virgen del Carmelo*, respectivamente[532].

En el mismo templo existieron igualmente otros retablos clasicistas con decoración rococó de los que apenas se conocen registros documentales y tan solo unos parcos detalles visuales nos revelan su estética de acabados polícromos y jaspeados. Este era el caso de los *retablos de las capillas de San José* y *de Santa Teresa de Jesús*[533] que cerraban los testeros del crucero colaterales al presbiterio. A tenor de los fragmentos fotográficos todo hace indicar que se trataba de dos piezas idénticas o muy similares. La estructura básica de los mismos se componía, al menos, de cuerpo principal con hornacina central entre columnas pareadas de capiteles compuestos y segundo piso con igual sistema de soportes pero de menor tamaño. Enlazando ambos módulos aparecían grandes volutas o rocallas ante las que se disponían esculturas de ángeles, las cuales se reproducían, a menor escala, rematando las esquinas del cornisamento del cuerpo superior. En cuanto a su origen, el primero de ellos vendría a reemplazar el retablo que supuestamente había concertado Juan Mosquera de Figueroa para el patrono de la capilla, Cristóbal Martín, en 1609. Al igual que ocurriera con el retablo mayor, el furibundo terremoto de 1680 destruiría presumiblemente la capilla y su ornato, siendo reconstruida a finales del siglo junto con el resto del templo. Durante el Setecientos la capilla permanecerá bajo el patronazgo de la familia Armengual de la Mota hasta, al menos, 1772 cuando, probablemente, pasase a manos del propio convento[534]. En torno a dicho año debió llevarse a cabo el nuevo retablo. En cuanto al altar de Santa Teresa, desconocemos por el momento cualquier dato respecto a su construcción.

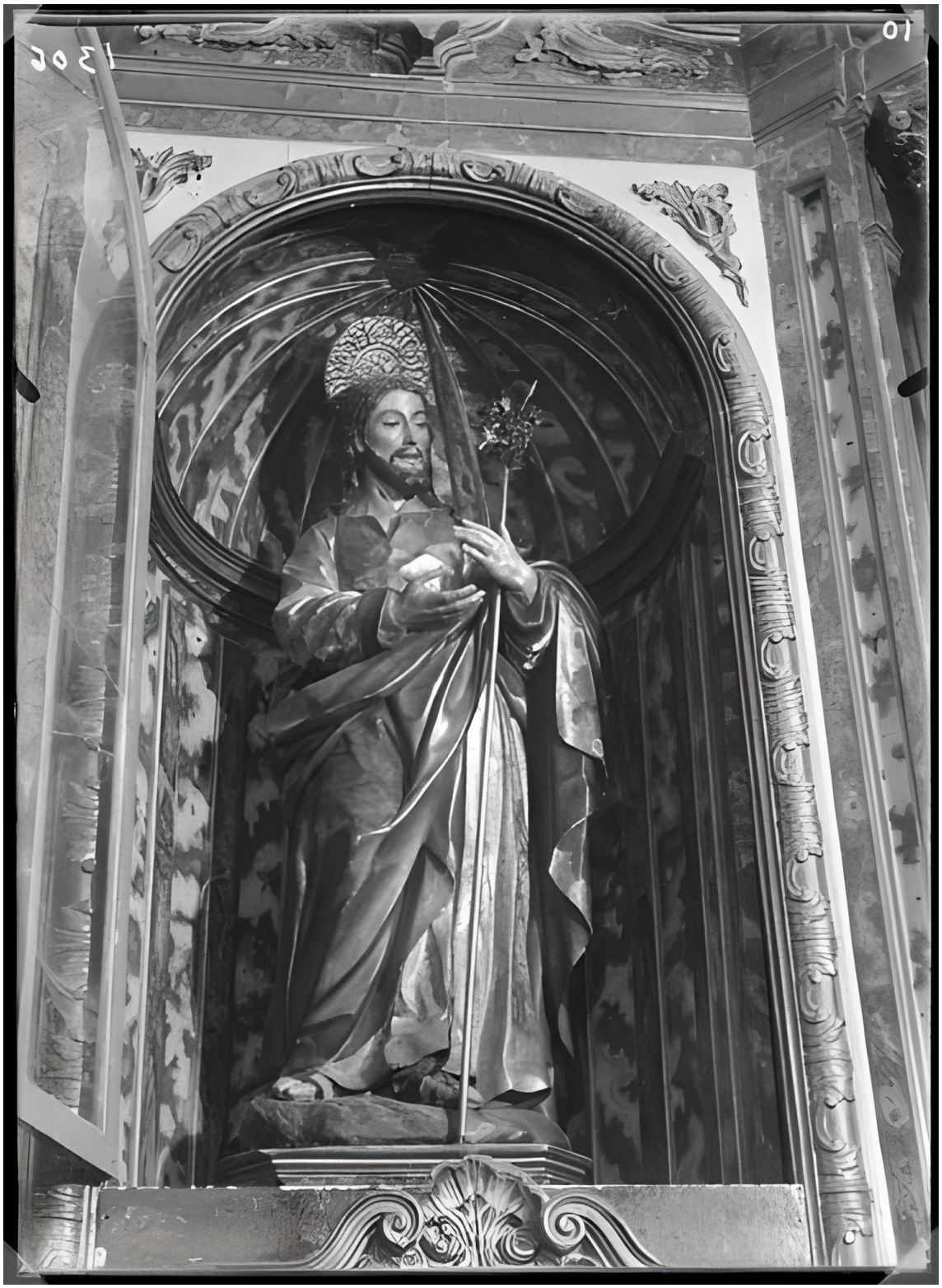
[532] MOLINA GÁLVEZ, M.: "La Iglesia de Nuestra Señora del Carmen…", *ob. cit.*, p. 121.
[533] PÉREZ LÓPEZ, E.: *Ob. cit.*, p. 215.
[534] LARA VILLODRES, A. y LARA GARCÉS, A.: "Nuevas aportaciones para el conocimiento de la capilla de San José…", *ob. cit.*, p. 119.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo mayor*. Ca. 1776. Iglesia de Nuestra Señora del Carmen del antiguo convento de San Andrés. Málaga. [ALJT]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de San José* (detalle). Ca. 1772. Iglesia de Nuestra Señora del Carmen del antiguo convento de San Andrés. Málaga. [AGCSIC]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de Santa Teresa de Jesús* (detalle tras el trono procesional de la Virgen del Carmen). Ca. 1772. Iglesia de Nuestra Señora del Carmen del antiguo convento de San Andrés. Málaga. [Revista *Vida Gráfica* del 30 de agosto de 1926 - AHMM]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

En el resto de la provincia el advenimiento del clasicismo fue mucho más difuso y tardío, y aunque sí se hará efectiva la incorporación de la columna neóstila, esta se producirá, mayoritariamente, en retablos de estética rococó cuya arquitectura mantendrá las formas de lo Barroco durante la práctica totalidad de la segunda mitad de la centuria. De hecho, hasta el último cuarto del siglo XVIII el soporte preeminente seguirá siendo el estípite, acompañado ya, definitivamente, del preciosismo decorativo de los repertorios rococós.

Buen ejemplo de dicha tendencia es el caso de Antequera[535], que mantiene su situación como centro productor y demandante de obras retablísticas, conservándose numerosas piezas de dicho periodo. Ya registramos las primeras ensambladuras de corte rococó al hablar del retablo del Cristo de las Penas del presbiterio de la iglesia del Carmen, vinculado con la producción de Francisco Primo. Con el taller de este mismo autor –e igualmente datado en torno a 1763– relaciona Romero Benítez el *retablo de San José de la iglesia conventual de Santa Eufemia*[536]. Obra sencilla, de planta adaptada a los muros convexos de la nave de las religiosas Mínimas, posee estípites bulbosos enmarcando la ensambladura, repisas en posición sesgada junto a estos y hornacina central trilobulada con la escultura del Santo Patriarca, atribuida a Andrés de Carvajal[537]. Se remata con elevado peinetón, de molduras mixtilíneas recogidas en volutas, que sigue la línea impuesta en las obras atribuidas a los Primo y marcará el patrón de un nutrido conjunto de obras desarrolladas a partir de este momento y atribuidas al entallador Antonio Palomo. Principal figura de la retablística antequerana del último tercio del siglo XVIII, Palomo ocupará el espacio dejado, precisamente, por su maestro Francisco Primo[538]. Su trayectoria profesional es desconocida a nivel documental, con tan solo tres obras fehacientemente registradas en Antequera, pero parece transcribir el escenario del panorama retablístico ya descrito. De confirmarse las atribuciones de su primera etapa, esta se distingue con obras que siguen las fórmulas aprendidas durante su formación y mantienen el protagonismo de la columna estípite, el trepidante juego de curvas y contracurvas de la espigada molduración que define el perfil superior de sus retablos y la decoración plenamente rococó. La progresiva introducción de soportes clásicos determinará cierto viraje en su producción hacia

[535] CAMACHO MARTÍNEZ, R. y ROMERO BENÍTEZ, J.: "Aproximación…", *ob. cit.*, p. 367.
[536] ROMERO BENÍTEZ, J.: *El retablo…ob. cit.*, p. 89.
[537] CAMACHO MARTÍNEZ, R. (dir.): *Guía artística…ob. cit.*, p. 59.
[538] ROMERO BENÍTEZ, J.: *El retablo…ob. cit.*, p. 85.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

planteamientos y diseños más mesurados, desde el punto de vista compositivo y ornamental, que coincidirán además con sus obras documentadas de mayor envergadura, ya en las dos últimas décadas del siglo –y que trataremos más adelante–. Junto a ello, la incorporación de policromías imitando distintos acabados marmóreos tendrá en Palomo una significación especial al introducir puntualmente una paleta en extremo colorida.

En cualquier caso, parece evidente la existencia de un taller que, siguiendo el modelo del retablo josefino de Santa Eufemia, producirá una serie de obras semejantes tanto en su impronta general como en algunos elementos morfológicos. Ya en páginas anteriores citamos las concordancias entre el *retablo de los Servitas* de la iglesia antequerana del convento de Belén y el retablo de la Virgen del Rosario del convento de Santo Domingo de Archidona. En este caso situamos también al primero en relación con el de las Mínimas, dadas las concomitancias compositivas entre ambos, tan solo alteradas por la adaptación de aquel al testero de la embocadura del camarín de la *Virgen de los Dolores*, imagen de vestir realizada por Miguel Márquez ya en 1817[539]. El esquema básico del retablo se resuelve, igualmente, con estípites en los costados del conjunto y pequeñas hornacinas con las imágenes de *San Luis, rey de Francia* y *San Vicente Ferrer* entre dichos soportes y las pilastras que enmarcan el vano del camarín. Finalmente, el peinetón mixtilíneo que invade la bóveda de la capilla se dedica en este caso a contener un espejo rectangular entre ricas tallas de rocallas. Más cercanos aún parecen los retablos colaterales del crucero del mismo templo carmelita, dedicados a *San José*[540] –el de la nave del Evangelio– y al *Cristo del Consuelo*[541] –el de la Epístola–. Las únicas diferencias respecto al patrón radican en el acabado marfileño de los fondos y, en el caso del segundo, los detalles en azul y el marmoleado de los estípites, cuyos diseños también son distintos y abandonan las formas bulbosas. Por lo demás tanto la distribución como la composición de las diferentes piezas que conforman estos retablos gemelos repiten el alzado de la ensambladura atribuida a Primo, inclusive el remate tripartito con ángeles sobre las volutas laterales y el penacho central –aunque perdidos o

[539] ROMERO TORRES, J. L.: *La escultura…ob. cit.*, p. 127.
[540] Obra escultórica de la primera mitad del siglo XVIII atribuida al imaginero malagueño Miguel de Zayas. En CAMACHO MARTÍNEZ, R. (dir.): *Guía artística…ob. cit.*, p. 41.
[541] Este nazareno del escultor granadino José de Mora fue transformada por Andrés de Carvajal hacia 1742-1744 para proporcionarle la posición caída que presenta en la actualidad. En ROMERO TORRES, J. L.: *La escultura…ob. cit.*, p. 119.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

sustituidos por rocallas los serafines de los costados en el caso de los retablos del convento de Belén–.

De vuelta en el convento de Santa Eufemia, en 1771 ya encontramos signos de cambio en torno a la tipología columnaria. En efecto, en dicho año se fecha la hechura del *retablo de la Virgen de los Dolores*[542] que, aunque continúa en líneas generales las características compositivas del colindante retablo de San José, muestra un lenguaje ornamental más avanzado y estilizado donde además tienen cabida columnas enjaezadas de orden compuesto acompañadas de estípites. Estas se sitúan flanqueando la hornacina central –con arco levemente trilobulado– y presentan menor tamaño que los estípites exteriores. Se remata igualmente con penacho mixtilíneo moldurado, pero más esbelto y refinado y con un sol como cimera. A pesar de la policromía en mármol verde oscuro realizada ya en el siglo XIX, concretamente en 1867[543], muestra idéntico tipo de frontal de altar que el del retablo de los Servitas, flanqueado por pedestales con rombos en sus frentes que Romero Benítez interpreta como rasgo personal de las obras de Antonio Palomo[544].

Equivalente secuencia compositiva encontramos en el *retablo de San Diego de Alcalá* del monasterio franciscano de San Zoilo, firmado en 1773, y en una ensambladura foránea dedicada a la Inmaculada de la Colegiata de Osuna, del año 1771. A diferencia del retablo de los Dolores de Santa Eufemia, ambos incorporan las repisas laterales que sí aparecen tanto en el de San José como en los del convento de Belén, si bien el primero será completamente dorado en 1772 mientras el segundo quedaría hasta hoy en madera. A pesar de ello, la pieza franciscana despliega sobre sus superficies minuciosas tallas de rocallas que evidencia la pericia técnica de su autor. Junto a la soberbia talla de principios del siglo XVII de *San Diego de Alcalá*, que preside la hornacina central, completan el discurso iconográfico del retablo las pequeñas esculturas de *San Benito de Palermo* y *San Pascual Bailón* de las repisas laterales[545]. Precisamente en Osuna se documenta la obra de Palomo más temprana, realizada un año después del retablo colegial, pero que sin embargo abandona el recurso de la columna

[542] Imagen de candelero realizada en 1745 de autoría hispalense. En CAMACHO MARTÍNEZ, R. (dir.): *Guía artística…ob. cit.*, p. 59.
[543] ROMERO BENÍTEZ, J.: *El retablo…ob. cit.*, p. 89.
[544] *Ibidem*, p. 91.
[545] RAMÍREZ GONZÁLEZ, S.: *Málaga Seráfica…ob. cit.*, p. 655.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

clásica. Se trata del retablo mayor de la iglesia del Espíritu Santo[546], que incorpora además el manifestador en el centro del penacho mixtilíneo del ático. Dicha discontinuidad en el empleo de un tipo u otro de soporte volverá a mostrarse cuando por las mismas fechas –entre 1772 y 1773– acabe ejecutando el retablo de la desaparecida Capilla de la Humildad[547], pero entonces aplicando únicamente la columna clásica de orden compuesto. Esta obra expone el mismo esquema compositivo de los retablos de San José, la Virgen de los Dolores, la colegiata de Osuna y San Diego de Alcalá, pero sustituye el ático con penacho mixtilíneo por un templete-manifestador elevado sobre la cornisa del primer cuerpo. Además, las columnas centrales que enmarcan la hornacina principal se equiparan en tamaño a las exteriores y los nichos de los intercolumnios abandonan la tipología de pequeñas repisas características de aquellas obras. Aunque más mesurada, tanto la agitada planta como la extensa superficie dedicada al ornamento rococó separan a esta pieza de las obras pseudo-clasicistas del artista de la última década del siglo.

Obras anónimas, pero relacionadas estéticamente con las ya mencionadas, son los *retablos menores de San Francisco de Asís* y *San Antonio de Padua* del monasterio de San Zoilo, una vez más con columnas de fuste liso recubierto de rocallas doradas enmarcando un nicho lobulado, y esbelto penacho coronando el conjunto. También los retablos gemelos de *San Juan Bautista* y *San Blas* de los pies de la Colegiata de San Sebastián, cuyas trazas y esculturas se deben a Andrés de Carvajal[548], que en cualquier caso seguiría los modelos impuestos por los Primo y continuados por Palomo. Finalmente, el *retablo de la Virgen de Gracia*[549] de la iglesia del Carmen, aun cuando el diseño de los soportes y el ático difieren de las fórmulas descritas, concuerda con estas en la combinación de estípites articulando el cuerpo principal del retablo, la situación de las columnas de orden compuesto jalonando la hornacina central polilobulada y la morfología del frontal de altar. Otras muchas ensambladuras menores de signo rococó se conservan en los muros de las naves de diversos templos antequeranos, entre las que cabe citar, el actual *retablo de San Antonio Abad* de la iglesia del antiguo convento de San Agustín, de buena factura en la talla de los motivos ornamentales y reflejo del preciosismo impreso en estas pequeñas piezas.

[546] ROMERO BENÍTEZ, J.: *El retablo…ob. cit.*, p. 91.
[547] ESCALANTE JIMÉNEZ, J.: "Los Mínimos de Antequera…", *ob. cit.*, p. 143.
[548] CAMACHO MARTÍNEZ, R. (dir.): *Guía artística…ob. cit.*, pp. 27-28.
[549] ROMERO BENÍTEZ, J: *Guía Artística…ob. cit.*, p. 99.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Francisco Primo (atribución). *Retablo del Cristo de las Penas* (detalle de la incipiente ornamentación rococó con rocallas talladas y doradas). Segunda mitad del siglo XVIII. Iglesia del Carmen. Ante quera (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



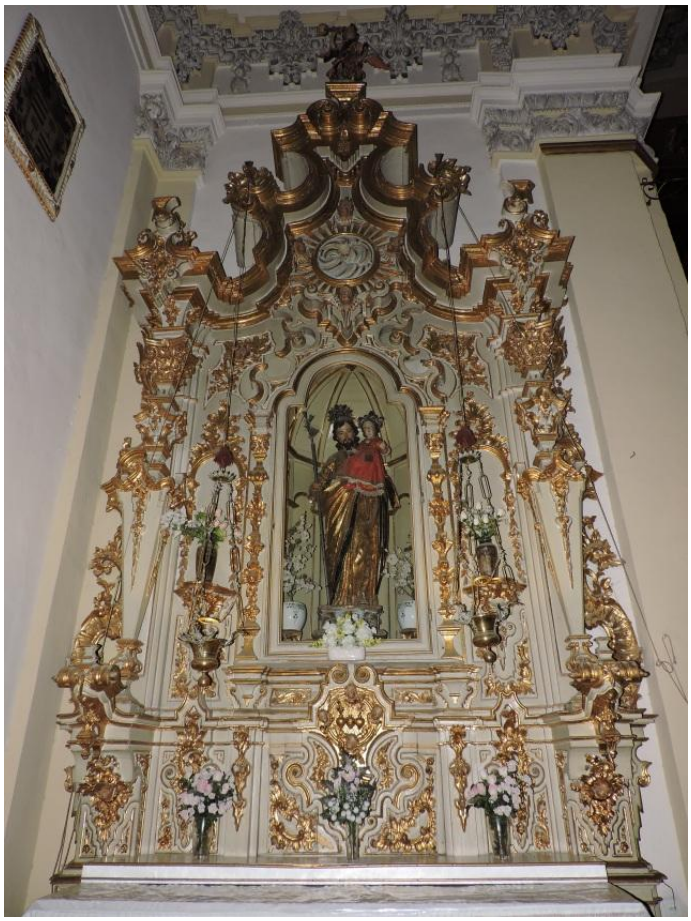
Anónimo. *Retablo de la Virgen de los Dolores (Servitas)*. Segunda mitad del siglo XVIII. Iglesia del convento de Belén. Antequera (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de San José*. 1771. Iglesia conventual de Santa Eufemia. Antequera (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de San José*. Segunda mitad del siglo XVIII. Iglesia del convento de Belén. Antequera (Málaga). [ALG]



Anónimo. *Retablo del Cristo del Consuelo*. Segunda mitad del siglo XVIII. Iglesia del convento de Belén. Antequera (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de la Virgen de los Dolores*. 1771. Iglesia conventual de Santa Eufemia. Antequera (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de San Diego de Alcalá*. 1773. Iglesia del Monasterio de San Zoilo. Antequera (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Antonio Palomo. *Retablo mayor*. Ca. 1772-1773. Antigua Capilla de la Humildad (actualmente en la Iglesia parroquial de Bobadilla Estación). Antequera (Málaga). [ALJT-tb603]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Antonio Palomo. *Retablo mayor* (detalle). Ca. 1772-1773. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de los Dolores (originalmente en la Capilla de la Humildad de Antequera). Bobadilla Estación (Málaga). [Twitter Hermandad de los Dolores y las Almas]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de San Francisco de Asís*. Último tercio del siglo XVIII. Iglesia del Monasterio de San Zoilo. Antequera (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



¿Andrés de Carvajal? *Retablo de San Blas*. Último tercio del siglo XVIII. Colegiata de San Sebastián. Antequera (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de la Virgen de Gracia*. Último tercio del siglo XVIII. Iglesia del Carmen. Antequera (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de San Antonio Abad* (antes de la Virgen de Consolación y Esperanza). Último tercio del siglo XVIII. Iglesia del antiguo convento de San Agustín. Antequera (Málaga). [www.guiadigital.iaph.es]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

En Archidona, la experiencia de Francisco Primo en los retablos mayores de Santa Ana y Santo Domingo debió abrirle las puertas de otros encargos menores. A su taller parecen responder los *retablos del Cristo* y *de la Virgen del Pilar*, realizados en origen para el convento dominico. Tras el abandono del edificio conventual en 1836[550], la diáspora de su patrimonio mueble facilitaría la llegada de estas piezas a la capital, destinándose el primero al, llamado desde entonces, Arco del Cristo de la Alcazaba y el segundo al bajo coro de la parroquia del Sagrario de la Catedral. Este último aún permanece en dicho lugar, pero el situado en la fortaleza musulmana sería devuelto a Archidona, en concreto al crucero de la iglesia de la Victoria donde desde entonces sirve de altar a la Dolorosa del mismo nombre, titular de la cofradía de la Pollinica de la localidad. De factura muy similar, tan solo conocemos la impronta primitiva del retablo del Cristo que, sin embargo, sería alterada con motivo de su adaptación a la citada imagen del templo archidonés. Por su parte, el del Pilar mantiene intactas sus características primigenias pero, probablemente, le fuese amputado el remate para ser encajado en el citado espacio del Sagrario. Se trata de ensambladuras sencillas con hornacina central entre estípites y, una vez más, penacho central de molduras mixtilíneas recogidas en volutas como coronamiento. El resto de espacios, elaborados en distintos planos decrecientes, se completan con ricas tallas de rocallas cuyo dorado contrasta con el tono verde oscuro de los escasos fondos lisos y perfiles de la estructura. Colindante, precisamente, al actual retablo de la dolorosa de la Victoria, se encuentra el de San José, que mantiene el mismo modelo de estípite y la decoración de rocallas pero presenta ya una planta rectilínea e incorpora jaspeados en los acabados. Iconográficamente, contiene tres pequeños lienzos acoplados en las hornacinas laterales y en el ático con las imágenes de *San Lorenzo* y otro *santo penitente*, y un busto de *Dolorosa*, respectivamente[551]. Algo más alejado de la órbita de Primo y Palomo parece el *retablo de la Virgen de Gracia* de la Ermita del Nazareno, también de estípites, y que muestra un escenográfico dosel bajo la ya habitual moldura de volutas, aquí más comedida, que resguarda el lienzo con la efigie de la titular letífica. Un llamativo color azul combinado con rocallas doradas completa la impronta de esta obra. Casi gemelo de este, aunque carente de orden columnario y totalmente dorado, es el contiguo *retablo de San José de Calasanz.* Algo más tardío parece el *retablo de San Pedro* en Santa Ana, pero los desornamentados soportes salomónicos que presenta complican su lectura.

[550] CAMACHO MARTÍNEZ, R. (dir.): *Guía artística…ob. cit.*, p. 123.
[551] *Ibidem*, p. 114.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Junto a otro retablo rococó que seguía a escala reducida las mismas pautas morfológicas del retablo mayor de la parroquia de Santa Ana de Francisco Primo, el antiguo *retablo del Cristo de la Humildad* del citado convento de Santo Domingo, hoy en la iglesia parroquial de Santa Ana, se relaciona también con los modelos descritos en Antequera pero, en este caso, guardando evidentes concomitancias con el retablo de San Diego de Alcalá[552]. Se diferencia por su mayor sentido clasicista al incorporar ya, únicamente, columnas de orden clásico y presentar un menor desarrollo ornamental. Dedicado hoy al Sagrado Corazón de Jesús, su pasado cultual en torno a la imagen sedente de *Jesús de la Humildad*, talla de principios del siglo XVII, se mantiene en los símbolos de la Pasión pintados sobre las cartelas de rocallas de los intercolumnios[553]. Al mismo concepto pertenecen una serie de ensambladuras más sencillas, tales como los retablos del *Cristo de la Expiración* de la Ermita del Nazareno, con penacho reducido –dedicado al emblema del Santo Oficio– pero semejante a los de los retablos de la iglesia de Santa Eufemia y al recién nombrado de San José en la Victoria; la *Virgen de la Leche* y el *Niño de la Espina* de la Ermita de la Virgen de Gracia, siendo este último de tres calles con repisas laterales y más equilibrado y cercano al clasicismo tanto a nivel arquitectónico como decorativo; y el *Cristo Resucitado* y *la Inmaculada*, de nuevo en la Victoria, y con un equilibrado diseño esta última pequeña pieza.

Aunque instalado en 1937 en su actual ubicación[554], el *retablo mayor* de la iglesia parroquial de la Inmaculada Concepción de Alameda repite, punto por punto, el esquema de los retablos de San Diego de Alcalá y el antiguo del Cristo de la Humildad de Archidona empleando únicamente, al igual que este último, columnas neóstilas.

En Teba, el desaparecido *retablo de San José* de la parroquia de la Santa Cruz, situado junto a la cabecera de la nave de la Epístola, alzaba su cuerpo principal a la manera del retablo antequerano de la Capilla de la Humildad, con tres calles articuladas por cuatro columnas –dobladas las exteriores– de orden compuesto decoradas con rocallas y colgaduras. En cada calle, hornacinas de idéntico tamaño albergaban las esculturas del titular, *Santo Toribio* y *San Sebastián*, siendo estas dos últimas obra de Fernando Ortiz y la primera del siglo XVII[555]. Este piso daba paso a un movido

[552] ROMERO BENÍTEZ, J.: *El retablo…ob. cit.*, p. 88.
[553] CAMACHO MARTÍNEZ, R. (dir.): *Guía artística…ob. cit.*, pp. 103-104.
[554] *Ibidem*, p. 15.
[555] La escultura de Santo Toribio compartía el mismo patrón compositivo del ya citado San Blas de la Catedral de Málaga, mientras la imagen San Sebastián supone una de las grandes pérdidas del patrimonio

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

entablamento cuyo violento quiebro central conformaba –una vez más– un penacho de molduras mixtilíneas que se elevaba hasta la clave de la rosca del nicho donde se embutía el retablo. Tanto el citado remate del ático como los resaltes de los chaflanes de la cornisa recordaban los de los retablos de San Antonio y San Francisco de la iglesia de San Zoilo, mientras otros elementos concordaban con piezas del retablo del Espíritu Santo de Osuna. La donación de las esculturas de Ortiz por parte del vicario parroquial Francisco Ponce de León, que además había costeado pocos años antes la remodelación del templo, nuevos retablos y otras esculturas[556], sitúa la ejecución del mismo en torno a las décadas de 1760 y 1770.

En la iglesia parroquial de Santiago de la localidad de Cuevas Bajas se conservan los retablos casi gemelos de la *Virgen de los Dolores* y *San José*[557], situados en los muros de cabecera de las naves del Evangelio y la Epístola, respectivamente. Completamente dorados, exhiben –una vez más– la presencia del penacho mixtilíneo decorado con rocallas como remate de los mismos.

También en Álora se detecta la presencia de ensambladuras rococó de producción anticariense. De hecho, al igual que en el caso –visto con anterioridad– del retablo mayor de la parroquia de la Encarnación de la localidad, dentro del mismo templo se ha venido adjudicando a Francisco Primo la hechura de los *retablos de la Virgen del Rosario* y *de la Virgen del Carmen*[558]. No obstante, si del mayor ya comentamos las reservas en torno a la autoría del citado maestro, no menos dudas plantea el de la Virgen del Rosario. Vinculado con el patronazgo de D. Pedro Díaz Castro y Lobato, se determina que ya estaría asentado en la parroquia con posterioridad a 1753, cuando también se concluye la construcción del camarín al que da acceso[559]. Alzado con columnas dobladas de orden compuesto, cuyos fustes estriados se recubrían de hojarascas y colgaduras con festones, estas flanqueaban la embocadura del citado camarín, que se componía con un arco de medio punto abocinado sobre pilastras cajeadas. Tanto las jambas como las arquivoltas se ornamentaban profusamente con roleos y medallones con símbolos alusivos a las letanías marianas, disponiéndose sobre

escultórico malagueño, dada su excelente calidad técnica. ROMERO TORRES, J. L.: *Fernando Ortiz…ob. cit.*, pp. 275-276.

[556] *Ibidem*, pp. 274-275.

[557] CAMACHO MARTÍNEZ, R. (dir.): *Guía artística…ob. cit.*, p. 140.

[558] CARRASCO BOOTELLO, F. L.: *Hermandades y Cofradías en la historia de Álora*, Álora, Hermandad de Nuestra Señora de Flores, 1998, p. 99.

[559] A.L.J.T., *Iglesia Parroquial de nuestra Señora de la Encarnación. Hojita Parroquial* (1927), s/f.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

la clave una gran cartela con el anagrama del *Avemaría*. Un entablamento curvado por su adaptación al vano del camarín daba paso al módulo del ático, que contenía un gran relieve mixtilíneo rematado con frontones partidos y sol con flameros entre rocallas. Enmarcando todo el perímetro del retablo se entrelazan potentes rocallas y coronando la cornisa sobre los ejes de las columnas se disponen jarrones. Iconográficamente, aparte de los citados emblemas marianos, en el camarín se entronizaba la imagen de la *Virgen del Rosario* –acompañada de una escultura de talla completa de *Santo Domingo*– y en el relieve del ático se representaba la escena de *La visión de las tres flechas y la intercesión de San Francisco y Santo Domingo ante Cristo y la Virgen*. En cuanto al retablo de la Virgen del Carmen, aquí sí encontramos evidentes concordancias respecto a la dialéctica de los Primo. Concretamente, además del peinetón, las molduras quebradas de grandes volutas y el enjaezado de las columnas, la clave del nicho de la hornacina se cimera con una peana o repisa sobre la que vuela una escultura del *Arcángel San Miguel* con lucifer a sus pies. Este recurso ya había sido ensayado en el peinetón del retablo de la iglesia del Carmen atribuido a Antonio Primo, por lo que en cualquier caso, el autor de la ensambladura debió formar parte del taller familiar o ser continuador de su estela. Se componía de columnas pareadas de orden compuesto enmarcando un nicho principal cuyo intradós se decoraba con espejos y cobijaba una vitrina-hornacina a modo de templete donde se encontraba la imagen mariana. Esta composición del nicho principal es análoga a la del *retablo de la Virgen del Carmen de la iglesia parroquial de Santiago en Casarabonela*, con la única diferencia de la utilización de columnillas torsas en este último caso. Por lo demás, el retablo aloreño presenta grandes rocallas talladas en las enjutas y circundando los costados y el penacho del conjunto y remata los ejes de las columnas con figuras de ángeles sobre el mismo tipo de resaltes de la cornisa ya vistos en obras como el retablo de San José de la parroquia de Teba. El frontal de altar también respondía al modelo antequerano de los Servitas, la Virgen de los Dolores de Santa Eufemia, el de San Diego de Alcalá o el retablo del Rosario del convento de Santo Domingo de Archidona, y contenía en el medallón central un relieve con el busto de una *Dolorosa*, con las manos entrelazadas, rodeado de querubes.

El citado retablo de Casarabonela se componía de tres calles separadas por columnas de orden compuesto, de idéntico tamaño, enjaezadas con la habitual guarnición rococó. En los intercolumnios laterales se instalaban ménsulas cubiertas con veneras que

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

alojaban las esculturas de *San Juan Nepomuceno* y *San Antonio de Padua*, y en la calle central la mencionada hornacina-baldaquino con la imagen de la *Virgen del Carmen*, atribuida al maestro antequerano Diego Márquez[560]. Como complemento, una corte celestial de hasta diez ángeles de talla se repartía sobre las distintas partes del retablo[561]. Según vemos en el único documento gráfico donde aparece el retablo, sorprende el espléndido jaspeado de sus superficies que simulaba con extraordinaria verosimilitud la apariencia del mármol y otros materiales pétreos. Temboury encontró las ya comentadas semejanzas entre este retablo y el de la capilla homónima de Álora, pero incluyendo también –dentro de la comparativa– el *retablo de las Ánimas del Purgatorio* de la parroquial de Casarabonela[562]. Lamentablemente no se conocen testimonios gráficos que nos permitan comprobar dicha correspondencia.

De nuevo en Álora, encontramos una última obra relacionada con el taller de Francisco Primo. Se trata del *retablo mayor* de la desaparecida iglesia conventual de Nuestra Señora de la Concepción[563] que, aunque menos ornamentado, mantenía idéntica composición estructural y semejante juego de curva y contracurva en la moldura mixtilínea que delimitaba su alzado superior. De nuevo se repite la fractura del entablamento sobre los ejes de los soportes y la presencia de angelillos coronando los mismos. Estas columnas aparecen con fustes estriados despojados de elementos decorativos y articulaban un cuerpo principal con repisas-hornacina en los intercolumnios –con lo que parecen esculturas de *San José con el Niño* y *San Antonio de Padua*– y gran nicho central para albergar la talla de la *Inmaculada Concepción*. El programa simbólico del retablo se completaba con la heráldica de dominicos y franciscanos a través de sendos escudos situados en el banco, bajo las calles laterales, y un medallón con el anagrama de la Virgen sobre la hornacina central. No obstante, a tenor de las fotografías conservadas se detecta una intervención posterior sobre el retablo que modificaría alguno de sus elementos originales.

Por su parte, en Ronda el *retablo mayor* de la iglesia parroquial del Padre Jesús, mostraba elementos afines a los ya comentados en la serie de piezas de posible producción antequerana. Con una planta casi rectilínea, presentaba un alzado configurado con tres amplias calles de igual anchura delimitadas por columnas, de

[560] ROMERO BENÍTEZ, J.: *El retablo…ob. cit.*, p. 99.
[561] JIMÉNEZ GUERRERO, J.: *La destrucción del patrimonio…ob. cit.*, p. 491.
[562] A.L.J.T., *Iglesia de Santiago Apóstol de Casarabonela* (1934), s/f.
[563] A.L.J.T., *Iglesia Parroquial de nuestra Señora de la Encarnación. Hojita Parroquial* (1927), s/f.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

capiteles compuestos y fuste enjaezado, apoyadas en potentes mensulones. Las calles laterales contenían hornacinas lobuladas con imágenes escultóricas indeterminadas, mientras la central mostraba un doble registro en altura con un tabernáculo apoyado sobre el sagrario y un nicho superior de arco peraltado con lo que parece un altorrelieve de *Santa Cecilia*, antigua titular de la parroquia[564]. Los laterales del banco integraban puertas sobre las que corrían gruesas molduras mixtilíneas. Sobre los basamentos de las cuatro columnas se disponían figuras de ángeles, y estas sostenían trozos de entablamento con la característica fragmentación descrita en anteriores ejemplos. El ático, adaptado al semicírculo del testero de la capilla mayor, se articulaba una vez más con un juego de molduras y placados mixtilíneos de diseño similar al del retablo mayor del convento de Santo Domingo de Archidona. El centro de esta pieza lo presidía una pequeña hornacina o manifestador en alto apoyado sobre la cornisa del cuerpo inferior arqueada por efecto de la mayor elevación de la calle central. Emergiendo sobre la imposta aparecían elementos de formas mixtilíneas que remataban las calles laterales y sostenían lo que pudieran ser jarrones. Completaba la impronta del retablo un sugestivo jaspeado a imitación de la piedra de ágata que recubría la totalidad de los fondos del ático. Desaparecido el retablo durante la Guerra Civil, junto con la práctica totalidad del mobiliario litúrgico y artístico[565], así como cualquier dato en torno a su hechura, esta debió promoverse en el contexto de la importante reforma que sufrió el templo entre los años 1765 y 1769[566]. Algo posterior debe ser el actual *retablo de la Virgen de Fátima* de la iglesia del Espíritu Santo, pero de nuevo con vibrante juego rococó en el remate, compuesto de diferentes planos de molduras y placas mixtilíneas.

La parroquia de Nuestra Señora de la Encarnación de Marbella acogía hasta 1936 un grupo de al menos tres retablos rococós instalados en la nave de la Epístola donde las columnas de orden clásico se combinaban con la ornamentación de rocallas, los placados mixtilíneos y la policromía marmórea. Conocemos con mayor detalle el *retablo de San Francisco de Paula* cuya singularidad radicaba en sustituir las habituales hornacinas de las calles laterales por un doble registro en altura con recuadros achaflanados con pinturas. Por lo demás, el nicho central –de nuevo a modo de pseudo-baldaquino– albergaba la escultura de talla completa del fundador de la orden de los Mínimos flanqueado por pilastras en lugar de las columnas de los costados del retablo.

[564] CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Málaga Barroca…ob. cit.*, p. 430.
[565] CAMACHO MARTÍNEZ, R. (dir.): *Guía artística…ob. cit.*, pp. 268-269.
[566] CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Málaga Barroca…ob. cit.*, p. 430.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Sobre el entablamento que corría encima de la hornacina central, el frontis del arco de la capilla donde se embute el cuerpo central del retablo exponía un cuadro orlado de rocallas con un personaje femenino –una Virgen Dolorosa o una santa–. Bordeando dicho arco se desarrollaba un penacho mixtilíneo de placas silueteadas con tornapuntas de rocallas y terminadas con molduras recogidas en volutas. Por último, los ejes de las columnas sobre la cornisa se coronaban con chapiteles jarriformes. Estos retablos de la nave lateral serían llevados a cabo hacia las décadas de 1760 o 1770 tras la terminación de las obras del edificio que todavía se llevaban a cabo en 1756[567].

En Vélez-Málaga, la ermita de Santa Rosalía poseía un *retablo mayor* –procedente según Temboury de la iglesia de Santa María de la propia localidad– de arquitectura sencilla y columnas y pilastras de orden clásico que, no obstante, mantenía un profusa ornamentación rococó de guirnaldas , festones y rocallas doradas que resaltaba sobre los fondos de color blanco. El esquema era el habitual del periodo con cuerpo principal de tres calles con hornacina central y repisas laterales. Una gran cartela asimétrica de rocallas campeaba sobre placa recortada en el centro del entablamento, cuyo movimiento se veía incrementado hacia los extremos coincidiendo con los ejes de las columnas exteriores que se presentaban un tanto desviadas. Grandes jarrones coronaban la cornisa sobre dichos ejes y flanqueaban el montante del ático, conformado con pilastras festoneadas y jalonado con crestas de rocallas similares a las de los costados del cuerpo principal.

Por último, no existen evidencias visuales sobre el retablo de la capilla del Nazareno de Almogía, pero debió construirse en torno a 1775, cuando la hermandad que rendía culto a la citada imagen solicitaba la instalación de una reja para proteger el […] *retablo y repisa primoroso, dorado y charol* […][568]. Por el contrario, se conoce parcialmente la existencia de un retablo rococó cerrando la nave de la Epístola de la parroquia de Comares del que sin embargo no tenemos constancia documental alguna en torno a su ejecución.

Acabamos el apartado rococó con una obra ajena tanto a las influencias de los talleres antequeranos como a cualquier otra tendencia descrita en la provincia de Málaga. Se trata del *retablo de la Virgen de los Dolores* de la parroquia de San

[567] CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Málaga Barroca…ob. cit.*, p. 410.
[568] A.C.C.M., *Sobre la Hermandad del Nazareno de Almogía* (1775), leg. 576, p. 16b, s/f.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Sebastián de Cañete la Real, de absoluta fantasía ornamental carente de sentido tectónico alguno.



Anónimo. *Retablo del Cristo* (durante su emplazamiento en el interior de una de las torres de la Alcazaba de Málaga). Segunda mitad del siglo XVIII. Iglesia de la Victoria (primitivamente en el convento de Santo Domingo). Archidona (Málaga). [ALJT-tb2499]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo del Cristo* (actual de la Virgen de la Victoria). Segunda mitad del siglo XVIII. Iglesia de la Victoria (primitivamente en el convento de Santo Domingo). Archidona (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



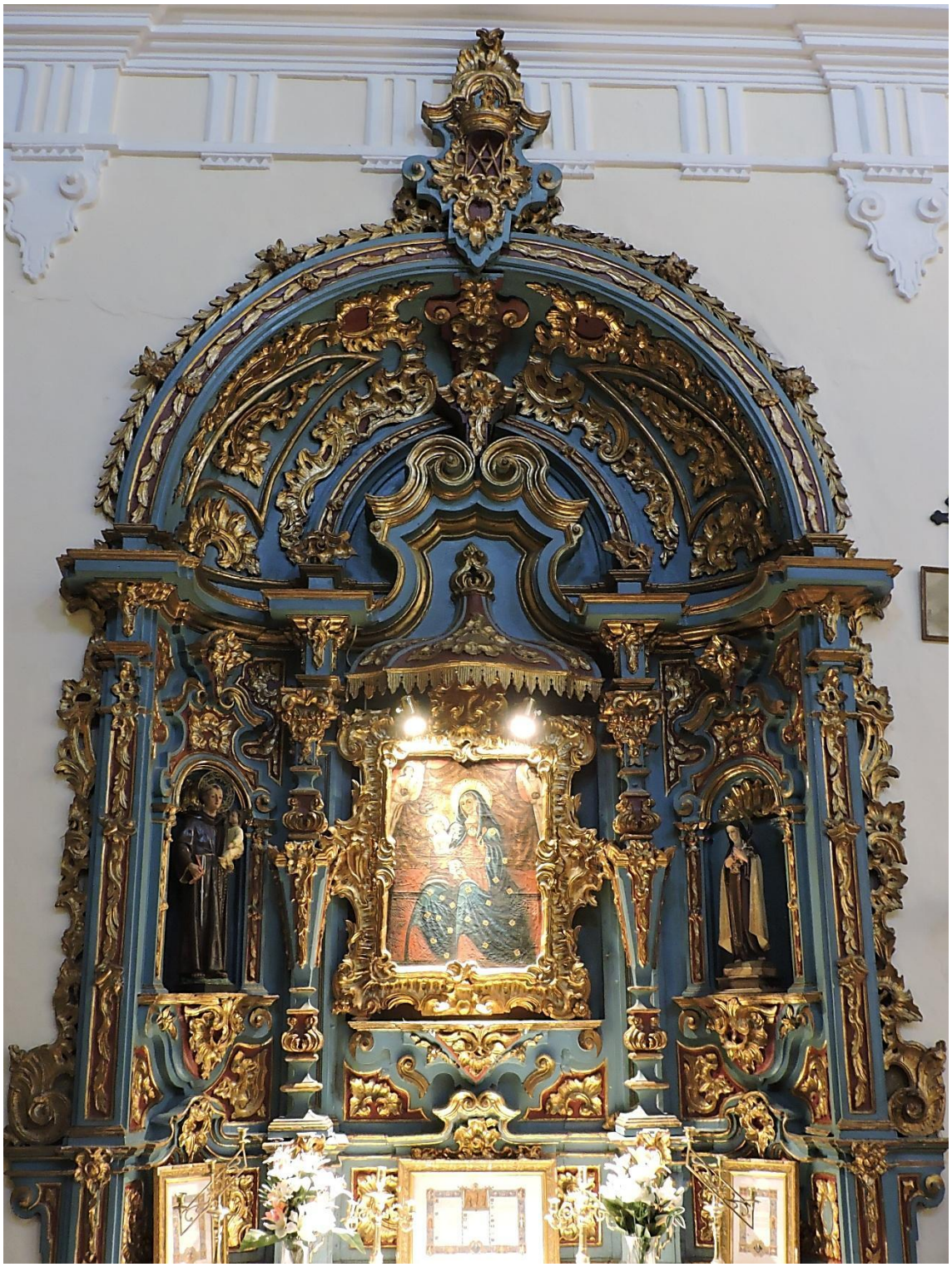
Anónimo. *Retablo de la Virgen del Pilar*. Segunda mitad del siglo XVIII. Iglesia parroquial del Sagrario (primitivamente en el convento de Santo Domingo de Archidona). Málaga. [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de San José*. Segunda mitad del siglo XVIII. Iglesia de la Victoria. Archidona (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de la Virgen de Gracia*. Segunda mitad del siglo XVIII. Ermita del Nazareno. Archidona (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Antonio Palomo (atribución). *Retablo del Cristo de la Humildad*. Iglesia del convento de Santo Domingo (actualmente en la Iglesia parroquial de Santa Ana). Archidona (Málaga). [ALJT-tb778]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Antonio Palomo (atribución). *Retablo del Sagrado Corazón* (en origen del Cristo de la Humildad). Iglesia parroquial de Santa Ana (primitivamente en la iglesia del convento de Santo Domingo. Archidona (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de la Virgen de la Leche*. Último cuarto del siglo XVIII.

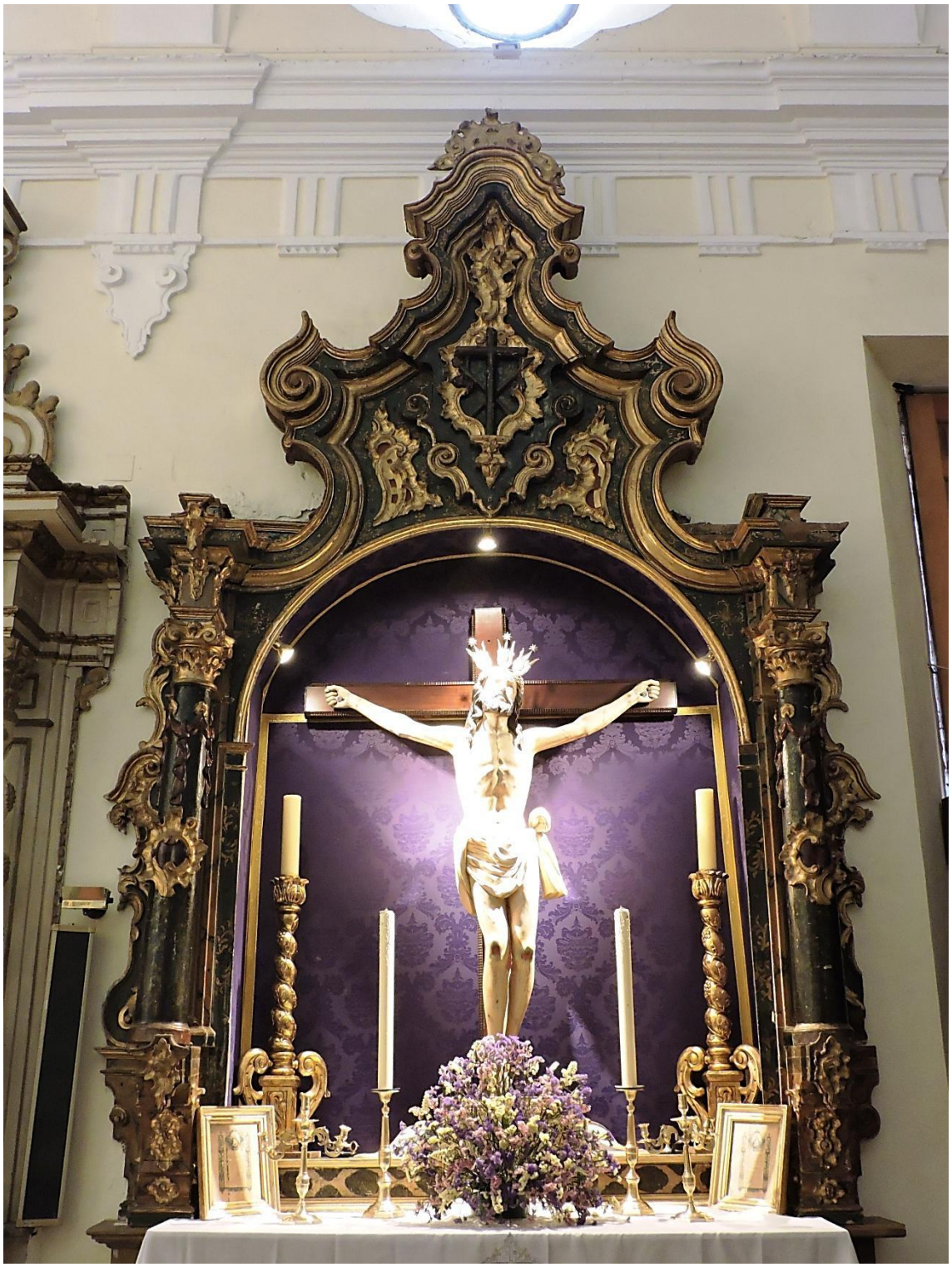
Ermita de la Virgen de Gracia. Archidona (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo del Niño de la Espina*. Último cuarto del siglo XVIII. Ermita de la Virgen de Gracia. Archidona (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo del Cristo de la Expiración*. Último cuarto del siglo XVIII. Ermita del Nazareno. Archidona (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo del Cristo Resucitado*. Último cuarto del siglo XVIII. Iglesia de la Victoria. Archidona (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



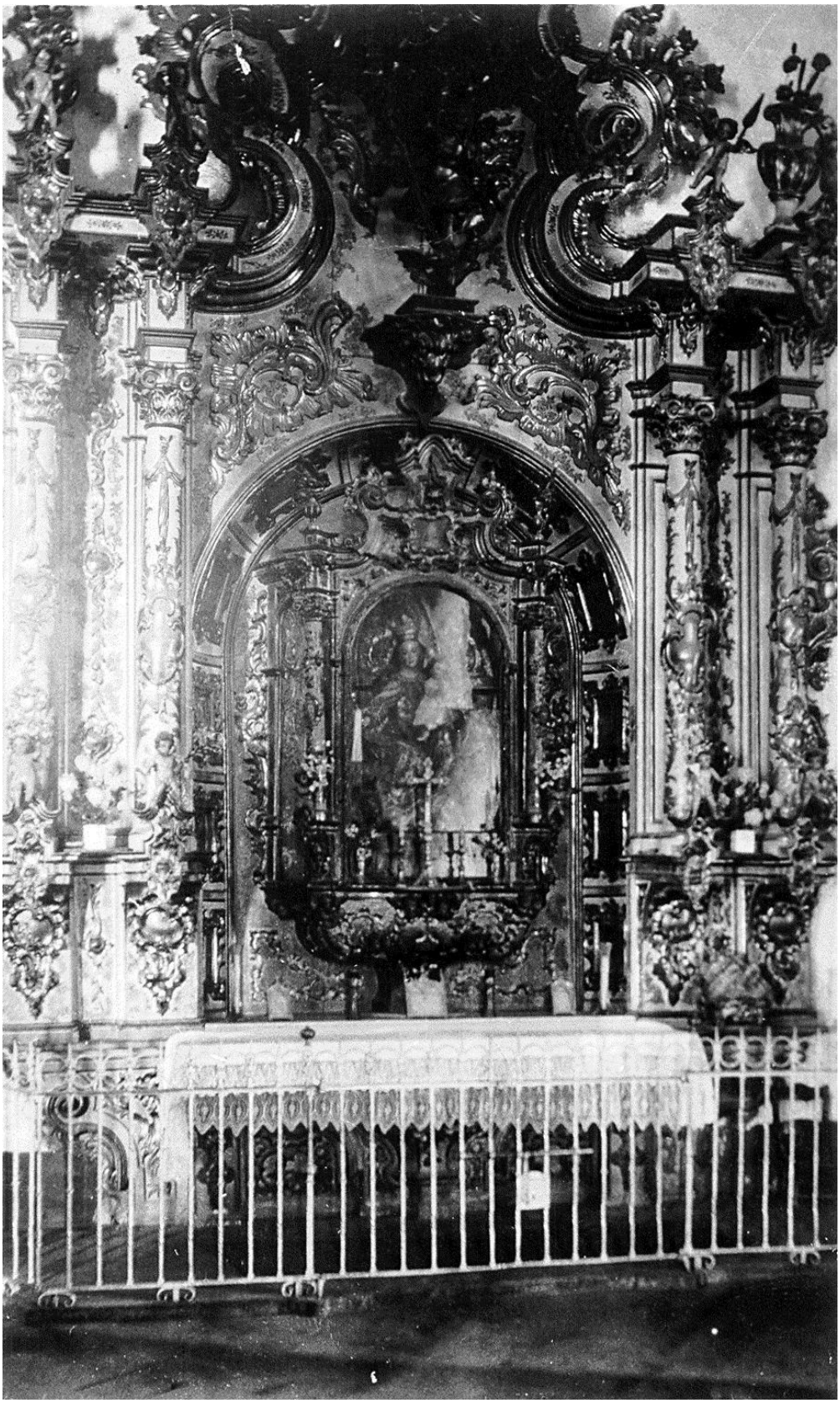
Anónimo. *Retablo de San José*. Ca. 1760-1770. Iglesia parroquial de la Santa Cruz Real. Teba (Málaga). [ALJT-tb5767b]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de la Virgen del Rosario*. Ca. 1760. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Encarnación. Álora (Málaga). [ALJT-tb62a]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de la Virgen del Carmen*. Último cuarto del siglo XVIII. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Encarnación. Álora (Málaga). [ALJT-tb64]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de la Virgen del Carmen* (detalle del frontal de altar). Último tercio del siglo XVIII. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Encarnación. Álora (Málaga). [ALJT-tb67]



Anónimo. *Retablo de la Virgen del Carmen* (detalle). Último cuarto del siglo XVIII. Iglesia parroquial de Santiago. Casarabonela (Málaga). [ALJT-tb1031]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo mayor*. Último cuarto del siglo XVIII. Iglesia conventual de Nuestra Señora de la Concepción. Álora (Málaga). [ALJT-tb75b]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo mayor*. Ca. 1769. Iglesia parroquial del Padre Jesús. Ronda (Málaga). [ALJT-tb5841 (recorte)]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de la Virgen de Fátima*. Último cuarto del siglo XVIII. Iglesia del Espíritu Santo. Ronda (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de San Francisco de Paula*. Ca. 1760-1770. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Encarnación. Marbella (Málaga). [ALJT-tb5017]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo mayor*. Último cuarto del siglo XVIII. Ermita de Santa Rosalía. Vélez-Málaga (Málaga). [ALJT-tb6070]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

De vuelta en la capital, las dos décadas finales del siglo XVIII constituyen la consolidación del clasicismo. No obstante, la influencia ejercida desde la Academia de San Fernando, especialmente férrea a partir de 1773, respecto a la imposición y el control de un arte oficialista alejado de la supuesta degeneración de lo Barroco, será traducida en una síntesis donde la nueva doctrina academicista se combina con la pervivencia de la esencia barroca y la decoración rococó. En este periodo ecléctico, al margen de las propuestas eruditas de Antonio Ramos, descuella la figura del ya citado José Martín de Aldehuela, cuya etapa malagueña se verá condicionada por el mencionado contexto del momento, hábilmente interpretado por el maestro en obras de filiación barroco-clasicista[569]. A pesar de su valoración profesional como arquitecto, avalada tras la muerte de Ramos como responsable del amueblamiento de la Catedral y de las Fabricas Menores del Obispado[570], la primitiva formación de Aldehuela como escultor y diseñador de retablos acredita igualmente su trayectoria en dicho campo[571]. De hecho diversas obras anónimas realizadas dentro de conjuntos arquitectónicos en los que participaría, describen las mismas pautas del quehacer del maestro y acreditan, probablemente, su autoría o al menos la de algún seguidor de su estilo.

Así las cosas, similar esquema compositivo, al del presbiterio de la iglesia del Carmen del convento de San Andrés, presentaba el del templo conventual de las religiosas Dominicas de la Divina Providencia, desarrollado en torno a las décadas finales del XVIII. Diseñada con una elegantísima decoración rococó, que sigue el estilo de Aldehuela, tampoco se ha conservado el retablo mayor primitivo, aunque del mismo se mantiene el ático –con algunas modificaciones– que permite identificar las pautas estilísticas generales de la obra. Además, en 1944 se procedió a la reconstrucción del cuerpo principal de la ensambladura tomando como referencia las líneas generales del original[572]. Este se articula en tres calles con columnas gigantes de orden compuesto enmarcando la central –más ancha– y pilastras cajeadas del mismo orden, decoradas con festones, cerrando las laterales. La primera se abre con el vano abocinado de medio punto del camarín –asentado sobre el arco del espacio reservado al tabernáculo– y las segundas con pequeñas hornacinas sobre las que se sitúan medallones orlados con

[569] CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *José Martín de Aldehuela…ob. cit.*, p. 168.
[570] *Ibidem*, p. 169.
[571] *Ibidem*, pp. 14-15; y CAMACHO MARTÍNEZ, R.: "Aportaciones a la obra retablística de José Martín de Aldehuela", *Boletín de Arte* nº 9, Málaga, Departamento de Historia del Arte-Universidad de Málaga, 1988, pp. 183-200.
[572] *Ibidem*, p. 206.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

crestas que presentan relieves con simbología mariana alusiva a las letanías del Rosario. El segundo cuerpo –original– arranca sobre un entablamento denticulado con moldura de ovas en cuyo centro se situaba una cartela de rocallas, coronada y con el anagrama del Avemaría, sobre la que monta un frontón partido también denticulado. Tras este emerge un módulo con pilastras cajeadas de capiteles compuestos, rematado en arco peraltado, que alberga en su interior un registro mixtilíneo donde se insertaba un crucifijo entre rocallas. Los soportes de este cuerpo se encuentran doblados sobre pilastras cuyos capiteles amensulados se presentan de perfil. A ambos lados de dicho cuerpo se sitúan cartelas de rocallas con la representación de los *arma christi* y cerrando todo el conjunto un dosel con motivos florales que nace en un pabellón central bajo el que se expone otra cartela con el escudo de la orden de los Dominicos. Una corte celestial de angelillos se reparte por las distintas zonas del ático: cuatro recogen el dosel, dos sostienen la cartela mariana y otros tantos aparecen sentados sobre los aletones del frontón adorando la imagen de la cruz. El repertorio decorativo se completa con jarrones de diseño francés coronando las cornisas del módulo del ático y de las columnas exteriores del cuerpo principal del retablo. Tras la destrucción total del resto del retablo y su posterior reconstrucción se llevaron a cabo diversos cambios en la composición del ático, intercambiándose de lugar las cartelas mariana y dominica, y sustituyéndose el crucificado y las rocallas del registro central por un relieve de la *Alegoría de la Fe*. Además se perderían dos de los cuatro angelillos que a distinta altura simulaban recoger las caídas del dosel. En cuanto a las superficies del retablo, estas combinaban el dorado de capiteles, cartelas, filetes y demás pormenores decorativos con el tono marrón-agrisado de los fondos lisos. Igualmente, las esculturas presentaban un acabado marfileño a imitación de la piedra o el mármol, todo lo cual evidencia la construcción del conjunto durante el último cuarto del siglo[573]. El estilo de los jarrones, la vista lateral de los capiteles-ménsulas y la impronta en estuco de las esculturas se relacionan con las fórmulas del maestro Aldehuela[574]. Como se ha apuntado, el ornato del altar mayor se aquilata con los dos magníficos medallones con altorrelieves de estuco –conservados por fortuna– de los paramentos laterales del presbiterio. La iconografía que representan gira en torno a la hagiografía del fundador de la Orden dominica: *La Virgen entregando el Rosario a Santo Domingo* y *Santo Domingo con*

[573] CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Málaga Barroca…ob. cit.*, p. 251.
[574] CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *José Martín de Aldehuela…ob. cit.*, p. 207.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Alano de Rupe, respectivamente, apareciendo en el segundo de ellos la figura del perro con la antorcha en la boca[575] como alegoría de la iluminación de la verdad.

Idéntica planta y alzado compositivo que esta ensambladura de las Dominicas presentaba el *retablo de la capilla del Inmaculado Corazón de María* –antigua de los Villalón–[576] de la parroquia de los Santos Mártires. Empleando columnas y pilastras cajeadas de capitel compuesto, elegantemente guarnecidas con festones, lazos y colgaduras talladas y doradas, se componía un cuerpo principal de tres calles sobre banco con tabernáculo central y paneles con relieves en los flancos. Los intercolumnios se articulaban en altura con hornacinas acristaladas que contenían pequeñas reproducciones escultóricas de San Ciriaco y Santa Paula, y medallones, de nuevo con relieves, sobre doseles colgantes. La hornacina central, de medio punto, se elevaba sobre el tabernáculo provocando la inflexión del entablamento que, a su vez, servía de asiento del ático, que aparecía rodeado de turgentes guirnaldas de rocallas. El conjunto se realzaba con la presencia de un frente de altar de perfil bulboso ricamente decorado con motivos rococós.

También en Colmenar, al igual que se comprobó al hablar del retablo de San Antonio de dicha localidad que seguía la estética del de la capilla catedralicia de San Rafael, realizado por Fernando Ortiz, encontramos otra obra que suscribía –en este caso– el mismo esquema morfológico que el del retablo mayor de las Dominicas. Hablamos del *retablo de las Ánimas* de la parroquia de la Asunción. Erigido hacia 1778, tras la terminación del nuevo techado de una de las naves laterales del templo, fue costeado por los devotos y feligreses de la villa[577]. Presentaba tres calles divididas por columnas y pilastras de orden compuesto decoradas con festones y coronas –en el caso de los soportes centrales– mucho más ancha la de en medio y ocupada en su totalidad por el hueco de la hornacina-camarín donde se insertaba el grupo escultórico de las *Ánimas del Purgatorio a los pies de Cristo Crucificado*. Este misterio lo componían tres ánimas tocadas con distintos atributos alusivos a diferentes estamentos sociales –parecen una tiara papal, una corona y otro gorro indeterminado– cuya distinta fisonomía quizás respondiera a las tres edades del hombre. Los intercolumnios laterales albergaban

[575] CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Guía histórico-artística de Málaga*, Málaga, Arguval, 1997, pp. 270-271.
[576] Según aparece en el plano del arquitecto Miguel del Castillo de 1769. En CAMACHO MARTÍNEZ, R.: "La Parroquia de los Mártires de Málaga…", *ob. cit.*, p. 51.
[577] A.C.C.M., *Sobre diversas obras en las iglesias de Corumbela, Coín y Colmenar* (1778), leg. 612, p. 8, s/f.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

hornacinas sobre repisas rematadas con placas recortadas coronadas con cartelas de rocallas y daban asiento a las imágenes del *Arcángel San Miguel* y el patriarca *San José*. Sobre este cuerpo un sencillo entablamento con friso ornamentado daba paso al módulo del ático, rematado con moldura de medio punto sostenida por pilastras. Este espacio lo presidía una gran placa con rompimiento de gloria, querubes entre nubes y rayos solares, y la *Custodia Sacramental* en el centro. Enlazaban ambos cuerpos aletones coronados con rocallas, y se finalizaban los ejes de las columnas con jarrones.

Precisamente, la resolución del ático de Colmenar entabla una interconexión secundaria con el del retablo de San José del Oratorio de San Felipe Neri de la capital que, como vimos, copiaba al retablo catedralicio de San Rafael en cuanto a su cuerpo principal se refiere. No obstante, la planta de este será tomada como modelo tanto para aquel como para el mayor de las Dominicas y sus émulos de los Mártires y Colmenar. El recorrido marcado por estas obras nos lleva a plantear la hipótesis de un nexo creativo entre el retablo de Ortiz y Aldehuela, que tomando un modelo compositivo común, de éxito en la retablística andaluza, sabrá adaptarlo a su propio lenguaje y al ecléctico contexto artístico del momento.

Volviendo al templo de las Dominicas, en la misma línea estética se situaban los cuatro retablos-hornacinas de las capillas laterales de la nave de la iglesia. Al igual que ocurriese con el mayor tan solo subsisten de los mismos los áticos de los del lado de la Epístola, presentando ambos casi idéntica composición y ornamentación. Inscrito en la rosca abocinada del arco de la capilla se dispone un penacho rematado por querube y guirnaldas sobre un tondo con un sol –en el caso del retablo de los pies– y sobre una lazada de hojarasca con forma de avemaría –en el más cercano a la cabecera–. El intradós abocinado de los arcos se decora con tallas de rocallas y motivos vegetales pintados en oro, mientras el trasdós de la rosca se circunda con tornapuntas de rocallas que flanquean soles con rompimientos de gloria centrados por un elemento indeterminado –hoy día un escudo de la orden dominica– y el triángulo de la divinidad, respectivamente. Los dorados de tallas, motivos pictóricos, molduras y perfiles se combinan en estos casos con fondos de color verde, manteniéndose, no obstante, la unidad estética y ornamental con el resto del templo.

Análoga impronta compositiva plasmaban, igualmente, los retablos de la nave elipsoidal del templo de San Felipe Neri –exceptuando parcialmente al de la capilla de

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

San José que, como se ha repetido, seguía en su primer cuerpo los patrones del retablo catedralicio de San Rafael– y el del muro de la Epístola de la Ermita de la Aurora. Los de la ampliación felipense se dedicaron a San Juan Nepomuceno y la Virgen de los Dolores, los del lado de la Epístola, y al Sagrado Corazón y San Felipe Neri, los del Evangelio, cubriendo el de San José la puerta lateral existente entre estos dos últimos[578]. Los retablos de *San Juan Nepomuceno* y el *Sagrado Corazón* presentaban una estructura similar con amplia hornacina y camarín, respectivamente, –donde se alojaban las citadas imágenes– y repisas laterales con esculturas de pequeño tamaño: *San Pascual Bailón* y *San Juan de Dios*, en el primero, y *San Juan Bautista* y *San Antonio de Padua*, el segundo. Además, ambos disponían sobre la mesa de altar urnas con un *Ecce Homo* de medio cuerpo, advocado como Jesús de los Afligidos, y un *Niño Jesús* sedente, respectivamente. Las esculturas de los titulares de estas capillas pasaban por ser los primeros simulacros de la ciudad alusivos a dichas iconografías[579], atribuyéndose al menos el primero de ellos a Fernando Ortiz[580]. En cuanto a los retablos de la *Virgen de los Dolores* y *San Felipe Neri*, tan solo se componían del nicho principal, ocupándose el primero con la citada talla mariana –igualmente de Ortiz– acompañada de un *Crucificado* de mediano tamaño y el segundo con una escultura del santo rodeado de niños a los que mostraba una imagen de la Virgen[581]. Los cuatro retablos se insertaban bajo los arcosolios de las capillas-hornacinas, circundados por rocallas con jarrones y coronados por soles radiantes con el símbolo de dios entre nubes semejantes a los de la nave de la iglesia de las dominicas. La diferencia más notable respecto a dichas piezas residía en la instalación de un módulo sobre el arco, a modo de ático, que albergaba el citado rompimiento de gloria rematado con cartelas de rocallas y palmas de talla dorada. Como soportes, en los retablos cuyo aspecto conocemos íntegramente se comprueba el empleo de columnas clasicistas de orden compuesto, sustentando tanto las hornacinas como las jambas de los arcos, cuyos fustes presentaban entonaciones de aspecto pétreo y marmóreo. El *retablo de la nave de la Ermita de la Aurora* compartía estas mismas características morfológicas y compositivas, imbricando además las soluciones diferenciales de uno y otro conjunto lignario. Como particularidad, sobre los extremos

[578] HEREDIA FLORES, V. M.: *Gaona. De Congregación de San Felipe Neri a Instituto de Enseñanza Secundaria (1739-2002)*, Málaga, Editorial Ágora, 2002, p. 223.
[579] Figura fundamental dentro de la difusión del culto a dichas imágenes fue el padre felipense Cristóbal de Rojas, verdadero impulsor y *alma mater* de la Congregación en la ciudad. En ROMERO TORRES, J. L.: *Fernando Ortiz…ob. cit.*, p. 181 y HEREDIA FLORES, V. M.: *Ob. cit.*, pp. 105-126.
[580] ROMERO TORRES, J. L.: *Fernando Ortiz…ob. cit.*, p. 186.
[581] *Ibidem*: pp. 182-183.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

del entablamento y alineados con los soportes exteriores montaban medios frontones curvos, cuya presencia será habitual en otras obras del periodo que parecen identificarse con la huella de Martín de Aldehuela. Respecto al acabado, de nuevo reconocemos en este retablo entonaciones pétreas, pero simulando mármol blanco y aplicadas a la totalidad de superficies y elementos de la ensambladura. Elementos como los motivos de rocallas recostadas sobre los arcos –vistos también en las Dominicas–[582] e incluso los jarroncillos de tipo francés que las rematan –en el caso de los retablos de San Felipe Neri– vuelven a situar el horizonte de estas piezas cerca de las maneras del arquitecto turolense, las cuales ya fueron detectadas también al describir el ático del retablo de San José de la misma nave felipense.



José Martín de Aldehuela (atribución). *Retablo mayor* y *retablos de las capillas-hornacinas* (restos conservados tras el asalto de 1931). Último cuarto del siglo XVIII. Iglesia del convento de las Dominicas. Málaga. [ALJT-tb3133]

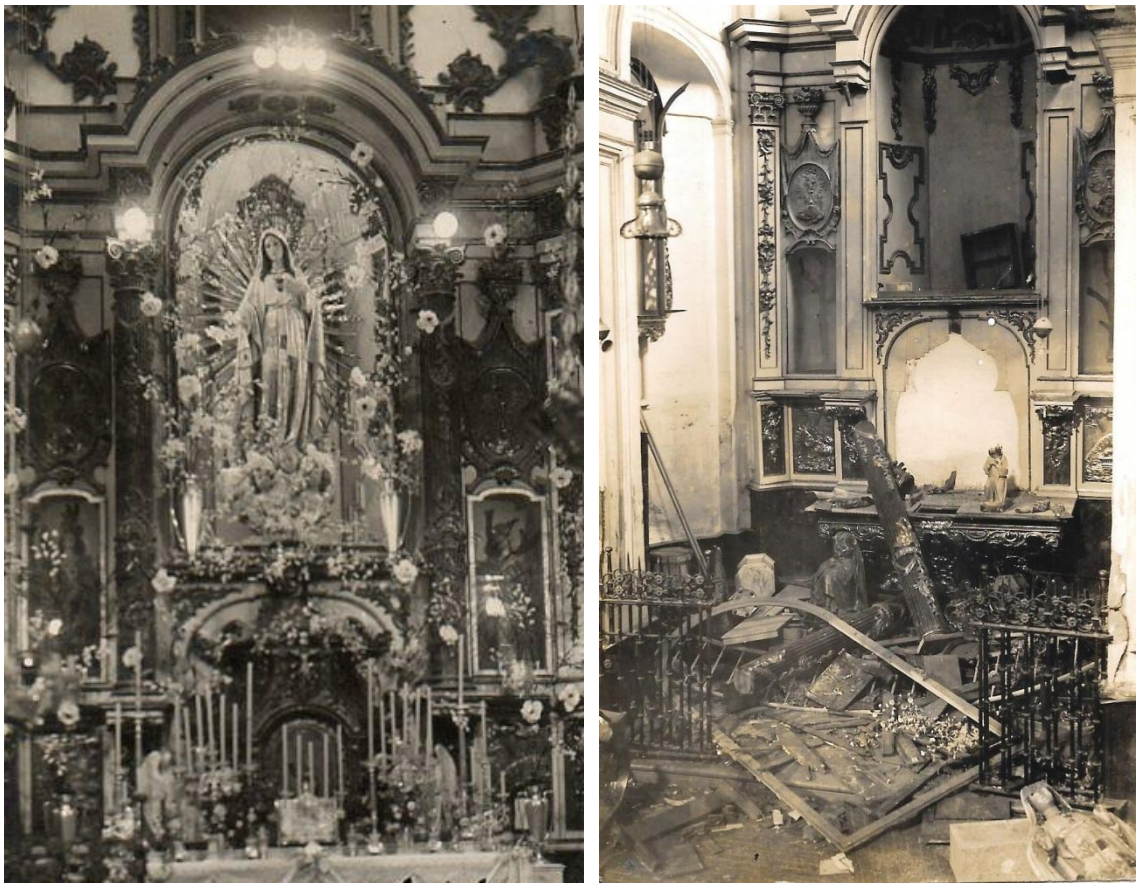
[582] CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *José Martín de Aldehuela…ob. cit.*, p. 207.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



José Martín de Aldehuela (atribución). *Retablo mayor* y *retablos de las capillas-hornacinas* (ático original y cuerpo principal reconstruido). Último cuarto del siglo XVIII y 1944. Iglesia del convento de las Dominicas. Málaga. [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

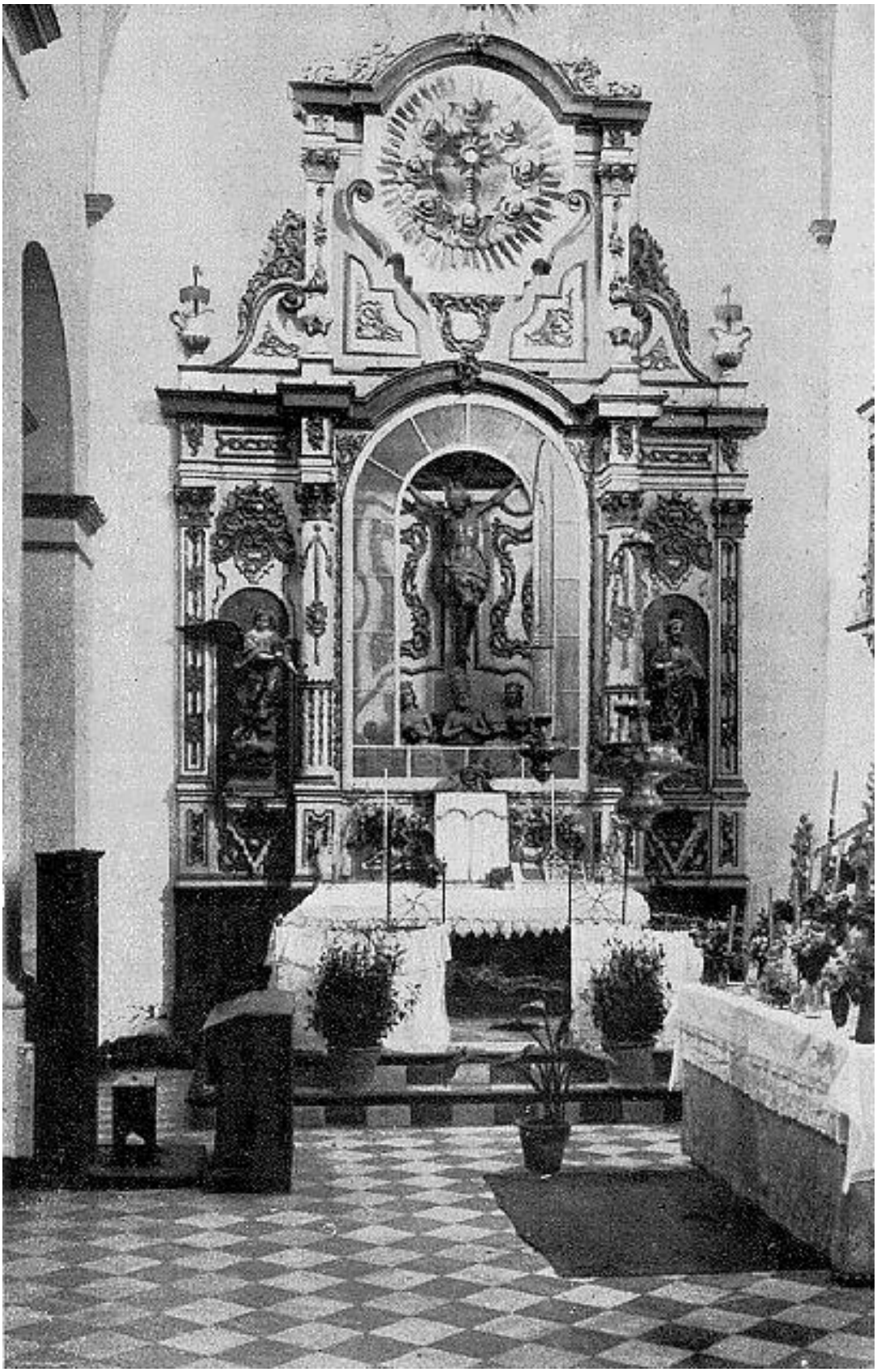


Anónimo. *Retablo de la capilla del Inmaculado Corazón de María* (detalle y tras ser destruido, parcialmente, en 1931). Último cuarto del siglo XVIII. Iglesia parroquial de los Santos Mártires. Málaga. [www.santosmartires.es y AACM – Legado Pérez-Cea]



Anónimo. *Retablo de San José* (detalle del ático). Iglesia de San Felipe Neri. Málaga. [ALJT-tb3824 (recorte)]

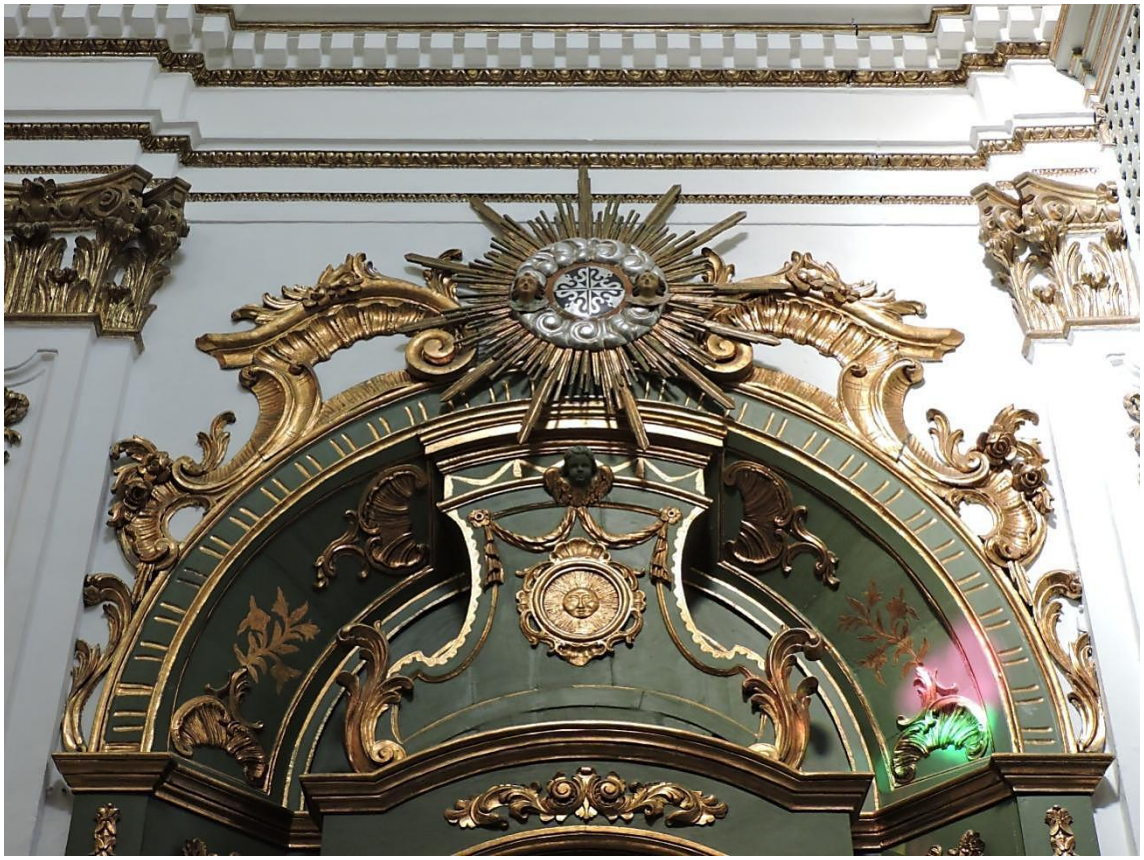
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de las Ánimas*. Ca. 1778. Iglesia parroquial de la Asunción. Colmenar (Málaga).
[ALJT-tb1087]

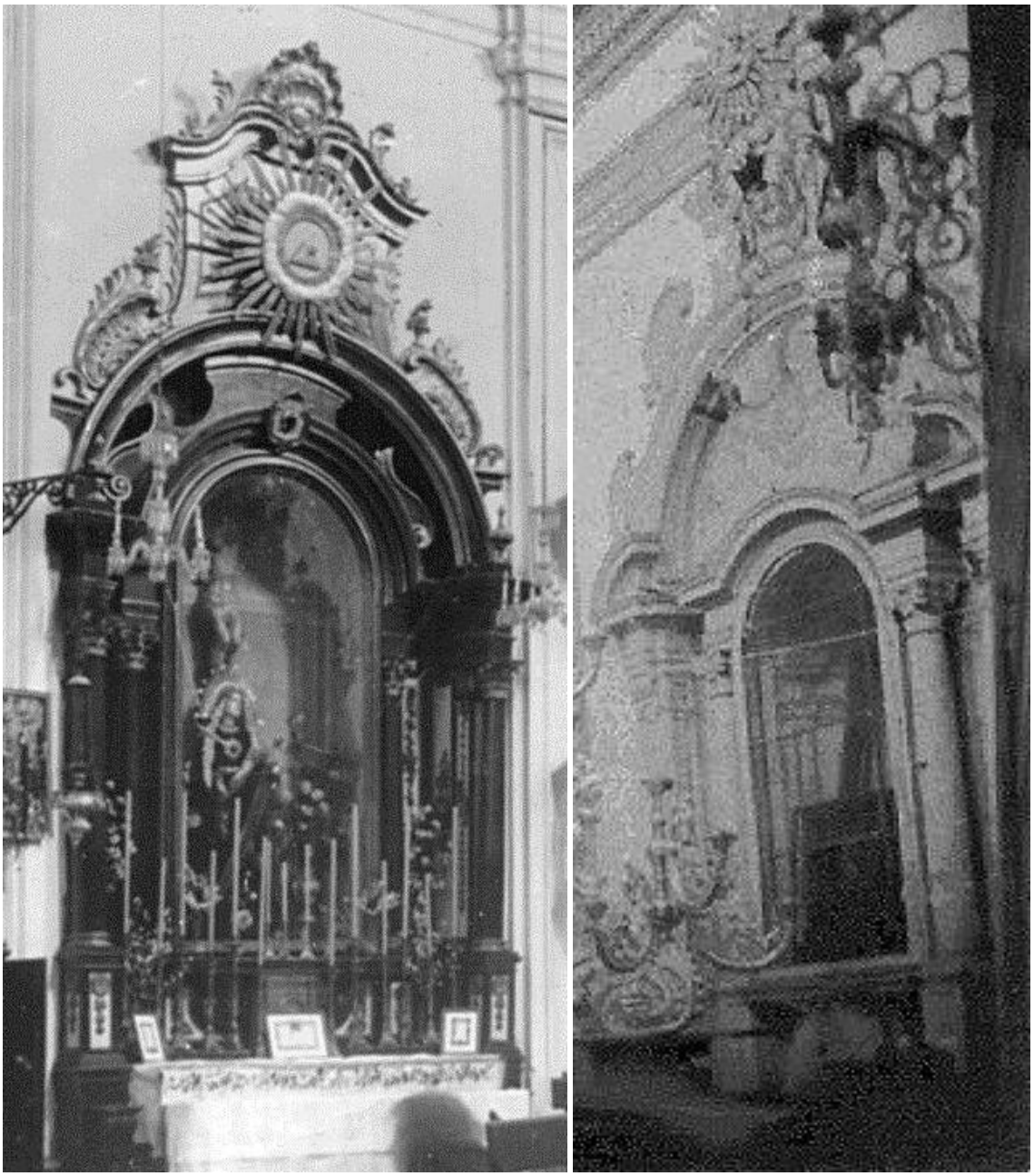
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA





José Martín de Aldehuela (atribución). *Retablo mayor* y *retablo lateral* (detalle de los áticos originales conservados). Último cuarto del siglo XVIII. Iglesia del convento de las Dominicas. Málaga. [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo (¿José Martín de Aldehuela?). *Retablo de Nuestra Señora de los Dolores* y *retablo lateral*. Último cuarto del siglo XVIII. Iglesia de San Felipe Neri y Ermita de la Aurora, respectivamente. Málaga. [ALJT-tb3816b (recorte) y ALJT (recorte)]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo (¿José Martín de Aldehuela?). *Retablo de Nuestra Señora de los Dolores* (detalle). Último cuarto del siglo XVIII. Iglesia de San Felipe Neri. Málaga. [www.servitasmalaga.es]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo (¿José Martín de Aldehuela?). *Retablo de la nave*. Último cuarto del siglo XVIII. Iglesia de San Felipe Neri. Málaga. [ALJT]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Aunque con un diseño más clasicista, al abandonar los repertorios decorativos rococós, los *retablos* gemelos de *San Sebastián* y *San Miguel* de los brazos del crucero de la Catedral emplean de nuevo el sistema compositivo del penacho a modo de ático rematado con el sol radiante entre nebulosas con el triángulo alegórico de la *Santísima Trinidad*. El primero de ellos fue diseñado, precisamente, por el maestro Aldehuela hacia 1782[583], colocándose frente a un costado del cancel de la puerta de las cadenas. Actúa como retablo-marco de un gran lienzo del pintor Jacopo Palma realizado en 1596[584]. El segundo –junto a la puerta del sol– se debe al pintor Manuel Muriel[585] que, no obstante, seguirá punto por punto el modelo del anterior. En este caso se ejecuta la pieza para enmarcar una pintura preexistente del arcángel, realizada por Juan Niño de Guevara, y otros tres lienzos más pequeños –situados como banco del retablo– de diversa procedencia y autoría[586]. En estos retablos las cartelas y guirnaldas de rocallas dan paso a coronas de palmas y cadenetas de laurel, manteniéndose la combinación en los acabados de dorados para dichos motivos y fondos lisos jaspeados.

Por su parte, en la iglesia de los Santos Mártires se encontraba el *retablo de la capilla de Nuestra Señora de la Concepción Dolorosa*. De nuevo partiendo de una planimetría muy dinámica, dos columnas de orden compuesto apeadas sobre mensulones flanqueaban paños decorados con tallas doradas que enmarcaban a su vez una gran hornacina central, un tanto abocinada, cuyas jambas ornamentadas presentaban mensulillas en lugar de capiteles. Siguiendo el ritmo impuesto por el alzado del arco de la hornacina corre un entablamento recogido en volutas hacia el centro que se quiebra hacia los extremos sosteniendo sobre las cornisas medios frontones que, al igual que las columnas, se alzan oblicuamente ante el espectador. Sobre la clave del arco una cartela antecede a un penacho de perfiles alabeados y escaso relieve orlado por rocallas de talla dorada, en cuyo centro parecía mostrar un medallón o una cartela. Una vez más los

[583] CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *José Martín de Aldehuela…ob. cit.*, p. 181.
[584] El lienzo se compone de cinco escenas diferentes separadas reticularmente por una moldura: *Santa Catalina de Alejandría* y *Santa María Magdalena* en los registros inferiores; los martirios de *San Sebastián* y *San Bartolomé* en los del piso intermedio; y la *Adoración de los Magos* rematando el medio punto del conjunto. En SAURET GUERRERO, T.: *La Catedral…ob. cit.*, pp. 182-183.
[585] Es interesante su participación en el grupo de artistas malagueños "profesores de las tres nobles artes" que solicitarán al tribunal su reconocimiento como profesionales liberales y que se les otorguen las consecuentes gracias, preeminencias y exenciones recogidas por Real Ejecutoria. A.H.P.M., Escribanía de Manuel de Torres (1783), leg. 2006, fols. 69r-70v. y LLORDÉN SIMÓN, A.: *Escultores y doradores…ob. cit.*, pp. 318-319.
[586] Se trata de las pinturas de *San Pedro*, relacionado con Ribera; la *Virgen del Regalo*, siguiendo modelos seiscentistas de Simón Vouet; y *San Antonio de Padua*, probablemente obra del propio Muriel. En SAURET GUERRERO, T.: *La Catedral…ob. cit.*, p. 238.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

fondos lisos y demás elementos de carácter arquitectónico se ornamentan con policromía a imitación de mármoles y piedra de ágata, reservándose los dorados para los motivos decorativos. La exposición de las ménsulas de perfil, las columnas en bisel, y otros aspectos compositivos tales como los fragmentos de frontis en las esquinas y la invasión de la hornacina de la línea de imposta nos remiten a fórmulas recurrentes en el catálogo retablístico del arquitecto conquense.

En Nerja, la parroquia de El Salvador albergaba dos piezas relacionadas con dicho maestro. Por un lado, el *retablo mayor* realizado en 1782 pertenece con seguridad a su trayectoria profesional y, por otro, se le atribuye con sólidos fundamentos la autoría del *retablo de San Telmo*. El primero fue concertado con Aldehuela por los rectores de la parroquia, Francisco Nicolás Márquez y Manuel Montero; cura y beneficiado, respectivamente[587]. Al igual que el de los Mártires, mostraba un concepto más barroco marcado por el ritmo de su alzado[588]. Este se componía con tres calles de distinta altura, separadas por columnas enjaezadas de orden compuesto, mucho más elevada la central, que rompía el entablamento del primer cuerpo. Esta se erigía tras el tabernáculo con una hornacina flanqueada por las columnas centrales, que se remataban con frontones partidos curvos sobre fragmentos de cornisas y se disponían de nuevo en posición sesgada. El interior del camarín parecía iluminarse con óculos conformando un efecto de transparente. Sobre el mismo arrancaba el segundo cuerpo con un ático de planta convexa y amplio registro en el centro de cuyos costados partían los extremos de guirnaldas y grandes volutas rematadas con jarrones que actuaban de enlace con las calles laterales. Estas presentaban hornacinas bajo óculos arriñonados, orlados con querubes y palmas, y rodeados por los abruptos quiebros de la cornisa en su engarce con los costados del ático. El acabado del retablo sería concluido el 7 de diciembre de 1792 por el dorador malagueño Pedro de Videgain y Correa[589]. Por la tonalidad reproducida en las fotografías parecía repetir la simulación de mármoles de color oscuro, incorporando veteados dorados con formas orgánicas vegetales sobre los frisos y los fustes de las columnas. En cuanto al repertorio de imágenes, salvo las figuras de *querubines* y *ángeles* que revoloteaban junto a la hornacina y el ático, dos esculturas de *santos* se asentaban en los nichos laterales y en el camarín una talla de la *Inmaculada*

[587] A.H.P.M., Escribanía de Francisco Ferrer (1782), leg. 3336, fol. 460r.
[588] CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *José Martín de Aldehuela…ob. cit.*, p. 213.
[589] LLORDÉN SIMÓN, A.: *Pintores y doradores…ob. cit.*, p. 336. Dato que extrae Temboury de una cartela que existía junto al retablo.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Concepción, sobre un escabel rodeado de ángeles, atribuida al escultor Fernando Ortiz[590]. Adosado al lateral del Evangelio del retablo se instalaba otro pequeño altar-hornacina que seguía la estética del mayor y contenía en el interior del nicho una escultura indeterminada.

También de menor tamaño pero con un elegante y cuidado diseño era el *retablo de San Telmo* de la misma iglesia parroquial. A pesar de no estar registrado documentalmente, seguía patrones similares a los de otras obras conquenses de José Martín y además se ha planteado la más que probable relación del maestro con el nerjeño Manuel Centurión, Prior del Consulado del Mar de la capital entre otros importantes cargos, vinculado con el Colegio de San Telmo para el que trabajó Aldehuela[591]. Una vez más el alzado se resuelve oblicuamente con columnas de orden compuesto –en este caso pareadas– sobre las que montan fragmentos de entablamento coronados con trozos de frontones curvos recogidos en volutas. Este sistema monta sobre un banco con nicho central y los plintos laterales de los soportes, y enmarca la hornacina principal. Sobre la cornisa curvada de esta se dispone el ático con un módulo elevado entre pilastras de modillones, alojando en su centro un relieve con la *Alegoría de San Telmo*, representada por un ángel portando una cartela con un barco[592]. Otros dos serafines aparecían recostados sobre los frontones con guirnaldas de laurel que caían por los costados del retablo, mientras en la hornacina aparecía la escultura del santo titular y otras dos más pequeñas, ante las jambas, de *San José con el Niño* y un personaje sin identificar.

De impronta semejante, también se atribuye a Aldehuela el *retablo mayor de la iglesia de Santa Cecilia* del convento de los Trinitarios Descalzos de Ronda, que aún persiste y muestra algunas de las características formales descritas. Sobre robustos plintos cajeados y decorados con rocallas se alza un primer cuerpo de tres calles donde la central contiene la hornacina principal delimitada por parejas de potentes columnas de orden compuesto colocadas, de nuevo, en ángulo y las laterales repisas rematadas con penachos mixtilíneos para albergar esculturas de santos. Los costados de este piso tan solo cuentan con una columna dispuesta frontalmente, arrancando sobre las mismas el entablamento que, una vez más, se quiebra violentamente sobre los soportes centrales

[590] ROMERO TORRES, J. L.: *Fernando Ortiz…ob. cit.*, pp. 284-285.
[591] CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *José Martín de Aldehuela…ob. cit.*, pp. 213-214.
[592] *Ibidem*, p. 213.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

y sostienen grandes trozos de frontones que mantienen la orientación angular. También, como ya se ha registrado en los ejemplos previos, el arco de la hornacina se eleva provocando la torsión del arquitrabe, sobre el que monta el módulo superior entre columnas toscanas. Este segundo cuerpo contiene un doble registro en altura. El inferior alberga un relieve con la iconografía de la *Compassio Patris* –Cristo en brazos de Dios Padre– enmarcado con tallas doradas de rocallas, y sirve de sustento al superior, donde originalmente campeaba la figura de un ángel cuyas manos cruzadas asían los extremos de las cadenas de dos cautivos que aparecían arrodillados a sus lados –uno cristiano y otro musulmán–, en alusión a la *Visión de San Juan de Mata* alegórica de la orden trinitaria[593]. Por último, en los extremos del ático se yerguen dos óvalos pictóricos, orlados con rocallas doradas, con la representación de *Santa Inés* y *Santa Catalina*, respetivamente, como patronas de la orden trinitaria[594]. El retablo cuenta con una variada policromía que simula distintas superficies marmóreas, con una paleta donde predominan los tonos marrones que podría corresponderse con los acabados que intuimos en las fotografías en blanco y negro de las obras desaparecidas vinculadas a Aldehuela.

Emparentado con las últimas piezas de Nerja y Ronda parece el primer cuerpo del desaparecido retablo mayor de la iglesia del convento de la Merced de Málaga. En efecto este se componía con columnas pareadas de orden gigante sobre grandes repisas que sostenían de nuevo fragmentos de entablamento rematados en aletones que servían de peana a esculturas de *Ángeles tenantes*. Estas estructuras jalonaban el vano del camarín –al igual que el de San Telmo sin apoyar directamente en las jambas– que se elevaba sobre el tabernáculo e incorporaba también un transparente en su interior. Caso aparte es el segundo cuerpo del retablo ocupado por un monumental lienzo cuadrangular rodeado de un marco levemente peraltado rematado por el escudo de la orden mercedaria con guirnaldas y cabezas de querubes. Tanto el diseño como la elegante y comedida decoración proyectada sobre esta máquina, ya alejada de la exuberancia barroca, remite a modelos del ámbito cortesano[595], aspecto que quizás se viera reforzado por la terminación de las superficies y esculturas a imitación de mármoles y estucos de color blanco, combinados con el dorado de los motivos ornamentales y la sobriedad de

[593] RAMÍREZ GONZÁLEZ, S.: "Las órdenes religiosas en la Ronda de la Edad Moderna…", *ob. cit.*, p. 64.
[594] *Ibidem*: p. 69.
[595] ROMERO BENÍTEZ, J. L.: *El retablo…ob. cit.*, p. 117.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

las columnas. Dicho acabado polícromo sería renovado en 1857[596]. La erección del retablo debió llevarse a cabo en torno a 1790, dada la inauguración oficial del templo tres años después[597].

Entre el retablo de la Merced y la última obra documentada de Aldehuela –que trataremos más adelante– se inserta un proyecto fallido que tanto por el empeño económico de su comitente como por el lugar al que iba destinado se antojaba deslumbrante. Se trata del diseño del *retablo de la capilla de la Virgen del Rosario* de la Catedral de Málaga encargado al arquitecto por el obispo Manuel Ferrer y Figueredo en 1796 para ennoblecer el portentoso lienzo de la titular de la capilla, realizado por Alonso Cano. Con un presupuesto de 20.000 pesos, tan solo podemos concretar su ejecución con mármoles, estatuas y bronce[598]. Sin embargo, dicha inversión fue finalmente desviada a petición del canónigo José Ortega para la realización del ansiado proyecto del tabernáculo de la capilla mayor, que por desgracia tampoco sería satisfecho en última instancia[599].

En Casabermeja, el retablo instalado en la capilla sacramental –supuestamente, trasladado allí desde el altar mayor–[600] de la iglesia parroquial de Nuestra Señora del Socorro muestra un equilibrado diseño que imbrica el dinamismo barroco de la planta y el alzado con la sobriedad clasicista de la ornamentación. Con un ordenamiento compuesto en los soportes centrales la disposición sesgada de estos, respecto al plano de sus pares, provoca el elegante quiebro del entablamento y el frontón semicircular denticulado, cuyos fragmentos partidos de los extremos descansan –de nuevo– sobre los ejes de las citadas columnas del frente. Este alzado central se completa en los costados con pilastras cajeadas suplementadas con rosetas y rematadas en ménsulas sobre las que aparecen trozos de frontones curvos recogidos en volutas. En los basamentos de estas estructuras laterales se disponen repisas para la instalación de esculturas de santos. Centrando el entablamento un rompimiento de gloria entre nubes y flameros solares da paso al cuerpo del ático, que sigue las mismas características arquitectónicas del inferior y está presidido por un vano cuadrilobulado coronado por ángeles y querubines. El acabado es muy parecido al de los retablos de San Sebastián y San Miguel de la

[596] RODRÍGUEZ MARÍN, F. J.: *Ob. cit.*, p. 225.
[597] *Ibidem*, p. 221.
[598] A.C.C.M., *Actas Capitulares*, leg. 1054, Cabildo del 15 de junio de 1796, fol. 292r.
[599] SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: *Historia de una utopía estética…ob. cit.*, p. 89.
[600] CAMACHO MARTÍNEZ, R. (dir.): *Guía artística…ob. cit.*, p. 312.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Catedral de Málaga, con motivos dorados y fondos lisos jaspeados imitando mármol y ágata. Dicha impronta hace posible la hechura del retablo durante el periodo de ampliación del templo parroquial, intervención que se prolongaría más allá de 1795 y donde, además, se registra la participación del Maestro de Carpintería de la Catedral, José García, en diversas obras del mobiliario de la iglesia, hacia 1782[601]. Por desgracia, algunos elementos añadidos en el siglo XX desvirtúan el aspecto original del retablo.

Quizás la estela o el influjo de los modelos de Martin de Aldehuela estuvieran detrás de dos obras ubicadas en Málaga capital y Antequera que, aunque de dispar empaque, comparten rasgos compositivos. Por un lado, en la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias de la barriada de El Palo de la capital, aunque edificada en 1858 –como parroquia auxiliar del Sagrario–[602] albergaba diversas piezas cuya procedencia quizás respondiera a alguno de los conventos desamortizados de la ciudad. Al margen del retablo mayor –probablemente decimonónico– que presentaba un aspecto clásico con columnas estriadas y golpes de talla neobarroca, la nave de la Epístola se cerraba con el *retablo de la Virgen de los Dolores*. Se componía de una planta muy movida, a modo de urna o templete de grandes dimensiones, resaltado sobre el plano de la pared, que contenía la imagen mariana. Así, sobre un banco ornamentado con tallas doradas se elevaban cuatro pseudo-pilastras coronadas con ménsulas que sostenían un entablamento quebrado que incorporaba la rosca del propio nicho; presentándose las del frente de manera oblicua. Sobre cada uno de los cuatro soportes partían voluminosas tornapuntas que convergían hacia el paramento del fondo en un remate de volutas coronadas de nuevo por un sol. Ornamentalmente, motivos vegetales de difícil identificación recorrían tanto los apoyos del fondo como el hastial de la hornacina.

Por otra parte, en Antequera se conserva el *retablo de la Virgen del Rosario* de la iglesia de Madre de Dios de Monteagudo. Adaptado a la curvatura del paramento donde se ubica, se elevaba al igual que el retablo anterior a modo de urna o templete destacado sobre el plano. Los soportes centrales –columnas corintias en este caso– se disponen igualmente oblicuos, incorporando frontones partidos sobre los ángulos del entablamento y hornacinas en posición sesgada en los intercolumnios. Finalmente, sobre la cubierta bulbosa del volumen central confluyen tornapuntas que parten de cada uno de los ejes de los soportes, apareciendo esculturas de ángeles sobre los mismos. La

[601] CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Málaga Barroca…ob. cit.*, p. 213.
[602] JIMÉNEZ GUERRERO, J.: *La destrucción del patrimonio…ob. cit.*, p. 95.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

decoración es ya muy comedida y elegante, apareciendo guirnaldas, lazadas y colgaduras. Un rompimiento de gloria centra el friso sobre la clave de la hornacina, que alberga la majestuosa talla dieciochesca de la *Virgen del Rosario*. A pesar de su incipiente clasicismo esta obra no recurre a la simulación de materiales pétreos para completar su impronta estética, presentándose completamente dorado. Tanto en este retablo como en el de El Palo, encontramos ciertos detalles conceptuales observados en una obra conquense de Aldehuela como es el baldaquino del retablo mayor del convento de la Merced de Huete, a pesar de las evidentes y disonantes pretensiones entre dicha obra y los ejemplos malagueños.

También en la capital encontramos obras realizadas en madera dorada, todavía en el último tramo de la centuria. Se trata de la hechura, en 1780, del *retablo e imagen de Nuestra Señora de Valvanera*, para la tercera capilla de la nave del evangelio de la iglesia conventual de la Santísima Trinidad. Intervendrán en esta empresa el maestro tallista Rafael de Castroverde y el escultor Antonio de Medina, hijo del también escultor José de Medina –citado al hablar de la reforma del retablo de la capilla de los Dolores de San Juan–. Concertado con María Teresa Vallejo, que ostentaba el patronato de dicha capilla, por 3.328 reales, el retablo incorporaba la escultura de la titular de la capilla, que portaba al Niño Jesús y se entronizaba sobre un árbol. Bajo la misma se situaba también una fuente, mientras la imagen se aderezaba además con rostrillo, corona y una flor en la mano. Medina recibiría 1.000 reales de vellón por la escultura, que se acompañaba en la capilla por dos imágenes preexistentes de madera; *San José con el Niño* y *San Pedro*; y un *San Miguel* labrado en piedra. Las dos primeras poseían diadema, vara florida –el San José– y potencias –el Niño– y el San Pedro también una diadema. El retablo será completado de seguido a su hechura con el dorado practicado por el maestro de dicha disciplina, Luis de Arjona, el cual también será el responsable de encarnar y policromar las esculturas de la capilla. Recibirá por todo ello 3.600 reales[603].

Del mismo modo, aún se registran intervenciones que vienen a certificar la anunciada coexistencia de diferentes fórmulas ornamentales del periodo en fechas bastante avanzadas de la centuria. Paradigma de ello era la capilla del Cristo de la Exaltación de la iglesia parroquial de San Juan Bautista, cuyo repertorio decorativo combinaba los

[603] A.H.P.M., Escribanía de Manuel de Torres (1780), leg. 3157, fols. 218v-220v. y LLORDÉN SIMÓN, A.: *Escultores y doradores…ob. cit.*, pp. 334-336.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

acabados jaspeados y bronceados de fondos y molduras con los elementos preciosistas rococó de las tallas y las pilastras-estípites del retablo-marco del camarín. Este último, si bien no se trataba de una pieza de especial complejidad compositiva e iconográfica, cumplía un importante papel dentro del conjunto de la capilla dada la relevancia arquitectónica y espacial del citado camarín –considerado como la capilla propiamente dicha del recinto–[604], actuando como portada de extremada simplicidad estructural. En efecto se componía, a modo de marco adosado al paramento de la antecapilla de escaso relieve, con pilastras pareadas de orden corintio apoyadas en esbeltos pedestales con placas recortadas. Las centrales se presentaban cajeadas y decoradas con rocallas entrelazadas, mientras que las exteriores eran estípites sin función tectónica alguna. Sobre los capiteles se disponían fragmentos de un exiguo y austero arquitrabe unidos por un arquillo ciego, desde los cuales arrancaban las molduras que enmarcaban el arco de acceso a la capilla-camarín. La moldura interior seguía el mismo modelo de las pilastras cajeadas, mientras la exterior aparecía como cornisa superior del entablamento y se proyectaba sobre la anterior y la rosca del arco enmarcando todo el conjunto. En los extremos de esta moldura se situaban festones o jarrones y en la clave del molduraje un tondo o medallón rodeado por motivos florales, como remate de todo el conjunto[605]. Probablemente, dicho medallón haría juego con los otros dos de temática eucarística –ya citados con anterioridad en el capítulo dedicado a la iconografía– que colgaban de las paredes laterales de la antecapilla, concentrándose el discurso simbólico del espacio en estos tres elementos. A falta de conocer la escena del citado medallón central, es plausible que la semántica de la capilla girara en torno a la exaltación eucarística de Cristo Sacramentado, quizás como trasunto del propio Misterio titular del oratorio entronizado en el camarín.

El retablo daba paso a este a través de un gran arco de acceso cuyo intradós parecía disponerse ligeramente abocinado y estaba decorado en su totalidad con florones y molduras que encerraban motivos vegetales. El espacio cuadrado del camarín se cubría con una elegante cúpula de gajos cuadrifoliada elevada sobre trompas y bajo esta ensambladuras de signo arquitectónico envolvían los paramentos de la estancia. Se componían de un primer cuerpo con arco ciego de rosca adovelada y enjutas y jambas decoradas con rocallas. Dicho arco estaba flanqueado por pilastras cajeadas con

[604] CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Málaga Barroca…ob. cit.*, p. 202.
[605] *Idem*.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

capiteles corintios que soportaban un voluminoso entablamento cuyo friso contenía de nuevo rocallas. Este diseño se reproducía en cada uno de los tres testeros, rematándose los laterales con ventanas y vidrieras que dotarían de iluminación natural y simbólica al recinto.

No obstante, en la pared frontera el alzado del segundo cuerpo se resolvía de manera distinta, conformado a modo de telón de fondo de la estancia y por ende de todo el conjunto de la capilla. Se elevaba con una especie de penacho de perfil mixtilíneo, rematado en volutas y centrado por una cartela con un óvalo, tras el que emergía un arco ciego enmarcado por grandes rocallas. Sobre este polarizaba toda la atención un relieve donde querubes, nubes y rayos solares componían un potente rompimiento de gloria representativo de la divinidad. Como apuntamos al inicio, se completaban estas estructuras con relucientes acabados marmolados y jaspeados de tonos claros, contrastados con el bruñido broncíneo de los dorados de molduras, rocallas y demás elementos ornamentales, a tenor de lo cual resulta evidente el entronque de las mismas con las fórmulas estéticas de la segunda mitad del Setecientos.

Sin embargo, a dichas cualidades en las terminaciones había que sumar el juego de perspectivas fingidas empleado en la ensambladura del fondo del camarín, cuya finalidad no era otra que conseguir un efecto de mayor profundidad. Este pretendido ilusionismo óptico, a través de efectos de trampantojo –registrado igualmente en la vecina capilla de las Ánimas– certificaba el lenguaje plenamente Barroco del conjunto a pesar de la probable ejecución o, al menos, culminación del mismo durante la importante reforma acometida en la capilla en 1796[606], evidenciando la preferencia de los promotores de la fraternidad por recursos estéticos más tradicionales alejados del clasicismo oficialista impuesto por la Academia.

Dentro del mismo templo parroquial, la capilla Sacramental también pareció contar con retablos de signo barroco-clasicista tapizando la totalidad de sus amplios paramentos[607], pero tanto la deficiente calidad del único testimonio gráfico conocido

[606] *Idem*.
[607] A.C.C.M., *Inventario de la parroquia de San Juan de Málaga. Inventario realizado por el párroco Emilio Cabello* (1933), leg. 574, p. 28, fol. 2.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

como el hecho de que en 1903 ya presidiera la capilla un nuevo retablo[608], nos impide por el momento discernir la pertenencia de dichas ensambladuras a uno u otro momento.



José Martín de Aldehuela. *Retablo de San Sebastián*. Ca. 1782. Catedral de Málaga. [ALG]

[608] PÉREZ LÓPEZ, E.: *Ob. cit.*, p. 212.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



José Martín de Aldehuela (diseño) y Manuel Muriel (traza). *Retablo de San Sebastián*. Ca. 1782. Catedral de Málaga. [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



José Martín de Aldehuela (traza) y Pedro de Videgain (policromía y dorado). *Retablo mayor*. 1782-1792. Iglesia parroquial de El Salvador. Nerja (Málaga). [ALJT-tb5085b]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



José Martín de Aldehuela (traza) y Pedro de Videgain (policromía y dorado). *Retablo mayor* (detalle). 1782-1792. Iglesia parroquial de El Salvador. Nerja (Málaga). [www.franciscocapillaluque.blogspot.com]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de la capilla de Nuestra Señora de la Concepción Dolorosa*. Último cuarto del siglo XVIII. Iglesia parroquial de los Santos Mártires. Málaga. [Archicofradía del Huerto]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



José Martín de Aldehuela (atrib. traza). *Retablo de San Telmo*. Último cuarto del siglo XVIII. Iglesia parroquial de El Salvador. Nerja (Málaga). [ALJT-tb5087]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



José Martín de Aldehuela (atrib. traza). *Retablo mayor*. Último cuarto del siglo XVIII. Iglesia de Santa Cecilia del antiguo convento de los Trinitarios Descalzos. Ronda (Málaga). [ALJT-tb5508]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



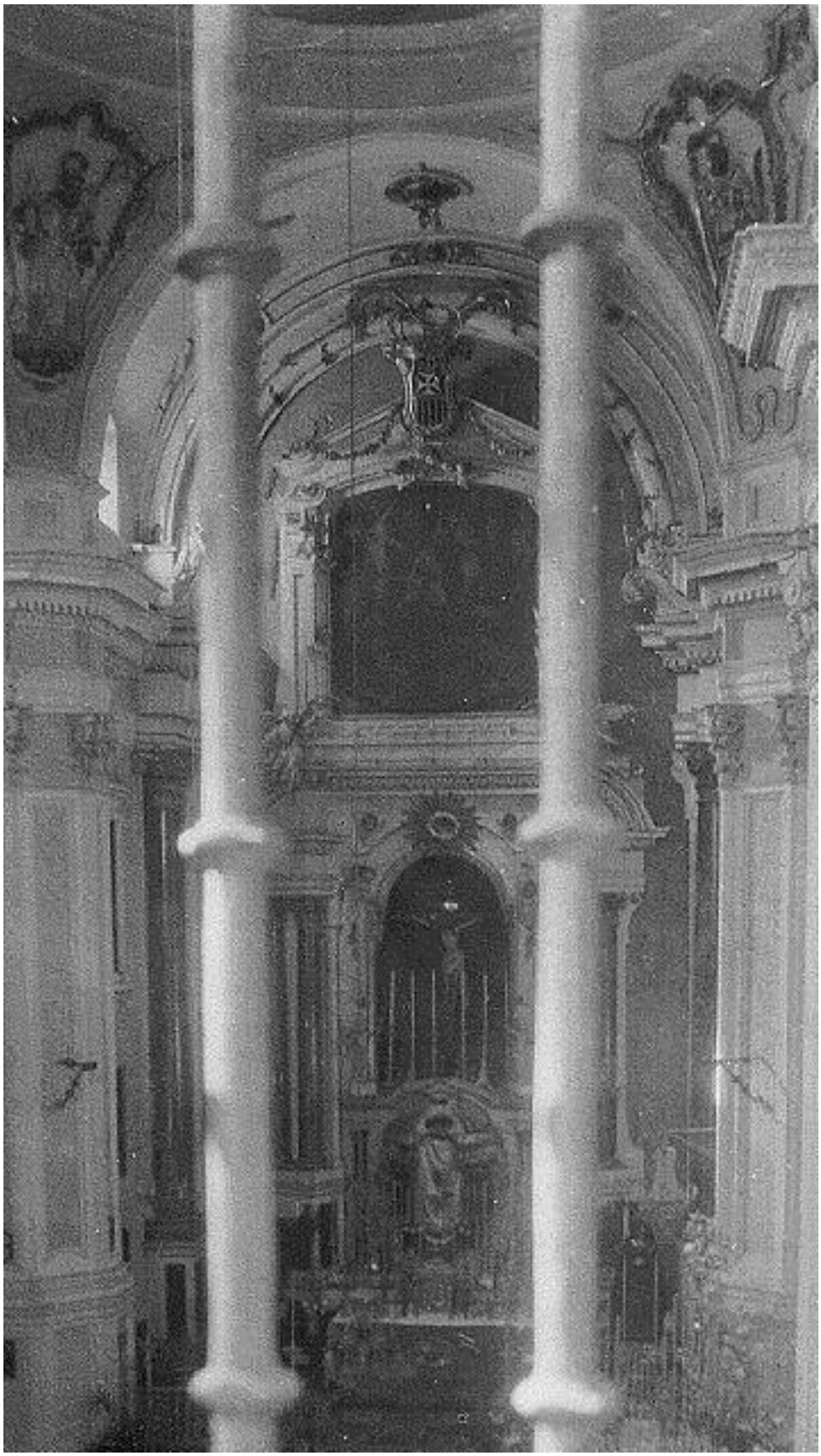
José Martín de Aldehuela (atrib. traza). *Retablo mayor* (detalle). Último cuarto del siglo XVIII. Iglesia de Santa Cecilia del antiguo convento de los Trinitarios Descalzos. Ronda (Málaga). [ALJT-tb5508]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



José Martín de Aldehuela (atrib. traza). *Retablo mayor*. Último cuarto del siglo XVIII. Iglesia de Santa Cecilia del antiguo convento de los Trinitarios Descalzos. Ronda (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



José Martín de Aldehuela (atrib. traza). *Retablo mayor*. Ca. 1790. Iglesia del convento de la Merced. Málaga. [ALJT-tb3998b]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



José Martín de Aldehuela (atrib. traza). *Retablo mayor*. Ca. 1790. Iglesia del convento de la Merced. Málaga. [ALJT-tb3998a]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de la capilla Sacramental*. Ca. 1782. Iglesia parroquial de Nuestra Señora del Socorro. Casabermeja (Málaga). [Twitter Hermandad del Santísimo Sacramento]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



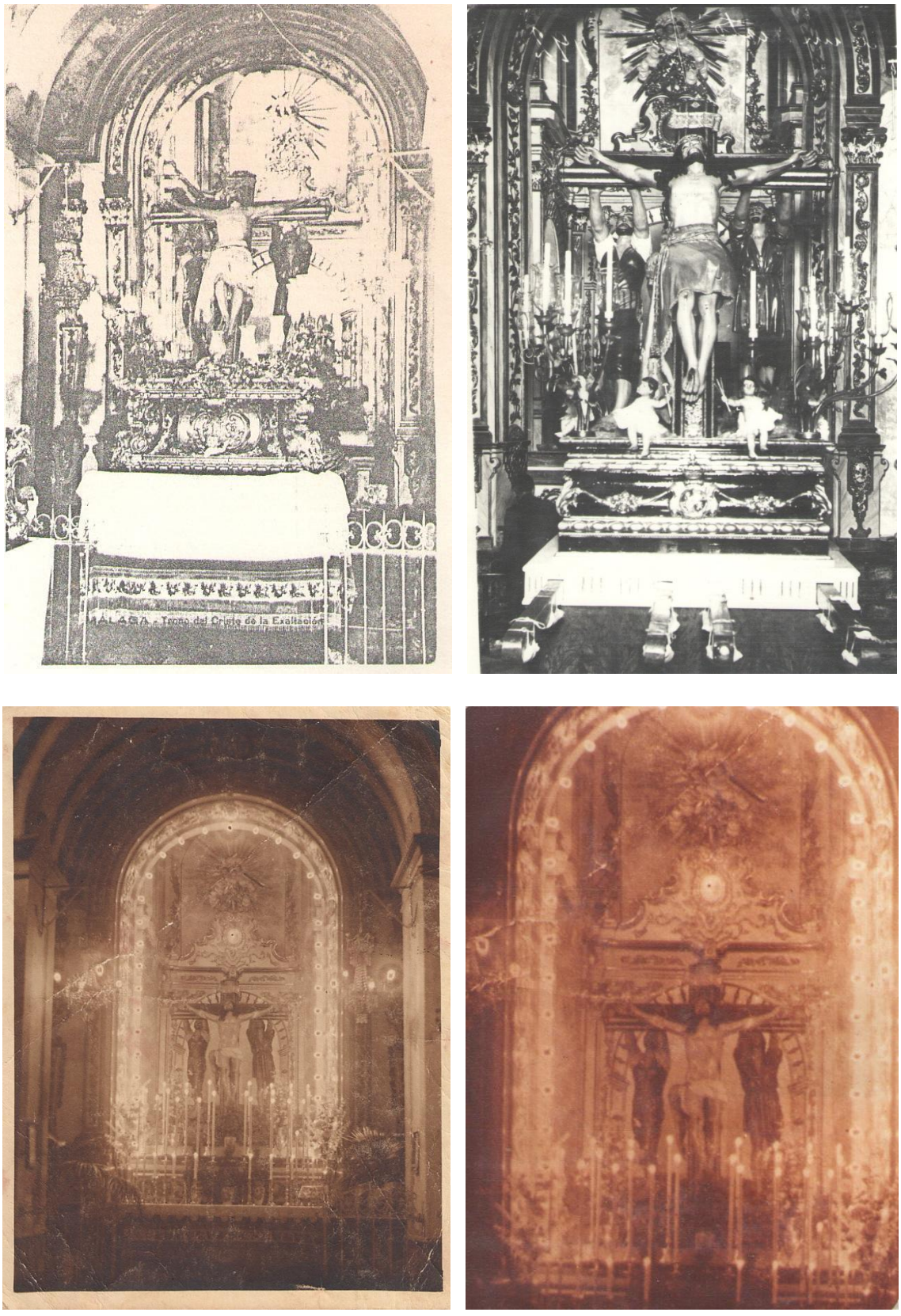
Anónimo. *Retablo de la Virgen de los Dolores*. Último cuarto del siglo XVIII. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Angustias. Málaga. [Colección particular]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de la Virgen del Rosario*. Último cuarto del siglo XVIII. Iglesia del convento de Madre de Dios de Monteagudo. Antequera (Málaga). [ALJT-tb202]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de la capilla del Cristo de la Exaltación*. Ca. 1770-1796. Iglesia parroquial de San Juan Bautista. Málaga. [Archivo Cofradías Fusionadas]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Antequera, al igual que el resto de la provincia, este último periodo del siglo continuará su tímido acercamiento al clasicismo pero, al margen de los retablos relacionados con Aldehuela o su entorno, siempre primando la esencia barroca de lo vernáculo. En efecto, fuera parte del retablo de la Virgen del Rosario, el desaparecido retablo mayor del convento de la Trinidad, realizado hacia 1783, debió influir en dicha aproximación a las fórmulas academicistas de la producción retablística local de los últimos decenios del Setecientos[609]. Atribuido por Romero Benítez al quehacer del maestro turolense, en base a la supuesta concordancia entre el diseño de las columnas y los entablamentos del retablo y las respectivas piezas de los órganos de la Catedral de Málaga[610], al igual que la profesora Camacho encontramos serias disimilitudes respecto al concepto arquitectónico, espacial y volumétrico habitual en la producción de Martín de Aldehuela[611]. De planta rectilínea y con un esquema compositivo ciertamente clásico, el alzado se conformaba a través de cuatro grandes columnas de idéntico tamaño y fuste acanalado que dividían el espacio del primer cuerpo en tres calles. La central –más ancha pero de igual altura que las laterales– estaba ocupaba por el vano del camarín que empleaba como soporte pequeñas columnas corintias y estaba presidido por la imagen de la *Virgen de Valvanera*. En las enjutas dos ángeles simulaban sostener un gran relieve con la iconografía de la *Transfiguración*, el cual invadía el friso del entablamento hasta anularlo. Por su parte, las calles laterales presentaban hornacinas con las esculturas de *San Félix de Valois* y *San Juan de Mata*, encima de las cuales se disponían medallones en relieve con las imágenes de *Santa Inés* y *Santa Catalina*. Sobre un entablamento con canes montaba el ático semicircular, dividido de nuevo en tres partes por columnas similares a las del cuerpo principal, pero de menor tamaño, y sustituyéndose las de los costados por enormes pináculos jarriformes. El módulo central quedaba totalmente dominado por la instalación de un gran lienzo pseudo-ovalado con rica orla de tallas doradas y la representación de la *Santísima Trinidad*, realizada en el siglo anterior por el pintor granadino Juan de Sevilla. En cuanto a los segmentos, estos repetían similar ordenación a la de las calles laterales del piso inferior, con hornacinas para pequeñas figuras de santos, esculpidas por Miguel Márquez, pero sobrepuestas con los escudos de la orden trinitaria bajo frontones coronados por jarrones[612].

[609] CAMACHO MARTÍNEZ, R. y ROMERO BENÍTEZ, J.: "Aproximación…", *ob. cit.*, p. 363.
[610] ROMERO BENÍTEZ, J: *El retablo…ob. cit.*, p. 102.
[611] CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *José Martín de Aldehuela…ob. cit.*, p. 214.
[612] *Idem.*

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Justamente, el mismo año de 1783 se documenta el pseudo-tabernáculo de la Colegiata de Santa María la Mayor que vendría a llenar el espacio dejado tras la retirada en 1692 del Ciborio de Juan Vázquez de Vega y el tabernáculo de Antonio Mohedano. La nueva pieza empleaba cuatro columnas de orden corintio sobre las que apoyaba un cuarto de esfera adosado al muro de cierre de la capilla mayor[613]. Asimilado a la producción de Antonio Palomo, probablemente marcaría el cambio de rumbo definitivo en su producción retablística, ya iniciado –como se ha visto– con la hechura del retablo mayor de la extinta Capilla de la Humildad. Será, precisamente, a partir de este momento cuando encontremos las dos obras documentadas –hasta el momento– más relevantes del tallista antequerano.

Antes, se adscribe al mismo artista el *retablo de la capilla de las Ánimas* de la parroquia de San Juan realizado en 1785[614] que, si bien muestra evidentes concordancias con el estilo de Palomo, se encuadra estilísticamente a medio camino entre las últimas obras y el periodo anterior, que se le atribuye, plenamente rococó. Así parecen confirmarlo las concavidades de su planta y el remate mixtilíneo del entablamento sobre el nicho central. Por lo demás, presenta hornacinas con ángeles en las calles laterales, encajadas entre las pilastras de los costados del retablo y las columnas de orden compuesto que jalonan la calle central. En esta última se expone la imagen del *Cristo de la Salud y de las Aguas*, crucificado de principios del siglo XVII relacionado con el escultor José Hernández[615], a cuyos pies aparecen los bustos de seis ánimas tocadas con atributos eclesiásticos y nobiliarios. El penacho de moldura mixtilínea cobija sobre ménsula una pequeña escultura de *San Juanito*, alusiva al titular del templo y se inserta en el ático, compuesto por un sencillo semicírculo central sobre el que monta una rosca cóncava compartimentada radialmente con rocallas y coronada por un sol. Finalmente, ángeles tenantes, también con soles, rematan las cornisas del entablamento sobre los ejes de las columnas y jarrones con flores los extremos sobre las pilastras. Particularmente interesante resulta el aprovisionamiento escultórico del banco de este retablo que, a ambos lados del tabernáculo-manifestador, presenta nichos con los bustos en terracota policromada de una Dolorosa y un *Ecce Homo*, obras del ámbito hispalense realizadas hacia el último tercio del siglo XVI[616]. En cuanto al acabado, este

[613] CAMACHO MARTÍNEZ, R. y ROMERO BENÍTEZ, J.: "Aproximación…", *ob. cit.*, p. 363.
[614] ROMERO BENÍTEZ, J.: *Guía Artística…ob. cit.*, p. 182.
[615] ROMERO TORRES, J. L.: *La escultura…ob. cit.*, p. 50.
[616] CAMACHO MARTÍNEZ, R. (dir.): *Guía artística…ob. cit.*, p. 33.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

se resuelve con un homogéneo jaspeado de tonos anaranjados, contrastado con los dorados de los motivos decorativos, muy similar al del citado retablo de la Capilla de la Humildad.

Pero, sin duda, el *retablo mayor* del Monasterio de San Zoilo es la pieza de mayores pretensiones realizada en las postrimerías de la centuria en Antequera y vendría a sustituir a un retablo preexistente que contenía catorce lienzos de Antonio Mohedano[617]. Obra capital dentro de la trayectoria de Palomo, fue concertado en octubre de 1787 con el síndico del cenobio franciscano Fray Baltasar del Corral y Morales, con la condición de dar acabado el trabajo a finales del mes de julio de 1789. El coste fijado para su hechura se estipuló en 11.000 reales de vellón, adelantándole la comunidad al artista 1.500 reales en el momento de la firma del acuerdo notarial. En todo momento el proyecto debía seguir las líneas del diseño dibujado por el propio maestro, que además se encargaría de realizar las esculturas de los ángeles. Cumpliendo con la tercera cláusula del contrato, el retablo ocupa la totalidad del testero de la capilla mayor del templo, actuando como marco monumental de la embocadura del camarín[618]. El esquema básico del retablo se inspira directamente en el alzado del retablo mayor de los trinitarios[619], es decir, un primer cuerpo de tres calles separadas por columnas de orden corintio con hornacinas sobrepuestas por cartelas en los laterales y camarín con elemento superior en la central. Dicho piso se asienta sobre un banco que integra las repisas amensuladas de los soportes, decoradas con querubes sobre rocallas, y las puertas de subida al camarín. Este se enmarca con arco de medio punto abocinado cuyo intradós y jambas se decoran con espejos, y sobre el mismo se eleva un módulo dedicado a manifestador, sostenido simuladamente por ángeles, que rompe la homogeneidad de las calles invadiendo y quebrando en entablamento. El camarín da cobijo a la imagen de la *Virgen de la Veracruz*, obra realizada en 1613 por Jerónimo Brenes[620], mientras el manifestador en alto, giratorio y conformado a modo de tabernáculo con columnillas pareadas, alberga una pequeña escultura de la *Inmaculada Expectante* de principio del siglo XVII[621]. Los nichos laterales se enmarcan con repisas y molduras doradas que actúan de enlace con los elementos superiores, donde placas recortadas quiebran la moldura bajo los frisos conformando remates mixtilíneos. Las

[617] ROMERO BENÍTEZ, J.: *Guía Artística...ob. cit.*, p. 117.
[618] A.H.M.A., Escribanía de Antonio María de Talavera. Leg. 2490 (1787), fols. 631r-631v.
[619] CAMACHO MARTÍNEZ, R. y ROMERO BENÍTEZ, J.: "Aproximación…", *ob. cit.*, p. 363.
[620] ROMERO TORRES, J. L.: *La escultura…ob. cit.*, p. 51.
[621] CAMACHO MARTÍNEZ, R. (dir.): *Guía artística…ob. cit.*, p. 80.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

esculturas de talla completa de *Santo Domingo de Guzmán* y *San Francisco de Asís* se asientan en las hornacinas y, sobre las placas, cartelas con emblemas de las órdenes dominica –cruz albinegra–y franciscana –cinco llagas–, respectivamente. Sobre el entablamento –rematado sobre los ejes de las columnas con pináculos–, que como se ha dicho se quiebra en el centro con moldura mixtilínea elevada –en recuerdo de los retablos anteriores vinculados con los Primo y el propio Palomo–, se dispone el ático adaptado a la forma levemente apuntada del testero de la capilla. Siguiendo el modelo de los trinitarios se compartimenta con módulo central, resaltado sobre el plano, alzado por pares de columnas que enmarcan un nicho con el grupo escultórico del *Calvario*: *Cristo crucificado*, la *Virgen* y *San Juan Evangelista.* Como cimera de este se sitúa una cartela de rocallas, coronada y sostenida por ángeles, con el *emblema franciscano* de los brazos en ángulo sobre la cruz. Finalmente, en los segmentos laterales, sobre fondos de color blanco con tornapuntas de rocallas doradas se anteponen esculturas sustentadas en volutas representativas de *San Francisco Solano* y el titular del templo, *San Zoilo*[622]. Especial significación tiene el acabado polícromo de este retablo. La variedad de tonalidades y materiales ricos simulados, van desde la piedra de ágata de las columnas y el perfilado interior de las calles hasta el lapislázuli de la imposta de las jambas del camarín; los frentes del friso sobre los soportes; el marco semicircular del ático; y las columnillas centrales del módulo del Calvario, pasando por el mármol de tonos marrones de los mensulones y las retropilastras, el blanco de los fondos y el dorado broncíneo de las hornacinas; los capiteles; los enjaezados; el manifestador; las molduras; y los demás elementos decorativos.

Prácticamente igual, en cuanto a su composición, es el *retablo mayor* de la iglesia del convento carmelita de la Encarnación, signado en 1790 según las trazas originales conservadas en la clausura del cenobio[623]. La única diferencia reseñable, respecto al modelo franciscano, reside en la sustitución del manifestador en alto por una placa recortada con el emblema del *Avemaría*, quedando solo en el diseño el desplazamiento de la pieza eucarística sobre el tabernáculo. No obstante, tanto los motivos ornamentales como las líneas arquitectónicas del entablamento y las hornacinas parecen atemperarse en comparación con la ensambladura de San Zoilo, sensación que, obviamente, se ve reforzada por el acabado marfileño de las superficies. Los primeros resultan más

[622] RAMÍREZ GONZÁLEZ, S.: *Málaga Seráfica…ob. cit.*, p. 640.
[623] CAMACHO MARTÍNEZ, R. y ROMERO BENÍTEZ, J.: "Aproximación…", *ob. cit.*, p. 363.

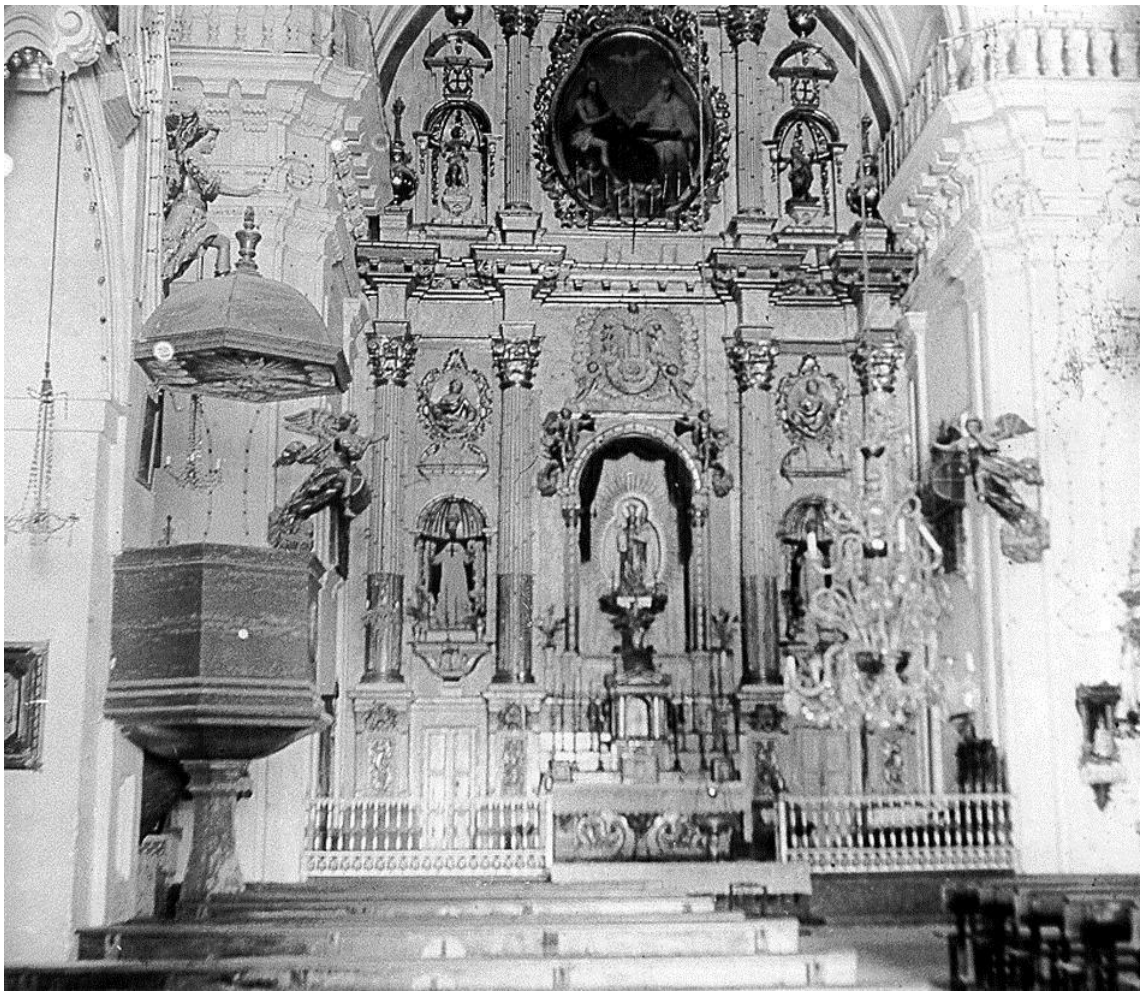
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

delicados, primando el empleo de finas guirnaldas, lazadas y rocallas, mientras los elementos de la cornisa acusan la ausencia del manifestador en alto y la "habitual" ruptura del penacho mixtilíneo. La citada impronta, quizás ejecutada con bastante posterioridad, contrasta con el dorado de los elementos ornamentales y la policromía de las esculturas. Las del camarín representan la escena de la *Anunciación* y se trata de un grupo realizado, ya en 1897, por el artista valenciano Damián Pastor. Por su parte, las hornacinas contienen las imágenes de vestir de *Santa Teresa de Jesús* y *Santa Magdalena de Pacis*[624], y en lugar de los emblemas del retablo de San Zoilo los remates se completan con figurillas de ángeles que también aparecen en los segmentos del ático. Este se encuentra presidido por un lienzo decimonónico con la *Entrega del escapulario a San Simón Stock* –en el diseño original aparecía la Encarnación– y como cimera una cartela entre ángeles prácticamente idéntica a la del retablo anterior, pero con el escudo del Carmelo.

Se conservan otras ensambladuras menores con rasgos clasicistas repartidas en diversos templos de la localidad, destacando entre ellas los retablos colaterales de la mencionada capilla de las Ánimas de la parroquial de San Juan. Se trata de obras sencillas donde el protagonismo recae determinadamente en la arquitectura, reduciéndose significativamente la presencia de motivos ornamentales. Estas piezas se dedican a la *Virgen del Rosario* –talla dieciochesca– y *San José con el Niño* –escultura vinculada con el antequerano Diego Márquez–[625], y componen sus alzados con columnas de capiteles compuestos y fuste estriado, el primero, y soportes de orden corintio, el segundo. Este último es el más interesante y presenta una estructura que enmarca la hornacina con las citadas columnas corintias sosteniendo un movido entablamento denticulado rematado en penacho mixtilíneo, cobijada bajo una ensambladura más clásica con soportes de mayor tamaño escuetamente enjaezados. Dentro de la misma línea estética pueden ser citados los seis retablos-marco, colgados en la nave central de la Iglesia del Carmen, con pinturas de santos de la orden carmelita y sus especies arbóreas representativas[626], y el *retablo del Cristo de la Humildad y Paciencia* de la Basílica de Santo Domingo.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

[624] CAMACHO MARTÍNEZ, R. (dir.): *Guía artística…ob. cit.*, p. 56.
[625] ROMERO BENÍTEZ, J.: *Guía Artística...ob. cit.*, p. 117.
[626] *Ibidem*, p. 99.



Anónimo. *Retablo mayor*. 1783. Iglesia del convento de la Trinidad. Antequera (Málaga). [ALJT-tb593]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Antonio Palomo (atribución). *Retablo mayor*. 1785. Iglesia parroquial de San Juan Bautista. Antequera (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Antonio Palomo. *Retablo mayor*. 1787-89. Iglesia del Monasterio de San Zoilo. Antequera (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Antonio Palomo. *Retablo mayor* (detalle). 1787-89. Iglesia del Monasterio de San Zoilo. Antequera (Málaga). [ALG]

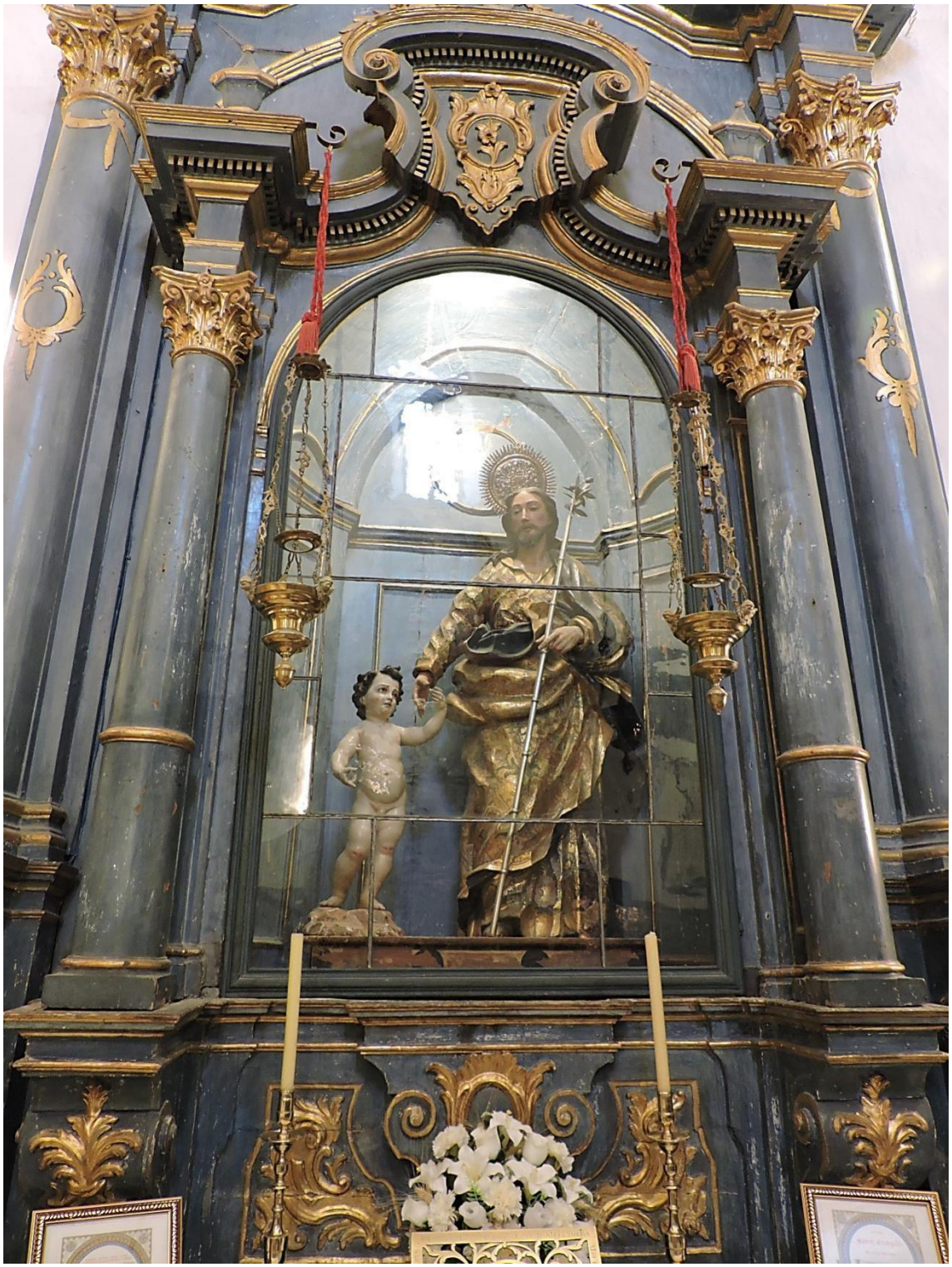
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Antonio Palomo. *Retablo mayor*. 1790. Iglesia del convento de la Encarnación. Antequera (Málaga).

[ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de San José con el Niño*. Último cuarto del siglo XVIII. Iglesia parroquial de San Juan Bautista. Antequera (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo del Cristo de la Humildad y Paciencia*. Último cuarto del siglo XVIII. Basílica de Santo Domingo. Antequera (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

En Ronda, la Ermita de la Concepción aloja como retablo mayor una pieza que, aunque acusa una mano diferente, en cuanto al diseño concreto de los elementos arquitectónicos y la técnica de los motivos decorativos, sigue tanto en concepto como en composición la huella de los retablos de Antonio Palomo de los conventos de San Zoilo y la Encarnación. De hecho, comparte rasgos puntuales de una y otra obra, tomando la resolución más sencilla del entablamento del retablo de las carmelitas y el módulo de mayor barroquismo del ático del franciscano. De este último versiona también el acabado polícromo multicolor, aunque con tonalidades más apagadas. Las principales diferencias estriban en el modelo de columna, empleando fustes estriados en los soportes laterales y fustes lisos en las centrales. La decoración que las ornamenta también es distinta, más gruesa y turgente, y no está monopolizada por la presencia de la rocalla. Además, en los intercolumnios se disponen repisas en lugar de hornacinas cuyo respaldo se prolonga a lo largo de las calles a modo de pilastras. Los laterales del ático se completan con penachos de placas y molduras mixtilíneas y el módulo central con una cruz de espejos rematada en sol. La hornacina principal la preside una escultura de *Cristo atado a la Columna*, mientras en el ático se instala una talla de la *Inmaculada Concepción*. Incluimos en esta fase el *retablo de la capilla de la Escala Santa* del Santuario de la Virgen de la Paz, estructura sencilla, a modo de marco, tan solo perturbada por la resolución quebrada del remate con la ya tratada y habitual inclusión de molduras mixtilíneas enrolladas en volutas. Como único elemento iconográfico se yergue la figura del *Señor de la Escala* o *Ecce Homo* dieciochesco, de procedencia hispalense[627], localizada en el camarín.

En Archidona, el retablo mayor de la Ermita del Nazareno mantiene el carácter rococó pero tanto la planta como el alzado del cuerpo principal se conforman regularmente, con cuatro grandes columnas de capiteles compuestos apenas ornamentadas. Lo mismo ocurre con las hornacinas laterales y la gran embocadura del camarín central, tan solo resaltadas con leves golpes de talla y dorado sobre el blanco que inunda los fondos de la ensambladura. El equilibrio se rompe en el ático, de remate mixtilíneo muy quebrado y decoración más profusa. El entablamento se cimera sobre los ejes de las columnas con jarrones de tipo francés y dos grandes esculturas de ángeles en los extremos que simulan estar realizadas en estuco o mármol blanco. Preside el

[627] SERGIO RAMÍREZ, S.: "Discurso iconográfico y simbolismo mariano…", *ob. cit.*, en COLOMA MARTÍN, I. y SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A. (coords.): *Ob. cit.*, p. 413.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

camarín la soberbia talla protobarroca de *Jesús Nazareno*, atribuida al escultor Diego de Vega que la realizaría hacia 1575-1582[628]. De similar impronta, en cuanto al diseño de las columnas, las hornacinas, y el acabado marfileño y dorado, es el *retablo de la Virgen de los Dolores* de la parroquia de Santa Ana, aunque en origen estuvo dedicado a San Pedro y al igual que la mayoría de los retablos menores de dicho templo sufriría importantes transformaciones en el siglo XIX. A los lados de la hornacina principal, donde se entroniza la talla mariana del siglo XVII, se exponen pinturas de *San Antonio de Padua* y *Santo Domingo*[629]. Otro retablo de la localidad con especial significación barroco-clasicista es el de la Virgen de la Paz de la Iglesia de la Victoria, cuyas altísimas columnas de limpios fustes de color verde remarcan el protagonismo de la enorme embocadura del camarín. No obstante, el efecto de la ensambladura se ve condicionado deliberadamente por el angosto espacio disponible en el testero, concentrándose la ornamentación de corte rococó en el banco y el remate superior del retablo. En el mismo emplazamiento se encuentra un retablo de composición parecida, pero más modesto y sin dorar, dedicado a San Juan Evangelista. Sin embargo, la pequeña y sencilla ensambladura que acoge al Cristo atado a la Columna en la iglesia de Santa Ana, parece la experiencia retablística más cercana al clasicismo dieciochesco en la localidad.

En Vélez-Málaga, un mayor dinamismo de esencia rococó contenía el retablo mayor del convento de Nuestra Señora de Gracia –las Claras–, cuya limpieza arquitectónica se mostraba torturada por el movimiento de la planta –adaptada a la cabecera absidial de la iglesia– y sobre todo la hornacina central trilobulada que provocaba la inflexión del entablamento y la elevación del módulo cuadrifoliado del ático. Este mostraba un gran relieve con el busto del *Padre Eterno* emergiendo entre nebulosas, rayos y querubes, y aparecía orlado de tornapuntas de talla dorada. Flanqueando dicho cuerpo, y asentados sobre las volutas de los citados motivos ornamentales, dos esculturas de ángeles remataban los ejes del entablamento sobre las columnas centrales, mientras los exteriores lo hacían con pináculos. La imagen de vestir de la *Virgen de Gracia* presidía el camarín sobre un trono rodeado de ángeles y las esculturas de *Santa Clara* y otro santo, que no identificamos, las hornacinas de los intercolumnios laterales. Este retablo

[628] SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: "Pablo de Rojas…", *ob. cit.*, en GILA MEDINA, L. (coord.): *ob. cit.*, pp. 443-444.
[629] CAMACHO MARTÍNEZ, R. (dir.): *Guía artística…ob. cit.*, p. 102.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

debió erigirse a partir de 1774, una vez inaugurado el templo tras su reconstrucción[630]. Una fotografía del archivo Temboury revela la existencia de otro retablo rococó con soportes clasicistas en el lateral de la iglesia del convento del Carmen.

Mayor sentido clasicista transmitía el retablo mayor de la iglesia parroquial de la Encarnación de Benamargosa. El alzado bien definido y medido, articulado por cuatro columnas idénticas de orden compuesto, se dividía en tres calles y dos cuerpos sobre banco que integraba los plintos de los soportes. Las calles laterales, más estrechas, contenían hornacinas aveneradas de orden clásico rematadas con soles y la central albergaba el camarín un tanto elevado por efecto de un tabernáculo muy academicista. El peralte del entablamento sobre la embocadura del camarín daba paso a un módulo de remate estructurado con soportes más pequeños pero de igual diseño que los inferiores. Este ático se centraba con un gran registro cuadrifoliado que servía de base a un lienzo con el *Misterio de la Encarnación* y se encontraba jalonado por guirnaldas de grandes rocallas que actuaban de enlace sobre la cornisa con las volutas que remataban los extremos de la misma. Por último, cartelas rococó coronaban dichas volutas, que coincidían sobre los ejes de las columnas laterales del cuerpo bajo. En la misma parroquia, las naves laterales albergaban pequeñas ensambladuras de estética homogénea a la del retablo mayor.

En Frigiliana encontramos una última obra a caballo entre los resabios ornamentales rococós y la arquitectura clasicista: el *retablo mayor* de la iglesia parroquial de San Antonio, una pieza de diseño sencillo y ordenado, tan solo alterado por el arco de la hornacina principal y la decoración que jalonaba tanto la calle central como el ático y los medallones cuadrilobulados de los segmentos. Por lo demás presentaba un alzado de tres calles divididas por cuatro columnas idénticas de orden clásico, con repisas en las laterales y la citada hornacina principal en la central. El ático de medio punto se completaba con una pintura sobre el registro de en medio y las mencionadas cartelas con orlas de talla dorada. El acabado áureo de los motivos decorativos contrastaba con los fondos lisos marmoleados del resto de superficies. La hechura de este retablo pudo llevarse a cabo con posterioridad a 1775, cuando se requiere desde la mayordomía de la fábrica del templo la realización de una serie de mejoras[631].

[630] CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Málaga Barroca…ob. cit.*, p. 492.
[631] *Ibidem*, p.468.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo mayor*. Último cuarto del siglo XVIII. Ermita de la Concepción. Ronda (Málaga).
[Guía artística de Málaga y su provincia]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de la capilla de la Escala Santa*. Último cuarto del siglo XVIII. Santuario de Nuestra Señora de la Paz. Ronda (Málaga). [www.guiadigital.iaph.es]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo mayor*. Último cuarto del siglo XVIII. Ermita del Nazareno. Archidona (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



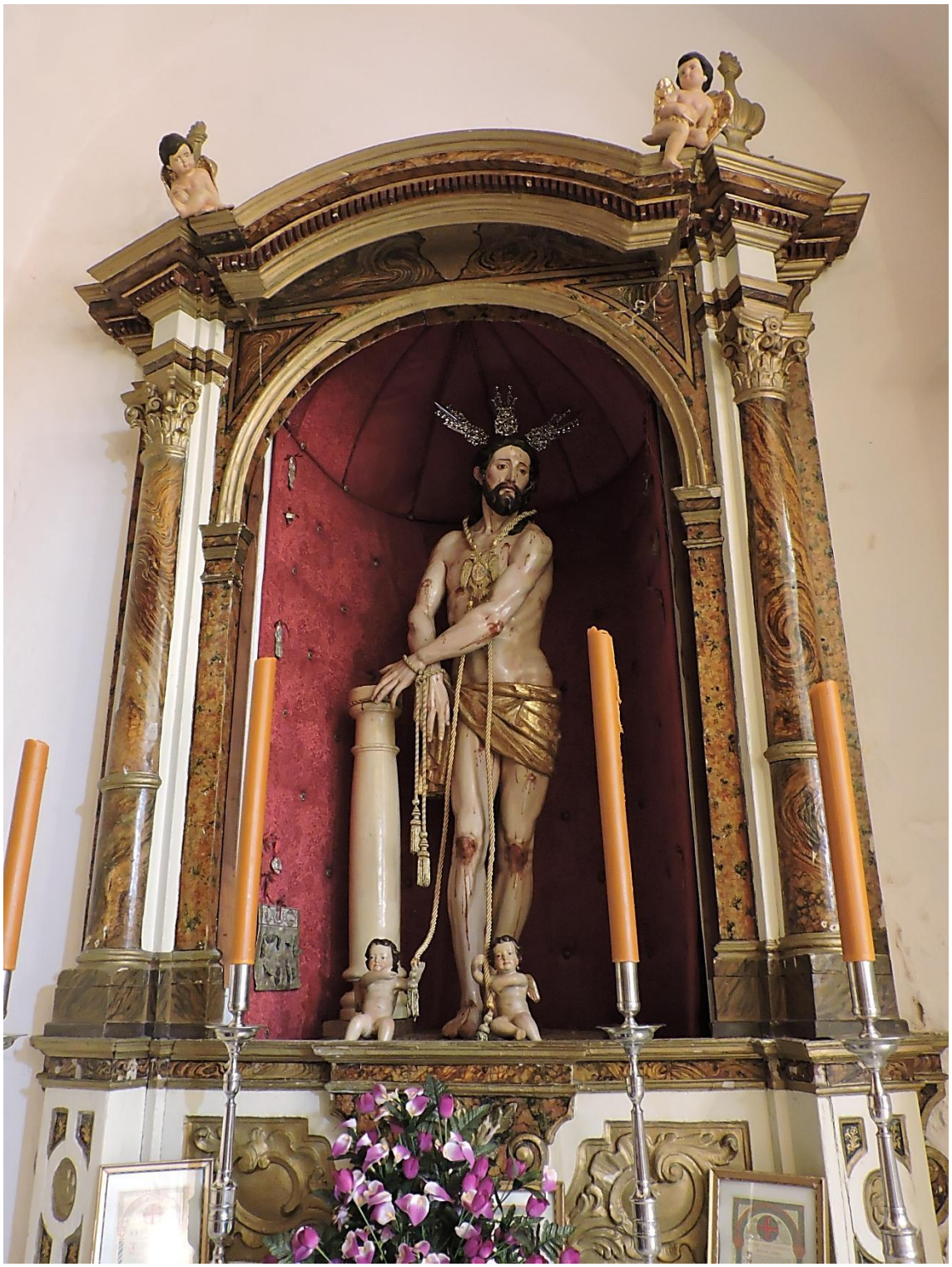
Anónimo. *Retablo de la Virgen de los Dolores* (en origen dedicado a San Pedro). Último cuarto del siglo XVIII. Iglesia parroquial de Santa Ana. Archidona (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de la Virgen de la Paz*. Último cuarto del siglo XVIII. Iglesia de la Victoria. Archidona (Málaga). [Colección particular]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo del Cristo atado a la Columna*. Último cuarto del siglo XVIII. Iglesia parroquial de Santa Ana. Archidona (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo mayor*. Último cuarto del siglo XVIII. Iglesia del convento de Nuestra Señora de Gracia. Vélez-Málaga (Málaga). [ALJT-tb5950]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo mayor*. Último cuarto del siglo XVIII. Iglesia parroquial de la Encarnación. Benamargosa (Málaga). [ALJT-tb916a]



Anónimo. *Retablo mayor*. Último cuarto del siglo XVIII. Iglesia parroquial de San Antonio. Frigiliana (Málaga). [ALJT-tb1145a]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

De vuelta en Málaga capital, el camino hacia el clasicismo abierto –como se ha visto– por el Maestro Mayor de la Catedral, Antonio Ramos, con el retablo del Monumento de Semana Santa del primer templo de la ciudad, será refrendado en una de las últimas obras del arquitecto malagueño que, no obstante, nunca abandonará del todo el lenguaje barroco-clasicista inherente a su trayectoria profesional. Se trata del *retablo mayor* de la antigua capilla de la Congregación de los Clérigos Menores, actual iglesia de la Concepción, proyectado por Antonio Ramos en fecha indeterminada[632]. El diseño de esta pieza responde a un concepto arquitectónico eminentemente clásico, aunque matizado por el contrapunto de las esculturas barrocas que lo presidían. El alzado se compone de dos cuerpos divididos en tres calles, donde la central, más ancha, se prolonga sobre las demás a modo de ático. Cada uno de los registros se articula con columnas corintias de madera jaspeada y capiteles dorados sobre los que montan sencillos entablamentos. En los laterales del primer piso –que desempeña también la función de banco– se insertan arcos ciegos de medio punto, ocupados por grandes cartelas dispuestas sobre las puertas de acceso a la sacristía, mientras en el superior se sitúan hornacinas sobre repisas con figuras de santos. La calle central dedica el espacio del cuerpo bajo a la instalación de un tabernáculo delimitado a ambos lados por parejas de columnillas y el segundo a la embocadura del camarín con la imagen escultórica de la *Inmaculada Concepción*. Sobre este se asienta el módulo del ático, alzado con columnas pareadas y frontón triangular, que encierra un gran relieve de estuco con la escena de la *Resurrección de Cristo*. Por su parte, las calles laterales se rematan con frontones semicirculares y sobre estos monumentales tallas de ángeles, hoy perdidos. Coronando el frontis se dispone un penacho con cartela con una estrella de doce puntas y otros dos ángeles de las mismas características e igualmente desaparecidos. También fueron destruidos los ángeles de mediano tamaño que aparecían sobre las cornisas de las columnas que flanqueaban el tabernáculo y los dos medallones con bustos que centraban las cartelas laterales del banco. La variada policromía jaspeada del retablo imita el acabado de diversos materiales pétreos. La estampa del presbiterio la completaban dos pequeños retablos, en los ángulos del arco toral, que seguían las mismas directrices estéticas del retablo mayor. No debió ser esta una empresa cualquiera para Ramos, amén del firme deseo del maestro de ser enterrado en la propia

[632] CAMACHO MARTÍNEZ, R.: "Iglesia de la Concepción (Capilla del Colegio de las Esclavas del Sagrado Corazón)", en SAURET GUERRERO, T. (dir.): *Patrimonio Cultural…ob. cit.*, vol. II, pp. 277-278.

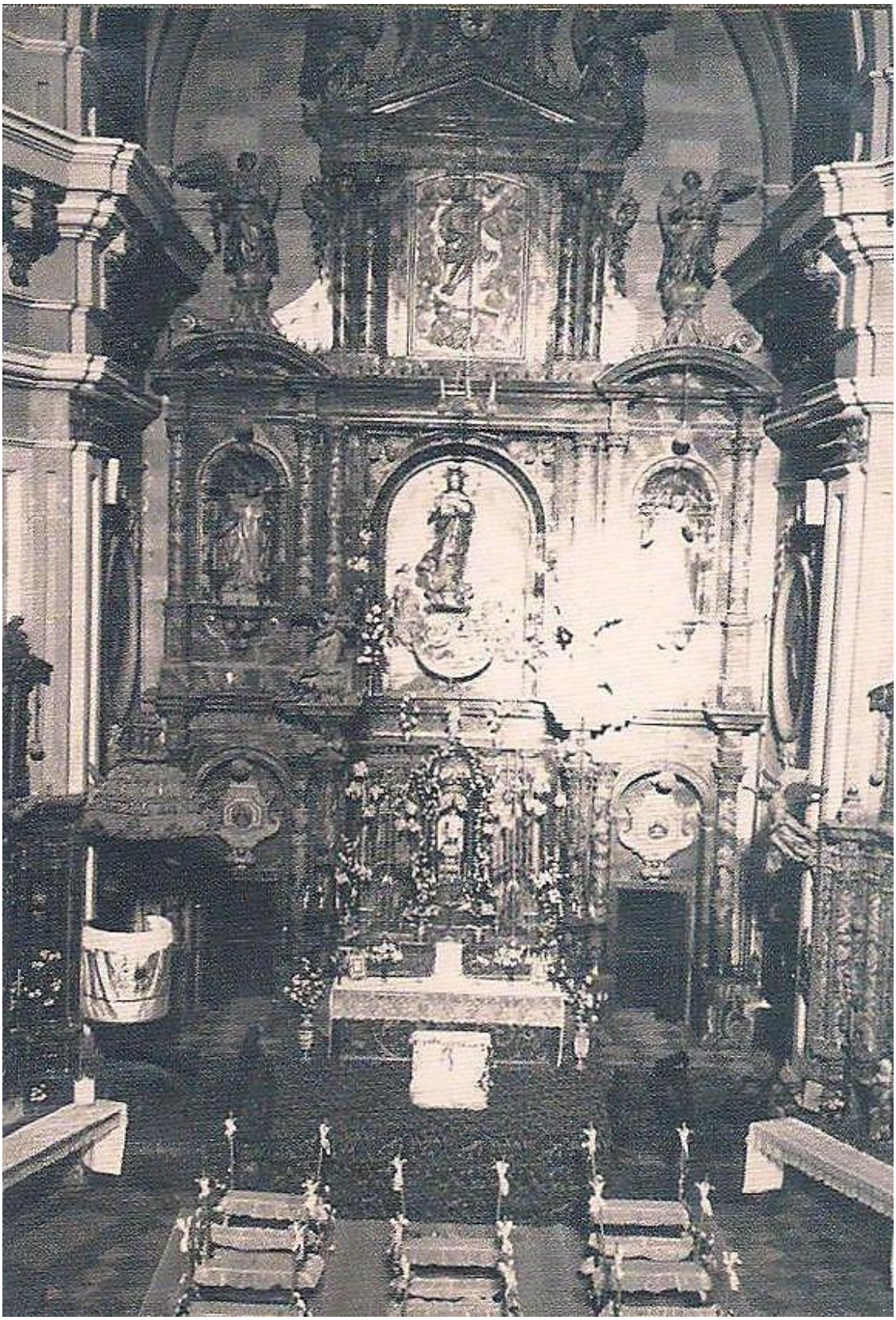
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

iglesia como así queda recogido en la lápida que resguarda su tumba a los pies del presbiterio caraccioliano.

En Marbella, el monumental retablo mayor de la parroquia de la Encarnación ocupaba la totalidad del testero de la cabecera pero su esquema compositivo era exactamente igual al de la iglesia de la Concepción. De nuevo con doble alzado de pisos separados en tres calles y ático, la distribución de los soportes –dos en cada calle– mantenía el característico diseño de Ramos. Además se repetía la disposición de cartelas sobre puertas y tabernáculo, del primer cuerpo; camarín central y hornacinas laterales sobre repisas, en el segundo; y frontón triangular sobre parejas de soportes en el remate. Las diferencias estribaban en algunos elementos arquitectónicos, ornamentales e iconográficos. De hecho, la sensación de mayor regularidad de la estructura se definía por la supresión de los frontones semicirculares del segundo cuerpo, sustituidos aquí por lo que parecen fragmentos de aletones sobre el primer piso, y la mayor anchura del ático. En este el penacho de coronamiento se suple con un gran escudo de los Borbones y los grandes ángeles tenantes de la pieza de Málaga por jarrones y pináculos. Dicho módulo se conectaba, sin embargo, con el piso inferior a través de volutas de mayor tamaño y barroquismo, y contenía en su centro una hornacina con la escultura de *San Bernabé*, en lugar del relieve capitalino, y otra imagen en el tímpano que parecía el *Padre Eterno*. Las hornacinas incorporaban, igualmente, figuras de santos, mientras el camarín albergaba el grupo de la *Encarnación*. Completando el discurso simbólico se presentaban las esculturas de *San José* y la *Virgen* junto al tabernáculo y Santa Catalina en el banco[633]. Aunque destruido, íntegramente, en los años treinta del siglo XX, el blanco y negro de la fotografía que nos revela su aspecto no puede enmascarar el jaspeado aplicado a las superficies del retablo, en todo coincidente con el de la ensambladura malacitana. Todas estas concomitancias parecen certificar la intervención de Antonio Ramos en el proyecto, a cuyo talento se vincula el diseño de la portada principal del templo[634].

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

[633] ROMERO TORRES, J. L.: *Fernando Ortiz…ob. cit.*, p. 283.
[634] CAMACHO MARTÍNEZ, R. (dir.): *Guía artística…ob. cit.*, p. 307.



Antonio Ramos. *Retablo mayor*. Último cuarto del siglo XVIII. Iglesia de la Concepción. Málaga. [Colección particular]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Antonio Ramos. *Retablo mayor* (en la actualidad). Último cuarto del siglo XVIII. Iglesia de la Concepción. Málaga. [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Antonio Ramos (atribución). *Retablo mayor*. Último cuarto del siglo XVIII. Iglesia parroquial de la Encarnación. Marbella (Málaga). [ALJT-tb5014]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Será, precisamente, Ramos quien dirija las obras de remodelación de la capilla de la Encarnación de la Catedral, promovidas bajo el patrocinio del obispo José Molina Lario para de paso establecer allí su sepultura. Realizadas entre 1777 y 1784, dichas reformas supondrían la sustitución del amueblamiento de la hasta entonces llamada "capilla dorada", comenzando por el retablo quinientista de Juan Bautista Vázquez y el tríptico de Cesare Arbassia[635]. Esta última pieza fue trasladada a un testero lateral de la capilla de San José, donde aún hoy se conserva, pero se desconoce por completo el destino de la ensambladura. El nuevo *retablo de la Encarnación* traerá consigo la materialización de los planteamientos academicistas en torno a la práctica retablística, incluso antes de las Reales Órdenes decretadas entre 1787 y 1792 que sancionaban la construcción de retablos de madera dorada. Sin duda, un espacio de la nobleza de la capilla central de la girola catedralicia junto con la consciencia ilustrada del propio prelado[636], dispusieron el contexto adecuado para la realización de una obra ambiciosa e innovadora dentro del concierto retablístico del momento. Tras la solicitud a la Academia de San Fernando de que dispusiese el artista apropiado para la realización de la pieza, esta debió recaer en el arquitecto Ventura Rodríguez[637], cuyo diseño dará como resultado la pieza más cercana a la corriente neoclásica de la provincia. Dada la singularidad y el carácter paradigmático del retablo, dentro de dicho estilo, desarrollaremos su problemática en el siguiente capítulo.

[635] BOLEA Y SINTAS, M.: *Ob. cit.*, p. 255.
[636] CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *José Martín de Aldehuela…ob. cit.*, p. 70.
[637] SAURET GUERRERO, T.: *La Catedral…ob. cit.*, p. 211.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Ventura Rodríguez (atrib. traza), Juan de Salazar y Antonio de Medina (esculturas). *Retablo de la Encarnación*. 1777-1784. Catedral de Málaga. [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

A la muerte de Antonio Ramos, será José Martín de Aldehuela el encargado de llevar a término la reforma de la capilla catedralicia de la Encarnación[638], y es justamente el maestro turolense el autor de la segunda y última obra ejecutada en materiales nobles de la retablística dieciochesca local. En 1798 la ampliación del presbiterio de la iglesia conventual de San Agustín, financiada por el gremio de comerciantes castellanos para la entronización de su patrona en dicho altar mayor, conformará un nuevo espacio que será guarnecido con un monumental retablo-camarín proyectado por Aldehuela y labrado por el cantero Antonio de Vilches[639]. Hasta ese momento la capilla mayor había estado ocupada por el retablo realizado ochenta años atrás por José Fernández de Ayala. Esta nueva obra que se convertirá en el punto concluyente de toda la iglesia, se diseñará a partir de mármoles de diversas tonalidades, conformando un espacio circular a modo de templete embutido en la pared. Dicha disposición consigue aprovechar mejor el espacio del presbiterio haciendo volar el trasdosado del templete sobre la calle posterior de la iglesia. Además, un óculo arriñonado horadado en el paramento del camarín actúa como transparente e ilumina su espacio interior. Estructuralmente, el conjunto parte de un basamento de mármol rojo, centrado por un esbelto tabernáculo de cubierta apuntada sobre columnillas, y enormes y estilizados mensulones en los cuales apoyan columnas corintias de mármol gris oscuro y capiteles dorados que sostienen la cúpula semiesférica del camarín. El clasicismo aparente de esta máquina se rompe al eliminarse el frente del cornisamento del baldaquino, que albergaba la imagen titular de la *Virgen de Valvanera*. Remataba la clave de la cúpula un grupo escultórico con el *Misterio de la Santísima Trinidad*[640] sobre fondo pictórico enmarcado por la rosca del arco de la capilla que se define prolongando, a modo de jambas, las pilastras del cuerpo inferior. Estas amplían lateralmente el templete y se diseñan cajeadas y completamente desornamentadas, ante las cuales se instalan peanas con las esculturas de los beatos agustinos *Juan Bueno* y *Antonio Turriano*. Flanquean todo el conjunto dos grandes columnas de orden compuesto e idéntico acabado que las centrales, integradas en los alzados de la capilla mayor. Las esculturas originales, realizadas en madera policromada en blanco imitando

[638] A.H.P.M., Escribanía de Tomás del Valle (1784), leg. 3049, fols. 162r-165r.
[639] A.H.P.M., Escribanía de José Ruiz de la Herrán (1798), leg. 3463, fols. 703r-707v.
[640] MIRÓ DOMÍNGUEZ, A. y JIMÉNEZ FERNÁNDEZ, L.: "Iglesia y Convento de San Agustín", en: SAURET GUERRERO, T. (dir.): *Patrimonio Cultural…ob. cit.*, vol. II, pp. 272-273.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

mármol, fueron realizadas por el escultor local Mateo Gutiérrez Muñiz[641] y fueron destruidas durante la quema de conventos de mayo de 1931.



José Martín de Aldehuela (traza), Antonio de Vilches (cantería) y Mateo Gutiérrez (esculturas). *Retablo mayor*. 1798. Iglesia conventual de San Agustín. Málaga. [ALJT-tb3075]

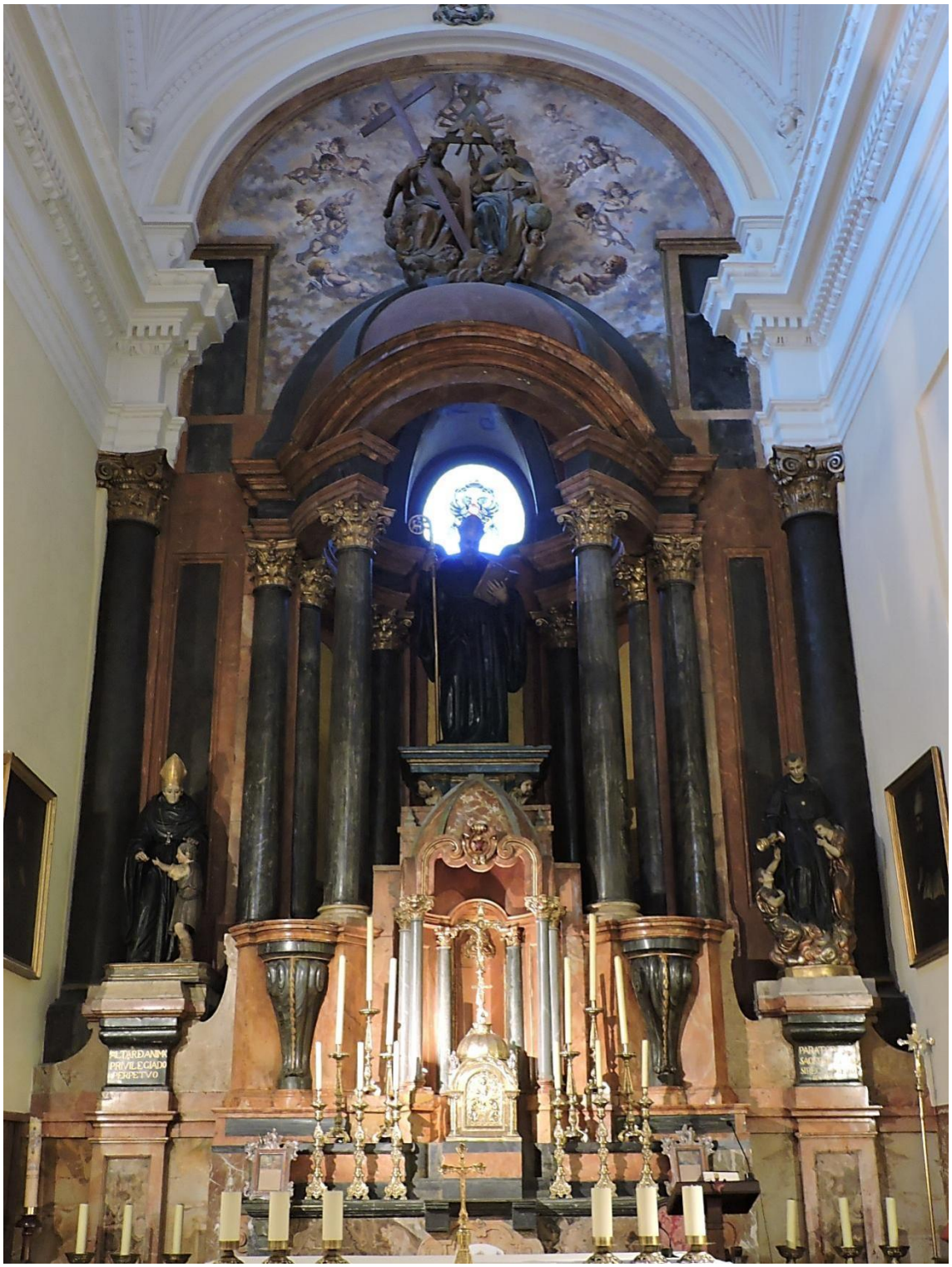
[641] ROMERO TORRES, J. L.: *La escultura…ob. cit.*, p. 131.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



José Martín de Aldehuela (traza), Antonio de Vilches (cantería) y Mateo Gutiérrez (escultura). *Retablo mayor* (después de mayo de 1931). 1798. Iglesia conventual de San Agustín. Málaga. [ALJT-tb3077a]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



José Martín de Aldehuela (traza), Antonio de Vilches (cantería) y Mateo Gutiérrez (esculturas). *Retablo mayor*. 1798. Iglesia conventual de San Agustín. Málaga. [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

La última gran empresa retablística de la Edad Moderna en Málaga será, probablemente, la del *retablo mayor* de la iglesia parroquial de San Juan Bautista. A caballo entre las postrimerías del siglo XVIII y los albores del XIX, el precedente de esta máquina lignaria debió ser el nuevo retablo que, según el Cabildo Catedralicio del 30 de julio de 1658 se ordenó asentar en el altar mayor al Maestro de Carpintería, Cristóbal de Medina, tras la petición realizada por los Beneficiados de la Parroquia de San Juan[642]. La erección de este retablo debió suponer la culminación del adorno de la Capilla Mayor proyectada y edificada por Pedro Díaz de Palacios, aunque lamentablemente no se conoce por ahora ningún pormenor acerca del lenguaje artístico del mismo. En cuanto a la autoría, no parece que pueda adjudicarse al citado Cristóbal de Medina, ya que, a pesar de su formación como ensamblador, la participación en dicho encargo le vendría determinada por el cargo de Maestro de Carpintería de las Fábricas Menores del Obispado que ostentaba. En base a dicho cargo conocemos su intervención en la iglesia mayor de Colmenar, en la de San Pedro de la capital y en otras sin especificar[643], pero no sabemos, por lo tanto, si el maestro participaría en la hechura el retablo o ejecutaría tan solo –como todo apunta– su colocación.

Se desconoce la causa y el momento concreto de su sustitución pero, en cualquier caso, el siguiente retablo mayor del que se tiene constancia será el conservado hasta 1936. Este retablo confirma la continuidad de los modelos de estética barroco-clasicista a pesar de las avanzadas fechas propuestas para su ejecución que, no obstante, se verá reflejada en la mayor limpieza compositiva de la planta y el alzado. El conjunto mostraba un diseño todavía ambiguo, definido por el clasicismo de la arquitectura y el barroquismo de los motivos ornamentales de los blasones, las cartelas, y otros elementos vegetales en frisos, enjutas y las claves de las hornacinas. El acabado polícromo de imitación marmórea –en tonos rojizos– combinado con el dorado de los perfiles de hornacinas y frisos; tallas ornamentales; y basas y capiteles de las columnas[644], completaba el aspecto pseudo-academicista de la obra. Igualmente

[642] A.C.C.M., *Actas Capitulares*, leg. 1034, p. 29, Cabildo del. 30 de Julio de 1658, fol. 86: [Los Benebdos de Sr Juo / piden se coloque el / retablo en la capilla / mar]
Leyose Una Peticion de los Beneficiados de S San Juo desta ciud en q / Piden se de orden a xptoval de medina mao de carpinteria / Coloque En el Altar mayor El retablo nuebo que se a hecho / Por el contenido a tasación = Y El cavydo La Cometio al or / Dor D Joseph de Jiles Pretel como (cargo) Para q la Justifiq / Y mande executar lo que Conbiniese Sin más recurso al cavydo.

[643] LLORDÉN SIMÓN, A.: *Escultores y entalladores…ob. cit.*, pp. 213-214.

[644] A.C.C.M., *Inventario de la parroquia de San Juan…ob. cit.*, fol. 1 y A.H.D.M., *Parroquia de San Juan. Relación de hechos ocurridos en esta parroquia, con motivo de la guerra determinada por el*

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

policromado y dorado, presidía el altar un tabernáculo de madera –o mármol–[645] de planta octogonal e igual número de columnas, las cuales soportaban una cúpula rematada con la imagen escultórica de la Fe. Este edículo se elevaba sobre tres gradas del mismo material[646], dispuestas sobre la mesa de altar, cuyo frontal presentaba un placado marmóreo de diseño similar al de los pedestales de las pilastras de la nave central. Tras el tabernáculo se erigía la estructura del retablo –propiamente dicho– compuesto de tres cuerpos y tres calles –la central más ancha– separadas por columnas neóstilas –mayores las del primer piso– de capiteles corintios y tercio inferior del fuste ornamentado con tallas doradas. El primer cuerpo, de mayores dimensiones al ser el principal, constaba de hornacinas en cada una de las calles, siendo la central más amplia y poseyendo en la clave una gran cartela. El segundo piso presentaba la misma composición y similares tipos de registros, aunque de menor tamaño respecto a los del primero. Por último, el cuerpo superior, a modo de ático de menores proporciones, se adaptaba, probablemente, al medio punto del muro de cierre de la capilla y organizaba su alzado a través de pilastras cajeadas y cartelas o blasones centrando cada una de las calles.

En cuanto al programa iconográfico desarrollado, sabemos que en las hornacinas laterales del primer cuerpo las esculturas de los *Santos Juanes*, el Bautista en el lado de la Epístola y el Evangelista en el del Evangelio, flanqueaban la hornacina central, la cual era presidida por un lienzo de grandes proporciones con el tema de la *Imposición de la casulla a San Ildefonso*. Es interesante la presencia tanto del Precursor como del ‹‹Discípulo Amado››, compartiendo protagonismo dentro del discurso narrativo del retablo, dada la controversia suscitada en torno a la primitiva advocación de la parroquia tras su fundación por los Reyes Católicos. Las esculturas de los santos eran tallas de madera de 1,60 m –al parecer de buena factura–[647] atribuida la del Bautista por Juan Temboury al maestro Alonso Cano[648]. Por su parte, el cuadro de San Ildefonso representaba la escena en que la propia Virgen María impone al prelado de Toledo la casulla como reconocimiento a los escritos, en defensa de su virginidad, promulgados

levantamiento cívico-militar del 18 de julio de 1936. Informe rubricado por el párroco Emilio Cabello el 24 de octubre de 1938, leg. 12, p. 2, s/f.
[645] JIMÉNEZ GUERRERO, J.: *La quema de conventos…ob. cit.*, p.131.
[646] JIMÉNEZ GUERRERO, J.: *La destrucción del patrimonio…ob. cit.*, p. 63.
[647] A.C.C.M. *Inventario de la parroquia de San Juan...ob. cit.*, fol. 1.
[648] JIMÉNEZ GUERRERO, J.: *La quema de conventos…ob. cit.*, p. 347.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

por el santo[649]. El lienzo será interpretado, de nuevo por Temboury, como obra del siglo XVII de influencia italiana[650].

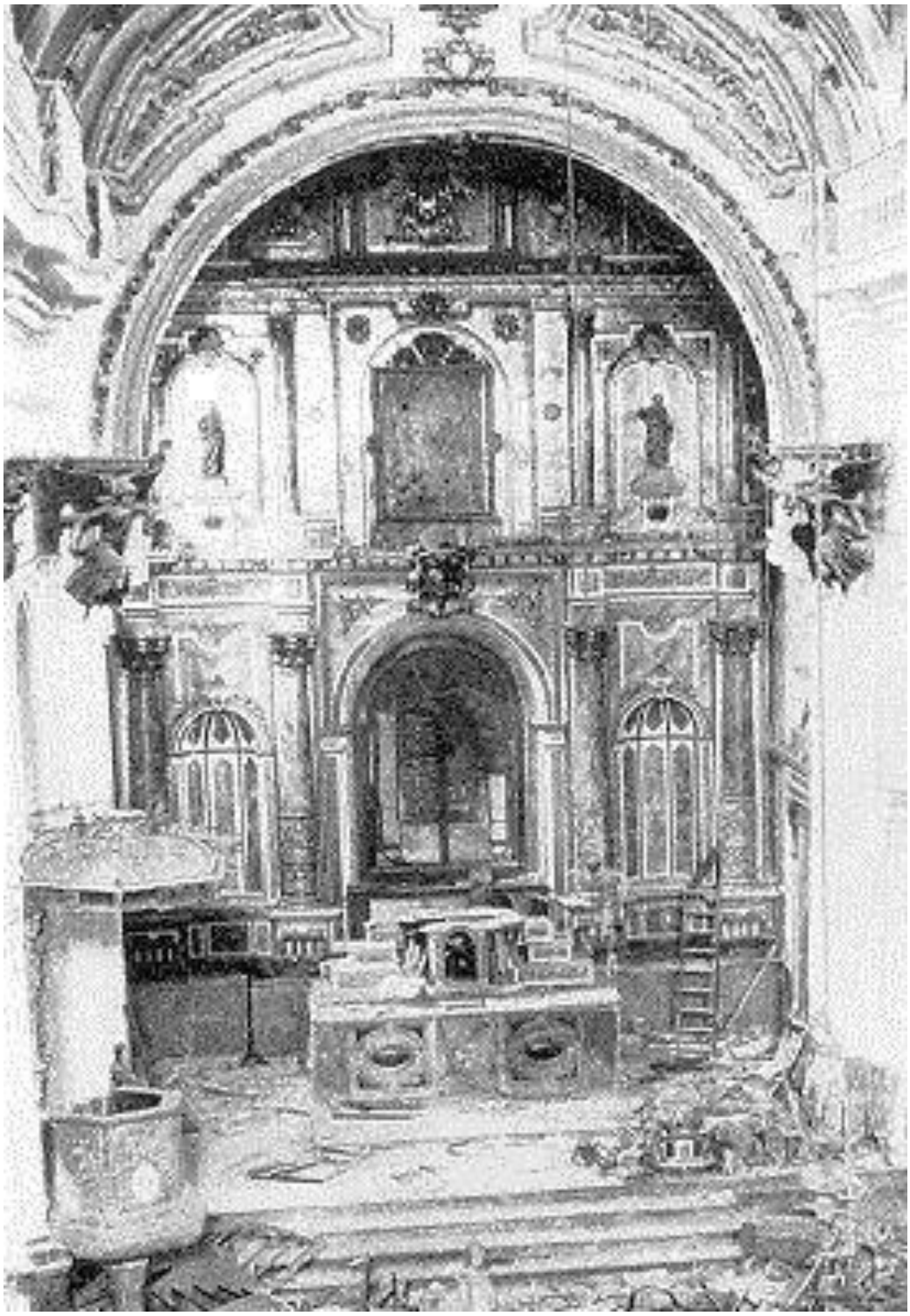
Se desconoce el motivo y el origen del protagonismo de esta pintura en el discurso del retablo mayor del templo, pero sí que existió con anterioridad un altar o una capilla lateral de la iglesia dedicada a San Ildefonso, presidida por una imagen pictórica del obispo toledano, que sería cedida en 1728 a la Congregación del Santo Rosario[651]. Por lo tanto, debió ser a partir de este momento cuando años después se ubicase el lienzo en la Capilla Mayor de la parroquia.

El segundo cuerpo seguía la misma organización del primero, con esculturas sobre los pedestales de las hornacinas laterales y un lienzo presidiendo el nicho central. En esta ocasión se trataba de dos apóstoles, *San Pedro* y *San Pablo*, imágenes de talla de 1,10 m de altura[652], y un cuadro dedicado a la Virgen del Rosario atribuido a Murillo[653]. Al margen de la controvertida autoría –al igual que las referidas con anterioridad– al no contar en la actualidad con un registro visual o documental que sirva de apoyo a las mismas, se desconoce también el momento de su introducción como parte del programa iconográfico del retablo, pudiendo tratarse de una pieza relacionada con la ya citada congregación rosarina.

Con esta obra culmina el desarrollo de la problemática del retablo en la provincia de Málaga durante la Edad Moderna.

[649] CARMONA MUELA, J., *Iconografía cristiana…ob. cit.*, p. 76.
[650] JIMÉNEZ GUERRERO, J., *La quema de conventos…ob. cit.*, p. 347.
[651] JURADO VELA, J. C., "La Virgen del Rosario de San Juan", en https://rosarioenmalaga.com/2017/09/11/la-virgen-del-rosario-de-san-juan/ (Consultado el 16 de mayo de 2018)
[652] A.C.C.M. *Inventario de la parroquia de San Juan...ob. cit.*, fol. 1.
[653] JIMÉNEZ GUERRERO, J., *La quema de conventos…ob. cit.*, p. 347.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo mayor* (estado tras el asalto al templo en mayo de 1931). Finales del siglo XVIII-principios del siglo XIX. Iglesia parroquial de San Juan Bautista. Málaga. [ALJT-tb3865a]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo mayor*. Finales del siglo XVIII-principios del siglo XIX. Iglesia parroquial de San Juan Bautista. Málaga. [AHDM]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

EJEMPLOS DESTACABLES DE LA ARQUITECTURA LIGNARIA EN MÁLAGA

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

VII. EJEMPLOS DESTACABLES DE LA ARQUITECTURA LIGNARIA EN MÁLAGA (SIGLOS XVI-XVIII)

En este último capítulo del presente trabajo, abordaremos, como ya hemos venido anunciando en el anterior, un acercamiento pormenorizado a los retablos malagueños que fijarán mejor el proceso evolutivo de esta disciplina artística, en cada uno de los diferentes periodos artísticos, que confluirán a lo largo de los tres siglos de la Edad Moderna. Con esta clasificación se pretende estructurar de manera didáctica las tipologías generales de retablos que se dieron en la ciudad, partiendo de la premisa de que no es posible encorsetar en periodos concisos, tanto estilísticos como cronológicos, el discurrir histórico de estas manifestaciones arquitectónicas y lignarias. Para ello, hemos seleccionado obras paradigmáticas a nuestro juicio dentro de la trayectoria local, muchas de las cuales, por suerte, se han conservado hasta la actualidad, pero otras desgraciadamente, tan solo quedarán en nuestra memoria a través de reproducciones fotográficas que intentaremos iluminar con palabras. Por último, decir que aunque el ámbito de estudio del trabajo se adscribe en mayor medida a la ciudad de Málaga, se ha visto conveniente introducir en esta pseudo-clasificación algunos ejemplo de retablos, localizados fuera de la capital, pero dentro de la provincia, bien por su indudable calidad o por ser el único testimonio conservado tanto de un determinado estilo como de la producción de alguno de los artífices más relevantes dentro del ámbito local, por lo que la importancia de su testimonio visual y material queda fuera de toda duda.

7.1 Siglo XVI. El retablo Gótico.

7.1.1 RETABLO DE SANTA BÁRBARA (CATEDRAL DE MÁLAGA)

El retablo gótico de Santa Bárbara, situado en la capilla del mismo nombre de la girola de la Catedral de Málaga, es el único que se conserva de los realizados por altos cargos eclesiásticos, para el adorno de sus capillas, adquiridas bajo patronatos y capellanías, de la primitiva y cristianizada mezquita. Así junto a este retablo destacaban los de San Gregorio, Santa Catalina Mártir y San Jerónimo[654]. Su hechura por consiguiente, será fruto de la cesión por parte del cabildo catedralicio y del obispo Diego Ramírez de Villaescusa de Haro, de una capilla de enterramiento dentro de la

[654] PÉREZ DEL CAMPO, L.: "Nicolás Tiller y el retablo de Santa Bárbara…", *ob. cit.*, p. 77.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

mezquita-catedral, al canónigo Francisco del Pozo. Este, que había llegado a Málaga en el año 1500 junto al obispo, procedente de la diócesis de Astorga, desarrollará una amplia y variada carrera al servicio de la diócesis malacitana, que se verá recompensada con ciertos beneficios eclesiásticos[655]. Esta capilla había pertenecido desde finales del siglo XV al militar del cuerpo de artillería Pedro Páez, cuya viuda, Juana González la cedería al Cabildo en 1510[656]. El canónigo, una vez otorgado el patronato de la capilla, fundará en 1513 una capellanía consagrada al culto de Santa Bárbara, para lo cual acometerá un gran desembolso económico y patrimonial con el fin de adecuar arquitectónica y artísticamente dicho espacio como futuro lugar de enterramiento. Dicha previsión se verá ratificada tras su deceso en 1531[657]. Dentro de estas intervenciones tendrá especial relevancia la construcción del retablo dedicado a Santa Bárbara para presidir la capilla, el cual será trasladado en 1592, junto con la lápida y los restos mortales de Francisco del Pozo, a su emplazamiento actual en la catedral renacentista[658].

Esta arquitectura lignaria será contratada en 1524 –como vimos en el capítulo anterior– con el escultor y entallador Nicolás Tiller, que se encargará del diseño, la talla y las esculturas; el pintor Francisco de Ledesma, que acometerá las pinturas de los guardapolvos y el policromado del conjunto; y el pintor y estofador Jácome de Lobeo, que policromará las esculturas. Mientras que de Tiller, ya hemos dado buena cuenta acerca de su trayectoria profesional y artística, son escasas las informaciones que poseemos de los pintores Ledesma y Lobeo. Del primero, a parte de esta obra, sabemos de su participación en 1525, junto al entallador Nicolás de León, en un retablo para Vélez-Málaga[659]. Del segundo conocemos su trabajo realizado de mancomún con el pintor Pedro de Morales en el retablo de la capilla de Gabriel de Coalla de la iglesia del convento de la Victoria[660].

De arquetípica tipología parietal, la estructura arquitectónica netamente gótica del retablo se compone de dos cuerpos sobre banco y tres calles, siendo la central más elevada que las laterales y con sendos guardapolvos flanqueando a estas últimas. El alzado del retablo se articula a través de pilares fasciculados rematados en pináculos que

[655] ROMERO TORRES, J. L.: "Retablo de Santa Bárbara. (Santa Ana, Virgen y Jesús Niño)", en AA. VV.: *El Esplendor…ob. cit.*, p. 110.
[656] SAURET GUERRERO, T.: *La Catedral…ob. cit.*, p. 215.
[657] ROMERO TORRES, J. L.: "Retablo de Santa Bárbara…", *ob. cit.*, en AA. VV.: *El Esplendor…ob. cit.*, p. 110.
[658] SAURET GUERRERO, T.: *La Catedral…ob. cit.*, p. 215.
[659] LLORDÉN SIMÓN, A.: *Escultores y entalladores…ob. cit.*, p. 19.
[660] *Ibidem*, p. 17.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

dividen cada una de las calles a lo largo de sus dos cuerpos de altura. En el primer piso encontramos hornacinas de arcos carpaneles con esculturas de bulto redondo cobijadas bajo calados doseletes, siendo la de la calle central más amplia y donde se entroniza la imagen de la santa titular. En las calles laterales del segundo piso se repite el mismo sistema, mientras que en la central, aprovechando su mayor elevación, se dispone un Calvario cobijado igualmente bajo doselete, que hace las veces de ático del retablo. Finalmente se coronan cada una de las calles, con una fina y volada crestería. El banco por su parte se centra con una tabla pintada, que no es original del retablo y a ambos lados de esta, la superficie se divide en cuatro paños, respectivamente, a modo de pequeñas capillas - hornacinas donde se disponen otras tantas tallas de reducido tamaño. En los guardapolvos se colocan ocho pinturas, concretamente cuatro en cada uno de ellos y por último, en el sotabanco se sitúa una pintura paisajística enmarcada por ménsulas, posterior a la fecha de ejecución del retablo. Las técnicas y materiales empleadas tanto en la arquitectura como en las esculturas serán la talla en madera dorada, estofada y policromada. En cuanto a las labores pictóricas, se trata de pinturas al temple sobre tablas.

El programa iconográfico del retablo no se basa en una línea narrativa argumental, sino más bien en diferentes temáticas fundamentadas en preferencias personales y devocionales del propio comitente Francisco del Pozo[661]. Comenzando por las esculturas, las imágenes representadas en los nichos responden a santos sanadores y protectores de calamidades, posiblemente como agradecimiento, tras la epidemia que un año antes asoló la ciudad[662], como son: *Santa Bárbara*, titular de la capellanía y protectora contra los terremotos; *San Roque*, protector contra las epidemias; *Santa Lucía*, sanadora de las enfermedades oculares; *Santa Apolonia*, curadora de los problemas dentales y *Santa Ana*, guardiana de los recién nacidos y las embarazadas. En el centro del segundo piso y rematando todo el conjunto se representa el grupo del *Calvario*, con Cristo crucificado, la Virgen y San Juan Evangelista, que aluden al tema de la Pasión de Jesucristo. Finalmente en la predela, se presentan por un lado, los Evangelistas y por otro, los Padres de la Iglesia Occidental; *San Ambrosio*, *San Jerónimo*, *San Gregorio* y *San Agustín*. En cuanto a las pinturas de los guardapolvos, se disponen formando parejas temáticas: *La Anunciación*, con la Virgen y el Arcángel San

[661] ROMERO TORRES, J. L.: "Retablo de Santa Bárbara…", *ob. cit.*, en AA. VV., *El Esplendor…ob. cit.*, p. 111.
[662] SAURET GUERRERO, T.: *La Catedral…ob. cit.*, p. 55.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Gabriel, por la advocación de la Encarnación del templo catedralicio; *San Francisco* y *Santo Domingo*, por ser los santos fundadores de las principales órdenes religiosas; *San Cosme* y *San Damián*, como grandes santos médicos orientales; y *San Ciriaco* y *Santa Paula*, como santos mártires patronos de la ciudad. Originariamente, parece ser que el programa no contaba con la imagen de Santa Ana, en cuyo lugar aparecía la de San Sebastián. No obstante, aunque se desconocen las causas de este cambio, la inclusión dentro de su iconografía de elementos como el mundo y la disposición de la Virgen como trono del Niño Jesús, en correspondencia con el tema de "Santa Ana Triple", dejan entrever cierto carácter concepcionista[663] introducido por deseo de Francisco del Pozo. Lo que sí parece probable, según las teorías de Pérez del Campo[664], es que la imagen de Santa Bárbara fuera sustituida por la actual recreación de aquella, obra de Fernando Ortiz en 1766. Finalmente, completarían primitivamente el programa las desparecidas esculturillas de los apóstoles que se encontrarían bajo los doseletes de los pilares[665]. Caso aparte es la discreta secuencia paisajística dispuesta en el sotabanco, cuya estética no solo revela su factura posterior, sino también el cariz humanístico de su críptica temática. Relacionada conceptualmente con un personaje de la talla intelectual de Juan de Valencia, su ejecución pictórica podría estar vinculada con la mano del pintor italiano Césare Arbassia, activo en la catedral durante la segunda mitad del Quinientos[666]. Estas pinturas se han interpretado como un canto humanístico en honor de la figura del canónigo Francisco del Pozo. Tanto las esculturas de Tiller como las pinturas de Ledesma, son reflejo de la situación general de la plástica hispánica del momento, a caballo entre el gusto medieval tardogoticista y los primeros rasgos naturalistas derivados de las nuevas corrientes europeas; francesas en el caso del escultor y flamencas en el del pintor[667].

[663] ROMERO TORRES, J. L.: "Retablo de Santa Bárbara…", *ob. cit.*, en AA. VV., *El Esplendor…ob. cit.*, p. 111.
[664] PÉREZ DEL CAMPO, L.: "Nicolás Tiller…", *ob. cit.*, p. 80.
[665] *Idem*.
[666] RODRÍGUEZ DE TEMBLEQUE, S.: "Elegía pintada. Los paisajes del retablo de Santa Bárbara de la Catedral de Málaga", *Boletín de Arte* nº 28, Málaga, Departamento de Historia del Arte-Universidad de Málaga, 2007, pp. 59-82.
[667] HUERTAS MAMELY, A.: "Retablo de Santa Bárbara", en SAURET GUERRERO, T. (dir.): *Patrimonio Cultural…ob. cit.*, vol. III, p. 34.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Nicolás Tiller. *Retablo de Santa Bárbara* (detalle). 1524. Catedral de Málaga. [ALJT-tb3333c]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Nicolás Tiller (talla y escultura); Francisco de Ledesma (pintura y dorado) y Jácome de Lobeo (policromía y estofado de las esculturas). *Retablo de Santa Bárbara*. 1524. Catedral de Málaga. [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



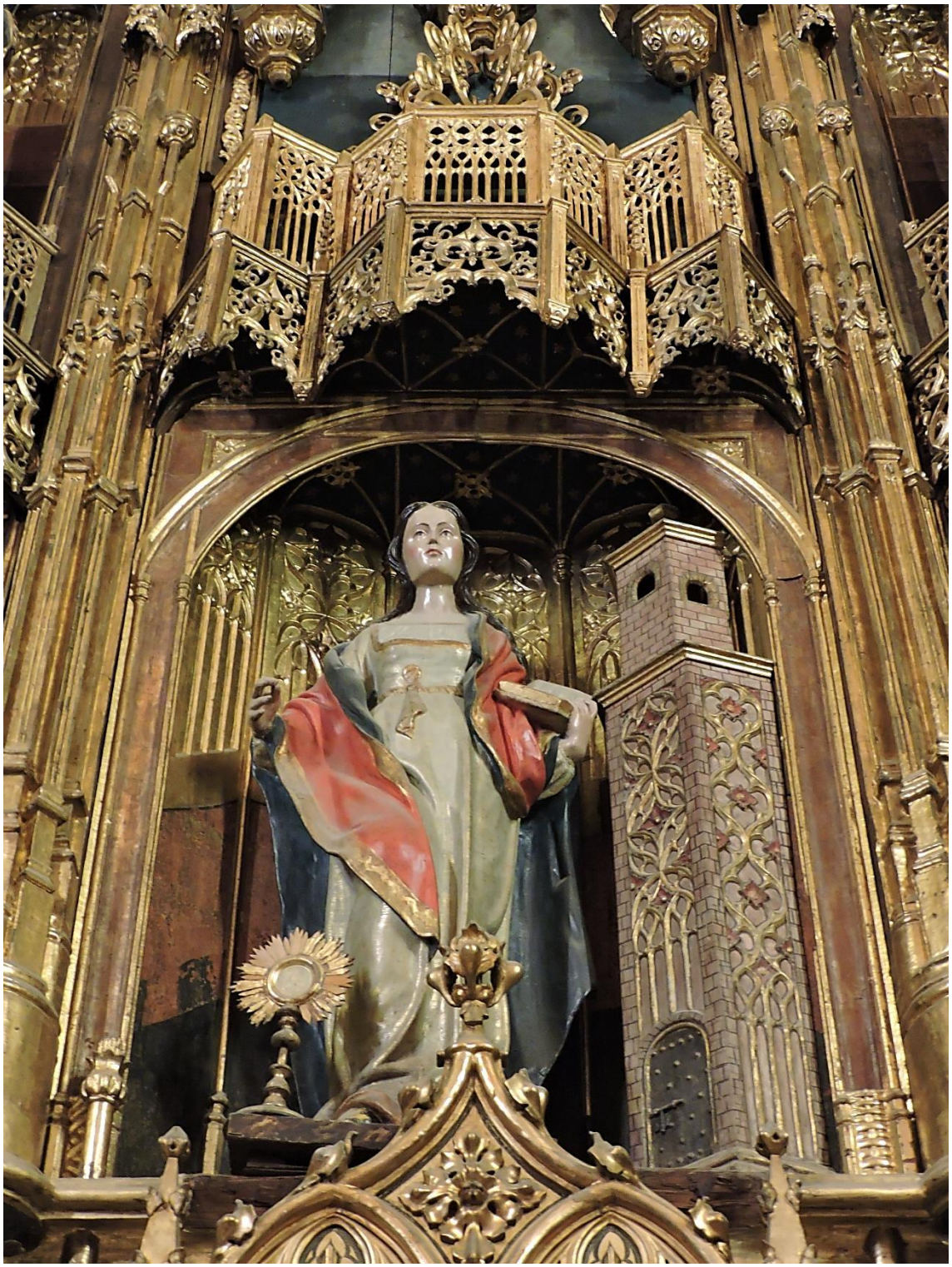
Nicolás Tiller (talla y escultura); Francisco de Ledesma (pintura y dorado) y Jácome de Lobeo (policromía y estofado de las esculturas). *Retablo de Santa Bárbara*. 1524. Catedral de Málaga. [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Nicolás Tiller (talla y escultura); Francisco de Ledesma (pintura y dorado) y Jácome de Lobeo (policromía y estofado de las esculturas). *Santa Ana Triple*. 1524. Retablo de Santa Bárbara. Catedral de la Encarnación. Málaga. [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Nicolás Tiller (talla y escultura); Francisco de Ledesma (pintura y dorado) y Jácome de Lobeo (policromía y estofado de las esculturas). *Santa Bárbara* (recreación dieciochesca de Fernando Ortiz). 1766. Retablo de Santa Bárbara. Catedral de la Málaga. [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

7.2 Siglo XVI. El retablo Quinientista. Del Protorrenacimiento al Romanismo.

7.2.1 RETABLO MAYOR DE LA IGLESIA DE SANTA MARÍA DE LA ENCARNACIÓN (VÉLEZ-MÁLAGA)

Ya hemos tratado el porqué de la importancia de este retablo dentro del conocimiento de la práctica lignaria en Málaga, siendo la única obra de su género conservada en la provincia, donde convergen diferentes líneas estilísticas consecuencia de la diversidad estética del Quinientos, así como el único vestigio material de la obra de Pedro de Moros. La erección de esta ensambladura, destinada a la capilla mayor de la iglesia de Santa María la Mayor de Vélez-Málaga, se atribuye al patrocinio del obispo veleño don Juan Zapata, el cual desarrollará gran parte de su episcopado en América. No obstante, será bajo la prelatura de Juan Alonso de Moscoso cuando sea culminado en lo concerniente al dorado, estofado y policromado, practicado magistralmente por Juan Cornejo, estando por ello presentes en origen en el retablo las armas de dicho obispo. Tras la Guerra Civil –de la cual saldrá dañado pero no destruido gracias a la intervención vecinal– será trasladado a la parroquia de San Juan Bautista de la propia localidad, para finamente volver a su emplazamiento original, una vez restaurado, en los años 80[668].

Respecto a su autoría, hasta llegar a las últimas investigaciones que han relacionado con bastante fiabilidad su hechura con el arquitecto de retablos Pedro de Moros, han sido variadas las hipótesis acerca de su origen. Ya en el siglo XIX se relacionaba su aspecto clásico con una posible procedencia italiana, pero será a partir del veinte cuando surjan las hipótesis vinculadas a un artista español. Las primeras atribuciones del investigador Manuel Gómez Moreno, referentes al entorno del escultor Diego Pesquera[669], se verán acompañadas más adelante con las opiniones del Padre Llordén, el cual adscribirá la obra al quehacer del tallista Nicolás de León[670], relacionando erróneamente esta obra con el retablo indefinido –mencionado al hablar del retablo de Santa Bárbara– que hará en 1525 junto al pintor Francisco Ledesma, para el comitente veleño Hernando de Agutifreo.

[668] ROMERO TORRES, J. L.: "Asunción…", *ob. cit.*, en AA.VV.: *El Esplendor…ob. cit.*, pp. 130-131.
[669] GÓMEZ MORENO, M.: "Diego Pesquera, escultor", *Archivo Español de Arte* nº 12, t. XXVIII, Madrid, pp. 299.
[670] LLORDÉN SIMÓN, A.: *Escultores y entalladores…ob. cit.*, p. 19.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

No obstante, la temprana cronología de dicho retablo, en un momento en el que los repertorios protorrenacentistas se encontraban en pleno auge dentro de la retablística andaluza más avanzada, hacen poco probable la relación entre el estilo de León y el latente romanismo del retablo de Santa María. Así pues, tras los acertados estudios comparativos llevados a cabo por José Luis Romero Torres respecto al desaparecido retablo de la iglesia de San Juan de Coín –realizado fehacientemente por Moros en 1564– parece bastante acertada la adjudicación de la ensambladura a dicho maestro sin menoscabo de la posible intervención de algún seguidor de Pesquera en el repertorio escultórico[671].

La composición del retablo se desarrolla a través de una limpia estructura arquitectónica, bien compartimentada, que denota claramente sus afinidades clasicistas. Esta depuración formal, vendrá determinada por la necesidad de mostrar al fiel los distintos pasajes representados en el retablo de la manera más precisa y sencilla. No obstante, junto a su estética romanista, todavía perviven en la obra algunos restos ornamentales de tradición protorrenacentista. El esquema básico se centra en tres cuerpos sobre banco, divididos en otras tantas calles por columnas estriadas pareadas, de orden jónico –en el piso inferior– y corintio –en los restantes–. Estos soportes presentan retallado el tercio inferior –las del primer piso– y el centro del fuste –las de los siguientes cuerpos–. Los costados del retablo se alzan igualmente con tres pisos de columnas pareadas en cuyos intercolumnios se disponen dos niveles de hornacinas aveneradas de pequeño tamaño, sobre repisas estriadas de planta lobulada. La calle central, más ancha, se eleva en el cuerpo superior por encima de las laterales a modo de ático y se remata con un frontón triangular sobre parejas de ménsulas con la figura en relieve del *Padre Eterno*. Salvo las cajas centrales de los primeros dos pisos que encerraban arcos de medio punto con querubines en las enjutas, el resto de registros se cubre con estrechos casetones. El resto de la ornamentación, a excepción de los querubes que decoran los frisos del segundo y tercer piso, se inspira en motivos de signo protorrenacentista, tales como los hipogrifos que jalonan el primer y el tercer piso, las esfinges que hacen lo propio en el intermedio y los grutescos del friso del primer cuerpo. En cuanto a la cornisa –remarcada con canes a lo largo de su extensión– parejas de *putti* sostienen cartelas con relieves sobre las calles laterales, mientras sobre los

[671] ROMERO TORRES, J. L.: "Asunción…" *ob. cit.*, en AA.VV.: *El Esplendor...ob. cit.*, p. 130.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

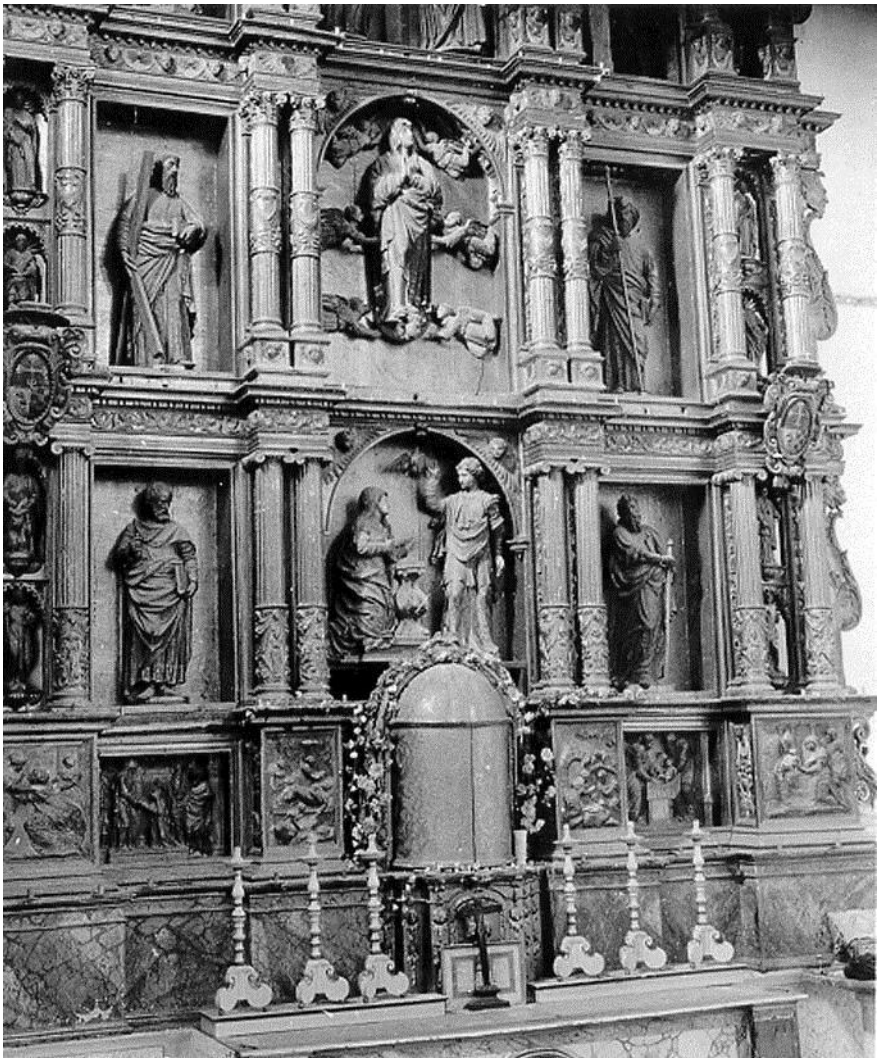
roleos que rematan el frontispicio y las Ces que enlazan la cornisa con el módulo del ático se sitúan figuras desnudas recostadas de inspiración miguelangelesca.

El programa iconográfico, desvirtuado por la desaparición de gran parte de las esculturas, respondería a una doble temática alusiva a Cristo y la Virgen. Así, los relieves existentes en el banco narran los primeros episodios de la *Visitación de la Virgen a su prima Isabel*, el *Nacimiento de San Juan Bautista*, el *Nacimiento de Jesús* y la *Presentación de Jesús al templo*. Los dos relieves desaparecidos bajo las calles laterales contenían las escenas de la *Purificación de la Virgen* y la *Circuncisión*. Como nexo de unión entre los relieves del banco y la secuencia narrativa de los grupos escultóricos de la calle central –referentes al gozo, la gloria y la pasión– se ubicaría el relieve desaparecido de la *Encarnación*, alusivo igualmente a la advocación del templo. Sobre este se superponían la *Asunción*, rodeada de ángeles, y el *Calvario* con las imágenes de *Cristo crucificado*, la *Virgen* y *San Juan Evangelista*. Como remate final el mencionado y habitual *Padre Eterno*. El resto de registros de las calles laterales presentaban a San Pedro y San Pablo las del primer piso; San Andrés y Santiago, el segundo; y San Juan Bautista y otra imagen desaparecida desde antiguo, en el tercero. De este grupo de santos se ha determinado la peculiaridad de que tres de ellos aludieran a las advocaciones de los principales templos del municipio, por lo que se ha propuesto la iconografía de San Sebastián para la escultura desconocida del tercer piso[672]. Por su parte en los intercolumnios solo persisten las figuras de los cuatro padres de la Iglesia del tercer piso: San Agustín, San Gregorio, San Ambrosio y San Jerónimo, habiendo ocupado las del segundo piso las esculturas de San Marcos, San Esteban y San Andrés; y las del primero San Lucas, San Juan Bautista y San Sebastián. Finalmente, los relieves de las cartelas de la cornisa se han interpretado como los temas apocalípticos de la *Psicostasis* y el *Psicopompos* protagonizados por el arcángel San Miguel en su doble misión como pesador y guía de las almas. En la primera de ellas aparece el santo con una balanza sobre la que se disponen pequeñas figuras representativas de las ánimas y en la segunda, abraza a una de estas almas en ademán de mostrarle el camino hacia el paraíso[673].

[672] ORTIZ CARMONA, J. A. y SERRALVO GALÁN, C.: "Vestigios de un pasado glorioso. El retablo mayor de la Iglesia de Santa María de la Encarnación de Vélez-Málaga", *Modellino* nº 1, Vélez-Málaga, Gubia de Dios, 2015, p. 19.
[673] *Ibidem*, p. 15.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

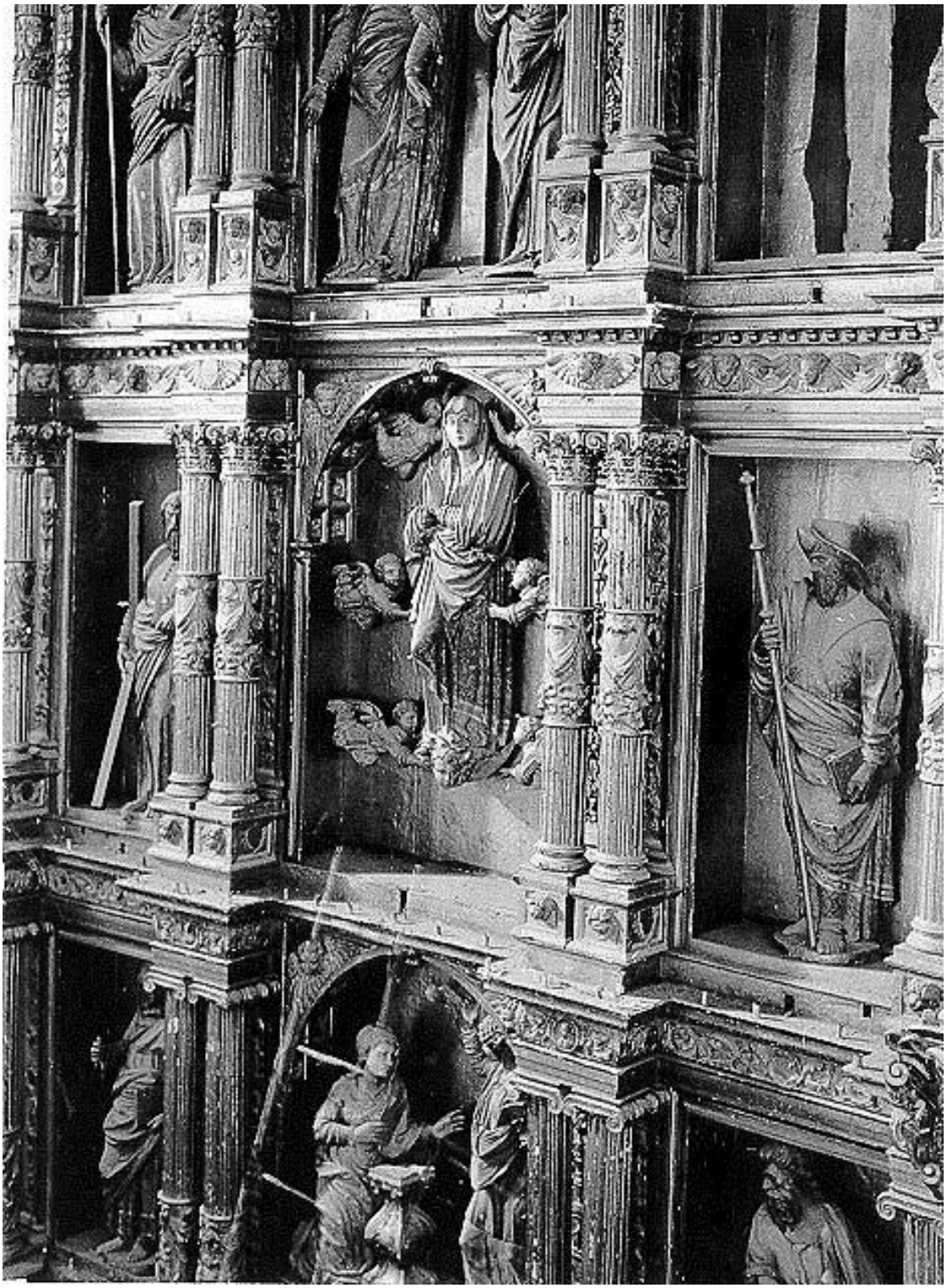
En cuanto al dorado y la excelente policromía de las esculturas realizada en 1607 por el prolífico maestro Juan Cornejo, destacan los acabados a pulimento de las carnaciones, entonados a pincel con frescores y demás detalles faciales, y sobre todo, el elaborado repertorio de técnicas empleadas a la hora de estofar las vestiduras. Esgrafiados, rayados y escamados se practican sobre el oro para contrastar y remarcar los distintos motivos ornamentales a pincel, que como ya comprobamos en otras obras concertadas por el maestro, todavía presentan una fuerte inclinación hacia los repertorios decorativos del grutesco. Dichos elementos se combinan con el dibujo de flores y tallos vegetales de diversas entonaciones en los ropajes y otros motivos más menudos y repetitivos en las cenefas[674].



Pedro de Moros (atribución – talla) y Juan Cornejo (dorado y policromía). *Retablo mayor* (detalle). 1565-1607. Iglesia de Santa María de la Encarnación. Vélez-Málaga (Málaga). [ALJT-tb6043b]

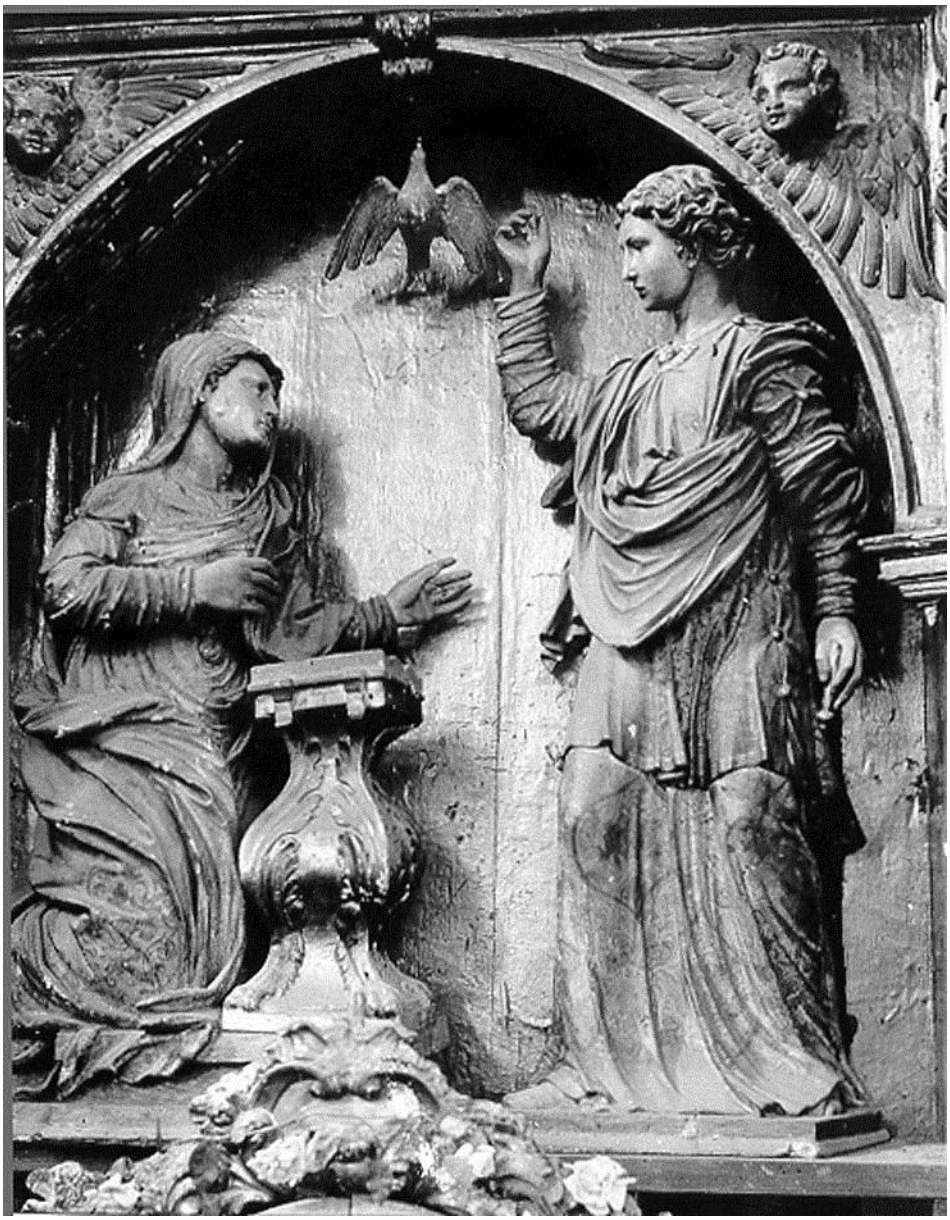
[674] *Ibidem*, pp. 22-25.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Pedro de Moros (atribución – talla) y Juan Cornejo (dorado y policromía). *Retablo mayor* (detalle). 1565-1607. Iglesia de Santa María de la Encarnación. Vélez-Málaga (Málaga). [ALJT-tb6046c]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Pedro de Moros (atribución – talla) y Juan Cornejo (dorado y policromía). *Misterio de la Encarnación*. 1565-1607. Retablo mayor de la iglesia de Santa María de la Encarnación. Vélez-Málaga (Málaga). [ALJT-tb6056c]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Pedro de Moros (atribución – talla) y Juan Cornejo (dorado y policromía). *Relieve de la Visitación*. 1565-1607. Retablo mayor de la iglesia de Santa María de la Encarnación. Vélez-Málaga (Málaga). [ALG]



Pedro de Moros (atribución – talla) y Juan Cornejo (dorado y policromía). *Detalle de los motivos grutescos*. 1565-1607. Retablo mayor de la iglesia de Santa María de la Encarnación. Vélez-Málaga (Málaga). [ALJT-tb6049a]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Pedro de Moros (atribución – talla) y Juan Cornejo (dorado y policromía). *Retablo mayor*. 1565-1607. Iglesia de Santa María de la Encarnación. Vélez-Málaga (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Pedro de Moros (atribución – talla) y Juan Cornejo (dorado y policromía). *Retablo mayor* (detalles). 1565-1607. Iglesia de Santa María de la Encarnación. Vélez-Málaga (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

7.3 Siglo XVII. El retablo Manierista.

7.3.1 RETABLO MAYOR DE LA IGLESIA DEL SANTO CRISTO DE LA SALUD (MÁLAGA)

Sito en la iglesia del antiguo convento de los Jesuitas, será construido en origen para la veneración de la imagen se San Sebastián –como muestran los haces de flechas pintados en las metopas del entablamento dórico de la monumental cúpula[675]– el cual había titulado la primitiva ermita sobre la que se edificaría el nuevo templo de la Compañía. Sufriría una serie de modificaciones a finales del XVIII, por parte de José Martín de Aldehuela, para la adaptación de un camarín que debía cobijar la nueva imagen titular de San Pedro. Esta advocación que sustituirá a la del santo mártir, sería a su vez suplantada, a partir del siglo XIX, tras la expulsión de la orden, por el actual titular de la iglesia; el Santo Cristo de la Salud, realizado precisamente en el mismo año de construcción del retablo, por el escultor manierista José Micael Alfaro. Esta devota escultura, que había protagonizado un hecho milagroso en la ciudad, pertenecía al cabildo municipal y tras la marcha de los jesuitas obtendría la titularidad del templo[676]. A pesar de que dichas reformas desvirtuarían el diseño primigenio, un tanto monótono, del jesuita y retablista Francisco Díaz del Ribero[677], no restarían apenas nada del carácter manierista con el que había sido concebido, más si cabe, teniendo en cuenta la feliz coincidencia, con la estética del titular cristífero, entronizado en el XIX.

Del hermano lego Francisco Díaz del Ribero, que formaría parte de los primeros artistas que introducirían las nuevas corrientes de estética granadina protobarroca en la ciudad[678], ya hemos mencionado con anterioridad su probable participación en el diseño del anhelado tabernáculo catedralicio construido por José Fernández de Ayala, con esculturas de Jerónimo Gómez a mediados de la centuria. No obstante, la autoría del retablo de los jesuitas, sería adjudicada en principio al también arquitecto de retablos de la orden Alonso Matías, el cual llegará a la ciudad para dirigir la terminación de las obras del templo a partir de 1629 y fallecería accidentalmente, justo un año después

[675] CAMACHO MARTÍNEZ, R.: "Iglesia del Santo…", *ob. cit.*, en SAURET GUERRERO, T. (dir.): *Patrimonio Cultural…ob. cit.*, vol. II, p. 251.
[676] HUERTAS MAMELY, A.: "Retablo del Santo…", *ob. cit.*, en SAURET GUERRERO, T. (dir.): *Patrimonio Cultural…ob. cit.*, vol. III, p. 61.
[677] *Ibidem*, p. 60.
[678] ROMERO TORRES, J. L.: "La escultura barroca malagueña…", *ob. cit.*, en MORALES FOLGUERA, J. M. (dir.): *Málaga…ob. cit.*, p. 114.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

mientras supervisaba dichas obras[679] y de cuyo estilo podría haber sido seguidor Díaz del Ribero[680].

Se estructura el retablo en un único cuerpo principal con tres calles, siendo la central de mayor amplitud y sobre este el volumen del ático. En las calles laterales y entre pilastras decoradas con elementos geométricos y rematadas en modillones con rica decoración vegetal, se sitúan hornacinas aveneradas y coronadas por frontones triangulares rematados con pináculos de bolas, en las cuales se disponen esculturas de santos de la orden, de bulto redondo, de la segunda mitad de la centuria. En la central, se ubica la hornacina principal rehundida sobre el plano del retablo y flanqueada por columnas corintias estriadas elevadas por un pódium, que hace las veces de marco del tabernáculo. Este espacio se cobija por un gran arco de medio punto sobre columnas corintias de fuste estriado, de mayor tamaño y se decora con originales motivos de lacería. Este espacio central del cuerpo principal pertenece a la reforma dieciochesca de Aldehuela, que no obstante, como ya hemos apuntado, supo adaptarse con maestría al diseño del resto del retablo, como demuestran las columnas estriadas empleadas[681]. El cuerpo se remata con un liviano entablamento muy movido, donde se alternan, espacios geométricos y pequeñas ménsulas. Sobre esta estructura se dispone el ático, de enormes proporciones respecto al resto del retablo, conformado por un gran lienzo con la representación del Calvario de la segunda mitad del XVII, rematado por un frontón curvo sobre pilastras cajeadas de modillones geométricos, igualmente manieristas. Junto a la base de ambas pilastras encontramos grandes volutas u orejetas y a los lados de estas, sobre elevados pretiles, airosos jarrones con penachos florales, que conectan el ático con el cuerpo principal del retablo. En el centro del banco se sitúa el manifestador que se eleva hasta la altura de la base de la hornacina central y a los lados, entre los plintos que sirven de apoyo a las pilastras de las hornacinas laterales, pequeñas esculturas de bulto redondo de los Santos Mártires patronos.

El juego de tensiones presente en el alzado, si atendemos a aspectos como la estrechez del entablamento respecto al voluminoso cuerpo del ático y el continuo juego de las formas geométricas, denotan la filiación manierista del retablo en consonancia

[679] CAMACHO MARTÍNEZ, R.: "Iglesia del Santo…" *ob. cit.*, en SAURET GUERRERO, T. (Dir.), *Patrimonio Cultural…ob. cit.*, vol. II, p. 251.
[680] SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, D.: "Retablo de la vida…", *ob. cit.*, en SAURET GUERRERO, T. (dir.): *Patrimonio Cultural…ob. cit.*, vol. III, p. 64.
[681] CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Guía histórico-artística…ob. cit.*, p. 120.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

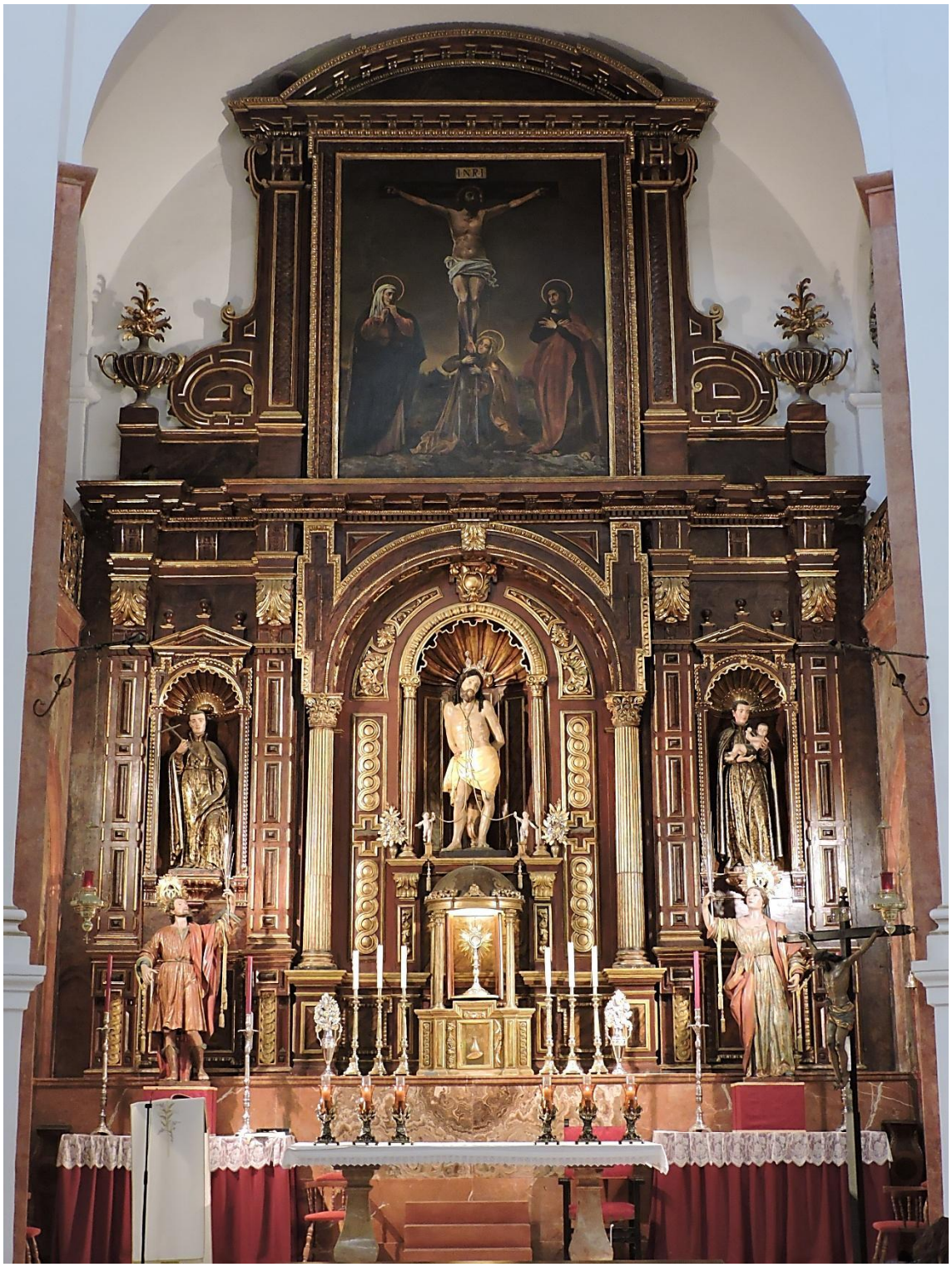
con la arquitectura donde se ubica y tomando a su vez como modelo el esquema básico compositivo de la fachada contrarreformista del *Gesù* en Roma, paradigma de la arquitectura jesuítica del siglo XVII. Pero además, la integración de las diferentes artes plásticas con la arquitectura lignaria del propio retablo, así como el juego cromático de los elementos decorativos y arquitectónicos, preconizan ya ciertos aires protobarrocos[682].

Particularmente, encontramos ciertas similitudes en esta pieza con otro retablo de Francisco Díaz del Ribero, tanto en la composición general del alzado como en aspectos más concretos tales como las ménsulas donde apoyan los soportes del cuerpo principal y el contraste cromático entre los dorados de las molduras y la tonalidad oscura de los fondos lisos. Salvando las distancias, estos elementos aparecen en una obra de referencia dentro de la evolución de la retablística andaluza y de la propia producción del maestro jesuita: el retablo mayor de la iglesia granadina de los Santos Justo y Pastor[683].

El programa iconográfico es muy sencillo y no sigue un recorrido argumental y narrativo, debido a los ya mencionados cambios de advocación y propiedad del templo. Así, en las hornacinas de las calles laterales se disponen los santos jesuitas *San Estanislao de Kotska* y *San Luis Gonzaga*, incorporados entre 1727 y 1731 tras la coronación canónica de ambos santos[684], mientras la hornacina central la preside el citado *Cristo de la Salud* que representa el pasaje de la flagelación. Ya en el ático, el *Calvario* centra todo el interés iconográfico, al suponer un tema clave para la Reforma Católica. Como novedad, en esta pintura, a la clásica composición tripartita de Cristo, Virgen y San Juan Evangelista, se le añade la presencia de María Magdalena abrazando la cruz[685]. Por otro lado, la presencia actual de las pequeñas figuras escultóricas de San Ciriaco y Santa Paula en cada uno de los extremos del banco viene a conformar, junto al Santo Cristo, un triángulo devocional local, determinado por su consideración como patronos de la ciudad de Málaga.

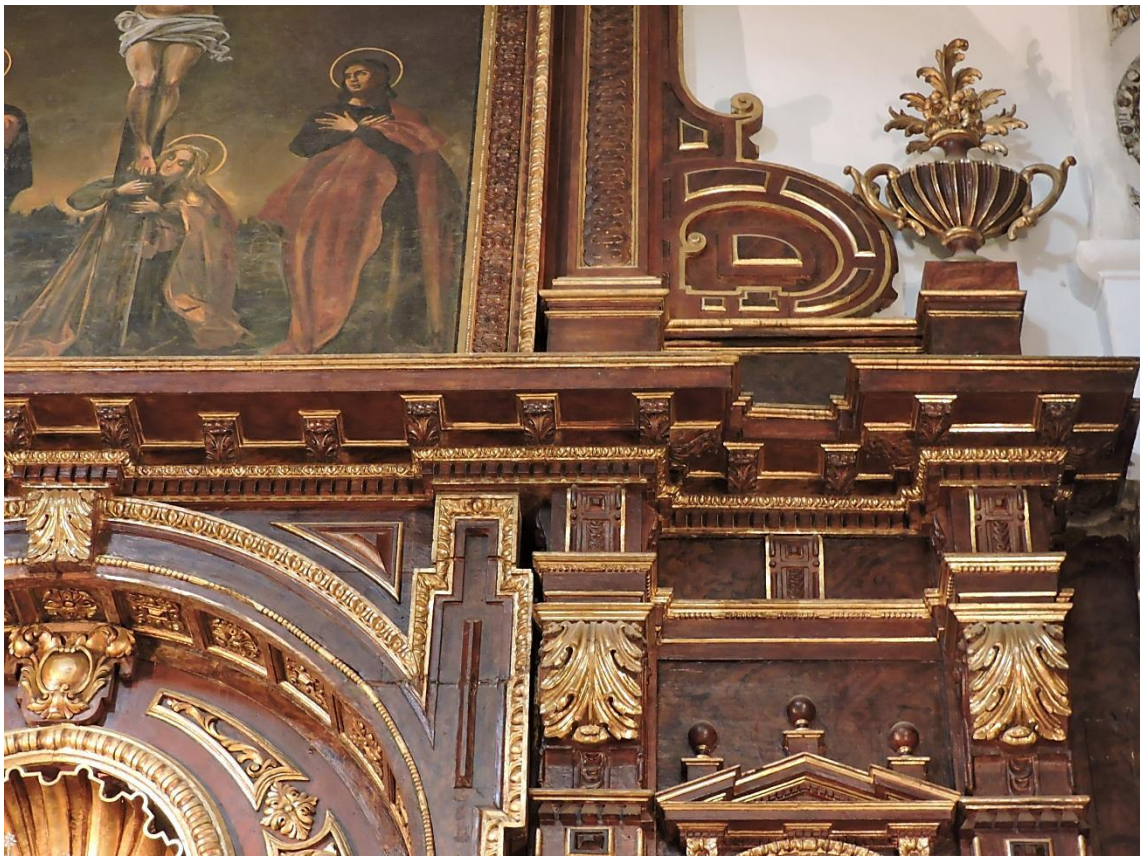
[682] HUERTAS MAMELY, A.: "Retablo del Santo…", *ob. cit.*, en SAURET GUERRERO, T. (dir.): *ob. cit.*, vol. III, p. 61.
[683] Vid. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, J. J.: "Arquitectura y jesuitismo…", *ob. cit.*, pp. 99-118.
[684] GÓMEZ VILLA, J. L. y VERA VALLEJO, I.: *Ob. cit.*, p. 52.
[685] HUERTAS MAMELY, A.: "Retablo del Santo…", *ob. cit.*, en SAURET GUERRERO, T. (dir.): *ob. cit.*, vol. III, p. 61.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Francisco Díaz del Ribero y José Martín de Aldehuela. *Retablo mayor*. 1633 y finales del siglo XVIII. Iglesia del Santo Cristo de la Salud (en origen del Colegio de San Sebastián de la Compañía de Jesús). Málaga. [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA





UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Francisco Díaz del Ribero y José Martín de Aldehuela. *Retablo mayor* (detalles). 1633 y finales del siglo XVIII. Iglesia del Santo Cristo de la Salud (en origen del Colegio de San Sebastián de la Compañía de Jesús). Málaga. [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

7.4 Siglo XVII. El retablo Protobarroco.

7.4.1 RETABLO MAYOR DE LA BASÍLICA DE SANTA MARÍA DE LA VICTORIA (MÁLAGA)

Esta magna obra de la arquitectura lignaria malacitana, preside la actual Basílica y Real Santuario de Santa María de la Victoria, antigua iglesia que perteneció al convento de la orden de los monjes mínimos de San Francisco de Paula. La hechura del retablo hacia mediados del siglo XVII, vendrá determinada por el patronazgo ejercido sobre la capilla mayor del templo de Francisco Fernández de Córdoba, Conde de Casapalma desde 1646, el cual promovería la obra del nuevo retablo para completar el adorno del presbiterio. Los escudos de su linaje colocados en el retablo darían buena cuenta de su intervención[686]. Desconocemos el alcance del incendio acaecido en 1675 que destruiría el primitivo camarín y dañaría algunas partes del retablo[687], pero parece que no modificaría sustancialmente su aspecto original hasta la reforma llevada a cabo en el templo, entre finales del siglo XVII y el año 1700, con motivo de la construcción del camarín-torre por parte de José Francisco Guerrero Chavarino, I Conde de Buenavista. Este buscaba un lugar de enterramiento privilegiado, dentro de la iglesia victoriana, como correspondía a su nivel aristocrático, lo cual, debido al patronazgo del Conde de Casapalma de la capilla mayor, le obligaría a elegir el trasaltar como ubicación idónea para sus pretensiones[688]. En este momento, la adecuación del retablo al nuevo espacio arquitectónico conllevará la transformación de algunos de sus elementos, sobre todo la hornacina central que será sustituida –como se ha dicho– por el vano de la embocadura del camarín. En este sentido, el retablo debió ser bastante apreciado por la comunidad mínima al ser readaptado y no sustituido[689]. Aunque no sabemos concretamente el aspecto de su diseño original, existe una estampa xilográfica fechada en 1691 bajo la autoría de *Vela*, con el título de *Nuestra Señora de la Victoria de Málaga*, que sirve de portada a un folleto titulado "Fundación y Erección del Nuevo Pósito y Monte de Piedad, y sus Ordenanzas, creado en esta ciudad de Málaga, y aprobado por su majestad

[686] ROMERO TORRES, J. L.: "La escultura y su entorno…", *ob. cit.*, en CAMACHO MARTÍNEZ, R. (dir.): *Speculum…ob. cit.*, p. 409.
[687] RODRÍGUEZ DE TEMBLEQUE GARCÍA, S.: "Mínimos aportes a los estudios sobre Santa María de la Victoria", *La Saeta de Otoño* nº 50, Málaga, Agrupación de Cofradías de Semana Santa, 2012, p. 142.
[688] CAMACHO MARTÍNEZ, R.: "El convento de los Mínimos…" *ob. cit.*, en CAMACHO MARTÍNEZ, R. (dir.): *Speculum…ob. cit.*, p. 311.
[689] SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: "Esta es la victoria que vence al mundo. Pervivencia, transformación y memoria de una iconografía histórica" en CAMACHO MARTÍNEZ, R. (dir.): *Speculum…ob. cit.*, p. 376.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

en el año 1698"[690], el cual recoge la instantánea de la Virgen de la Victoria presidiendo el retablo desde una pequeña hornacina central[691]. Tanto por la fecha de impresión de la calcografía –justo antes de la reforma del Conde de Buenavista– como por el idéntico número de relieves y la impronta de su diseño estaríamos ante una representación libre e idealizada pero cercana, en líneas generales, a la imagen primigenia del retablo. Así pues, la estampa muestra una estructura compartimentada muy arquitectónica con cuerpo principal sobre banco –donde se disponen relieves de menor tamaño, similares a los originales– dividido en tres calles y flanqueado por dos grandes columnas mitad entorchadas y mitad estriadas. La calle central destaca en anchura sobre las laterales al contener el módulo de la hornacina principal –sostenida por columnas pequeñas de fuste liso y mitad inferior estriada– donde se asienta la imagen de la Virgen. Las estrechas calles laterales se ocupan justamente con los seis relieves de la vida de San Francisco de Paula, que difieren del retablo tanto en su posición como, en algunos casos, en el asunto representado[692]. Finalmente, sobre este piso se asienta el ático con el gran relieve de la visita de los mínimos a los Reyes Católicos enmarcado por medios frontones curvos con figuras que portan los escudos de la orden y del conde de Casapalma[693]. Se comprueba, por lo tanto, la concordancia del grabado con la mayoría de elementos que persisten aún hoy día en el retablo.

Tras su readaptación, morfológicamente se articula a través de dos cuerpos de altura y tres calles sobre banco y sotabanco. Las dichas calles se dividen en el primer cuerpo con grandes columnas entorchadas de tercio inferior retallado con grutescos y hojarasca, y capitel corintio, sobre las que descansan esbeltos fragmentos de entablamentos bajo cornisas decoradas con estofas. En los laterales del primer cuerpo se disponen en doble altura relieves sobre paneles cuadrangulares, siendo los inferiores coronados por cartelas y los superiores por frontones semicirculares partidos. En el centro de este cuerpo se dispone el elemento principal de todo el conjunto, esto es el gran arco de embocadura que da acceso al monumental camarín donde se entroniza la imagen titular del templo, Santa María de la Victoria. Por su parte, el segundo cuerpo adquiere una mayor altura en la calle central, que actúa como ático del conjunto y cobija un gran

[690] A.C.C.M., *Ordenanzas del Pósito de esta ciudad, autorizadas en 18 de abril de 1699 por Antonio Vargas Machuca, Escribano de la ciudad. Impreso con adición histórica del principio y progresos de la Obra Pía de Niños de la Providencia y Escuela General de Pobres, encargada por el Consejo de Castilla, al Pósito y Monte de Piedad. Año 1698* (1698), leg. 1, p. 26, s/f.
[691] CLAVIJO GARCÍA, A.: *La imagen de la Virgen de la Victoria…ob. cit.*, p. 11.
[692] RODRÍGUEZ DE TEMBLEQUE GARCÍA, S.: "Mínimos aportes a los estudios…", *ob. cit.*, p. 143.
[693] *Ibídem*, p. 23.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

relieve escultórico enmarcado por columnas estriadas sobre cuyos fustes se disponen querubines atlantes. Se corona con frontón semicircular partido, en cuyo tímpano se dispone el escudo real rematado por una monumental corona imperial, que por su tamaño invade parte de la superficie de la bóveda del presbiterio. En las calles laterales de este segundo piso, se continúa el esquema de relieves cuadrangulares bajo frontones partidos triangulares de menor tamaño que el central y rematados con cartelas. Por último, en los extremos se sitúan medios frontones curvos sobre los que se recuestan esculturas alegóricas de la *Penitencia* y la *Humildad*[694] –virtudes que debían practicar los Mínimos– que portan los emblemas de la orden de San Francisco de Paula. Respecto al banco, se divide la superficie del mismo a través de grandes ménsulas decoradas con los escudos de la saga de los Córdoba que sirven de apoyo a las columnas del primer cuerpo y las separan del plano del retablo, entre las cuales se colocan relieves rectangulares apaisados coincidentes con las calles laterales. En el centro –muy transformado– tras la desaparición del tabernáculo original se ubicará el actual manifestador.

La composición actual, derivada de la transformación de finales de siglo, convierte al retablo en una verdadera portada historiada del espacio del camarín, circunstancia que se ve aquilatada habida cuenta de la adecuada visualización del conjunto desde los pies de la iglesia[695]. Como se apuntó, el retablo será dorado, estofado y policromado magistralmente a través de tonos azulados, rojizos y verdosos, en 1661 –bastantes años después de su terminación– por el pintor y dorador Luis de Zayas, gracias a la aportación económica realizada por Agustín Méndez de Sotomayor[696], que había recibido en cesión la capilla del crucero del lado de la Epístola y, más tarde, también por el poeta Juan de Ovando y Santarén, el cual donará cinco mil reales en 1666 para promocionar su terminación.

Finalmente, el programa iconográfico desarrollado a través de los relieves, se basa en la exaltación de la portentosa vida del fundador de la orden de los Mínimos, San Francisco de Paula, a través de los episodios más celebrados por la hagiografía acerca de su existencia. Dentro del amplio corpus literario referente al religioso calabrés, los

[694] SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: *Santa María de la Victoria…ob. cit.*, p. 33.
[695] SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, D.: "Retablo de la vida…", *ob. cit.*, en SAURET GUERRERO, T. (dir.): *Patrimonio Cultural…ob. cit.*, vol. III, p. 63.
[696] ROMERO TORRES, J. L.: "La escultura y su entorno…", *ob. cit.*, en CAMACHO MARTÍNEZ, R. (dir.): *Speculum…ob. cit.*, pp. 408-409.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

relieves del retablo se muestran muy cercanos a los grabados de Alessandro Baratta publicados en la edición de 1627 de Giovanni Orlandi, dedicada a la vida y milagros del santo[697]. Junto a ello, como culmen del discurso se preconiza el carácter intercesor de la talla de la Virgen de la Victoria en la toma de la ciudad por las tropas de los Reyes Católicos. Empezando por el banco se presentan, por un lado, la *Concepción de San Francisco de Paula*, anunciado a través de una bola de fuego que salía de su casa y por otro, el *Tránsito de San Francisco de Paula*. En el primer cuerpo, los relieves inferiores representan primero la *Reprimenda al rey de Nápoles Ferrante*, con el episodio de la partición de la moneda sangrante que según San Francisco era la derramada por las injusticias fiscales del monarca sobre su pueblo, y segundo el *Éxtasis de San Francisco* mientras es contemplado por el rey Carlos VIII de Francia[698]. En el nivel superior de este primer cuerpo, dedicado a la apoteosis del santo, vemos a la derecha el *Triunfo de San Francisco sobre los tres enemigos espirituales del género humano*: el mundo, el demonio y la carne, simbolizados por el orbe terráqueo, un diablo y una mujer a la cual aparta con su bastón al tiempo que es coronado de flores por ángeles. Ala izquierda, la *Visión de las tres coronas sobre la cabeza de San Francisco de Paula*, las cuales aludían a las profecías del santo sobre tres papas. La primera a Sixto IV, cuando éste le deniega el voto penitencial y el santo le dice que Julio II –todavía Cardenal– se lo concederá. Y la segunda a León X, al que siendo un niño, conocido todavía como Giovanni de Médicis, le profetiza que cuando sea Papa el será Santo. Ya en el segundo cuerpo, dedicado a la exaltación del personaje como santo taumaturgo, encontramos la *Curación de un ciego* tras aplicarle en los ojos San Francisco un algodón mojado en agua bendita y cal viva y la *Resurrección de su sobrino Nicolás*, el cual deseaba ordenarse mínimo a pesar de la oposición de su madre, por lo que el santo lo resucitará con la condición de que esta le permitiera tomar los hábitos. La escena se desenvuelve en la propia celda de San Francisco de Paula, donde había pedido trasladar el cuerpo para llevar a cabo el milagro, apareciendo Nicolás amortajado e incorporado sobre una camilla ante la atónita mirada de un acólito que porta la cruz parroquial para su entierro. También se ha relacionado dicha escena con un evento parecido pero protagonizado por un *barbero difunto de Paterno*[699]. Por último, en el ático se representa el episodio histórico de la *Entrega por parte de dos frailes mínimos a los Reyes Católicos, de la*

[697] SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: *Santa María de la Victoria…ob. cit.*, pp. 22-23.
[698] *Ibidem*, p. 25.
[699] *Ibidem*, p. 32.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

petición de San Francisco de Paula para establecer la Orden en España y la profecía de que no cejaran en su empeño bélico ya que tomarían la ciudad en tres días. Preside la escena, desde un plano supraterrenal, la Virgen de la Victoria, que aparece con el niño en su regazo sobre un querubín alado ante las murallas de la Alcazaba y el Castillo de Gibralfaro[700]. Finalmente, el patronato regio detentado sobre el convento queda patente con el escudo del frontis del ático rematado por una monumental corona imperial.



Entorno de Alonso Matías / Fraile mínimo (atrib. traza); José Micael Alfaro y Jerónimo Gómez de Hermosilla (atrib. escultura); y Luis de Zayas (policromía). *Retablo mayor* (detalle). Basílica y Real Santuario de Santa María de la Victoria. Málaga. [ALG]

[700] SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: "Esta es la victoria que vence al mundo…", *ob. cit.*, en CAMACHO MARTÍNEZ, R. (dir.): *Speculum…ob. cit.*, p. 369-371.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Nuestra Señora de la Victoria. Año 1691. VELA. Calcografía. 1691. [ACCM]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



José Micael Alfaro (atrib. escultura) y Luis de Zayas (policromía).*Reprimenda al rey Ferrante de Nápoles*. Ca. 1646-1650. Retablo mayor de la Basílica y Real Santuario de Santa María de la Victoria. Málaga. [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



José Micael Alfaro (atrib. escultura) y Luis de Zayas (policromía). *Éxtasis de San Francisco de Paula ante Carlos VIII de Francia*. Ca. 1646-1650. Retablo mayor de la Basílica y Real Santuario de Santa María de la Victoria. Málaga. [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Entorno de Alonso Matías / Fraile mínimo (atrib. traza); José Micael Alfaro y Jerónimo Gómez de Hermosilla (atrib. escultura); y Luis de Zayas (policromía). *Retablo mayor* (detalle). Basílica y Real Santuario de Santa María de la Victoria. Málaga. [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Entorno de Alonso Matías / Fraile mínimo (atrib. traza); José Micael Alfaro y Jerónimo Gómez de Hermosilla (atrib. escultura); y Luis de Zayas (policromía). *Retablo mayor* (detalle). Basílica y Real Santuario de Santa María de la Victoria. Málaga. [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

7.5 Siglos XVII y XVIII. El retablo Barroco de orden Salomónico.

7.5.1 RETABLO MAYOR DE LA IGLESIA DEL ANTIGUO CONVENTO DE SANTO DOMINGO (MÁLAGA)

Como hemos comprobado son sesgadísimas las informaciones acerca del origen y erección de este retablo. No obstante, su hechura respondería seguramente a las importantes reformas acometidas a principios del siglo XVIII, y finalizadas en 1729, por causa de las graves inundaciones de 1628 y 1661 que dañaron seriamente la fábrica de la iglesia. Esta intervención transformaría por completo su aspecto interior enmascarando las arcadas apuntadas y anulando su carácter gótico-mudéjar primigenio[701]. Con anterioridad a la construcción del retablo salomónico, la capilla mayor había contado con otra pieza, realizada *de pincel*, de principios del siglo XVII, ya analizada. Una vez instalado el retablo salomónico, su imponente alzado ocupaba la totalidad del testero de la capilla mayor; desde el suelo del presbiterio hasta el anillo del casquete esférico –elevado sobre pechinas– que cubre el espacio. La inmensidad de la pieza se concretaba en los 16,20 metros de altura y los 8,50 metros de anchura –sin contar los 2,40 metros que avanzaban los costados de la ensambladura sobre las paredes laterales– que debió poseer[702].

Como se ha apuntado, casi todo lo que sabemos acerca de la morfología del retablo es gracias a las sugestivas fotografías recopiladas por el investigador local Juan Temboury. No obstante, estas imágenes –sesgadas en la mayoría de los casos– no nos permiten realizar por ahora valoraciones pormenorizadas sobre algunos de los componentes formales del retablo, como por ejemplo el segundo cuerpo o ático, que debido a su altura se nos oculta tras el arco toral en casi la totalidad de las instantáneas.

Compositivamente, se articulaba este enorme retablo a través de seis monumentales columnas salomónicas de orden gigante apeadas sobre repisas amensuladas cuyo vuelo confería a estos soportes cierta ingravidez. La planta rectilínea del frente del retablo se animaba sobre el plano del muro de cierre de la capilla, con el volumen de las columnas que por su tamaño provocaban un abrupto juego de entrantes y salientes en la cornisa. Junto a ello, las columnas de los extremos se doblaban hacia el frente proyectando la

[701] CAMACHO MARTÍNEZ, R., *Guía histórico…ob. cit.*, p. 332.
[702] Agradezco la aportación de estos datos técnicos a Manuel Toledano Gómez.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

superficie lignaria sobre las paredes laterales del presbiterio. Estas columnas avanzadas enmarcaban lateralmente el conjunto, presentándose las traseras un tanto sesgadas hacia el centro para favorecer su visualización desde la nave y las delanteras sobre mensulones colocados de perfil al modo pretérito de ejemplos como el retablo de los Reyes de la Catedral de México realizado por Balbás[703]. El cuerpo principal, por lo tanto, se dividía en tres calles que debido a los condicionantes espaciales –comentados en el capítulo anterior– apenas diferían en anchura. A pesar de ello la calle central aparecía destacaba sobre manera por la presencia de un enorme tabernáculo que avanzaba sobre el plano del retablo hacia el centro del presbiterio y se convertía en la principal referencia visual de dicho espacio. Este altar centralizado presentaba una interesante estructura que combinaba sucesivamente, en cada frente, soportes salomónicos y estípites, sobre los cuales descansaba un alto tambor de planta cuadrada. El tambor se componía con pilastras decoradas con tornapuntas en los extremos de cada lado, decorados éstos a su vez, en el centro, con carnosas cartelas. Sobre esta pieza cúbica se asentaba el cupulino, cuyo trasdós se dividía en plementos decorados con florones y se coronaba con la escultura de la *Fe*. Completaban el discurso simbólico del tabernáculo numerosas figuras de ángeles, *puttis* y querubes dispuestos sobre los estípites, en los remates de las esquinas del tambor y sujetando las cartelas de los frentes. La concepción híbrida –parietal y centralizada– convertía a esta máquina lignaria en uno de los ejemplos más significativos de retablo-tabernáculo de la ciudad. Por su parte, las calles laterales de la ensambladura se articulaban en altura con imágenes de santos de bulto redondo sobre repisas, cuyos respaldos se enmarcaban con hojarasca y cartelas dispuestas a modo de hornacinas; parejas de ángeles ingrávidos sosteniendo coronas sobre las cabezas de los santos; y exuberantes cartelas vegetales rematadas con un querubín. Tras el tabernáculo, el paramento de la calle central –más adelantado que en las laterales– presentaba una escultura de *Cristo crucificado*, de manera que contemplado desde la nave coronaba visualmente el conjunto del edículo. Esta imagen descansaba sobre un fondo de nubes a modo de tapiz jalonado desde las alturas por una pareja de ángeles. Como no podía ser de otra manera, sobre los capiteles de las columnas de este cuerpo principal se elevaban potentes cimacios –o más bien dados brunelleschianos– con canes, que sostenían un quebrado y complicado entablamento que coincidía con el de las naves. Sobre esta cornisa arrancaba una

[703] Dicha disposición coincide con la del diseño del grabado nº 71 del *Tratado de Perspectiva* de Andrea Pozzo, publicado en Roma en 1698.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

estructura de gruesos pilares de ático que soportaba el cuerpo con forma de medio punto que completaba el alzado del retablo. Este último módulo se presentaba dividido en tres paños que seguían las directrices marcadas por las calles del cuerpo principal, empleando para ello pilastras montadas sobre los pilares de ático, que de nuevo presentaban en sus frentes figuras angelicales. En el centro, una enorme y exuberante cartela daba paso en altura a un registro con un tondo del que emergía la habitual imagen de *Dios Padre*. Finalmente, en los costados se situaban colosales escudos o blasones que cerraban el conjunto. El acabado polícromo parecía alternar el dorado de los motivos ornamentales, perfiles, molduras y demás elementos no tectónicos, con el jaspeado marmóreo de las superficies lisas.

En cuanto al programa iconográfico, a pesar de su aparente sencillez desconocemos en detalle algunas partes del retablo, lo cual no nos impiden realizar una valoración conjunta. Para ello nos hemos apoyado tanto en las fotografías antiguas como en las relaciones e inventarios de los objetos artísticos de la iglesia, destruidos en el año 1931[704]. Al margen de la corte angelical que jalona gran parte del retablo y las ya citadas imágenes de la *Fe* –en el tabernáculo– *Cristo crucificado* –presidiendo la calle central– y el *Padre Eterno* –en el ático– los santos existentes en las repisas de las calles laterales representaban a los fundadores de las ordenes dominica y franciscana, respectivamente: *Santo Domingo de Guzmán* y *San Francisco de Asís*. Desconocemos la motivación expresa de la presencia conjunta de ambos santos en el retablo, pero esta podría aludir a su importante labor como reformadores y pilares de la Iglesia. Se citan en las actas de los años 30 otras imágenes de difícil localización. Estas son las de *San Miguel Arcángel* y *Santa Juana de Aza*, madre del fundador de la orden de los predicadores, que probablemente se ubicarían o a la espalda del tabernáculo o en el ático. Precisamente, en el ático se disponían los citados escudos o blasones con heráldica indeterminada, dada la deficiente visualización que por el momento nos proporcionan las imágenes conservadas de esta parte del retablo. No obstante, a modo de hipótesis intuimos su relación con el emblema de la orden o quizás con alguno de los obispos dominicos referentes de la ciudad como por ejemplo Fray Alonso de Santo Tomás. En cualquier caso, el carácter eminentemente ornamental al que parecía responder esta gran máquina lignaria, suplantaría el desarrollo de un mayor discurso narrativo y argumental.

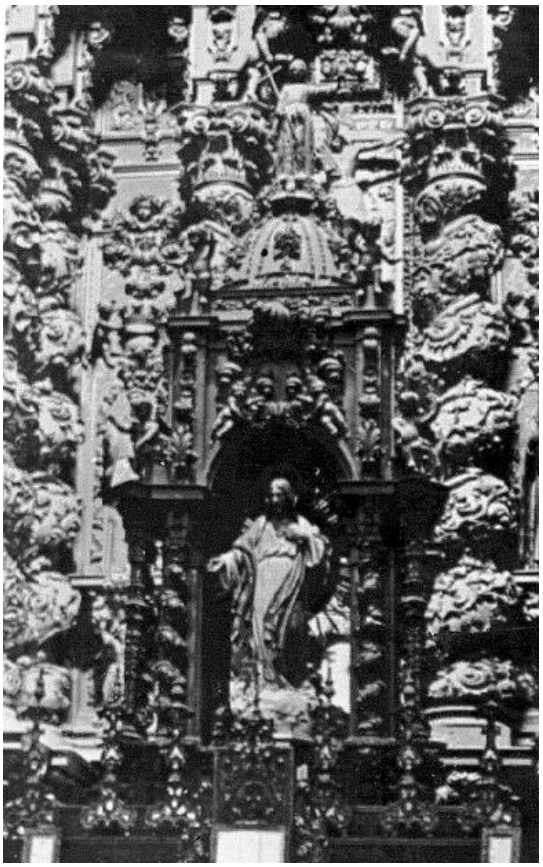
[704] JIMÉNEZ GUERRERO, J.: *La quema de conventos…ob. cit.*, pp. 96 y 357.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

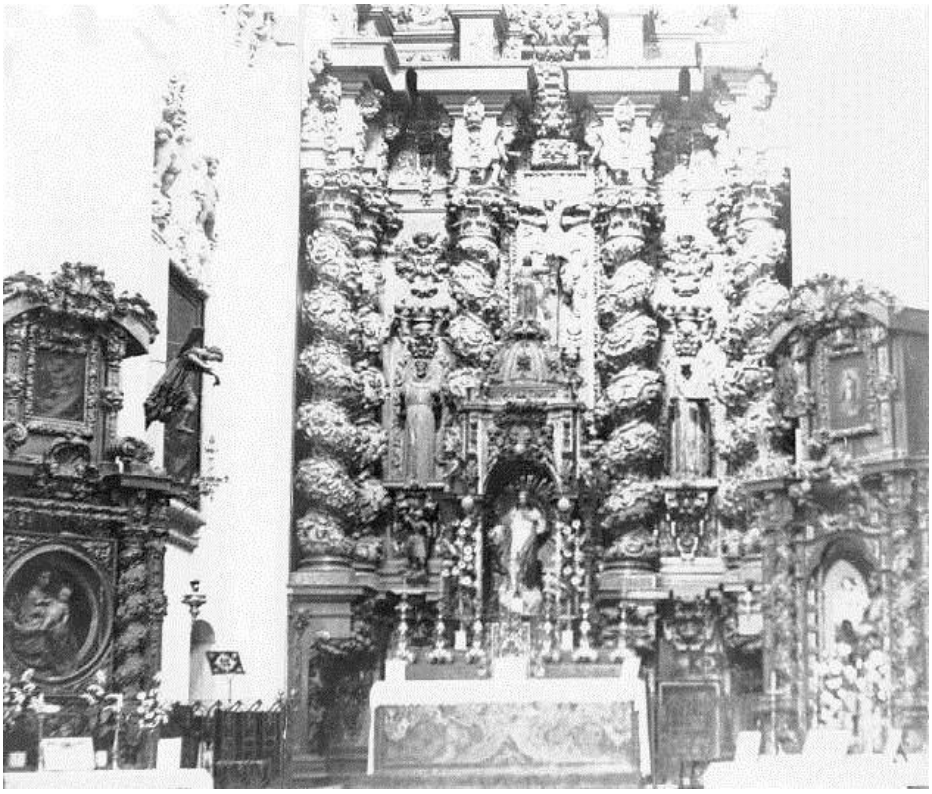


Anónimo. *Retablo mayor* (detalles del tabernáculo y el cuerpo principal). Primer tercio del siglo XVIII. Iglesia del antiguo convento de Santo Domingo. Málaga. [ALJT-tb3747B]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Detalle del Tabernáculo. [ALJT-tb3747d]



Anónimo. *Retablo mayor* y *retablos colaterales*. Primer tercio del siglo XVIII.
Iglesia del antiguo convento de Santo Domingo. Málaga. [ALJT-tb3747a]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

7.5.2 RETABLO MAYOR DE LA IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LOS REMEDIOS (ANTEQUERA)

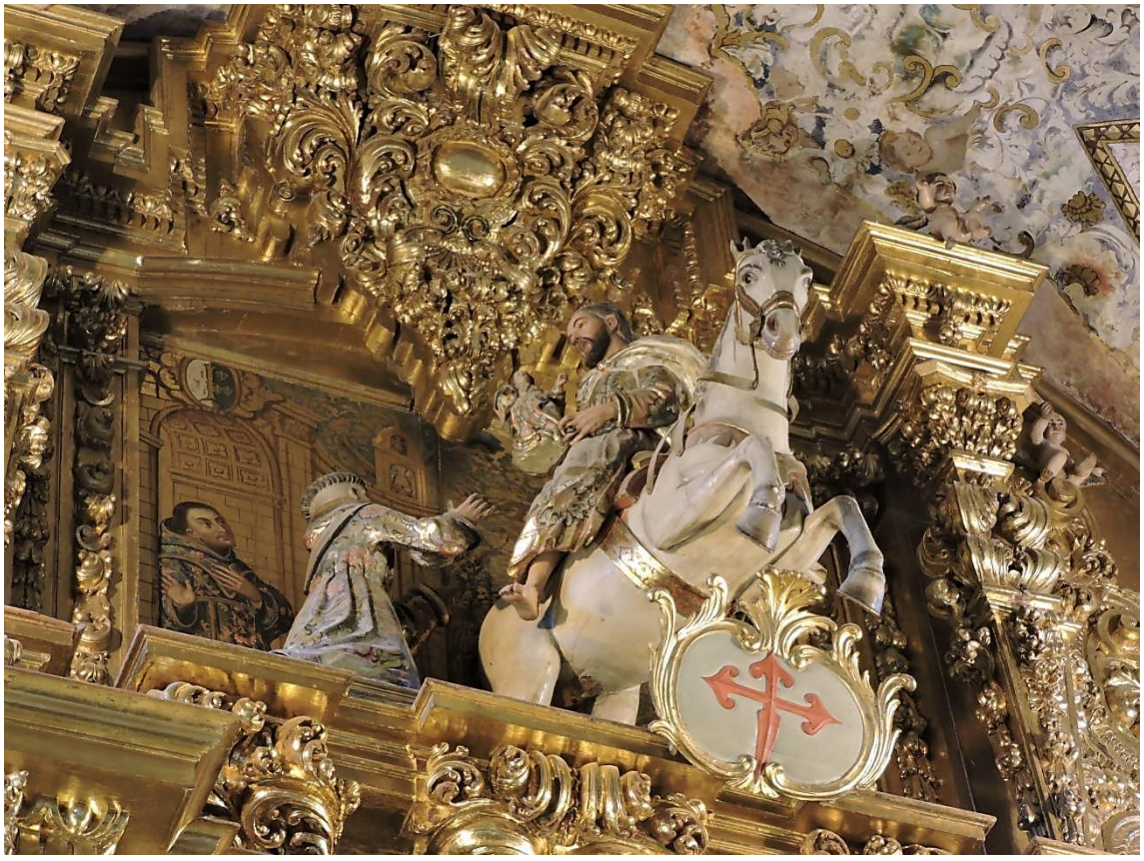
Inspirado en líneas generales en los modelos arquetípicos de orden salomónico de José Benito Churriguera, y más concretamente, en el retablo mayor de la iglesia de los Terceros de Sevilla realizado por Francisco Dionisio de Rivas[705], su estructura monumental se alza en torno al vano del camarín donde se entroniza la imagen mariana titular del templo. Precisamente, este espacio interrumpe la horizontalidad del banco que se articula con enormes *niños-atlantes* sobre mensulones que apean cada una de las cuatro columnas salomónicas de orden gigante que dividen en tres calles el cuerpo principal. En las laterales se disponen dobles repisas mientras la central alberga un manifestador sobre el citado arco de embocadura del camarín. Este primer piso se remata con un entablamento adaptado al ritmo de la planta producido por los soportes torsos y decorado con canes, sobre el que se yergue el segundo cuerpo a modo de ático. Tanto el manifestador del cuerpo principal como el módulo central del ático se alzan con estípites de escaso desarrollo, acomodándose este último piso a la forma semicircular de la cabecera donde se instala. La ornamentación se traduce a través de exuberantes motivos vegetales repartidos tanto por las cinco vueltas y media de las columnas como por las repisas, doseles y espacios libres entre molduras mixtilíneas. El ático se remata con una gran cartela de carnosas hojas, venera y óvalo central, mientras las columnas exteriores hacen lo propio con pináculos jarriformes.

El programa iconográfico se concentra en las repisas de las calles laterales con las imágenes escultóricas de bulto redondo de *San Miguel* y *San Bartolomé* –titular de la ermita que daría origen al primitivo convento franciscano– por un lado, y *San Francisco* y *San Luis Rey de Francia*, por el otro. Por la escritura de contrato sabemos que las trazas originales del retablo realizadas por Francisco José Guerrero contaban con seis figuras sobre repisas en lugar de las cuatro finalmente concertadas, así como la presencia de *San Ivo Doctor* de Bretaña en lugar de la del arcángel[706]. El ático reproduce a través de un espectacular relieve la escena de la *Entrega de la imagen de la Virgen de los Remedios a Fray Martín de las Cruces por el apóstol Santiago*, el cual aparece montado a caballo sobre un corcel blanco cuyos cuartos delanteros en corbeta se proyectan hacia el espacio libre sobre una cartela con la cruz del santo. Este

[705] ROMERO BENÍTEZ, J.: *Guía Artística…ob. cit.*, p. 158.
[706] A.H.M.A., Escribanía de Diego Manuel Córdoba (1721), leg. 2565, fols. 9r.-12v.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

simulacro se desarrolla ante un fondo pictórico con la representación de la fachada del antiguo convento de los Remedios Viejos y un fraile de la Orden Tercera que presencia la milagrosa aparición. El relieve reproduce el milagro por el cual la comunidad recuperaba la imagen de la Virgen tras tener que devolver una primera talla, extraída ilegalmente por un pastor antequerano de la ermita cordobesa de Villaviciosa[707]. Se completaba el discurso con la adición de pequeñas figuras angelicales sobre el manifestador y los roleos de los aletones laterales del ático y como remate de los estípites y los pináculos de dicho último piso. El resplandeciente acabado dorado del retablo será realizado bastantes años después de su ensambladura, entre 1734 y 1737, culminándose el conjunto en 1748 con el frontal de altar tallado por José Ignacio de Ortega[708].



Francisco José Guerrero. *Santiago entregando la imagen de la Virgen de los Remedios a Fray Martín de las Cruces*. Retablo mayor de la iglesia de Nuestra Señora de los Remedios. Antequera (Málaga). [ALG]

[707] RAMÍREZ GONZÁLEZ, S.: *Málaga Seráfica…ob. cit.*, pp. 983-985.
[708] ROMERO BENÍTEZ, J.: *El retablo…ob. cit.*, pp. 45-46.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Francisco José Guerrero. *Retablo mayor*. 1721. Iglesia de Nuestra Señora de los Remedios. Antequera (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

7.6 Siglo XVIII. El retablo Barroco de Estípites.

7.6.1 RETABLOS DE SAN FRANCISCO DE PAULA Y DEL SAGRADO CORAZÓN DE LA BASÍLICA DE SANTA MARÍA DE LA VICTORIA (MÁLAGA)

Estos dos retablos dieciochescos, realizados probablemente en las primeras décadas de la centuria, se encuentran situados en los extremos del crucero de la Basílica de Santa María de la Victoria. Serían colocados allí con motivo de la reconstrucción del templo, finalizada en los primeros años del siglo XVIII, bajo la promoción del Conde de Buenavista. Que sepamos, la capilla donde se ubica el retablo de San Francisco de Paula ostenta dicha advocación desde 1606. Hasta ese año, este espacio perteneciente a la familia Coalla desde 1524 estuvo presidido por la imagen de la Virgen de la Victoria, la cual se entronizada sobre un retablo de traza gótica realizado por Pedro de Morales y Jácome de Lobeo en 1533[709]. De allí, la talla mariana sería trasladada definitivamente al altar mayor, cediéndose entonces la capilla a Andrés López Pedrosa. Por su parte, la capilla opuesta del crucero –la de la Epístola– sería cedida –como hemos apuntado al hablar del retablo mayor– a la familia del poeta Juan de Ovando Santarén en 1660, dedicando su culto igualmente a la figura del santo fundador de la orden. Esto hace suponer que se trasladaría la imagen titular de un extremo a otro del crucero[710]. No obstante, una vez construidos los retablos de estípites, la capilla de la epístola recibirá durante el siglo XVIII diversas donaciones que vendrían a enriquecer notablemente su patrimonio artístico y escultórico. Así, en 1536, María Teresa de Pliego dona a su muerte una imagen de la Virgen de Belén realizada por Jerónimo Gómez de Hermosilla –siguiendo modelos de Mena– que aún se conserva en su emplazamiento original. Más tarde, en 1751, Juan de Espinosa dona una imagen de talla completa y gran calidad de San Francisco de Paula, que posteriormente será cedida a la iglesia de la Merced[711]. Por su parte, no está tan claro que imágenes tendría el retablo de la capilla del Evangelio durante el siglo XVIII, pero a partir del siglo XIX cobijaría otra imagen del Santo fundador de la Orden, realizada por el escultor Francisco Gómez de Valdivieso, y de vestir[712]. Ya en el siglo XX se trasladará a su emplazamiento actual –sobre la mesa del

[709] ROMERO TORRES, J. L.: "La escultura y su entorno…", *ob. cit.*, en CAMACHO MARTÍNEZ, R.: (dir.): *Speculum…ob. cit.*, p. 412.
[710] *Ibidem*, p. 406.
[711] *Ibidem*, p. 422.
[712] *Ibidem*, pp. 415-416.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

altar del retablo– la urna con la Dolorosa de Pedro de Mena que había pertenecido a la capilla de Santa Ana de los Condes de Mollina[713]. Finalmente, como revelan las imágenes antiguas de principios del veinte, el asentamiento y fundación en el siglo XIX, de la Hermandad del Santo Sepulcro y Nuestra Señora de la Soledad[714], hará que el retablo de la Epístola fuera ocupado por dicha titular mariana. Lamentablemente, tras los avatares de la Guerra Civil, estas imágenes que habían venido presidiendo los dos retablos estipitescos, desaparecerán.

En cuanto a su estructura, ambos retablos forman pareja, por lo que las diferencias morfológicas entre ellos no afectan al grueso de su composición. Así pues, se articulan a través de potentes estípites acompañados de pilastras muy decoradas que se elevan sobre *mensulones* vegetales y enmarcan la hornacina central del cuerpo principal. Sobre éste, y enmarcado de nuevo por estípites de menores proporciones, se asienta el cuerpo del ático, en cuyo centro se abre una pequeña hornacina rodeada por abundante decoración vegetal. La más clara diferencia entre ambos retablos es la terminación convexa del de San Francisco, y casi en ángulo el del Sagrado Corazón[715]. Como ya apuntamos en el capítulo anterior, estos retablos serán los primeros ejemplos parietales de orden estipitesco que se realizarían en la ciudad, tomando como modelo estético y decorativo el trono-baldaquino del Camarín de la Virgen de la Victoria, por lo demás, pionero en el uso del estípite exento como elemento portante y arquitectónico. Ya concretamos en el capítulo anterior la singularidad de estas piezas como modelo a su vez de una serie de ensambladuras que mantendrán operativo su sistema compositivo hasta la mediación del siglo.

Iconográficamente hablando, ya hemos visto las sucesivas y diversas imágenes que ocuparon ambos retablos, pero hoy día, el retablo del lado del Evangelio continua dedicado a *San Francisco de Paula*. Esta es una imagen de factura moderna, que viste el típico hábito de la orden con capucha y porta en sus manos un crucifijo y un báculo de madera. Bajo este y sobre la mesa del altar, se encuentra el busto de *Dolorosa* tallado por Mena, resguardado en una urna que se encontraba en la mencionada capilla de Santa Ana de los Condes de Mollina –segunda de la Epístola desde el crucero– Por las fotografía del archivo Temboury, sabemos que se situaba a los pies de un crucificado

[713] *Ibidem*, p. 413-427.
[714] *Ibidem*, p. 407.
[715] *Ibidem*, p. 421.

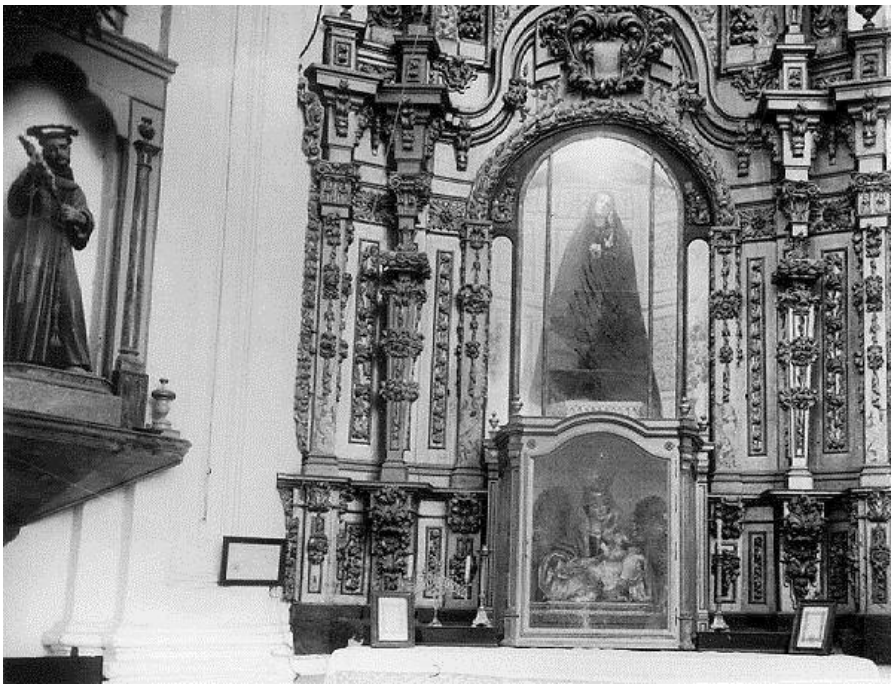
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

realizado en caña. Esta Dolorosa es sin duda una de las grandes obras de arte que encierra el templo victoriano, ocupando un espacio destacado dentro de la serie de tallas, con esta iconografía, realizadas por Pedro de Mena. Someramente, destacamos de ella la delicadeza de sus rasgos faciales y la finura del tallado de la toca y el manto[716]. Por último y como particularidad, en el intradós de la hornacina del Santo fundador se muestran cartelas vegetales que encierran diferentes símbolos de la Pasión de Cristo, los cuales podrían hacer referencia a alguna de las corporaciones penitenciales que habitaron el templo; como por ejemplo la citada cofradía de la Soledad[717]. Respecto al retablo del lado de la Epístola, su hornacina principal la ocupa en la actualidad otra imagen contemporánea, con la iconografía del *Sagrado Corazón*, que ostenta el título de la capilla. Para finalizar, a sus pies, y en correspondencia con la Dolorosa de Mena, encontramos la única imagen de toda la iglesia –si exceptuamos la talla de la patrona– que se mantiene en el mismo lugar desde su donación al templo en el siglo XVIII. Se trata de la mencionada *Virgen de Belén* realizada por Jerónimo Gómez en siglo XVII, tomando como modelo iconográfico la Virgen con Niño de Púrchil tallada por Mena[718].

En cuanto a los acabados, el mal estado de conservación que presentan estas piezas, así como la deficiente iluminación de sus altares, ha jugado en contra de su valoración artística y estética. En efecto, la interesante ornamentación polícroma de hojarascas y tallos entrelazados –creemos que a pincel– que se distribuye sobre las superficies lisas de pan de oro del retablo del Sagrado Corazón ha pasado totalmente desapercibida hasta el momento. Las tonalidades empleadas –azules y cárdenos principalmente– parecen responder al intento de establecer conexiones estéticas con el deslumbrante acabado polícromo y los estofados del retablo mayor del templo. Esperamos que una futura intervención restauradora devuelva la luz a estas máquinas y su importancia en el devenir de la arquitectura lignaria de la ciudad quede rubricada con su más que necesaria puesta en valor.

[716] SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, D.: "Dolorosa", en SAURET GUERRERO, T. (dir.): *Patrimonio Cultural…ob. cit.*, vol. III, p. 132.
[717] ROMERO TORRES, J. L.: "La escultura y su entorno…", *ob. cit.*, en CAMACHO MARTÍNEZ, R. (dir.): *Speculum…ob. cit.*, p. 407.
[718] SAURET GUERRERO, T.: "Virgen…", *ob. cit.*, en SAURET GUERRERO, T. (dir.), *Patrimonio Cultural…ob. cit.*, vol. III, p. 218-219.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo del Sagrado Corazón* (presidido durante parte de los siglos XIX y XX por la *Virgen de la Soledad* de la Hermandad del Sepulcro). Primer tercio del siglo XVIII. Basílica de Santa María de la Victoria. Málaga. [ALJT-tb4304]



Anónimo. *Retablo de San Francisco de Paula.* Primer tercio del siglo XVIII. Basílica de Santa María de la Victoria. Málaga. [ALJT-tb4304b]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónimo. *Retablo de San Francisco de Paula*. Primer tercio del siglo XVIII. Basílica de Santa María de la Victoria. Málaga. [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Anónima. *Retablo del Sagrado Corazón*. Primer tercio del siglo XVIII. Basílica de Santa María de Victoria. Málaga. [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

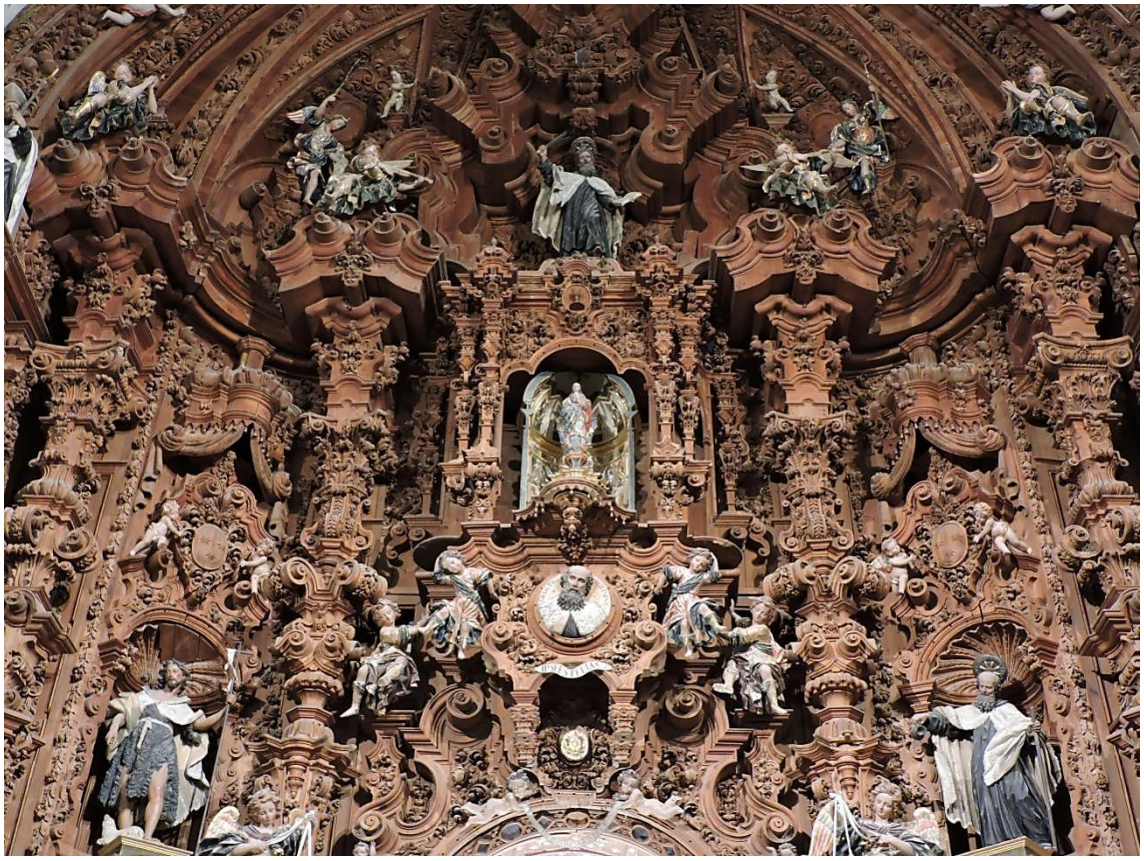
7.6.2 RETABLO MAYOR DE LA IGLESIA DEL CARMEN (ANTEQUERA)

Tomando como referente el retablo mayor de las Carmelitas Descalzas de Lucena, que había tallado el propio Antonio Primo entre 1738 y 1740, también con esculturas de José de Medina[719], la desbordante máquina antequerana se compone a través de un exiguo sotabanco que apenas eleva del suelo el resto del conjunto, comportándose la predela del mismo modo que la del retablo salomónico de los Remedios, por la invasión del centro de la misma del vano del camarín. De los costados del banco arrancan las potentes repisas amensuladas donde apoyan los cuatro singulares estípites de fascinante diseño que articulan las tres calles del cuerpo principal. El complejo esquema de estos soportes redunda en la disolución de las formas tectónicas que marcará el proceso evolutivo de la retablística barroca durante la primera mitad del siglo XVIII. Los intercolumnios se distribuyen en altura con hornacinas aveneradas con las imágenes de *San Juan Bautista* y *San Eliseo*, con un jarro –quizás el de sal que vertió sobre las aguas del manantial de Bet-el– sobre las que se disponen cartelas sostenidas por ángeles con los escudos de la orden carmelita y doseles bulbosos con cortinajes, inspirados posiblemente en los del retablo de Santiago de la Catedral de Granada, realizado por Hurtado Izquierdo[720]. La calle central, alberga sobre la embocadura del camarín un manifestador –de nuevo en alto– con delicados estípites bajo el que se dispone una cartela con el tondo en relieve del busto de *San Elías*. Este piso principal da paso al cascarón del segundo cuerpo, sostenido por fragmentos de entablamento con volutas sobre los estípites del primero e invadido por la proyección mixtilínea del cornisamento para cobijar la escultura de cuerpo entero del citado santo carmelita. Como remate espectacular del retablo se dispone un peinetón moldurado con curvas y contracurvas que avanza sobre la superficie de la cúpula hasta casi rozar su linterna y alberga la escultura del Arcángel *San Miguel* apoyado en una repisa. Del mismo modo la ensambladura lignaria se amplía sobre las superficies de las pilastras y el frente del arco toral de la capilla, ornamentándose los paños resultantes con profusos motivos vegetales y el resto del programa iconográfico. Este se implementa en el lado del Evangelio con las esculturas de *San Telésforo papa y mártir*, portando el cáliz con las tres formas en memoria de las tres misas que oficiaba el día de Navidad –una a medianoche, en conmemoración del Nacimiento de Cristo; otra al alba por la adoración de los pastores;

[719] TAYLOR, R.: "La familia Primo; retablistas del siglo XVIII en Antequera", *Imafronte* n^{os} 3-4-5, Murcia, Universidad de Murcia, 1987-88-89, p. 327.
[720] *Ibidem*, p. 330.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

y la última por la mañana en alusión a la manifestación de la natividad a los hombres– el relieve de medio cuerpo de *Santa Juana de Tolosa*, tocada con corona ducal y sosteniendo una custodia; y *San Pedro Tomás*, ataviado con los aderezos episcopales. Por su parte, en el de la Epístola se instalan las de *San Dionisio papa*, con tiara y báculo; el medallón con el relieve de *Santa María Magdalena de Pazzis*, contemplando una cruz; y el obispo florentino *San Andrés Corsini*. El discurso simbólico se completa con la corte celestial de figuras angelicales con atributos carmelitas e instrumentos musicales repartidos por todo el retablo y las posteriores imágenes de los arcángeles *San Gabriel* y *San Rafael* ejecutadas en 1755 por Diego Márquez y Vega[721]. El conjunto de esculturas de santos carmelitas es de gran homogeneidad tanto en sus proporciones como en la policromía de los ropajes, que entonados en blanco –las capas y mantos– y gris azulado –las túnicas– contrastan con la sobriedad y oscuridad del acabado en madera de la ensambladura.



Antonio Primo (atribución traza y talla) y José de Medina y Diego Márquez y Vega (esculturas). *Retablo mayor* (detalle del cuerpo principal). Iglesia del Carmen. Antequera (Málaga). [ALG]

[721] ROMERO BENÍTEZ, J.: *El retablo…ob. cit.*, p. 72.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Antonio Primo (atribución traza y talla) y José de Medina y Diego Márquez y Vega (esculturas). *Retablo mayor* (detalle de los estípites y las esculturas). Iglesia del Carmen. Antequera (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Antonio Primo (atribución traza y talla) y José de Medina y Diego Márquez y Vega (esculturas). *Retablo mayor*. Iglesia del Carmen. Antequera (Málaga). [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

7.7. Siglo XVIII. El retablo Rococó.

7.7.1 RETABLO DE SAN RAFAEL (CATEDRAL DE MÁLAGA)

Situado en la capilla catedralicia del mismo nombre, concretamente, la segunda de la nave del Evangelio desde el crucero, el origen del retablo de San Rafael va estrechamente ligado al de su capilla. Conforme se fue finalizando el proceso constructivo de las naves de la catedral, y por consiguiente el de sus capillas, estas comenzaron a adecuarse ornamental y litúrgicamente, incluso antes de la unión de la fábrica nueva con la vieja[722]. Este será el caso de la capilla de San Rafael, la cual había sido cedida, por el cabildo catedralicio, al canónigo electoral Francisco Enríquez Luna tras su petición en el año 1763[723]. Enríquez, en su solicitud, informaba de su deseo de instalar en una de las nuevas capillas, una magnífica imagen que poseía del Arcángel San Gabriel, que había sido realizada por el insigne escultor Fernando Ortiz[724]. Tras ello, y para completar la ornamentación de la misma, el canónigo encargará la realización de un altar y retablo al mismo maestro, convirtiéndose en la primera en ser adornada tras la unión de las fábricas nuevas y antiguas[725].

Se trataba de un retablo-baldaquino compuesto por banco, un cuerpo principal dividido en tres calles por columnas jaspeadas de capiteles corintios y decoración dorada rococó. En la calle central, adelantada sobre la rasante del resto del retablo, se disponía a modo de baldaquino, un pseudo-templete inserto en un gran nicho, sostenido por columnas corintias de menor tamaño, que cobijaba la imagen escultórica de San Rafael. Como basamento de dicha estructura se dispuso una gran peana bulbosa decorada con elegantes rocallas, y tornapuntas con cabezas de querubes en los chaflanes. Se remataba este volumen con una superposición de frontones partidos y recogidos en volutas. Por su parte, en las calles laterales las imágenes de Tobías y su padre Tobit se asentaban en hornacinas cuyos fondos mostraban perspectivas arquitectónicas fingidas y encima de ellos, óculos con vidrios geométricos de dibujo estrellado. Sobre este cuerpo principal se elevaba el esbelto ático apoyado en un entablamento muy quebrado, como resultado de la movida planta del retablo, donde un tondo con el relieve de San Rafael, Tobías y Tobit, centraba todo el conjunto coronado

[722] SAURET GUERRERO, T.: *La Catedral…ob. cit.*, p. 169.
[723] A.C.C.M., *Actas Capitulares*, leg. 1047, lib. 49, Cabildo del 20 de octubre de 1763, fol. 641v.
[724] Vid. ROMERO TORRES, J. L.: "Fernando Ortiz: aproximación a su problemática estilística", *Boletín del Museo Diocesano de Arte Sacro* n^{os} 1-2, Málaga, Obispado de Málaga, 1981, pp. 147-169.
[725] SAURET GUERRERO, T., *La Catedral…ob. cit.*, p. 169.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

por frontones fragmentados recogidos en volutas. Flanqueando dicho relieve se situaban ángeles con trompas y sobre todo ello la alegoría de la Caridad rodeada de ángeles. Por último, en los extremos del retablo se asentaban esculturas de ángeles portando cornucopias. Toda la ensambladura estaba realizada en madera jaspeada a imitación de la piedra de Lanjarón, mientras numerosas rocallas doradas sobre fondo blanco, enmarcaban cada uno de los diferentes espacios arquitectónicos del retablo. Tanto el diseño como la ejecución fueron realizados por Fernando Ortiz entre 1664 y 1668, cuando este se encontraba ejecutando diversos encargos para la catedral –como los relieves de las puertas del crucero[726]– y asesorando al cabildo en diversas cuestiones relacionadas con los materiales pétreos empleados en la nueva fábrica[727].

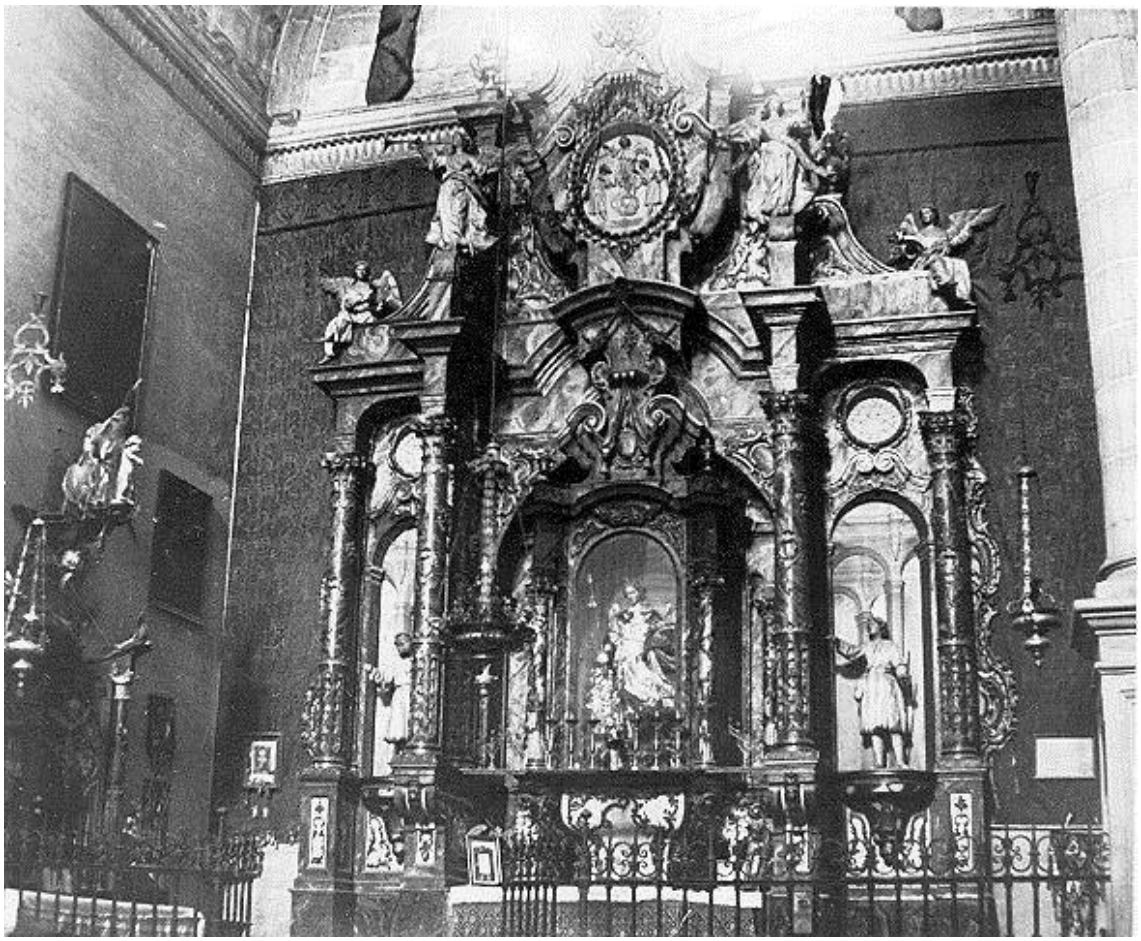
El programa iconográfico –ya esbozado– giraba en torno al pasaje bíblico de *San Rafael y Tobías*[728]. La figura del Arcángel aparece llevando el bastón de peregrino en su mano derecha, mientras en su brazo izquierdo porta uno de los atributos más clásico de su iconografía: un pez. Precisamente con la hiel de las entrañas de un pez –guardadas por Tobías por instrucción de San Rafael– el ángel, que había sido enviado por Dios, curó la ceguera de su padre Tobit. En el medallón del cuerpo superior se representaba el momento en que el ángel, tras haber curado a Tobit, revelaba su divina naturaleza ante el asombro de padre e hijo. Por su parte, las imágenes exentas de *Tobías* y *Tobit* de las hornacinas, representan al primero como un joven imberbe de rubios cabellos y al segundo como un anciano de espesa barba y cabellos canos. Ambos compartían un bastón como apoyo y vestían sayos de tonos blanquecinos. Por último, como cimera del retablo, la representación de la *Alegoría de la Caridad* vendría a reforzar el carácter del arcángel como protector de los hombres, a la vez que hacía alusión al gesto denodado del canónico Enríquez para el adorno de una de las nuevas capillas del templo.

Lamentablemente, durante la Guerra Civil tanto el retablo como las esculturas que lo decoraban fueron pasto para las hogueras de los refugiados que huyendo de la represión nacionalista se alojaron en la catedral por aquellos años. Tan solo se salvaría del conjunto el módulo con el medallón del ático y la alegoría de la Caridad. Tras la contienda y gracias a la existencia de diversos documentos gráficos, fue reconstruido –como ya dijimos– por el pintor local Luis Ramos Rosa y el tallista rondeño Miguel

[726] *Idem*.
[727] LLORDÉN SIMÓN, A.: *Escultores y entalladores…ob. cit.*, pp. 295 y 296.
[728] *Libro de Tobías* 3, 12.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

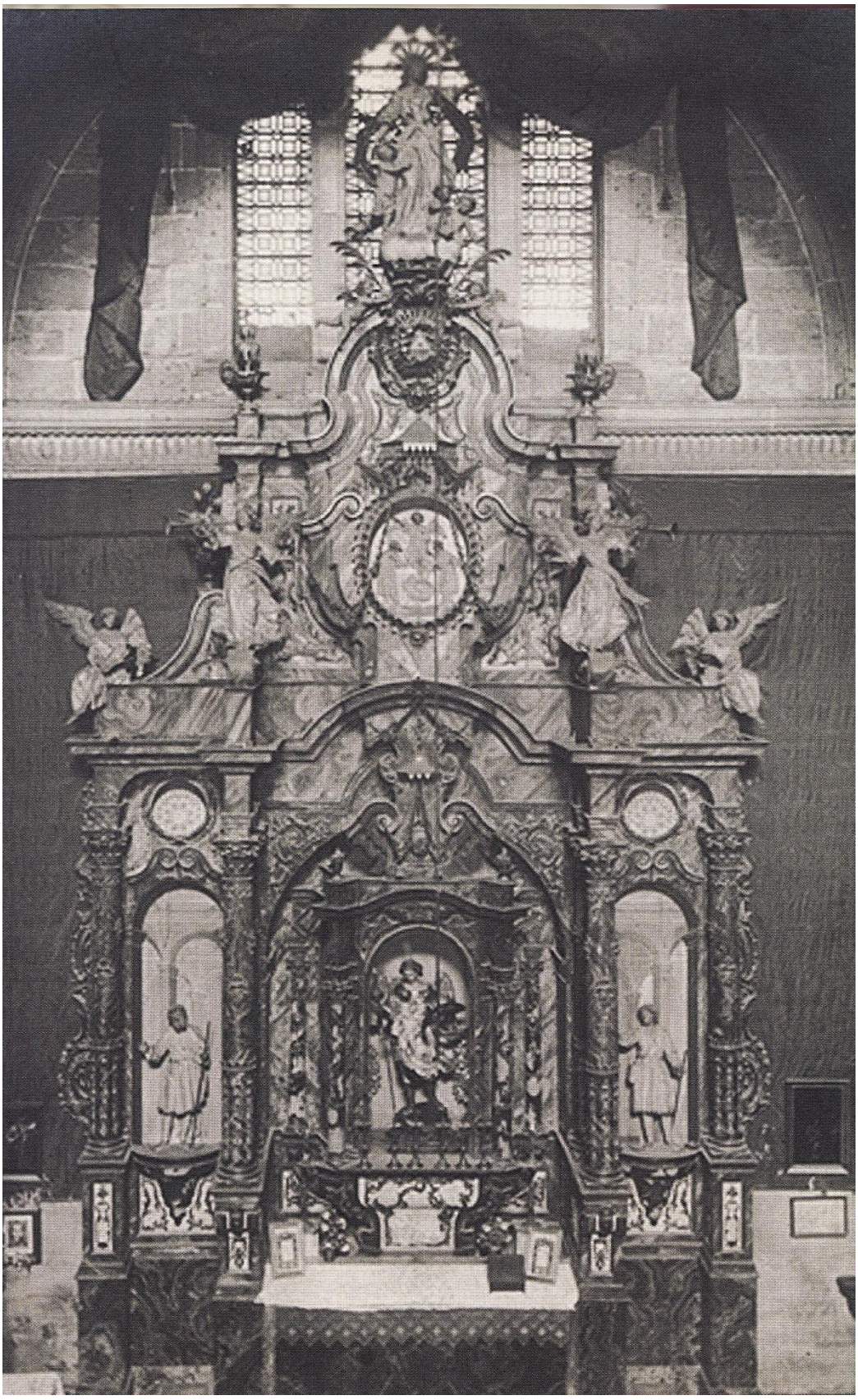
Sánchez Ruiz. Por el contrario, la escultura titular será sustituida por otra imagen dieciochesca, de igual advocación y autor desconocido[729].



Fernando Ortiz. *Retablo de San Rafael.*1764-1768. Catedral de Málaga. [ALJT-tb3369b]

[729] SAURET GUERRERO, T.: *La Catedral…ob. cit.*, p. 170.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Fernando Ortiz. *Retablo de San Rafael.*1764-1768. Catedral de Málaga. [ACCM]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Fernando Ortiz. *Retablo de San Rafael* (detalle del ático, único fragmento original conservado en la actualidad). 1764-1768. Catedral de Málaga. [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

7.8 Siglo XVIII. El retablo Barroco clasicista.

7.8.1. RETABLO DEL MONUMENTO DE SEMANA SANTA (CATEDRAL DE MÁLAGA)

Instalado precozmente en una de las capillas de la obra nueva de la catedral, entre 1740 y 1741, su finalidad radicaba en el deseo del cabildo catedralicio de acabar con la provisionalidad de esta pieza y su consiguiente deterioro, componiendo para ello, el todavía en aquel momento aparejador del templo, Antonio Ramos, una máquina lignaria permanente, a modo de retablo, cuya estructura simulaba el cuerpo absidial de un templo basilical. Ya desde finales del siglo XVII se venía gestando la incorporación de una pieza de estas características, cuando en 1696 el obispo Bartolomé Espejo y Cisneros proponía al citado cabildo la aprobación de un proyecto diseñado por el arquitecto José de Coscojuela[730]. Sin embargo, una vez aprobado y llevado a la realidad, hacia 1718, la obra presentó ciertas deficiencias relacionadas con su tamaño, algo exiguo para las dimensiones de la capilla que debía ocupar, por lo que se planteó la construcción de un nuevo cuerpo de remate que ayudara a rellenar dicho espacio. Esta solución alternativa no mejoraría el resultado final del mueble y acabaría determinando la puesta en marcha del diseño del futuro Maestro Mayor de la Catedral, que resolverá magistral y definitivamente el asunto[731]. Dado que las nuevas naves catedralicias aún no se encontraban abiertas al público, el Monumento sería expuesto durante varios años de manera temporal.

Tomando un orden columnario Neóstilo como referencia, y utilizando en su manufactura madera dorada y policromada, el maestro Ramos traza un edificio ilusorio que reproduce en planta y alzado el presbiterio y la girola de la cabera de una iglesia. El primer cuerpo se articula en los extremos con arquerías de medio punto apeadas sobre columnas corintias pareadas de esbeltos plintos, que dan acceso a un auténtico deambulatorio que rodea el espacio central. Este se construye a modo de exedra con la proyección de las mismas arquerías de la girola definiendo un espacio centralizado para la instalación del edículo sacramental. Los alzados de las arquerías se ornamentaban en este piso con placas recortadas con guirnaldas y florones sobre la separación de las

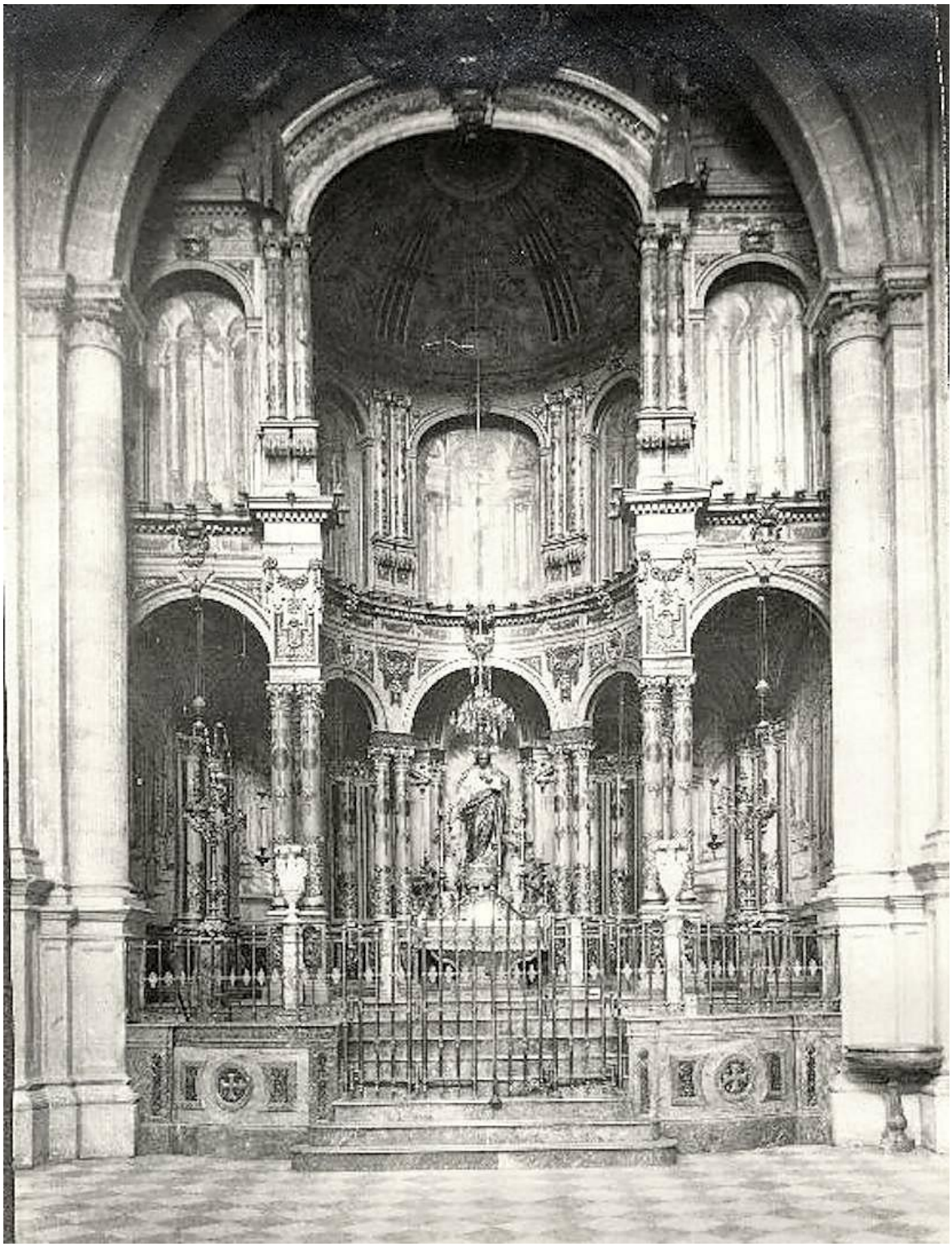
[730] Este maestro aparece relacionado entre 1690 y 1700 con las obras de construcción del Hospital de San Julián. En LLORDÉN SIMÓN, A.: *Arquitectos y canteros…ob. cit.*, p.123 y CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Málaga Barroca…ob. cit.*, p. 220.
[731] SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: *Statio Urbis…ob. cit*, p. 95.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

enjutas, las cuales daban paso a un entablamento de cornisa denticulada y frisos con cartelas vegetales sobre la clave de los arcos. Del escrutinio de las imágenes fotográficas conservadas parece extraerse que las techumbres del deambulatorio se articulaban en cada tramo con cúpulas sobre pechinas molduradas y que los intercolumnios del fondo y los laterales se proyectaban irrealmente con perspectivas arquitectónicas fingidas. El cuerpo superior se alzaba tanto en los frentes sobre el deambulatorio como en el interior de la capilla mayor con el mismo sistema de soportes, pero en este caso las columnas se asentaban sobre pedestales con forma de repisas amensuladas. Por su parte los amplios vanos generados por las arquerías presentaban arquitecturas pintadas en perspectivas ilusionistas que prolongaban visualmente el espacio y las estructuras lignarias. El cornisamento de este segundo piso reproducía la composición del inferior con la salvedad de disponer las cartelas en la clave de los arcos y no en los frisos. Así mismo, en la parte central la cornisa se adaptaba a la rosca del arco toral, que exhibía en su clave una exuberante cartela triangular, delimitando un espacio frontal que remataba el conjunto. Este espacio, además de presentar su superficie con elementos arquitectónicos fingidos, estaba presidido por un pabellón basilical del que pendía un dosel recogido por cuatro ángeles –dos en cada lado– que simulaban descubrir el fascinante monumento a la vista de los fieles. Como remate de este delirio escenográfico de nuevo un juego de perspectivas hacía creer que la capilla absidial se cubría con una bóveda semiesférica cuyos nervios mantenían las direcciones de las columnas pareadas y confluían en la clave o en una linterna. Tanto las nervaduras –o más bien pilastras pareadas– como los plementos de la cúpula se ornamentaban igualmente con florones y otros motivos que no llegamos a distinguir. Las entonaciones marmóreas de las columnas junto con los dorados –probablemente broncíneos– de capiteles, tallas y demás elementos ornamentales, así como los motivos polícromos de las enjutas, frisos, ángeles y tejidos del dosel, dotarían a esta máquina de un aspecto ciertamente deslumbrante, que unido a los fondos con arquitecturas fingidas y perspectivas ilusionistas propiciarían una singular escenografía para el desarrollo del rito y la liturgia durante los días del Triduo Sacro. Probablemente con motivo de la exposición permanente del Monumento, a partir de 1770, sería renovado el dorado y la policromía en dicho año por parte de los pintores y doradores Juan Coronado y Alonso de Ribera los cuales habían participado en diversas empresas artísticas catedralicias[732].

[732] Juan Coronado es el autor de los originales marcos pictóricos de los altares laterales de la Asunción y

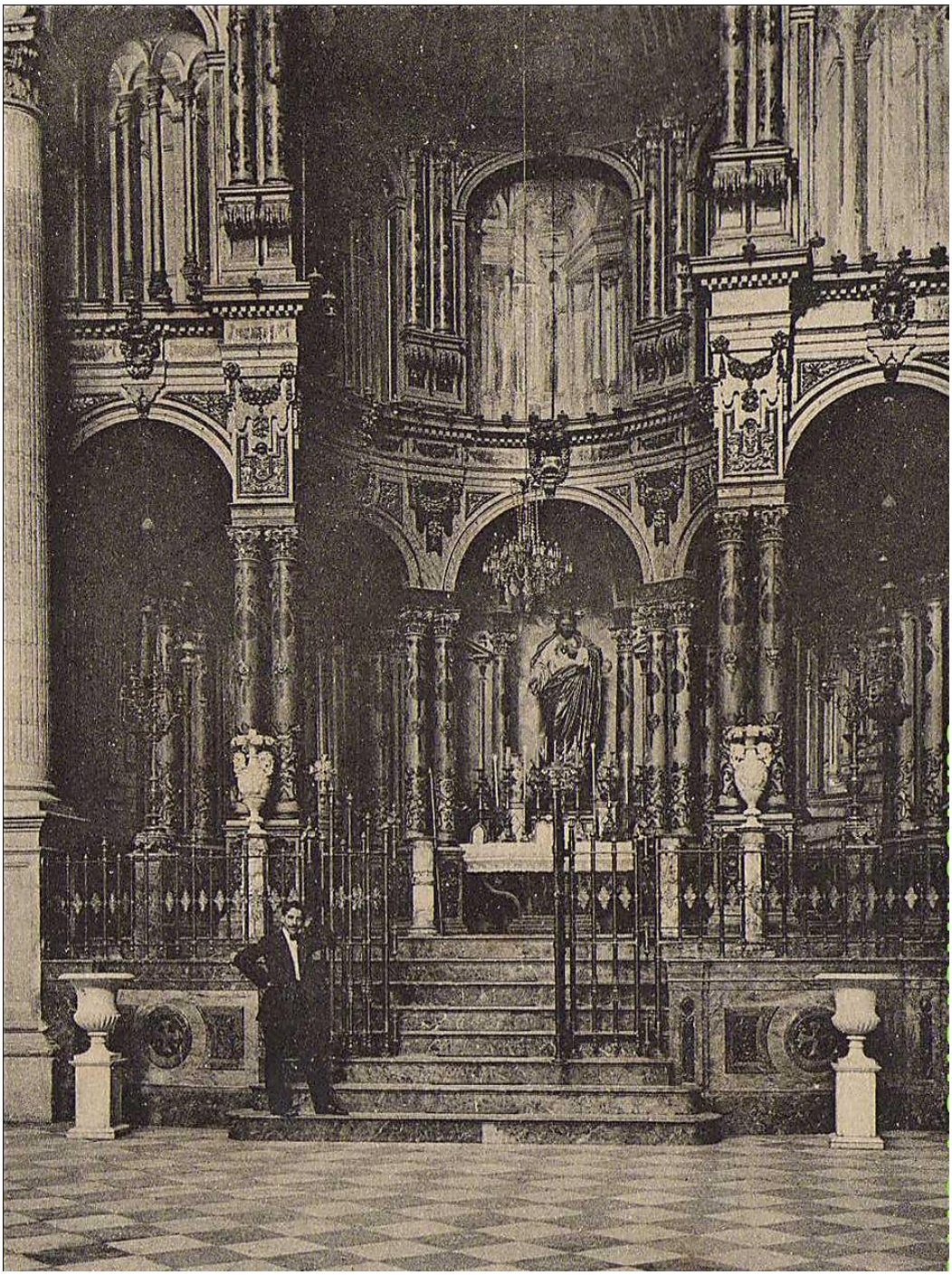
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Antonio Ramos (traza) y Juan Coronado y Alonso de Ribera (policromía y dorado). *Retablo del Monumento de Semana Santa*. 1740-41 y 1770. Catedral de Málaga. [AHMM]

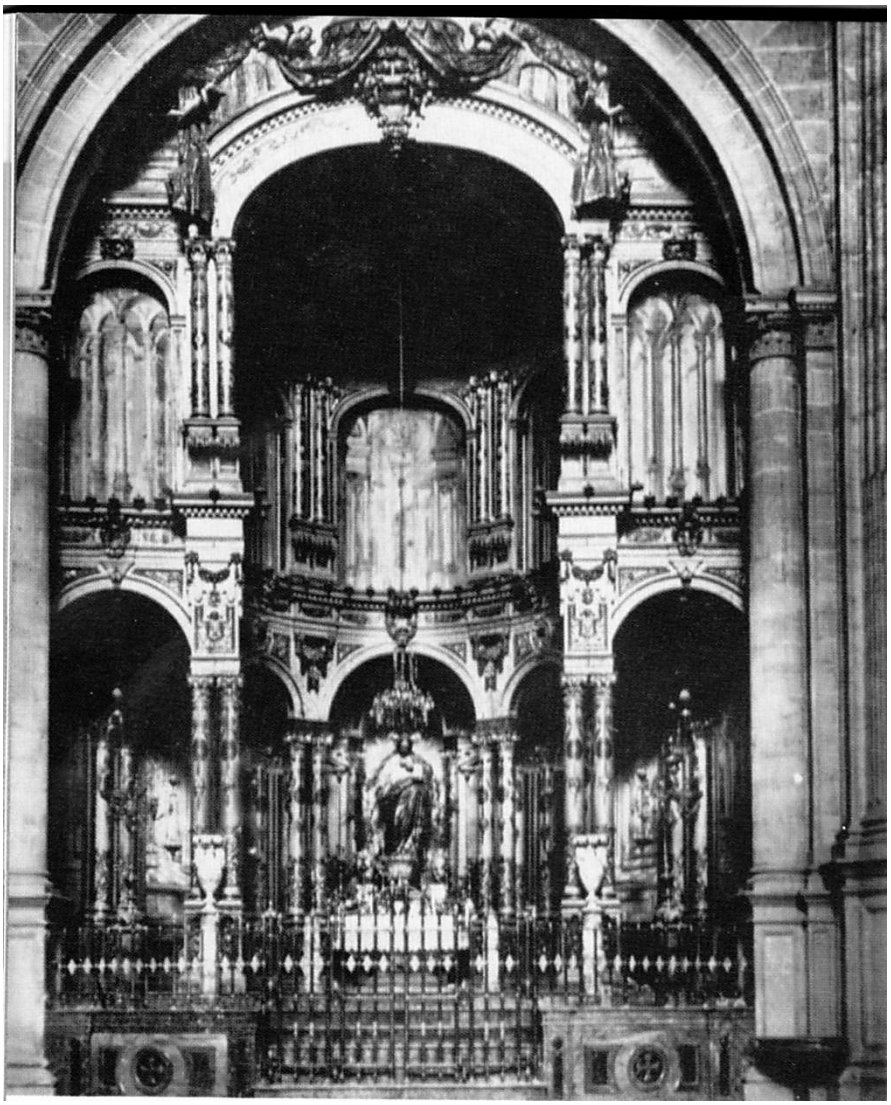
la Ascensión, pintados por Juan Niño de Guevara, de la capilla de Santa Bárbara (1756) y de los marcos pictóricos con trampantojos arquitectónicos de los altares laterales de San Juan de Dios y San Francisco Javier –también de Niño de Guevara– de la capilla del Cristo del Amparo (1767). Alonso de Ribera, por su parte, trabajaba en ese mismo año de 1770 en la renovación de la Capilla Mayor y dos años después aparece relacionado con la hechura del tabernáculo del retablo mayor de Santa María de la Encarnación de Vélez-Málaga. En LLORDÉN SIMÓN, A.: *Pintores y doradores…ob. cit.*, pp. 322-323, 326 y 330.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Antonio Ramos (traza) y Juan Coronado y Alonso de Ribera (policromía y dorado). *Retablo del Monumento de Semana Santa* (detalle). 1740-41 y 1770. Catedral de Málaga. [www.todocoleccion.net]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Antonio Ramos (traza) y Juan Coronado y Alonso de Ribera (policromía y dorado). *Retablo del Monumento de Semana Santa*. 1740-41 y 1770. Catedral de Málaga. [ACCM]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

7.9 Siglo XVIII. El retablo Neoclásico.

7.9.1 RETABLO DE LA ENCARNACIÓN (CATEDRAL DE MÁLAGA)

Estamos ante uno de los ejemplos más precoces y que mejor personifican el cambio de rumbo acaecido en el arte español a raíz de la nueva mentalidad borbónica y la implantación del academicismo ilustrado. El pensamiento academicista más ortodoxo trató por todos los medios borrar cualquier símbolo barroco, ya que consideraban a éste una arte depravado, recargado y excesivo. Por ello, las reformas llevadas a cabo a partir de este momento afectarán a todos los niveles de la esfera artística, focalizándose en los retablos barrocos los más furibundos ataques de los académicos ilustrados. A parte de motivos estético, los problemas económicos de la época fueron otra de las excusas esgrimidas en *pro* de la desaparición de los grandes retablos de madera dorada. A partir de ahora, se propondrá la recuperación del clasicismo como nuevo sello estético y la utilización de materiales nobles como el mármol, el bronce o el jaspe y en su defecto el estuco[733]. En este contexto se imbrica la reforma llevada a cabo por el obispo Molina Lario en la capilla de la Encarnación de la catedral, con el fin de adecuarla para su postrero enterramiento. Esta capilla, adornada desde el siglo XVI por el pintor Cesare Arbassia y el escultor Juan Bautista Vázquez, el Viejo, bajo la promoción del prelado Francisco Pacheco y Córdoba, en torno a 1579, poseía un espléndido retablo, un tríptico y el monumento funerario del obispo Bernardo Manrique. Salvo este último elemento, lo demás fue retirado. El tríptico de la Anunciación, realizado por Arbassia para adornar el testero contrario al de la tumba del prelado[734], sería reubicado sucesivamente en diversas capillas del primer templo malacitano. Por el contrario, del retablo realizado por Juan Bautista Vázquez, nada se sabe sobre su destino. Tan solo sabemos de él que debió estar ricamente dorado a juzgar por el apelativo con que era conocida la capilla[735]. Para regularizar la estética de la misma en consonancia con la conservación del mausoleo del obispo Manrique, Molina Lario dispondrá el suyo, justo en la pared de enfrente, tomando como modelo el sepulcro renacentista del prelado en un gesto

[733] SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: "Retablo de la Encarnación", en SAURET GUERRERO, T. (dir.): *Patrimonio Cultural…ob. cit.*, vol. III, p. 71.
[734] SAURET GUERRERO, T.: *La Catedral…ob. cit.*, p. 209.
[735] SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: "Retablo de la…", *ob. cit.*, en SAURET GUERRERO, T. (dir.): *Patrimonio Cultural…ob. cit.*, vol. III, p. 70.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

historicista[736]. Finalmente, unificará la imagen de ambas sepulturas a través de marcos marmóreos de igual diseño.

El nuevo retablo, construido con sólidos y lujosos materiales, se estructura morfológicamente con un único cuerpo dividido por cuatro grandes columnas de ágata de las canteras de Mijas y capiteles corintios de bronce dorado. En los intercolumnios laterales se disponen las imágenes en mármol blanco de los *Santos Mártires Ciriaco y Paula*, y sobre ellos ángeles portadores de palmas y coronas martiriales. En la calle central, bajo una gran hornacina se dispone el grupo escultórico con el tema de la *Encarnación de Cristo*, y sobre el mismo un rompimiento de gloria donde varias cabezas de querubines se asoman entre nubes y circundan la aparición de la paloma del *Espíritu Santo*. El grupo presenta la composición tradicional, con María sorprendida mientras lee la profecía de Isaías que preconizaba la venida de Cristo, representada en el libro abierto situado sobre un atril, y frente a ella, arrodillado, el arcángel San Gabriel portando la vara de azucenas[737]. Este cuerpo se remata con un entablamento quebrado centrado por grupo de ángeles, de nuevo entre nubes, sobre el que descansa otro rompimiento de gloria, jalonado por ángeles mancebos y centrado por el símbolo de Dios, en forma de triángulo equilátero con un ojo en su interior, pintado sobre cristal. Este elemento aprovecha la existencia tras de sí de una vitral dispuesto a modo de transparente que le otorga luz natural[738]. Por último, en los extremos de la cornisa se asientan pequeños ángeles tenantes. La sencillez y la limpieza del diseño, así como el empleo de mármoles y piedras preciosas, habla a las claras de las pretensiones estéticas renovadoras de la obra, que de esta manera se adelantaba a la prohibición real de construir retablos de madera dorada, promulgada por Real Orden entre 1787 y 1792[739].

Para su construcción, Molina Lario solicitaría a la Academia de Bellas Artes de San Fernando un proyecto que sería realizado, probablemente, por el arquitecto Ventura Rodríguez, aunque tampoco se descarta categóricamente la participación de Juan de Villanueva, encargándose de las labores escultóricas el artista granadino Juan de Salazar. Esta atribución se ha argumentado, de una parte, por las semejanzas del

[736] SAURET GUERRERO, T.: *La Catedral…ob. cit.*, p. 211.
[737] PALOMO CRUZ, A.: *La Catedral…ob. cit.*, p. 179.
[738] SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: "Retablo de la…", *ob. cit.*, en SAURET GUERRERO, T. (dir.): *Patrimonio Cultural…ob. cit.*, vol. III, p. 71.
[739] SAURET GUERRERO, T.: *La Catedral…ob. cit.*, p. 211.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

proyecto con otras obras de Ventura, como por ejemplo la Encarnación[740] y el altar de San Isidro, ambos en Madrid. De otra, por la participación de Juan de Salazar, con quién Ventura ya había trabajado en el trascoro de la Catedral de Almería[741]. La dirección de la obra será llevada a cabo primero por Antonio Ramos y después por José Martín de Aldehuela. Salazar, que realizará las esculturas del retablo[742] y, quizás, el fantástico monumento sepulcral del obispo Molina Lario[743], mostrará un estilo basculante entre un barroquismo exagerado en las expresiones de los Patronos y un templado clasicismo derivado de Algardi en el Misterio de la Encarnación[744]. Completaba el adorno escultórico del retablo y la capilla dos relieves de madera imitando mármol con las escenas de la *Visitación* y la *Adoración de los pastores* realizados por Antonio de Medina[745].

El simbolismo del programa iconográfico es muy sencillo y directo, en consonancia con la impronta de la capilla que ocupa el retablo. En el gran nicho central el misterio de la *Encarnación* –referente a la advocación del primer templo malacitano– con las esculturas de *San Gabriel y la Virgen*, y en las calles laterales los mártires, *San Ciriaco* y *Santa Paula*, por su condición de patronos de la ciudad. Finalmente, además de la simbología trinitaria y mesiánica de los rompimientos de gloria y los ángeles con elementos martiriales, los restantes del ático portan ramos forjados de azucenas –los del centro– y cartelas con el nombre de María reducido al anagrama AM –los de los extremos–[746].

[740] SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: "Retablo de la…", *ob. cit.*, en SAURET GUERRERO, T. (dir.). *Patrimonio Cultural…ob. cit.*, vol. III, p. 71.
[741] SAURET GUERRERO, T.: *La Catedral…ob. cit.*, p. 211.
[742] LLORDÉN SIMÓN, A.: *Escultores y entalladores…ob. cit.*, p. 337.
[743] ROMERO TORRES, J. L.: *La escultura…ob. cit.*, p. 127.
[744] SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: "Retablo de la…", *ob. cit.*, en SAURET GUERRERO, T. (dir.): *Patrimonio Cultural…ob. cit.*, vol. III, p. 71 y SAURET GUERRERO, T.: *La Catedral…ob. cit.*, p. 211.
[745] ROMERO TORRES, J. L.: *La escultura…ob. cit.*, p. 125.
[746] PALOMO CRUZ, A.: *La Catedral…ob. cit.*, p. 180.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Ventura Rodríguez (atribución - traza) y Juan de Salazar (esculturas). *Retablo de la Encarnación* (vista del cuerpo principal). 1777-1784. Catedral de Málaga. [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Ventura Rodríguez (atribución - traza) y Juan de Salazar (esculturas). *Retablo de la Encarnación* (detalle de la hornacina central con el misterio de la Encarnación). 1777-1784. Catedral de Málaga. [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



Ventura Rodríguez (atribución - traza) y Juan de Salazar (esculturas). *Retablo de la Encarnación*. 1777-1784. Catedral de Málaga. [ALG]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

CONCLUSIONES

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

VIII. CONCLUSIONES.

Como resultado del presente estudio, en este punto expondremos las conclusiones que a nuestro juicio se desprenden de dicho trabajo. No obstante, no olvidamos el permanente estado de revisión intrínseco a cualquier investigación de este tipo, más aún, quedando abiertas todavía numerosas vías que a buen seguro depararán futuras indagaciones y nuevas disquisiciones en torno a la disciplina del Retablo, en particular, y la arquitectura lignaria, en general, en el territorio de la provincia de Málaga.

En conjunto, los distintos recursos metodológicos empleados para la elaboración de la Tesis doctoral han dado como resultado la consecución de un discurso evolutivo razonado y ordenado del que hasta ahora carecía la práctica retablística del citado marco geográfico. Junto a ello, el reconocimiento de las claves compositivas, estéticas y/o formales de las obras registradas, así como la relación de autores a ellas vinculadas han proferido una visión definida y novedosa de un patrimonio olvidado que pareciera nunca existió, pero que sin embargo, se nos muestra prolífico en cuanto al número de obras realizadas a lo largo de los tres siglos de la Edad Moderna.

La exposición del desarrollo de esta disciplina artística muestra como durante las dos primeras centurias el protagonismo del panorama retablístico de la capital recaerá en unos pocos maestros, cuyas abundantes e importantes producciones se encuentran entre las más interesantes y paradigmáticas de cada momento. Así, detectamos la preponderancia de artífices como Nicolás Tiller, Pedro de Moros, Juan Cornejo o Pedro Fernández del Villar, que coparán un gran número de encargos entre la primera mitad del XVI y el primer tercio del XVII. A ellos suceden, durante la segunda parte de este último siglo, Jerónimo Gómez y José de Ayala, los cuales actuarán como bisagra entre el asentamiento del Barroco y la exuberancia del Setecientos. En torno a la intersección de ambas secuencias, las sucesivas avanzadillas de artistas provenientes de los principales centros de producción andaluces acabarán por introducir las distintas corrientes estéticas ensayadas en sus círculos de procedencia. Esta circunstancia vendrá favorecida por el contexto de indefinición que, ante la ausencia de maestros sobresalientes, caracterizará la producción local durante la primera mitad del Seiscientos y dará como resultado un periodo de enorme eclecticismo. Dicha situación se verá atemperada con la llegada del siglo XVIII en un proceso dirigido por la actividad y las grafías personales de los maestros más prolíficos de la ciudad: Felipe de

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Unzurrunzaga, Fernando Ortiz, Antonio Ramos y José Martín de Aldehuela, principalmente.

Es, precisamente, de la actividad de algunos de estos artífices de donde pueden extraerse las conclusiones más interesantes.

En efecto a partir de este momento comienzan a establecerse puntos de contacto entre las obras de autorías anónimas y los autores conocidos, a través de las claves estilísticas aportadas por el conocimiento de las mencionadas como obras "menores". En este sentido el periodo dedicado al retablo durante el siglo XVIII presenta interesantes aportaciones acerca de su formulación y evolución morfológica, hallándose líneas convergentes a lo largo de la centuria en una serie de piezas que parecen seguir los exitosos modelos adquiridos por piezas de mayor porte y relevancia creativa.

Desde la introducción del soporte estípite con carácter tectónico en el trono-baldaquino de la Virgen de la Victoria, en 1700, bien por mano directa del arquitecto y entallador Felipe de Unzurrunzaga –a quien se le atribuye con fundamento el diseño de la obra– o bien por algún artífice de su círculo, debió existir y asentarse un obrador en la ciudad que partiendo desde el temprano modelo victoriano elaboraría una serie de retablos cuyas claves estilísticas, compositivas y ornamentales perdurarán al menos hasta la mediación de la centuria. Este modelo se basa en la inclusión de potentes estípites –unas veces pareados y otras acompañados por pilastras– que conformando sencillas ensambladuras actuaban como marco monumental de una hornacina o un camarín. Como complemento, golpes de exuberantes y carnosas tallas doradas distribuidos armónicamente, remarcaban los diferentes elementos del diseño y la arquitectura de estos retablos. Dicho patrón también será registrado en obras de orden salomónico, como los retablos menores del presbiterio de Santo Domingo y otros ejemplos de la provincia, por lo que se constata que la asimilación de dicho modelo obtendrá un importante desarrollo y una amplia difusión en la retablística local.

De hecho, encontramos una serie de retablos de estípites, realizados para capillas secundarias de distintos templos de la ciudad, donde sin la potencia de los primeros modelos y con un mayor preciosismo, emplearán un tipo de talla muy similar, carnosa y dispuesta estratégicamente, sobre ensambladuras más menudas que en su mayoría combinarán los dorados de las tallas con los fondos polícromos de su arquitectura. En varios de estos espacios se da la circunstancia de la participación de Unzurrunzaga

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

como alarife dirigiendo las reformas acometidas sobre los mismos, las cuales incluirán además la erección de estos nuevos retablos.

En la siguiente mitad del siglo, los derroteros de la retablística local parecen encaminar sus pasos hacia las obras de terminación del primer templo de la diócesis. No es difícil comprender el influjo que una obra de este calibre debió provocar en la mentalidad de los artistas de la ciudad. Nos aventuramos a pensar que la rápida acogida del clasicismo en la talla de retablos de la ciudad, una vez agotados los modelos estipitescos, derivará no solo de la propia arquitectura de las nuevas naves del edificio –cuyo sentido clásico ya desde la primera fase constructiva suspendida a finales del Quinientos se vería reflejada en la sobriedad de la arquitectura doméstica– sino directamente emanada de las primeras arquitecturas lignarias que se erijan para el adorno de las capilla, incluso con anterioridad a la apertura y puesta en funcionamiento de dichos espacios. Paradigma de ello será el retablo de la nueva capilla de San Rafael de la catedral realizado por Fernando Ortiz, cuyo modelo será repetido y solicitado en posteriores obras y encargos tanto de la capital como de la provincia. Además constamos con obras finiseculares, como el retablo de San José de la iglesia de San Felipe Neri, la persistencia de su estética incluso años después de la desaparición del maestro malagueño.

Similares palabras podemos emitir en torno a la figura de José Martín de Aldehuela, del cual se han verificado una serie de obras que, tomando como esquema básico un modelo que atribuimos al maestro, se revisten con un mayor o menor carácter clasicista o rococó dependiendo del destino de la pieza. En la misma línea se plantea una secuencia de diversos retablos que aun siendo anónimos parecen compartir fórmulas del quehacer del arquitecto turolense y vinieron a enriquecer el panorama retablístico de las localidades provinciales, menos proclive a la introducción de las nuevas corrientes academicistas.

Por su parte, en Antequera, el otro gran foco productor de retablos, al margen de las obras documentadas de Antonio Ribera de la primera mitad del XVIII y la genialidad de Antonio Primo, se constata la importancia del taller del hermano de este, Francisco Primo, cuya actividad trascenderá las fronteras provinciales. De este obrador parte un modelo de ensambladura con estípites que evolucionará hasta integrar soportes de órdenes clásicos y que tendrá como elemento definitorio la inclusión de dinámicos

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

penachos mixtilíneos como remate, un tipo muy similar de frontal de altar y un sencillo diseño compositivo con pequeñas hornacinas en los intercolumnios jalonando el vano principal. Debió ser importante en dicho desarrollo la figura de Antonio Palomo, que formado en el taller de Primo podría estar detrás de muchas de estas piezas hasta alcanzar su independencia creativa en las últimas grandes obras de la localidad. La difusión de dichos modelos se detecta fuera de Antequera en diversas poblaciones malagueñas, con especial significación en Archidona, Álora, la propia comarca anticariense y la serranía de Ronda.

En cuanto al apartado documental, a pesar de no haberse recabado documentos escritos inéditos, sí se ha podido recuperar un importante documento gráfico cuyo paradero no estaba claro desde que fuera publicada una copia del mismo en los años 90. Nos referimos al dibujo de las trazas que realiza Nicolás Tiller en 1534 para el retablo de la capilla de Francisco de Ocaña del primitivo convento de la Paz. La importancia de esta pieza documental no solo radica en su antigüedad y en la escasa difusión que del mismo se ha hecho, sino sobre todo al considerarse como el único diseño original de un retablo malagueño del siglo XVI que se conserva hasta el momento presente. Además, al margen de la singularidad de su conservación la aparición de la traza inserta junto a la escritura del contrato del retablo ha servido para documentar fehacientemente el catálogo de obras conocido de Tiller, resolviéndose la confusión historiográfica generada en torno a los retablos que tallaría para los conventos de San Luis el Real y Nuestra Señora de la Paz.

Finalmente, se ha recopilado un extenso corpus gráfico de fotografías antiguas, algunas de las cuales permanecían inéditas, que no solo hacen referencias a obras ya conocidas y reproducidas visualmente con anterioridad, sino también a retablos de los que no se conocía su aspecto.

Con todo, esperamos haber contribuido a la difusión y revalorización de un apartado silenciado, pero fundamental, dentro de la historia del arte local y provincial de la Edad Moderna.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

CATÁLOGO

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

IX. CATÁLOGO DE LA ARQUITECTURA LIGNARIA EN MÁLAGA (APÉNDICE CRONOLÓGICO)

MÁLAGA CAPITAL

SIGLO XVI

- 1516. Nicolás Tiller (talla). *Retablo y Tabernáculo de Nuestra Señora de los Ángeles*. Convento de San Luis el Real. (Desaparecido).

- 1523-1524. Nicolás Tiller (traza y escultura); Pedro Calderón (talla); Fernando de Coca (dorado y policromía). *Retablo de San Gregorio*. Catedral de la Encarnación. (Desaparecido).

- 1524. Nicolás Tiller (talla y escultura); Francisco de Ledesma (pintura y dorado); Jácome de Lobeo (policromía y estofado de las esculturas). *Retablo de Santa Bárbara*. Catedral de la Encarnación.

- 1532-1533. Nicolás Tiller (traza, talla y escultura). *Retablo mayor*. Convento de Nuestra Señora de la Paz. (Desaparecido).

- 1533. ¿Nicolás Tiller (talla)?; Pedro de Morales (pintura); Jácome de Lobeo (dorado). *Retablo de la capilla de Gabriel de Coalla*. Convento de Nuestra Señora de la Victoria. (Desaparecido).

- 1534. Nicolás Tiller (talla). *Retablo de la capilla de Francisco de Ocaña*. Convento de Nuestra Señora de la Paz. (Desaparecido).

- 1543. Diego Hoyato –o Diego Jato– (talla). *Retablo de Nuestra Señora del Rosario*. Convento de Santo Domingo. (Desaparecido).

- 1543-1544. Vicente Hernández (talla); Pedro de Morales (pintura, dorado y policromía). *Retablo de la capilla de Lázaro Salas*. Convento de Nuestra Señora de la Merced. (Desaparecido).

- 1548-1549. Pedro de Moros (talla y escultura); Pedro de Morales (dorado y policromía); Diego de Vergara (traza). *Retablo mayor*. Iglesia parroquial del Sagrario. (Desaparecido).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

- 1555. Anónimo (traza y talla); Juan Páez (dorado y policromía). *Retablo de la capilla de Antón Rodríguez de León*. Convento de Santo Domingo. (Desaparecido).

- 1559-1560. Pedro de Moros (talla y escultura); Pedro de Morales (pintura); Alonso Benítez (dorado); Hernando Díaz (policromía). *Retablo de la capilla de García de Villoslada*. Hospital de la Santa Caridad. (Desaparecido).

- 1563. Juan Bautista Vázquez, el Viejo (¿traza y ensambladura?); *Retablo de la capilla del Regidor Juan Contador*. Iglesia parroquial de los Santos Mártires. (Desaparecido).

- 1582. Juan Bautista Vázquez, el Viejo (escultura); Cesare Arbassia (pintura, dorado y policromía). *Retablo de la capilla de la Encarnación*. Catedral de la Encarnación. (Desaparecido).

- 1588. Guglielmo Dorta (talla). *Retablo de San Miguel*. Convento de la Santísima Trinidad. (Desaparecido).

- 1592-1595. Antonio de Osuna (talla y escultura); Juan Cornejo (pintura, dorado, policromía y estofado). *Retablo-relicario de las Once mil Vírgenes*. Convento de Nuestra Señora de la Merced. (Desaparecido).

- 1594-1595. Juan de Aragón (traza). *Retablo mayor*. Convento de Santo Domingo. (Desaparecido).

- 1596-1597. Juan Cornejo. *Retablo* (sin identificar). Convento de Nuestra Señora de la Merced. (Desaparecido).

SIGLO XVII

- Ca. 1603. Juan Cornejo (traza, pintura y dorado). *Retablo de San Cosme y San Damián*. Convento de Nuestra Señora de la Merced. (Desaparecido).

- 1609. Juan Mosquera de Figueroa (ensambladura y escultura). *Retablo de la capilla de Cristóbal Martín*. Iglesia de Nuestra Señora del Carmen del Convento de San Andrés. (Desaparecido - Puede que no llegara a ejecutarse).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

- Ca. 1613-1615. Anónimo (ensambladura); Felipe de Raxis (pintura); Pedro Fernández del Villar (dorado y policromía). *Retablo de Nuestra Señora de Loreto*. Convento de Nuestra Señora de la Victoria. (Desaparecido).

- 1618. Toribio del Valle y Jacinto de Godoy (talla). *Tabernáculo del retablo mayor*. Convento de San José. (Desaparecido).

- Ca. 1620. Anónimo (ensambladura y escultura); Juan Cornejo (pintura, dorado, estofado y encarnado). *Retablo mayor*. Iglesia parroquial de los Santos Mártires. (Desaparecido).

- Ca. 1622-1623. Juan de Aragón (atrib. traza); Francisco Pacheco (pintura); Guillermo Lamberto (dorado, policromía y estofado). *Retablo mayor*. Convento de Santo Domingo. (Desaparecido).

- Ca. 1622-1623. Anónimo (ensambladura y escultura); Pedro Fernández del Villar (pintura, dorado y estofado). *Retablo mayor*. Hospital de San Lázaro. (Desaparecido).

- 1629. Juan Ramírez de la Fuente (pintura). *Retablo mayor*. Iglesia de la Divina Pastora del antiguo Convento de los Capuchinos. (Modificado parcialmente).

- 1633. Francisco Díaz del Ribero (traza); Andrés Cortés (pintura y policromía); José Martín de Aldehuela (leve intervención a finales del siglo XVIII). *Retablo mayor*. Iglesia del Santo Cristo de la Salud (antigua iglesia del Colegio de San Sebastián de la Compañía de Jesús).

- Ca. 1635. Luis Ortiz de Vargas y/o Pedro Fernández de Mora (atrib. traza, talla y escultura). *Retablo-tabernáculo*. Convento de Nuestra Señora de los Ángeles.

- Ca. 1638-1639. Anónimo (talla); Cristóbal García Salmerón (pintura). *Retablo de San Julián*. Catedral de la Encarnación. (Destruido).

- 1640. Miguel Duarte (talla); Juan de Morales –o Juan del Moral– y Miguel Meléndez (cantería). *Retablo mayor y tabernáculo*. Iglesia de Nuestra Señora del Carmen del Convento de San Andrés. (Desaparecido).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

- Ca. 1646-1647. Anónimo (ensambladura y escultura); ¿Miguel Manrique (pintura)?; Pedro Fernández del Villar y Luis de Zayas (dorado y estofado). *Retablo mayor*. Convento de Nuestra Señora de la Merced. (Desaparecido).

- Ca. 1646-1661. Entorno de Alonso Matías / Fraile mínimo (atrib. traza); José Micael Alfaro y Jerónimo Gómez de Hermosilla (atrib. escultura); Luis de Zayas (dorado y policromía). *Retablo mayor*. Basílica y Real Santuario de Santa María de la Victoria (antigua iglesia del Convento de Frailes Mínimos de Nuestra Señora de la Victoria).

- 1650. Anónimo (talla); Alonso Mohedano (pintura, dorado y estofado). *Retablo urna-tabernáculo de la Virgen de Regla*. Iglesia conventual de San Agustín. (Desaparecido).

- 1653. Anónimo (talla y escultura); Pedro de Raxis (dorado, estofado, policromía y pintura). *Retablo mayor*. Convento de San Bernardo. (Desaparecido).

- Ca. 1655-1679. Anónimo. *Retablo de la capilla de los Sweerts*. Iglesia conventual de San Agustín.

- 1659. Pedro de Mena (traza y escultura). *Retablo mayor*. Convento de las Carmelitas Descalzas. (Desaparecido).

- 1664-1665. Jerónimo Gómez de Hermosilla. *Retablo de la Orden Tercera de San Francisco*. Convento de San Luis el Real. (Desaparecido).

- 1671. Diego López (talla). *Retablos menores*. Iglesia del Santo Cristo de la Salud (antigua iglesia del Colegio de San Sebastián de la Compañía de Jesús).

- 1676. Anónimo (talla); Luis de Zayas y Tesifón González del Campo (dorado, policromía y estofado). *Retablo mayor*. Convento de Santa Clara. (Desaparecido).

- 1676-1681. Pedro de Mena o Juan Niño de Guevara (traza); Pedro de Mena (escultura); José Fernández de Ayala (talla); Juan de Mora (dorado y policromía). *Retablo de la Virgen de los Reyes*. Catedral de la Encarnación. (Destruido parcialmente).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

- 1676-1713. Jerónimo Gómez de Hermosilla (talla y escultura); Damián Francisco (traza); Felipe de Unzurrunzaga (ático y sagrario). *Retablo mayor*. Iglesia parroquial de Santiago. (Destruido).

- 1677-1679. José Fernández de Ayala (traza y talla); Pedro de Mena (atrib. escultura); Alonso Pérez (cantería). *Retablo mayor*. Iglesia conventual de San Agustín. (Desaparecido).

- 1690-1691. José Fernández de Ayala (traza y talla); Juan de Laborda y Francisco de Páramo (atrib. cantería). *Retablo mayor*. Convento de las Carmelitas Descalzas. (Desaparecido).

- 1691. José Fernández de Ayala. *Retablo de la capilla de Carlos Colichet*. Iglesia de Nuestra Señora del Carmen del antiguo Convento de San Andrés. (Desaparecido).

- 1696. Jerónimo Gómez de Hermosilla. *Retablo mayor*. Ermita de Santa Lucía. (Desparecido).

SIGLO XVIII

- 1699-1700. Felipe de Unzurrunzaga (atrib. traza); Jerónimo Gómez (atrib. talla). *Trono-Baldaquino de Santa María de la Victoria*. Basílica y Real Santuario de Santa María de la Victoria (antigua iglesia del Convento de Frailes Mínimos de Nuestra Señora de la Victoria)

- 1702. Felipe de Unzurrunzaga (traza y talla). *Retablo mayor*. Abadía de Santa Ana del Císter. (Desaparecido).

- Ca. 1710-1716. Jerónimo Gómez de Hermosilla (atrib. talla y escultura); Pedro Colombo (dorado, policromía y pintura); Juan de Mora (dorado, policromado y encarnado de algunas piezas y esculturas) Cristóbal Gutiérrez Infante (dorado de algunos elementos ornamentales); Fernando Ortiz (atrib. esculturas de la hornacina central - 1769). *Retablo mayor*. Iglesia parroquial del Sagrario. (Destruido).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

- Ca. 1713. Anónimo. *Retablo de la capilla Sacramental*. Iglesia parroquial de los Santos Mártires. (Desaparecido).

- 1718. Lorenzo de Espinosa y Matías de Medina (talla). *Retablo de la Hermandad de las Ánimas*. Iglesia parroquial del Sagrario. (Destruido).

- Ca. 1724. Anónimo. *Retablo de Santa Justa y Santa Rufina*. Iglesia parroquial de los Santos Mártires. (Destruido).

- Primer cuarto del s. XVIII. Anónimo. *Retablos del crucero*. Basílica y Real Santuario de Santa María de la Victoria (antigua iglesia del Convento de Frailes Mínimos de San Francisco de Paula).

- Primer cuarto del s. XVIII. Anónimo. *Tabernáculo-manifestador*. Iglesia del antiguo Hospital de San Julián. (Destruido).

- Primer tercio del s. XVIII. Anónimo. *Retablo mayor*. Iglesia del antiguo Convento de Santo Domingo. (Destruido).

- Primer tercio del s. XVIII. Anónimo. *Retablos de la Virgen de Belén* y *de San José*. Iglesia del antiguo Convento de Santo Domingo. (Destruidos).

- Primer tercio del s. XVIII. Anónimo. *Retablo de Nuestra Señora del Rosario*. Iglesia del antiguo Convento de Santo Domingo. (Destruido).

- Primer tercio del s. XVIII. Anónimo. *Retablo de la Virgen del Pozo*. Iglesia del antiguo Convento de Santo Domingo. (Destruido).

- Primer tercio del s. XVIII. Anónimo. *Retablo de Santa Elena*. Basílica y Real Santuario de Santa María de la Victoria (antigua iglesia del Convento de Frailes Mínimos de Nuestra Señora de la Victoria).

- Primer tercio del s. XVIII. Anónimo. *Retablos del Ecce Homo* y *de la Inmaculada*. Basílica y Real Santuario de Santa María de la Victoria (antigua iglesia del Convento de Frailes Mínimos de Nuestra Señora de la Victoria).

- Primer tercio del s. XVIII. Anónimo. *Retablo de la nave de la Epístola*. Basílica y Real Santuario de Santa María de la Victoria (antigua iglesia del Convento de Frailes Mínimos de Nuestra Señora de la Victoria).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

- 1734. Salvador Cordero (talla). *Tabernáculo del Santo Cristo de la Humildad*. Convento de la Merced. (Desaparecido).

- Ca. 1737. Anónimo; Juan de Valdés (policromía y dorado). *Retablo de San José*. Iglesia parroquial del Sagrario. (Destruido).

- Primera mitad del s. XVIII. Anónimo. *Retablo de la capilla de las Ánimas*. Iglesia parroquial de San Juan Bautista. (Destruido).

- Primera mitad del s. XVIII. Anónimo. *Retablo del Nazareno*. Iglesia parroquial de San Pedro. (Destruido).

- Primera mitad del s. XVIII. Anónimo. *Retablo de la capilla Sacramental*. Iglesia de Nuestra Señora del Carmen del antiguo Convento de San Andrés. (Destruido).

- Primera mitad del s. XVIII. Anónimo. *Retablo mayor de las Ánimas*. Iglesia de San Felipe Neri (antiguo Oratorio de los Felipenses). (Destruido).

- Primera mitad del s. XVIII. Anónimo (trazas y ensambladuras); Pedro de Mena (escultura de la antigua Dolorosa de los Servitas); Anónimo (escultura del Ecce-Homo). *Retablos del Ecce-Homo* y *de la Dolorosa*. Iglesia de San Felipe Neri (antiguo Oratorio de los Felipenses). (Destruidos).

- Primera mitad del s. XVIII. Anónimo (trazas y ensambladuras); Miguel Manrique (atrib. Pinturas). *Retablos de San Ildefonso, San Carlos Borromeo, San Alfonso María de Ligorio y San Nicolás de Bari*. Iglesia de San Felipe Neri (antiguo Oratorio de los Felipenses). (Destruidos).

- Primera mitad del s. XVIII. Anónimo (traza y ensambladura); Diego de la Cerda (pintura). *Retablo mayor*. Hospital de Santo Tomás. (Modificado parcialmente en el siglo XIX)

- Primera mitad del s. XVIII. Anónimo. *Retablo de la capilla de la Virgen de los Dolores*. Iglesia parroquial de San Juan Bautista. (Desaparecido).

- Primera mitad del s. XVIII. Anónimo. *Retablo de la capilla de Nuestra Señora de los Remedios*. Iglesia parroquial de los Santos Mártires. (Destruido).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

- Primera mitad del s. XVIII. Anónimo. *Retablo de San Fidel de Sigmaringa*. Iglesia de la Divina Pastora del antiguo Convento de los Capuchinos. (Destruido).
- Primera mitad del s. XVIII. Anónimo. *Retablo de la capilla de la Inmaculada*. Iglesia de la Divina Pastora del antiguo Convento de los Capuchinos.
- Ca. 1750. Anónimo. *Retablo de la Virgen de la Paz*. Iglesia de la Santísima Trinidad (primitivamente en el Convento de Nuestra Señora de la Paz). (Destruido).
- Ca. 1753. Anónimo; Gregorio Ortiz (dorado, policromía y estofado); Juan García (escultura). *Retablo de San Nicolás*. Iglesia parroquial del Sagrario. (Destruido).
- Ca. 1755. Anónimo. *Retablo de Nuestra Señora de la Presentación*. Iglesia parroquial del Sagrario. (Destruido).
- Ca. 1755. Anónimo; Cristóbal Delgado (dorado). *Retablo de la Cofradía y Hermandad de la Pura y Limpia Concepción*. Convento de San Luis el Real. (Desaparecido).
- Ca. 1756. Anónimo. *Retablo mayor.* Capilla del Monte Calvario.
- Ca. 1760. Anónimo. Reforma del *Retablo de San Francisco Javier* (en la actualidad de la Virgen de la Esclavitud Dolorosa). Iglesia del Santo Cristo de la Salud (antigua iglesia del Colegio de San Sebastián de la Compañía de Jesús).
- Ca. 1760. Sebastián de Arrabal (talla). *Retablo mayor.* Ermita del Santo Cristo de Zamarrilla. (Destruido).
- Ca. 1761. Anónimo; Fernando Ortiz (escultura de la Divina Pastora). *Retablo de la Divina Pastora*. Convento de las Agustinas. (Desaparecido).
- Segundo tercio del s. XVIII. Anónimo. *Retablo de la capilla de Nuestra Señora de la Soledad*. Iglesia del antiguo Convento de Santo Domingo. (Destruido).
- Segundo tercio del s. XVIII. Anónimo. *Retablo del altar de la Virgen de los Dolores*. Iglesia parroquial de San Pedro. (Destruido).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

- 1740/41-1770. Antonio Ramos (traza); Juan Coronado y Alonso de Ribera (policromía y dorado). *Retablo del Monumento de Semana Santa*. Catedral de la Encarnación. (Destruido).

- Ca. 1763. Anónimo; Juan Coronado (policromía y dorado). *Retablo y trono de la Hermandad de la Oración del Huerto*. Convento de San Luis el Real. (Desaparecido).

- Ca. 1763. Diego de Robles (talla); José de Medina (Atrib. Escultura). *Retablo-camarín*, *retablos del presbiterio* y *retablos del crucero*. Iglesia parroquial de los Santos Mártires. (Destruidos).

- 1764-1768. Fernando Ortiz. *Retablo-baldaquino de San Rafael*. Catedral de la Encarnación. (Destruido parcialmente).

- Último tercio del s. XVIII. Anónimo. *Retablo mayor*. Iglesia de San José. (Destruido).

- Ca. 1772. Anónimo. *Retablos de San José* y *de Santa Teresa de Jesús*. Iglesia de Nuestra Señora del Carmen del antiguo convento de San Andrés. (Destruidos).

- 1772. Anónimo; ¿Maestro de Vélez (atrib. talla)? *Retablo del Cristo del Amparo*. Catedral de la Encarnación. (Destruido).

- 1773. Diego de Robles (atrib. Talla); Fernando Ortiz (Escultura de San Blas); Jerónimo Gómez (Escultura de San Luis – siglo XVII); Anónimo italiano (pinturas de Santa Cecilia y Santa Águeda – siglo XVI). *Retablos de San Blas y San Luis*. Catedral de la Encarnación. (Destruidos).

- 1773. Diego de Robles. *Retablo de San Francisco*. Catedral de la Encarnación. (Destruido).

- 1775. Anónimo; ¿Maestro de Vélez (talla)?. *Retablo de la Purísima Concepción*. Catedral de la Encarnación. (Destruido).

- Ca. 1776. Anónimo. *Retablo mayor*. Iglesia de Nuestra Señora del Carmen del antiguo convento de San Andrés. (Destruido).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

- 1777-1784. Ventura Rodríguez (atrib. traza); Antonio Ramos y José Martín de Aldehuela (dirección de la obra); Juan de Salazar (escultura). *Retablo de la Encarnación*. Catedral de la Encarnación.

- 1780. Rafael de Castroverde (talla); Antonio de Medina (escultura); Luis de Arjona (dorado y policromía). *Retablo de la Virgen de Valvanera*. Convento de la Trinidad. (Desaparecido)

- Ca. 1770-1796. Anónimo. *Retablo de la capilla del Cristo de la Exaltación*. Iglesia parroquial de San Juan Bautista. (Destruido).

- Último cuarto del s. XVIII. Antonio Ramos (traza). *Retablo mayor*. Iglesia de la Concepción (antigua Capilla de la Congregación de los Clérigos Menores). (Dañado).

- Último cuarto del s. XVIII. José Martín de Aldehuela (atrib. Traza). *Retablo mayor*. Iglesia del convento de las Dominicas de la Divina Providencia. (Destruido parcialmente).

- Último cuarto del s. XVIII. José Martín de Aldehuela (atrib. Traza). *Retablos laterales*. Iglesia del convento de las Dominicas de la Divina Providencia. (Destruidos parcialmente).

- Último cuarto del s. XVIII. Anónimo. *Retablo de la capilla del Inmaculado Corazón de María*. Iglesia parroquial de los Santos Mártires. (Destruido).

- Ca. 1782. José Martín de Aldehuela (traza); Jacopo Palma (pintura – 1596). *Retablo de San Sebastián*. Catedral de la Encarnación.

- Ca. 1782. José Martín de Aldehuela (diseño); Manuel Muriel (traza y/o adaptación de los lienzos); Juan Niño de Guevara (pintura de San Miguel – ca. 1680). *Retablo de San Miguel*. Catedral de la Encarnación.

- Entre 1781 y 1790. Anónimo (traza); Fernando Ortiz (escultura de San José con el Niño – ca. 1750/57); Juan de Salazar (atrib. Esculturas de San Joaquín y Santa Ana con la Virgen Niña – década de 1780). *Retablo de San José*. Iglesia de San Felipe Neri (antiguo Oratorio de los Felipenses). (Destruido).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

- Ca. 1788. Antonio Robles y José Ruiz (talla); Antonio de Medina (escultura); Miguel Tarria (dorado). *Retablo de la capilla de la Virgen de los Dolores*. Iglesia parroquial de San Juan Bautista. (Destruido).

- Década de 1790. Anónimo (trazas y ensambladuras); Fernando Ortiz (esculturas de la Virgen de los Dolores de Servitas – ca. 1754/57 y San Juan Nepomuceno). *Retablos de Nuestra Señora de los Dolores, San Juan Nepomuceno, San Felipe Neri y del Sagrado Corazón.* Iglesia de San Felipe Neri (antiguo Oratorio de los Felipenses). (Destruidos).

- Último cuarto del s. XVIII. Anónimo. *Retablo de la capilla de Nuestra Señora de la Concepción Dolorosa*. Iglesia parroquial de los Santos Mártires. (Destruido).

- Último cuarto del s. XVIII. Anónimo. *Retablo de la nave*. Ermita de la Aurora. (Destruido).

- Ca. 1790. José Martín de Aldehuela (atrib. traza). *Retablo mayor*. Iglesia del antiguo convento de la Merced. (Destruido).

- Último cuarto del s. XVIII. Anónimo. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Angustias. (Destruido)

- 1796. José Martín de Aldehuela (traza). *Retablo de la Virgen del Rosario*. Catedral de la Encarnación. (No realizado)

- 1798. José Martín de Aldehuela (traza); Antonio Vílchez (cantería); Mateo Gutiérrez (esculturas de santos agustinos). *Retablo mayor*. Iglesia conventual de San Agustín. (Dañado parcialmente).

- Finales del s. XVIII-principios del s. XIX. Anónimo. *Retablo mayor*. Iglesia parroquial de San Juan Bautista. (Destruido).

ANTEQUERA

SIGLO XVI

- Mediados del s. XVI. Anónimo. *Retablo de San Juan Bautista.* Monasterio de San Zoilo. (Desmontado parcialmente en el Museo Municipal de Antequera).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

- Mediados del s. XVI. Anónimo. *Retablo de la Virgen de los Ángeles*. Iglesia del Monasterio de San Zoilo.

- 1577. Diego de Vega. *Retablo de la capilla de Juan de Aguilar*. Colegiata de Santa María la Mayor. (Desaparecido).

- 1578. Diego de Vega. *Retablo menor*. Iglesia de Santa María de Jesús. (Desaparecido).

- 1578-1583. Juan Vázquez de Vega. *Ciborio*. Iglesia parroquial de San Pedro (originalmente en la Colegiata de Santa María la Mayor, fue trasladado a la de San Sebastián en 1692, hasta su definitiva instalación en San Pedro a comienzos del s. XIX).

SIGLO XVII

- 1610-1618. Antonio Mohedano (traza y policromía); Diego Maldonado y Juan Marcos (ensambladura). *Tabernáculo*. Colegiata de San Sebastián (en origen de la Colegiata de Santa María la Mayor y trasladado a la de San Sebastián en 1692).

- 1622-1624. Antonio Mohedano (atrib. Traza); Diego de Navarrete y Matías Calero (talla); Juan Pérez de Arta (esculturas) y Bartolomé de Raxis (pintura, dorado y estofados). *Retablo mayor*. Colegiata de San Sebastián. (Destruido en 1690 por un incendio fortuito).

- Ca. 1630. Juan Ramírez de la Fuente (atrib. pinturas); *Retablo mayor*. Convento de los Padres Capuchinos.

- 1649. Toribio Sánchez Calvo. *Retablo mayor*. Iglesia parroquial de San Juan Bautista.

- 1693-1695. Bernardo Simón de Pineda (traza y talla); Pedro Roldán (relieves y esculturas de Santa Catalina, San Pedro y San Pablo); Manuel Fernández (dorado); Anónimo (escultura de la Virgen de la Esperanza – h. 1410); Pablo de Rojas (atrib. escultura de San Sebastián – h. 1609). *Retablo de la Virgen de la Esperanza*. Colegiata de San Sebastián.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

- Finales del s. XVII-principios del s. XVIII. Anónimo. *Retablo del Nazareno del Dulce Nombre*. Basílica de Santo Domingo.

SIGLO XVIII

- 1703. Lorenzo de Saavedra (talla). *Retablo mayor*. Iglesia del convento de la Victoria. (Desaparecido).

- Inicios del s. XVIII-1721. Anónimo (traza y talla); Anónimo (esculturas de San Luis Rey de Francia y Santa Isabel de Hungría); Diego Márquez y Vega (atrib. escultura de San Francisco); Luis Manuel de Borja (dorado). *Retablo de la Venerable Orden Tercera*. Iglesia del Monasterio de San Zoilo.

- Ca. 1715. Francisco José Guerrero. *Tabernáculo del retablo mayor*. Iglesia del antiguo Hospital de San Juan de Dios.

- Ca. 1720. Anónimo. *Retablo de la Virgen de la Soledad*. Iglesia del Carmen.

- 1720. Antonio Ribera. *Retablo de San José*. Iglesia del convento de la Victoria.

- 1721-1737. Francisco José Guerrero y ¿Antonio Ribera? (talla y escultura); Anónimo (dorado). *Retablo mayor*. Iglesia de Nuestra Señora de los Remedios.

- 1725. Antonio Ribera. *Retablos de la Virgen del Socorro*, *Ntro. Padre Jesús Nazareno* y *la Santa Cruz en Jerusalén*. Iglesia de San María de Jesús (Portichuelo).

- Primer cuarto del s. XVIII. Anónimo. Retablo de la Virgen del Consuelo. Iglesia parroquial de San Pedro.

- Primer cuarto del s. XVIII. Anónimos. *Retablos de la Inmaculada* y *de San Juan de Dios*. Iglesia del antiguo Hospital de San Juan de Dios.

- 1726. Antonio Ribera. *Retablo-portada de la Virgen del Rosario*. Basílica de Santo Domingo.

- Primer tercio del s. XVIII. Francisco José Guerrero. *Retablo mayor*. Iglesia del antiguo Hospital de San Juan de Dios.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

- Primer tercio del s. XVIII. Antonio Ribera. *Retablo de la Virgen de la Piedad*. Iglesia conventual de los Trinitarios.
- Primer tercio del s. XVIII. Antonio Ribera (atrib.). *Retablo del Cristo amarrado a la Columna*. Iglesia conventual de los Trinitarios.
- Primer tercio del s. XVIII. Antonio Ribera. *Retablo de San José*. Iglesia del Monasterio de San Zoilo.
- Primer tercio del s. XVIII. Anónimo. *Retablo de San Antonio de Padua*. Iglesia de Nuestra Señora de los Remedios.
- Primer tercio del s. XVIII. Anónimo. *Retablo de San José*. Iglesia de Nuestra Señora de los Remedios.
- Primer tercio del s. XVIII. Antonio Ribera. *Retablo de la Virgen de la Rosa*. Iglesia parroquial de San Pedro.
- Primer tercio del s. XVIII. Anónimo. *Retablo de la Virgen de los Afligidos*. Iglesia parroquial de San Pedro.
- Primer tercio el s. XVIII. Anónimo. *Retablo de Santa María Magdalena de Pacis*. Iglesia del Carmen.
- Primer tercio del s. XVIII. Anónimo. *Retablo del Cristo atado a la Columna*. Iglesia del convento de Belén.
- Primer tercio del s. XVIII. Anónimo; Andrés de Carvajal y Miguel Márquez (escultura). *Retablo mayor*. Basílica de Santo Domingo.
- 1733. Antonio Ribera. *Retablo del Cristo de la Expiración*. Iglesia del antiguo convento de San Agustín.
- Segundo cuarto del s. XVIII. Mateo Primo (atribución). *Retablo de San Elías*. Iglesia del Carmen.
- 1741-1755. Antonio Primo (traza y talla); José de Medina (escultura); Diego Márquez y Vega (esculturas de San Gabriel y San Rafael). *Retablo mayor*. Iglesia del Carmen.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

- Segundo cuarto del s. XVIII. Antonio Primo (atribución). *Retablo de San José*. Iglesia del Carmen.
- Ca. 1756. Bernardo de Asensio (atrib.). *Retablo de la Virgen de la Antigua*. Colegiata de San Sebastián.
- Ca. 1763. Francisco Primo (atrib.). *Retablo mayor*. Iglesia de San José (Carmelitas Descalzas).
- Ca. 1765. Francisco Primo (trazas y talla); Diego Márquez y Vega (atrib. escultura). *Retablo del Cristo de las Penas*. Iglesia del Carmen.
- Segunda mitad del s. XVIII. Anónimo. *Retablo de la Virgen de los Dolores* (Servitas). Iglesia del convento de Belén.
- Segunda mitad del s. XVIII. Anónimo. *Retablo de San José*. Iglesia del convento de Belén.
- Segunda mitad del s. XVIII. Anónimo. *Retablo del Cristo del Consuelo*. Iglesia del convento de Belén.
- 1771. Anónimo. *Retablo de San José*. Iglesia conventual de Santa Eufemia.
- 1771. Anónimo. *Retablo de la Virgen de los Dolores*. Iglesia conventual de Santa Eufemia.
- Ca. 1772-1773. Antonio Palomo. *Retablo mayor*. Antigua Capilla de la Humildad (actualmente en la iglesia parroquial de Bobadilla Estación).
- 1773. Antonio Palomo (atrib.). *Retablo de San Diego de Alcalá*. Iglesia del Monasterio de San Zoilo.
- Último tercio del s. XVIII. Anónimo. *Retablos de San Francisco de Asís* y *de San Antonio de Padua.* Iglesia del Monasterio de San Zoilo.
- Último tercio del s. XVIII. ¿Andrés de Carvajal? *Retablos de San Juan Bautista* y *de San Blas*. Colegiata de San Sebastián.
- Último tercio del s. XVIII. Anónimo. *Retablo de la Virgen de Gracia*. Iglesia del Carmen.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

- Último tercio del s. XVIII. Anónimo. *Retablo de San Antonio Abad* (antes de la Virgen de Consolación y Esperanza). Iglesia del antiguo convento de San Agustín.
- Último cuarto del s. XVIII. Anónimo. *Retablo de la Virgen del Rosario*. Iglesia del convento de Madre de Dios de Monteagudo.
- 1783. Anónimo. *Retablo mayor*. Iglesia conventual de los Trinitarios.
- 1783. Antonio Palomo. *Retablo-tabernáculo*. Colegiata de Santa María la Mayor.
- 1785. Antonio Palomo (atribución). *Retablo de la capilla de las Ánimas*. Iglesia parroquial de San Juan Bautista.
- 1787-1789. Antonio Palomo. *Retablo mayor*. Iglesia del Monasterio de San Zoilo.
- 1790. Antonio Palomo. *Retablo mayor*. Iglesia de la Encarnación.
- Último cuarto del s. XVIII. Anónimo. *Retablo del Cristo de la Humildad y Paciencia*. Basílica de Santo Domingo.
- Último cuarto del s. XVIII. Anónimo. *Retablos-marco de Santos Carmelitas*. Iglesia del Carmen.
- Último cuarto del s. XVIII. Anónimo. *Retablo de la Virgen del Rosario*. Iglesia parroquial de San Juan Bautista.
- Último cuarto del s. XVIII. Anónimo. *Retablo de San José con el Niño*. Iglesia parroquial de San Juan Bautista.

ALAMEDA

- Último cuarto del s. XVIII. Anónimo. *Retablo mayor*. Iglesia parroquial de la Inmaculada Concepción. (Modificado parcialmente).

ALFARNATE

- Primer tercio del s. XVIII. Anónimo. *Retablo mayor*. Iglesia parroquial de Santa Ana. (Destruido).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

ALGARROBO

- Primera mitad del s. XVIII. Anónimo. *Retablo mayor*. Iglesia parroquial de Santa Ana. (Destruido).

ALHAURÍN DE LA TORRE

- 1768-1769. Fernando Ortiz. *Retablo mayor*. Iglesia parroquial de San Sebastián. (Desaparecido)

ALMARGEN

- Primer cuarto del s. XVI. Círculo de Juan Sánchez de Castro (atrib. pinturas). *Retablo de la nave de la Epístola*. Iglesia parroquial de la Inmaculada Concepción. (Parcialmente destruido)

ALMOGÍA

- Ca. 1775. Anónimo. *Retablo del Nazareno*. Capilla del Nazareno. (Destruido).

ÁLORA

- Ca. 1760. Anónimo. *Retablo de la Virgen del Rosario*. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Encarnación. (Destruido).
- Ca. 1775. Francisco Primo (atribución). *Retablo mayor*. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Encarnación. (Destruido)
- Último cuarto del s. XVIII. Anónimo. *Retablo de la Virgen del Carmen*. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Encarnación. (Destruido).
- Último cuarto del s. XVIII. Anónimo. *Retablo mayor*. Iglesia conventual de Nuestra Señora de la Concepción. (Destruido).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

ARCHIDONA

- Finales del s. XVII-principios del s. XVIII. Anónimo. *Retablo mayor*. Iglesia de la Columna (actualmente en la iglesia parroquial del Sagrario de Málaga capital). (Modificado parcialmente).
- Primer cuarto del s. XVIII. Anónimo. *Retablo de San José*. Iglesia del convento de las Mínimas.
- Primer cuarto del s. XVIII. Anónimo. *Retablo de la Virgen del Amor y de la Sangre*. Ermita del Nazareno.
- Primera mitad del s. XVIII. Anónimo. *Retablo de la Inmaculada*. Iglesia del convento de las Mínimas.
- Primera mitad del s. XVIII. Anónimo. *Retablo de la Virgen del Fuelle*. Iglesia del convento de las Mínimas.
- Primera mitad del s. XVIII. Anónimo. *Retablo-tabernáculo*. Iglesia de la Victoria (actualmente en la Ermita de la Virgen de Gracia).
- Primera mitad del s. XVIII. Anónimo. *Retablo de San Francisco de Paula*. Iglesia del convento de las Mínimas.
- Primera mitad del s. XVIII. Anónimo. *Retablo de San José*. Iglesia parroquial de Santa Ana. (Modificado parcialmente)
- Primera mitad del s. XVIII. Anónimo. *Retablo de la Virgen de Gracia*. Iglesia parroquial de Santa Ana. (Modificado parcialmente).
- Primera mitad del s. XVIII. Anónimo. *Retablo mayor*. Iglesia del convento de las Mínimas.
- 1758-1781. Francisco Primo (talla); Juan González Ladrón de Guevara (dorado y policromía). *Retablo mayor*. Iglesia parroquial de Santa Ana.
- 1760-63. Francisco Primo. *Retablo mayor*. Iglesia conventual de Santo Domingo (actualmente en la iglesia parroquial de Santiago de Málaga capital). (Transformado).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

- Segunda mitad del s. XVIII. Anónimo. *Retablo de la Virgen del Rosario*. Iglesia conventual de Santo Domingo (actualmente en la capilla de la Virgen de la Paloma de Málaga capital). (Modificado).

- Segunda mitad del s. XVIII. Anónimo. *Retablo de la Virgen de la Merced*. Iglesia parroquial de Santa Ana.

- Segunda mitad del s. XVIII. Anónimo. *Retablos de la Inmaculada*. Iglesia parroquial de Santa Ana. (Modificados parcialmente).

- Segunda mitad del s. XVIII. Anónimo. *Retablo de la Virgen del Carmen*. Iglesia parroquial de Santa Ana. (Modificado parcialmente).

- Segunda mitad del s. XVIII. Anónimo. *Retablo del Cristo*. Iglesia de la Victoria (primitivamente en el convento de Santo Domingo).

- Segunda mitad del s. XVIII. Anónimo. *Retablo de la Virgen del Pilar*. Iglesia del convento de Santo Domingo (actualmente en la iglesia parroquial del Sagrario de Málaga capital). (Modificado parcialmente).

- Segunda mitad del s. XVIII. Anónimo, *Retablo de la Virgen de Gracia*. Ermita del Nazareno.

- Segunda mitad del s. XVIII. Anónimo, *Retablo de San José de Calasanz*. Ermita del Nazareno.

- Segunda mitad del s. XVIII. Anónimo, *Retablo de San Pedro*. Iglesia parroquial de Santa Ana. (Modificado parcialmente).

- Segunda mitad del s. XVIII. Anónimo, *Retablo de San José*. Iglesia de la Victoria.

- Último cuarto del s. XVIII. Antonio Palomo (atrib.). *Retablo del Cristo de la Humildad*. Iglesia del antiguo convento de Santo Domingo (actualmente en la iglesia parroquial de Santa Ana).

- Último cuarto del s. XVIII. Anónimos. *Retablo de la Virgen de la Leche*. Ermita de la Virgen de Gracia.

- Último cuarto del s. XVIII. Anónimos. *Retablo del Niño de la Espina*. Ermita de la Virgen de Gracia.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

- Último cuarto del s. XVIII. Anónimo. *Retablo del Cristo de la Expiración*. Ermita del Nazareno.

- Último cuarto del s. XVIII. Anónimo. *Retablo del Cristo Resucitado*. Iglesia de la Victoria.

- Último cuarto del s. XVIII. Anónimo. *Retablo de la Inmaculada*. Iglesia de la Victoria.

- Último cuarto del s. XVIII. Anónimo. *Retablo mayor*. Ermita del Nazareno.

- Último cuarto del s. XVIII. Anónimo. *Retablo de la Virgen de los Dolores*. Iglesia parroquial de Santa Ana (originalmente en el convento de Santo Domingo). (Modificado parcialmente).

- Último cuarto del s. XVIII. Anónimo. *Retablo de la Virgen de la Paz*. Iglesia de la Victoria.

- Último cuarto del s. XVIII. Anónimo. *Retablo de San Juan Evangelista*. Iglesia de la Victoria.

- Último cuarto del s. XVIII. Anónimo. *Retablo del Cristo atado a la Columna*. Iglesia parroquial de Santa Ana.

ARDALES

- 1578. Gaspar del Águila (condiciones); Juan de Figueroa, Juan de Oviedo y Miguel Adán (talla); Juan de Salcedo (dorado). *Retablo y tabernáculo de la Cena*. Capilla Sacramental. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de los Remedios. (Desaparecido).

ARENAS

- Último cuarto del s. XVI. Anónimo. *Retablo mayor.* Iglesia parroquial de Santa Catalina Mártir. (Destruido).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

BENAMARGOSA

- Último cuarto del s. XVIII. Anónimo. *Retablo mayor*. Iglesia parroquial de la Encarnación. (Destruido).

BENAMOCARRA

- Mediados del s. XVIII. Anónimo. *Retablo mayor*. Iglesia de Santa Ana. (Destruido).

CAÑETE LA REAL

- Primer tercio del s. XVIII. Anónimo. *Retablo mayor*. Iglesia parroquial de San Sebastián (originalmente en el convento franciscano de la localidad). (Modificado parcialmente).

- Segunda mitad del s. XVIII. Anónimo. *Retablo de la Virgen de los Dolores*. Iglesia parroquial de San Sebastián.

CÁRTAMA

- Primer cuarto del s. XVIII. Anónimo. *Retablo mayor*. Ermita de Nuestra Señora de los Remedios. (Destruido).

- Primer tercio del s. XVIII. Anónimo. *Retablo mayor*. Iglesia parroquial de San Pedro. (Destruido).

CASABERMEJA

- Ca. 1782. Anónimo. *Retablo de la capilla Sacramental*. Iglesia parroquial de Nuestra Señora del Socorro.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

CASARABONELA

- Primer cuarto del s. XVIII. Jerónimo Gómez (atrib.). *Retablo mayor*. Iglesia parroquial de Santiago. (Destruido).
- Último cuarto del s. XVIII. Anónimo. *Retablo de la Virgen del Carmen*. Iglesia parroquial de Santiago. (Destruido).
- Último cuarto del s. XVIII. Anónimo. *Retablo de las Ánimas del Purgatorio*. Iglesia parroquial de Santiago. (Destruido).

COÍN

- 1564. Pedro de Moros (atrib.); Diego de Vergara (traza). *Retablo mayor.* Iglesia del antiguo Hospital de San Andrés (primitivamente en la Parroquia de San Juan Bautista). (Destruido).
- Ca. 1721. Anónimo. *Retablo mayor*. Parroquia de San Juan Bautista. (Destruido).
- Mediados del s. XVIII. Anónimo. *Retablos colaterales*. Parroquia de San Juan Bautista. (Destruidos).
- Segunda mitad del s. XVIII. Diego de Robles. ¿*Retablos de la Cofradía Sacramental y de las Ánimas*? Parroquia de San Juan Bautista. (Destruidos).

COLMENAR

- Último tercio del s. XVIII. Anónimo. *Retablo de San Antonio*. Iglesia parroquial de la Asunción. (Destruido).
- Ca. 1778. Anónimo. *Retablo de las Ánimas*. Iglesia parroquial de la Asunción. (Destruido).

COMARES

- Ca. 1721. Anónimo. *Retablo de San Hilario.* Iglesia parroquial de la Encarnación. (Destruido).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

- Segunda mitad del s. XVIII. *Retablo de la nave de la Epístola*. Iglesia parroquial de la Encarnación. (Destruido).

CUEVAS BAJAS

- Segunda mitad del s. XVIII. *Retablos de la Virgen de los Dolores* y *de San José*. Iglesia parroquial de Santiago.

CÚTAR

- 1597. ¿Juan Cornejo? *Retablo mayor*. Parroquia de Nuestra Señora de la Encarnación. (Desaparecido).

FRIGILIANA

- Último cuarto del s. XVIII. Anónimo. *Retablo mayor*. Iglesia parroquial de San Antonio. (Destruido).

GAUCÍN

- Primer tercio del s. XVII. Anónimo. *Retablo mayor*. Iglesia parroquial de San Sebastián.

JIMERA DE LÍBAR

- Mediados del s. XVIII. Anónimo. *Retablo mayor*. Iglesia de Nuestra Señora del Rosario. (Destruido).

MARBELLA

- 1542. Alonso López del Castillo (talla); Diego Fernández (dorado y policromado). *Retablo*. Convento de la Santísima Trinidad. (Desaparecido).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

- 1594-1597. Juan Repullo (talla); anónimo (dorado). *Retablo mayor*. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Encarnación. (Desaparecido).
- Ca. 1760-1770. Anónimo. *Retablo de San Francisco de Paula*. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Encarnación. (Destruido).
- Último cuarto del s. XVIII. Antonio Ramos (atrib. traza). *Retablo mayor*. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Encarnación. (Destruido).

NERJA

- Primera mitad del s. XVIII. Anónimo. *Retablo mayor*. Ermita de Nuestra Señora de las Angustias. (Destruido).
- Último cuarto del s. XVIII. José Martín de Aldehuela (atrib. traza). *Retablo de San Telmo*. Iglesia parroquial de El Salvador. (Destruido).
- 1782-1792. José Martín de Aldehuela (traza); Pedro de Videgain (policromía y dorado). *Retablo mayor*. Iglesia parroquial de El Salvador. (Destruido).

RIOGORDO

- Primer cuarto del s. XVIII. Anónimo. *Retablo mayor*. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de Gracia. (Destruido).

RONDA

SIGLO XVI

- Ca. 1517. Anónimo. *Retablo de la Virgen del Perpetuo Socorro*. Convento de San Francisco. (Destruido).
- 1545-1547. Diego de Lara y Antonio de Abta (talla). *Retablo*. Emplazamiento indeterminado. (Desaparecido).
- Mediados del s. XVI. Anónimo. *Retablo de la Virgen de la Antigua*. Convento de San Francisco. (Destruido parcialmente).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

SIGLO XVII

- 1633. Francisco de Piñares (talla). *Retablo de la Virgen de la Luz* (en origen *retablo de San Juan de Dios*). Colegiata de Santa María la Mayor (primitivamente en el Hospital de la Caridad). (Transformado).

SIGLO XVIII

- 1717. Felipe de Unzurrunzaga. *Retablo mayor*. Ermita de la Virgen de Gracia. (Desaparecido).
- 1732. Francisco José Guerrero (Atrib.). *Retablo mayor*. Iglesia del convento de la Madre de Dios. (Dañado).
- Primer cuarto del s. XVIII-1773. Anónimo. *Retablo del Sagrario*. Colegiata de Santa María la Mayor. (Dañado).
- Primer tercio del s. XVIII. Anónimo. *Retablo mayor*. Iglesia del convento de Santa Isabel. (Dañado).
- Primer tercio del s. XVIII. Anónimo. *Retablo de las Reliquias.* Colegiata de Santa María la Mayor. (Dañado).
- Primera mitad del s. XVIII. Anónimo. *Retablo mayor*. Iglesia del convento de la Caridad.
- Primera mitad del s. XVIII. Anónimo. *Retablo-baldaquino de la Virgen de los Ángeles*. Colegiata de Santa María la Mayor. (Dañado).
- Mediados del s. XVIII. Anónimo. *Retablo mayor*. Iglesia del Espíritu Santo.
- Mediados del s. XVIII. Anónimo. *Retablo mayor*. Santuario de Nuestra Señora de la Paz. (Dañado).
- Ca. 1769. Anónimo. *Retablo mayor*. Iglesia parroquial del Padre Jesús. (Destruido).
- Último cuarto del s. XVIII. Anónimo. *Retablo de la Virgen de Fátima*. Iglesia del Espíritu Santo. (Dañado).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

- Último cuarto del s. XVIII. José Martín de Aldehuela (atrib. traza). *Retablo mayor*. Iglesia de Santa Cecilia (antiguo convento de los Trinitarios Descalzos). (Dañado).
- Último cuarto del s. XVIII. Anónimo. *Retablo mayor*. Ermita de la Concepción.
- Último cuarto del s. XVIII. Anónimo. *Retablo de la capilla de la Scala Santa*. Santuario de Nuestra Señora de la Paz.

SALARES

- Primera mitad del s. XVIII. Anónimo. *Retablo mayor*. Iglesia parroquial de Santa Ana. (Destruido).

SEDELLA

- Mediados del s. XVIII. Anónimo. *Retablo mayor*. Iglesia de San Andrés. (Destruido).

TEBA

- Último tercio del s. XVI. Anónimo. *Retablo mayor*. Iglesia del convento de San Francisco. (Destruido).
- Mediados del s. XVIII. Anónimo. *Retablo mayor*. Iglesia parroquial de la Santa Cruz Real. (Destruido).
- Ca. 1760-1770. Anónimo. *Retablo de San José*. Iglesia parroquial de la Santa Cruz Real. (Destruido).

TORROX

- Mediados del s. XVIII. Anónimo. *Retablo de la Virgen de las Nieves*. Iglesia parroquial de la Encarnación. (Destruido).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

VÉLEZ-MÁLAGA

SIGLOS XV-XVI

- 1487. Juan de Figueroa. *Retablo de alabastro*. Iglesia Mayor. (Desaparecido)
- 1525. Nicolás de León (escultura); Francisco de Ledesma (pintura). *Retablo de Hernando Agutifreo*. Emplazamiento indeterminado. (Desaparecido).
- Segunda mitad del s. XVI. Pedro de Moros (atrib.); Juan Cornejo (policromía y dorado). *Retablo mayor.* Iglesia de Santa María de la Encarnación. (Dañado).

SIGLO XVII

- 1617-1619. Fray Cristóbal de la Asunción (traza); Pedro de Osuna (talla); Domingo Rodríguez (dorado). *Retablo mayor*. Iglesia del convento de Santiago. (Desaparecido).
- 1677. Damián Francisco (traza). *Retablo mayor*. Iglesia parroquial de San Juan Bautista. (Desaparecido).

SIGLO XVIII

- Ca.1722. Anónimo. *Retablo mayor de la capilla del Buen Pastor*. Iglesia del convento de Santiago. (Destruido).
- 1722. Anónimo. *Retablo de la capilla Sacramental.* Iglesia de Santa María de la Encarnación. (Desaparecido).
- Primer cuarto del s. XVIII. Anónimo. *Retablo colateral de la nave de la Epístola*. Iglesia de Santa María de la Encarnación. (Destruido).
- Primera mitad del s. XVIII. Anónimo. *Retablo mayor*. Ermita de Nuestra Señora de los Remedios. (Destruido).
- Primera mitad del s. XVIII. Anónimo. *Retablo colateral*. Ermita de Nuestra Señora de los Remedios. (Destruido).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

- Primera mitad del s. XVIII. Anónimo. *Retablo de San Juan de Dios*. Iglesia del antiguo Hospital de San Juan de Dios. (Destruido).

- Primera mitad del s. XVIII. Anónimo. *Retablos menores*. Iglesia del convento de Nuestra Señora de Gracia (Claras). (Destruidos).

- Segundo tercio del s. XVIII. Anónimo. *Retablo mayor*. Iglesia del convento de las Carmelitas Descalzas. (Destruido).

- Último cuarto del s. XVIII. Anónimo. *Retablo mayor*. Ermita de Santa Rosalía. (Destruido).

- Último cuarto del s. XVIII. Anónimo. *Retablo mayor*. Iglesia del convento de Nuestra Señora de Gracia (Claras). (Destruido).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

FUENTES DOCUMENTALES

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

X. FUENTES DOCUMENTALES.

Archivo del Cabildo Catedral de Málaga.

- A.C.C.M., *Testamento otorgado ante el Escribano Francisco de Logroño por D, Diego García de Hinestrosa con las cláusulas fundacionales del Hospital de Santo Tomás* (1500), leg. 1, p. 22, fol. 7.
- A.C.C.M., *Cuentas de las Fábricas Menores* (1597), leg. 82, p. 2, fol. 6.
- A.C.C.M., *Cuentas de las Fabricas Menores* (1597), leg. 82, p. 2, fol. 12v.
- A.C.C.M., *Actas Capitulares*, leg. 1034, p. 29, Cabildo del. 30 de Julio de 1658, fol. 86.
- A.C.C.M., *Ordenanzas del Pósito de esta ciudad, autorizadas en 18 de abril de 1699 por Antonio Vargas Machuca, Escribano de la ciudad. Impreso con adición histórica del principio y progresos de la Obra Pía de Niños de la Providencia y Escuela General de Pobres, encargada por el Consejo de Castilla, al Pósito y Monte de Piedad. Año 1698* (1698), leg. 1, p. 26, s/f.
- A.C.C.M., *Actas Capitulares*, leg. 1041, lib. 42, Cabildos del 16 de enero de 1720 y del 13 de febrero de 1720, fols. 11r. y 30 r.
- A.C.C.M., *Actas Capitulares*, leg. 1041, lib. 42, Cabildo del 4 ó 5 de noviembre de 1720, fol. 199v-200v.
- A.C.C.M., *Actas Capitulares*, leg. 1041, lib. 42, Cabildo del 28 de julio de 1721, fol. 346v.
- A.C.C.M., *Actas Capitulares*, leg. 1041, lib. 42, Cabildo del 26 de agosto de 1721, fol. 424.
- A.C.C.M., *Actas Capitulares*, leg. 1041, lib. 42, Cabildo del 16 de marzo de 1722, fol. 469v.
- A.C.C.M., *Sobre el retablo de la Capilla Mayor de la Iglesia de Santa María de Ronda* (1725), leg. 367, p. 16, s/f.
- A.C.C.M., *Actas Capitulares*, leg. 1047, lib. 49, Cabildo del 20 de octubre de 1763, fol. 641v.
- A.C.C.M., *Retablo mayor de Alhaurín de la Torre* (1768), leg. 202. p. 6, s/f.
- A.C.C.M., *Actas Capitulares*, leg. 1049, lib. 51, Cabildo del 19 de mayo de 1769, fol. 54v.
- A.C.C.M., *Reliquia de la imagen de san Blas, patrono de la Capilla de Música de esta Catedral* (1772), leg. 253, p. 13, s/f.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

- A.C.C.M., *Sobre la Hermandad del Nazareno de Almogía* (1775), leg. 576, p. 16b, s/f.
- A.C.C.M., *Actas capitulares*, leg. 1050, lib. 52, Cabildo del 23 de diciembre de 1775, fols. 213v. y 214r.
- A.C.C.M., *Actas capitulares*, leg. 1050, lib. 52, Cabildo del 9 de marzo de 1776, fols. 303v-304v.
- A.C.C.M., *Actas capitulares*, leg. 1050, lib. 52, Cabildo del 15 de julio de 1776, fols. 370v-371r.
- A.C.C.M., *Inventario de Bienes de la Parroquia de Alhaurín de la Torre* (1778), leg. 253, p. 12, s/f.
- A.C.C.M., *Sobre diversas obras en las iglesias de Corumbela, Coín y Colmenar* (1778), leg. 612, p. 8, s/f.
- A.C.C.M., *Relación del dorador Gregorio Ortiz sobre su trabajo en el dorado y policromado del tabernáculo catedralicio* (1782), leg. 612, p. 27, s/f.
- A.C.C.M., *Actas capitulares*, leg. 1054, Cabildo del 15 de junio de 1796, fol. 292r.
- A.C.C.M., *Inventario de la Hermandad de Ánimas del Sagrario* (1874), leg. 660, p. 2, s/f.
- A.C.C.M., *Inventario de la parroquia de San Juan de Málaga. Inventario realizado por el párroco Emilio Cabello* (1933), leg. 574, p. 28, fols. 1-2.

Archivo Histórico Diocesano de Málaga.

- A.H.D.M., *Libro de descargo de la Cofradía del Smo. Sacramento del Sagrario* (1678-1708), leg. 550, p. 4, fols. 4, 5v, 33, 36r, 36v y 49
- A.H.D.M., *Libro de descargo de la Cofradía del Smo. Sacramento del Sagrario* (1678-1708), leg. 550, p. 4, fol. 97v.
- A.H.D.M., *Libro de Cuentas de la Hermandad de las Ánimas del Sagrario* (1707-1718), leg. 557, p. 1, fols. 76v y 77r.
- A.H.D.M., *Libro de descargo de la Cofradía del Smo. Sacramento del Sagrario* (1756-1763), leg. 550, p. 5, s/f.
- A.H.D.M., *Libro de Inventarios del Sagrario (1757-1823)* [Inventario de 1807], leg. 576, p. 2, fol. 33v.
- A.H.D.M., *Parroquia de San Juan. Relación de hechos ocurridos en esta parroquia, con motivo de la guerra determinada por el levantamiento cívico-militar del 18 de*

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

julio de 1936. Informe rubricado por el párroco Emilio Cabello el 24 de octubre de 1938, leg. 12, p. 2, s/f.

Archivo Histórico Provincial de Málaga.

- A.H.P.M., Escribanía de Melchor de Múgica (1513), leg. 1185, s/f.
- A.H.P.M., Escribanía de Cristóbal Arias (1534), leg. 86, s/f.
- A.H.P.M., Escribanía de Alonso de Valencia (1588), leg. 595, s/f.
- A.H.P.M., Escribanía de Blas Pizarro, (1620), leg. 1150, fol. 1037.
- A.H.P.M., Escribanía de Juan de Arenas (1622), leg. 1302, Fols. 570-571.
- A.H.P.M., Escribanía de Melchor de Múgica (1622), leg. 1197, s/f.
- A.H.P.M., Escribanía de Martín Delgado (1640), leg. 1357, fols. 954-955.
- A.H.P.M., Escribanía de Salvador de Noriega (1647), leg. 1657, fols. 182-187.
- A.H.P.M., Escribanía de Salvador de Noriega (1648), leg. 1657, fol. 642.
- A.H.P.M., Escribanía de Juan Conde (1653), leg. 1691, s/f.
- A.H.P.M., Escribanía de Francisco Pérez de Quesada (1659), leg. 682, fol. 858.
- A.H.P.M., Escribanía de Juan Esteban Lavado (1676), leg. 1845, vol. XIV. fols. 642-644.
- A.H.P.M., Escribanía de Juan Esteban Lavado (1676), leg. 1845, vol. XXXIII, fol. 1601.
- A.H.P.M., Escribanía de Pedro Ballesteros (1677), leg. 1662, fol. 984r. Ibidem, fols. 983r-985r.
- A.H.P.M., Escribanía de Pedro Ballesteros (1677), leg. 1662, fol. 983v.
- A.H.P.M., Escribanía de Juan Esteban Lavado (1677), leg. 1846, vol. II, fols. 58-63.
- A.H.P.M., Escribanía de Carlos de León (1681), leg. 204, fols. 174-175.
- A.H.P.M., Escribanía de Pedro Baltasar Páez (1690), leg. 2193, fols. 284v-286r.
- A.H.P.M., Escribanía de Miguel Antonio Saavedra (1691), leg. 1978, v. 8, fol. 63.
- A.H.P.M., Escribanía de Juan Enríquez (1696), leg. 2068, fols. 632-633.
- A.H.P.M., Escribanía de Diego de Santiago González (1702), leg. 2228, fols. 163r-167v.
- A.H.P.M., Escribanía de Jerónimo de Montes Villalta, (1715-1716), leg. 2479, fols. 6r.-6v.
- A.H.P.M., Escribanía de Agustín de Lomas (1734), leg. 2511, fols. 154r-156v.
- A.H.P.M., Escribanía de Pedro Maximiliano Páez (1737), leg. 2592, fols. 141r-142v.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

- A.H.P.M., Escribanía de Juan López Quartero (1755), leg. 2469, fols. 67r-70r.
- A.H.P.M., Escribanía de Dionisio López Quartero (1759), leg. 2768, fols. 387r-388r.
- A.H.P.M., Escribanía de Juan José del Castillo (1763), leg. 2950, fols. 572r-573v.
- A.H.P.M., Escribanía de Luis Jerónimo Pizarro (1771), leg. 168, fols. 715r-718r.
- A.H.P.M., Escribanía de Manuel De Torres (1780), leg. 3157, fols. 218v-220v.
- A.H.P.M., Escribanía de Francisco Ferrer (1782), leg. 3336, fols. 460r-461r.
- A.H.P.M., Escribanía de Manuel de Torres (1783), leg. 2006, fols. 69r-70v.
- A.H.P.M., Escribanía de Tomás del Valle (1784), leg. 3049, fols. 162r-165r.
- A.H.P.M., Escribanía de José Ruiz de la Herrán (1790), leg. 3458, fols. 1r-18r.
- A.H.P.M., Escribanía de José Ruiz de la Herrán (1798), leg. 3463, fols. 703r-707v.

Archivo Histórico Municipal de Antequera.

- A.H.M.A., Escribanía de Fernando de Cáceres (1622), leg. 1867, s/f.
- A.H.M.A., Escribanía de Jerónimo Muñoz (1703), leg. 1254, fols. 1r-2v.
- A.H.M.A., Escribanía de Cristóbal de la Torre Crespo (1720), leg. 1740, fol. 10r-11v.
- A.H.M.A., Escribanía de Diego Manuel Córdoba (1721), leg. 2565, fols. 9r.-12v.
- A.H.M.A., Escribanía de Antonio María De Talavera. Leg. 2490 (1787), fols. 631r-632r.

Archivo Histórico Municipal de Málaga.

- A.H.M.M., Libro II de Repartimientos (1488), Escritura del 12 de julio, fols. 177-178.

Archivo Histórico de la Archicofradía de los Dolores de San Juan.

- A.H.A.D.S.J., Libro de Imbentario del Y Alajas que tienen la her/mandad de N.ª S.ª de los Dolores en la Iglesia parroquial de s.r s.n Juan desta Ciudad (1747-1793), lib. 1, fol. 8r.
- A.H.A.D.S.J., Recibo a favor de Antonio Robles (1788), leg. 2, pza. 1, doc. 16.
- A.H.A.D.S.J., Recibo a favor de José Ruiz (1788), leg. 2, pza. 1, doc. 17.
- A.H.A.D.S.J., Recibo a favor de Antonio de Medina (1790), leg. 2, pza. 1, doc. 7.
- A.H.A.D.S.J., Recibo a favor de Miguel Tarria (1790), leg. 2, pza. 1, doc. 18.
- A.H.A.D.S.J., Recibo a favor de Miguel Tarria (1790), leg. 2, pza. 1, doc. 6.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

- A.H.A.D.S.J., Fundación de la Hermandad de Ntra. Sra. de los Dolores de San Juan. Inventarios del año 1799 y 1842, lib.10, nº 21, fol. 2r-7r.

Archivo Legado Juan Temboury.

- A.L.J.T., *Iglesia Parroquial de nuestra Señora de la Encarnación. Hojita Parroquial* (1927), s/f.
- A.L.J.T., *Iglesia de Santiago Apóstol de Casarabonela* (1934), s/f.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

XI. BIBLIOGRAFÍA GENERAL.

- AA. VV.: *El retablo en España, Imafronte* n^{os} 3-4-5, Murcia, Departamento de Historia del Arte-Universidad de Murcia, 1987-1988-1989.
- AA. VV.: *Escultura del siglo XVI en Castilla y León,* Valladolid, Museo Nacional de Escultura, 1987.
- AA. VV.: *Genova e Siviglia, l´aventura dell´occidente,* Génova, Sagep, 1988.
- AA. VV.: *El Retablo Mayor de la Catedral de Sevilla. Estudios e investigaciones realizados con motivo de su restauración,* Sevilla, Monte de Piedad y Caja de Ahorros, 1981.
- AA. VV.: *La Escultura en Andalucía, siglos XV al XVIII,* Valladolid, Museo Nacional de Escultura, 1984.
- AA. VV.: *La escultura del Renacimiento en Aragón,* Zaragoza, Museo e Instituto Camón Aznar-Ibercaja, 1993.
- AA. VV.: *La visión del mundo clásico en el Arte español,* Madrid, Alpuerto, 1993.
- AA. VV.: *La Escultura. La tradición de la escultura antigua desde el siglo XV al XVIII,* Barcelona, Skira-Carroggio, 1984.
- ALDEA VAQUERO, Q., MARÍN MARTÍNEZ, T. y VIVES GATELL, J. (dir.): *Diccionario de Historia eclesiástica de España*, t. II, Madrid, Instituto Enrique Flórez-Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1972.
- ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, L. y SALADO, F.: *El retablo neoclásico en Cádiz*, Cádiz, Diputación Provincial de Cádiz, 1989.
- ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, L.: *El retablo y sus autores en el Cádiz de la Edad Moderna*, Tesis Doctoral dirigida por: Alfonso Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, Universidad Autónoma de Madrid, 1999.
- AZCÁRATE, J. M.ª: *Escultura del siglo XVI,* Ars Hispaniae, XIII, Madrid, Plus Ultra, 1958.
- AZCÁRATE, J. M.ª: *Alonso Berruguete. Cuatro ensayos,* Salamanca, Colegio de España, 1988.
- BLÁZQUEZ MATEOS, E.: *El Arte del Renacimiento en la provincia de Ciudad Real,* Ciudad Real, Diputación Provincial de Ciudad Real, 1999.
- BORRÁS GUALÍS, G.: *Juan Miguel Orliens y la escultura romanista en Aragón,* Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1980.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

- CAMACHO MARTÍNEZ, R. y MIRÓ DOMÍNGUEZ, A.: "Importaciones italianas en España en el siglo XVI: el sepulcro de D. Luis de Torres, arzobispo de Salerno, en la Catedral de Málaga", *Boletín de Arte* nº 6, Málaga, Departamento de Historia del Arte-Universidad de Málaga, 1985, pp. 93-111.
- CAMÓN ZANAR, J.: *La escultura y la rejería española del siglo XVI,* Summa Artis, t. XVIII, Madrid, Espasa Calpe, 1986.
- CHECA CREMADES, F.: *Pintura y Escultura del Renacimiento en España (1488-1599),* Madrid, Cátedra, 1989.
- CONTRERAS, J. de (MARQUÉS DE LOZOYA): *Escultura de Carrara en España,* Madrid, CSIC, 1957.
- CRUZ CABRERA, J. P.: "La escultura giennense en el tránsito del Renacimiento al Barroco", en GILA MEDINA, L. (coord.): *La escultura del primer naturalismo en Andalucía e Hispanoamérica (1580-1625)*, Madrid, Arco Libros, 2010, pp. 383-410.
- CRUZ CABRERA, J. P.: "La escultura quinientista granadina: de sus albores a Pablo de Rojas", en GILA MEDINA, L. (coord.): *La escultura del primer naturalismo en Andalucía e Hispanoamérica (1580-1625)*, Madrid, Arco Libros, 2010, pp. 95-114.
- DOMÍNGUEZ CUBERO, J.: *De la tradición al clasicismo pretridentino en la escultura giennense,* Jaén, Diputación Provincial, 1995.
- ESTELLA MARCOS, M.: *Juan Bautista Vázquez El Viejo en Castilla y América. Nicolás de Vergara, su colaborador,* Madrid, CSIC, 1990.
- ESTELLA MARCOS, M.: *La escultura castellana del siglo XVI,* Cuadernos de Arte Español nº 8, Madrid, Historia 16, 1992.
- FERNÁNDEZ PEÑA, M.ª R.: "La Concepción Inmaculada en el arte: el abrazo ante La Puerta Dorada", en CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F. J. (coord.): *La Inmaculada Concepción en España: religiosidad, historia y arte*, Actas del Simposium celebrado del 1 al 4 de septiembre de 2005, San Lorenzo de El Escorial, Ediciones Escurialenses, 2005, pp. 891-908.
- GALTIER MARTÍ, F.: "Los orígenes de la paraliturgia procesional de Semana Santa en occidente", *Aragón en la Edad Media* nº 20, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2008, pp. 349-360.
- GARCÍA GAÍNZA, C.: *La escultura romanista en Navarra. Discípulos y colaboradores de Juan de Anchieta,* Pamplona, Gobierno de Navarra, 1986.
- GARCÍA MAHÍQUES, R.: "Formación y desarrollo del tipo iconográfico Compassio Patris", en ZALAMA RODRÍGUEZ, M. A. y MOGOLLÓN CANO-

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

CORTÉS, P. (coords.): *Alma ars: estudios de arte e historia en homenaje al Dr. Salvador Andrés Ordax*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2013, pp. 179-188.

- GILA MEDINA, L.: *Arte y artistas del Renacimiento en torno a la Real Abadía de Alcalá la Real,* Granada, Universidad-Ayuntamiento de Alcalá la Real, 1991.
- GÓMEZ MORENO, M.: *Diego de Siloé,* Granada, Universidad de Granada, 1988.
- GÓMEZ MORENO, M.: *Las águilas del Renacimiento español (Bartolomé Ordóñez, Diego Siloé, Pedro Machuca, Alonso Berruguete, 1517-1558),* Madrid, Xarait, 1983.
- GÓMEZ MORENO, M.ª E.: *Bartolomé Ordóñez,* Madrid, CSIC, 1956.
- GONZÁLEZ ROMÁN, C: *Spectacula. Teoría, Arte y Escena en la Europa del Renacimiento*, Málaga, Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico de la Universidad de Málaga-Real Academia de Bellas Artes de San Telmo, 2001.
- HEREDIA MORENO, M.ª C.: *Estudio de los contratos de aprendizaje artístico en Sevilla a comienzos del siglo XVIII*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1974.
- HERNÁNDEZ PERERA, J.: *Escultores florentinos en España,* Madrid, CSIC, 1957.
- ISLA MINGORANCE, E.: *Hospital y Basílica de San Juan de Dios en Granada*, León, Editorial Everest, 1979.
- LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, J. J.: *El retablo barroco en Granada y su provincia: los frontales de mesas de altar*, Granada, Universidad de Granada, 1998.
- LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, J. J.: *La nueva Jerusalén desprendida de las esferas. El retablo mayor de la basílica de San Juan de Dios de Granada*, Granada, Editorial Comares, 2020.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: "Tipología e iconografía del retablo español del Renacimiento", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología,* Valladolid, Universidad de Valladolid, 1964, pp. 5-66.
- MARTÍNEZ MEDINA, F. J.: *Cultura religiosa en la Granada renacentista y barroca,* Granada, Universidad de Granada, 1989.
- MÉNDEZ HERNÁN, V.: *El retablo en la diócesis de Plasencia* (Siglos XVI-XVIII), Tesis Doctoral dirigida por: Florencio Javier García Mogollón, Universidad de Extremadura, 2000.
- MÉNDEZ HERNÁN, V.: "La obra de arte al servicio de la transmisión de ideas: los orígenes del retablo y su programa litúrgico", *Puertas a la lectura* n^{os} 15-16, 2002, pp. 83-85.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

- MÉNDEZ HERNÁN, V.: *El retablo en la diócesis de Plasencia*: siglos XVII y XVIII, Cáceres, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura, 2004.
- MONTES BARDO, J.: *La Sacra Capilla de el Salvador de Úbeda: Arte, mentalidad y culto,* Úbeda, UNED, 1993.
- MORALES CHACÓN, A.: *Escultura funeraria del Renacimiento en Sevilla,* Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1996.
- MORALES MARTÍNEZ, A. J.: *Francisco Niculoso Pisano,* Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1977.
- MORALES MARTÍNEZ, A. J. y SERRERA CONTRERAS, J. M.: "Aportaciones a la obra de Jerónimo Hernández", *Archivo Español de Arte* nº 216, Madrid, CSIC, 1981, pp. 405-426.
- MORENO ARANA, J. M.: *El retablo en Jerez de la Frontera durante el siglo XVIII*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2014.
- MORENO MENDOZA, A.: *Úbeda Renacentista,* Madrid, Electa, 1993.
- *Ordenanzas de la Muy Noble y Muy leal Ciudad de Málaga de 1611*, ed. facsímil, Málaga, Ayuntamiento de Málaga-Real Academia de Bellas Artes de San Telmo, 1996.
- PALOMERO PÁRAMO, J. M.: "El manierismo romanista en la escultura sevillana", *III Congreso CEHA,* Sevilla, 1980, pp. 163-166.
- PALOMERO PÁRAMO, J. M.: "Juan de Oviedo el Viejo y el retablo del Camino del Calvario del Monasterio de Santa María de Jesús, de Sevilla", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología,* Valladolid, Universidad de Valladolid, 1981, pp. 430-434.
- PALOMERO PÁRAMO, J. M.: *Gerónimo Hernández,* Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1981.
- PALOMERO PÁRAMO, J. M.: "El retablo como laboratorio de ideas", *Revista de Arte Sevillano* nº 1, Sevilla, 1982, pp. 56-57.
- PALOMERO PÁRAMO, J. M.: *El retablo sevillano del Renacimiento: análisis y evolución (1560-1629),* Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1983.
- PALOMERO PÁRAMO, J. M.: "Definición, cronología y tipología del retablo sevillano del Renacimiento", *Imafronte* nºs 3-4-5, Murcia, Departamento de Historia del Arte-Universidad de Murcia, 1987-88-89, pp. 51-84.
- PARRADO DEL OLMO, J, M.ª: *Los escultores seguidores de Berruguete en Ávila,* Ávila, Caja de Ahorros, 1981.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

- PARRADO DEL OLMO, J. M.ª: *Los escultores seguidores de Berruguete en Palencia,* Valladolid, Universidad de Valladolid, 1981.
- PARRADO DEL OLMO, J. Mª.: "A propósito de la escenografía del retablo español del siglo XVI, en VILA JATO, M.ª D. (dir.): *El Retablo. Tipología, iconografía y restauración. Actas del IX Simposio Hispano-Portugués de Historia del Arte, Ourense, 29-30 de septiembre, 1-2 de octubre de 1999*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2002, pp. 219-238.
- PARRADO DEL OLMO, J. M.ª: *Las tendencias de la escultura vallisoletana a mediados del siglo XVI (1539-1562),* Valladolid, Universidad de Valladolid, 2004.
- PÉREZ ESCOLANO, V.: *Juan de Oviedo y de la Bandera (1565-1625). Escultor, ingeniero y arquitecto,* Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1977.
- PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, A.: *Diego López Bueno: ensamblador, escultor y arquitecto,* Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1994.
- POLO SÁNCHEZ, J. J.: *La escultura romanista y contrarreformista en Cantabria (c. 1590-1660),* Santander, Fundación Marcelino Botín, 1994.
- PONS, B.: "La Rocalla", en AA. VV.: *Summa Artis. Historia General del Arte. Antología. Arte de los siglos XVII y XVIII en Europa*, t. VII, Madrid, Espasa Calpe, 2004, pp. 93-122.
- PORTELA SANDOVAL, F. J.: *La escultura del Renacimiento en Palencia,* Palencia, Diputación Provincial de Palencia, 1977.
- RAMÍREZ, J. A.: "Guion para una exposición (Dios, arquitecto: Juan Bautista Villalpando y el templo de Salomón)", *Boletín de Arte* nº 12, Málaga, Departamento de Historia del Arte-Universidad de Málaga, 1991, pp. 7-38.
- RAYA RAYA, M.ª A.: *El retablo barroco cordobés*, Córdoba, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1987.
- REDONDO CANTERA, M.ª J.: *El sepulcro en España en el siglo XVI. Tipología e iconografía,* Madrid, Ministerio de Cultura, 1987.
- REDONDO CANTERA, M.ª J. (coord.): *El modelo italiano en las artes plásticas de la Península Ibérica durante el Renacimiento,* Valladolid, Universidad de Valladolid, 2004.
- RODRÍGUEZ QUINTANA, M. I.: *El obrador de Escultura de Rafael de León y Luis de Villoldo. Un exponente de la plástica toledana en la segunda mitad del siglo XVI,* Toledo, Diputación Provincial de Toledo, 1991.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

- SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: "Edificios de Oro y Plata. Las maquetas de una arquitectura imposible", *Boletín de Arte* nº 16, Málaga, Departamento de Historia del Arte-Universidad de Málaga, 1995, pp. 139-158.
- SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, D.: "Sobre los tres retablos de la capilla de S. Cecilio de la Catedral de Granada y el barroco atemperado. Puntualizaciones estilísticas y documentación (1774-1787)", *Cuadernos de Arte* nº 23, Granada, Departamento de Historia del Arte-Universidad de Granada, 1992, pp. 269-296.
- ULIERTE VÁZQUEZ, M.ª L. de: "Del Manierismo al Barroco en la escultura giennense", *Cuadernos de Arte* nº 17, Granada, Departamento de Historia del Arte-Universidad de Granada, 1985, pp.339-351.
- ULIERTE VÁZQUEZ, M.ª L. de: *El Retablo en Jaén (1580-1800)*, Jaén, Ayuntamiento de Jaén, 1986.
- URANGA, J. E.: *Retablos navarros del Renacimiento,* Pamplona, CSIC-Institución Príncipe de Viana, 1947.
- URREA FERNÁNDEZ, J. (coord.): *Adán y Eva en Aranjuez. Investigaciones sobre la escultura en la Casa de Austria,* Madrid, Museo del Prado, 1992.
- URREA FERNÁNDEZ, J. (coord.): *Los Leoni (1509-1608). Escultores del Renacimiento al servicio de la Corte de España,* Madrid, Museo del Prado, 1994.
- VASALLO TORANZO, L.: *Juan de Anchieta. Aprendiz y oficial de escultura en Castilla (1551-1571),* Valladolid, Universidad de Valladolid, 2012.
- VELADO GRAÑA, B.: *Gaspar Becerra. Retablo mayor de la Catedral de Astorga,* Astorga, 1993.
- VÉLEZ CHAURRI, J.J.: *Becerra, Anchieta y la escultura romanista,* "Cuadernos de Arte Español" nº 76, Madrid, Historia 16, 1992.
- VICENTE Y GARCÍA, A. de: *La escultura de Juan Bautista Monegro en el Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial,* Madrid, Editorial Patrimonio Nacional, 1990.
- VILA JATO, M.ª D.: *La Escultura del Renacimiento en Galicia: el Manierismo,* Santiago de Compostela, Universidad, 1978.
- VILA JATO, M.ª D.: *La escultura manierista,* Santiago de Compostela, Caja de Ahorros de Orense, 1983.
- VILA JATO, M.ª D. (dir.): *El Retablo. Tipología, iconografía y restauración. Actas del IX Simposio Hispano-Portugués de Historia del Arte, Ourense, 29-30 de*

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

septiembre, 1-2 de octubre de 1999, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2002.

- YARZA LUACES, J.: *Gil de Siloé,* "Cuadernos de Arte Español" nº 3, Madrid, Historia 16, 1992.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

XII. BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA.

- AA. VV.: *Pedro de Mena 1628-1688*, Málaga, Junta de Andalucía-Consejería de Cultura, 1989.
- AA. VV.: *El Esplendor de la Memoria. El Arte de la Iglesia de Málaga*, Málaga, Junta de Andalucía-Obispado de Málaga, 1998.
- AGUILAR GARCÍA M.ª D.: *Guía artística de Archidona*, Málaga, Diputación Provincial de Málaga, 1984.
- AGUILAR GARCÍA, M.ª D.: *Málaga: (1487-1550). Arquitectura y Ciudad*, Málaga, Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga (CEDMA), 1998.
- ALCOLEA BLANCH, S.: "Penetración y desarrollo de un repertorio ornamental en nuestro siglo XVI: los temas de placas con roleos", *Academia* nº 76, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1993, pp. 203-242.
- AMADOR DE LOS RÍOS Y FERNÁNDEZ DE VILLALTA, R.: *Catálogo de los Monumentos históricos y artísticos de la provincia de Málaga*, t. I, parte III, Madrid, CSIC, 1907
- BOLEA Y SINTAS, M.: *Descripción histórica de la Catedral de Málaga* (ed. original, Málaga, 1894), Edición Facsímil, Málaga, Universidad de Málaga, 1998.
- BONET CORREA, A.: *Figuras, modelos e imágenes en los tratadistas españoles*, Madrid, Alianza Forma, 1993.
- CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Málaga Barroca. Arquitectura religiosa de los siglos XVII y XVIII*, Málaga, Universidad de Málaga, 1981.
- CAMACHO MARTÍNEZ, R.: "Aportaciones a la obra retablística de José Martín de Aldehuela (1)", *Boletín de Arte* nº 9, Málaga, Departamento de Historia del Arte-Universidad de Málaga, 1988, pp. 183-200.
- CAMACHO MARTÍNEZ, R.: "Arquitectos de la Academia de San Fernando en la Málaga del siglo XVIII", *Academia* nº 67, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1988.
- CAMACHO MARTÍNEZ, R.: "La Parroquia de los Mártires de Málaga, nueva capilla sacramental del siglo XVIII", Laboratorio de Arte nº 5, Sevilla, Departamento de Historia del Arte-Universidad de Sevilla, 1993, pp. 35-56.
- CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Guía histórico-artística de Málaga*, Málaga, Arguval, 1997.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

- CAMACHO MARTÍNEZ, R. (dir.): *Guía artística de Málaga y su provincia*, t. II, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2006.
- CAMACHO MARTÍNEZ, R. (dir.): *Speculum sine macula. Santa María de la Victoria, espejo histórico de la ciudad de Málaga*, Málaga, Ayuntamiento de Málaga-Real Hermandad de Santa María de la Victoria, 2008.
- CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *El Barroco en Málaga. Arquitectura y urbanismo*, col. Historia del Arte de Málaga, t. 7, Málaga, Prensa Malagueña, 2012.
- CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *José Martín de Aldehuela (1724-1802). Del ornato rococó a la arquitectura hidráulica*, Málaga, Fundación Málaga, 2014.
- CAMACHO MARTÍNEZ, R.: "El manuscrito sobre la gravitación de los arcos contra los estribos del arquitecto Antonio Ramos en el marco de los estudios de arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando", en RODRÍGUEZ ORTEGA, N. y TAÍN GUZMÁN, M. (coords.): *Teoría y literatura artística en España: revisión historiográfica y estudios contemporáneos*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2015, pp. 236-267.
- CAMACHO MARTÍNEZ, R. y COLOMA MARTÍN, I.: *Guía artística de Málaga y su provincia*, t. I, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2006.
- CAMACHO MARTÍNEZ, R. y ROMERO BENÍTEZ, J.: "Aproximación al estudio del retablo en Antequera en el siglo XVIII", *Imafronte*, nº 3-5, Murcia, Departamento de Historia del Arte-Universidad de Murcia, 1987-1989, pp. 347-366.
- CARRASCO BOOTELLO, F. L.: *Hermandades y Cofradías en la historia de Álora*, Álora, Hermandad de Nuestra Señora de Flores, 1998.
- CLAVIJO GARCÍA, A.: *La imagen de la Virgen de la Victoria y sus variaciones iconográficas*, Málaga, Museo Diocesano de Arte Sacro de Málaga, 1985.
- CLAVIJO GARCÍA, A.: "Un pintor al servicio de la orden de los capuchinos: Juan Ramírez de la Fuente (+ h. 1648)", *Baética* nº 8, Málaga, Universidad de Málaga, 1985, pp. 7-42.
- CRUZ CABRERA, J. P.: "En torno al retablo mayor del monasterio de San Jerónimo de Granada: sus artífices, proceso constructivo, iconografía y modelos visuales", *Hispania Sacra* nº 69, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), 2017, pp. 163-176.
- ESCALANTE JIMÉNEZ, J.: "Arte cofrade y fuentes documentales. El paradigma de Antequera", en AA. VV.: *Archivos y fondos documentales para la historia del*

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Patrimonio Cultural de las Hermandades, Málaga, Ayuntamiento de Málaga, 2004, pp. 43-81.

- ESCALANTE JIMÉNEZ, J.: "Los Mínimos de Antequera: una visión histórica y artística", en SÁNCHEZ RAMOS, V. (coord.): *Los mínimos en Andalucía. IV Centenario de la fundación del Convento de Nuestra Señora de la Victoria de Vera (Almería)*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 2006, pp. 129-148.
- ESCALANTE JIMÉNEZ, J.: *Fragmentos para una historia de Antequera*, Málaga, centro de Ediciones de la Diputación de Málaga (CEDMA), 2009.
- ESCALERA PÉREZ, R.: "La fiesta barroca y el arte efímero", en MORALES FOLGUERA, J. M. (dir.): *Málaga en el siglo XVII*, Málaga, Ayuntamiento de Málaga, 1989. pp. 163-176.
- ESTELLA MARCOS, M.: "Obras artísticas patrocinadas por Alonso Molina Medrano en Vélez-Málaga", *Jábega* nº 32, Málaga, Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga (CEDMA), 1980, pp. 21-24.
- FERNÁNDEZ ARENAS, J.: "La decoración grutesca. Análisis de una forma", *Revista D'art* nº 5, Barcelona, Departamento de historia del arte de la Universidad de Barcelona, 1979, pp. 5-20.
- FERNÁNDEZ MÉRIDA, Mª. D.: "Hospital de Santo Tomás", en SAURET GUERRERO, T. (dir.): *Patrimonio Cultural de Málaga y su provincia*, Edad Contemporánea. Siglos XVIII y XIX. Urbanismo, Arquitectura y Artes Plásticas, vol. 4, Málaga, CEDMA, 2002.
- GALISTEO MARTÍNEZ, J. y SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A. "Lo que pudo ser y no fue. Escultores y presencias hispalenses en la Málaga del primer tercio del siglo XVII", en VILLAR MOVELLÁN, A. y URQUÍZAR HERRERA, A. (eds.): Juan de Mesa (1627-2002). *Visiones y revisiones*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2003, pp. 261-280.
- GARRIDO PÉREZ, M.: "El retablo mayor de la iglesia parroquial de Santa Ana y el retablo mayor de Santo Domingo de Archidona. Fecha, autoría y documentación", *Rayya* nº 4, Archidona, Instituto de Patrimonio de Archidona, 2008, pp. 35-73.
- GILA MEDINA, L. y GALISTEO MARTÍNEZ, J.: *Pedro de Mena. Documentos y textos*, Málaga, Universidad de Málaga, 2003.
- GÓMEZ MORENO, M.: "Diego Pesquera, escultor", *Archivo Español de Arte* nº 12, t. XXVIII, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), 1955, pp. 289-304.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

- GÓMEZ MORENO, M.ª E.: "Pedro de Mena y los temas iconográficos", en AA. VV.: *Pedro de Mena 1628-1688*, Málaga, Junta de Andalucía-Consejería de Cultura, 1989, pp. 79-80.
- GÓMEZ RODRÍGUEZ, F. J.: "Restauración de los tondos de la capilla del Santísimo Cristo de la Exaltación", *La Saeta* nº 51, Málaga, Agrupación de Cofradías de Semana Santa de Málaga, 2013, pp. 98-101.
- GONZÁLEZ TORRES, J.: "Injerencias estéticas flamencas en la pintura del Barroco en Málaga: Miguel Manrique", en VILLAR GARCÍA M. B. y PEZZI CRISTÓBAL, P. (eds.): *Los extranjeros en la España moderna. Actas del I Coloquio Internacional. Celebrado en Málaga del 28 al 30 de noviembre de 2002*, t. II, Málaga, Universidad de Málaga, 2003, pp. 369-379.
- GONZÁLEZ TORRES, J.: *La capilla sacramental en el Barroco andaluz: espacio, simbolismo e iconografía (siglos XVI-XVIII)*, Tesis doctoral dirigida por: Juan Antonio Sánchez López, Málaga, Departamento de Historia del Arte-Universidad de Málaga, 2016.
- GÓMEZ VILLA, J. L. y VERA VALLEJO, I.: "La idea unitaria en la concepción del templo de los Jesuitas de Málaga y la evolución de su programa iconográfico", en VILLALOBOS GÓMEZ, A. (coord.): *El Proyecto de Conservación de la Iglesia del Santo Cristo de la Salud de Málaga*, Sevilla, Consejería de Cultura-Junta de Andalucía y Fundación Montemadrid, 2016, pp. 43-59.
- GONZÁLEZ DE ZÁRATE, J. M.: "El grutesco en el mundo antiguo y moderno. Consideraciones sobre el origen y su hipotético carácter semántico u ornamental en las artes", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar* nº 33, Madrid, 1988, pp. 17-28.
- GONZÁLEZ SEGARRA, S.: "Pintores y doradores malagueños (1700-1747). Talleres y aprendices". *Isla de Arriarán* nº 21, Málaga, Asociación Cultural Isla de Arrriarán, 2003, pp. 103-122.
- GONZÁLEZ SEGARRA, S.: *La pintura del Barroco*, col. Historia del Arte de Málaga, t. 12, Málaga, Prensa Malagueña, 2011.
- HEREDIA FLORES, V. M.: *Gaona. De Congregación de San Felipe Neri a Instituto de Enseñanza Secundaria (1739-2002)*, Málaga, Editorial Ágora, 2002.
- HERRERA GARCÍA, F. J.: *El retablo sevillano en la primera mitad del siglo XVIII. Evolución y difusión del retablo de estípites*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 2001.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

- HERRERA GARCÍA, F. J.: "Líneas de investigación en la retablística iberoamericana: la función eucarística (el caso de Sevilla)", en AA. VV.: *Barroco iberoamericano. Territorio, Arte, Espacio y Sociedad*, Sevilla, Universidad Pablo de Olavide, 2001, pp. 588-602.
- HERRERA GARCÍA, F. J.: "Bernardo Simón de Pineda, artífice por sus obras digno de eterna alabanza. Prestigio, proyectos frustrados y obras desaparecidas", *Laboratorio de Arte* nº 17, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2004, pp. 189-208.
- JIMÉNEZ GUERRERO, J.: *La quema de conventos en Málaga. Mayo de 1931*, Málaga, Arguval, 2006.
- JIMÉNEZ GUERRERO, J.: *La destrucción del patrimonio eclesiástico en la Guerra Civil. Málaga y su provincia*, Málaga, Arguval, 2011.
- LARA GARCÉS, A.: "La capilla de la Exaltación de la parroquia de San Juan. Su aspecto cien años atrás, en el momento de la segunda fusión", *La Saeta de Otoño* nº 52, Málaga, Agrupación de Cofradías de Semana Santa de Málaga, 2013, pp. 108-112.
- LARA GARCÉS, A.: "La ornamentación pictórica de la capilla del Cristo de Ánimas de Ciegos. Patrimonio por descubrir y recuperar en la parroquia de San Juan", *La Saeta* nº 51, Málaga, Agrupación de Cofradías de Semana Santa de Málaga, 2013, pp. 106-109.
- LARA GARCÉS, A.: "El Retablo en la ciudad de Málaga durante los siglos del Barroco", en PEINADO GUZMÁN, J. y RODRÍGUEZ MIRANDA, M.ª A. (coords.), *Lecciones Barrocas: aunando miradas*, Córdoba, Asociación para la investigación de la Historia del Arte y del Patrimonio Cultural "Hurtado Izquierdo", 2015, pp. 43-76.
- LARA GARCÉS, A.: "La Escultura barroca del siglo XVIII en la ciudad de Málaga a través de su Arquitectura lignaria", Trabajo Fin de Máster Propio en *Escultura Barroca Española: desde los siglos de oro a la sociedad de la información y las redes sociales*, Universidad Internacional de Andalucía, 2015, pp. 1-50.
- LARA GARCÉS, A.: "El retablo de San José de la iglesia de San Felipe Neri de Málaga en el contexto del barroco dieciochesco andaluz. Apuntes acerca de su origen, morfología e influencias estéticas", *Arte y Patrimonio* nº 6, Córdoba, Asociación para la investigación de la Historia del Arte y del Patrimonio Cultural "Hurtado Izquierdo", 2021, pp. 54-80.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

- LARA GARCÉS, A.: "Las pinturas murales de la capilla de las Ánimas de la iglesia de San Juan Bautista de Málaga y su correspondencia con una obra genovesa", *UcoArte. Revista de Teoría e Historia del Arte* nº 10, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2021, pp. 138-154.
- LARA VILLODRES, A.: *Los Escudos de Málaga. Su heráldica y genealogía*, Málaga, Ediciones del Genal, 2016.
- LARA VILLODRES, A. y LARA GARCÉS, A.: "Nuevas aportaciones para el conocimiento de la capilla de San José, de la iglesia conventual de San Andrés de Carmelitas descalzos de Málaga", *La Saeta* nº 59, Málaga, Agrupación de Cofradías de Semana Santa de Málaga, 2016, pp. 116-119.
- LLORDÉN SIMÓN, A.: *Pintores y doradores malagueños: Ensayo histórico documental (Siglos XV-XIX)*, Ávila, Ediciones de El Escorial, 1959.
- LLORDÉN SIMÓN, A.: *Escultores y entalladores malagueños: Ensayo histórico documental (Siglos XV-XIX)*, Ávila, Ediciones de El Escorial, 1960.
- LLORDÉN SIMÓN, A.: *Arquitectos y canteros malagueños: Ensayo histórico documental (Siglos XVI-XIX)*, Ávila, Ediciones de El Escorial, 1962.
- LLORDÉN SIMÓN, A.: "El antiguo retablo mayor de San Sebastián de Antequera", *Jábega* nº 31, Málaga, Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga (CEDMA), 1980, pp. 37-40.
- LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, J. J.: "Arquitectura Barroca y Jesuitismo. Díaz del Ribero y el retablo mayor de la antigua iglesia de San Pablo de Granada", *Cuadernos de Arte* nº 38 (diciembre), Granada, Universidad de Granada, 2007, 99-118.
- LUQUE TERUEL, A.: "Origen del retablo barroco en Sevilla: el modelo tetrástilo, 1600-1660", *Espacio y Tiempo* nº 22, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2008, pp. 143-189.
- MARÍAS, F.: "Sobre el Castillo de la Calahorra y el Codex Escurialensis", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. II, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1990, pp. 117-129.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: *El retablo barroco en España*, Madrid, Alpuerto, 1993.
- MIRÓ DOMÍNGUEZ, A.: *Ronda: arquitectura y urbanismo*, Ronda, Caja de Ahorros de Ronda, 1987.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

- MOLINA GÁLVEZ, M.: "La Iglesia de Nuestra Señora del Carmen en el tránsito de los siglos XIX al XX", *La Saeta* nº 30, Málaga, Agrupación de Cofradías de Semana Santa de Málaga, 2002, pp. 117-124.
- MORALES FOLGUERA, J. M.: "Construcciones efímeras y fiestas barrocas en la Málaga del siglo XVIII", *Boletín de Arte* nº 6, Málaga, Departamento de Historia del Arte-Universidad de Málaga, 1985, pp. 113-114.
- MORALES FOLGUERA, J. M.: "Arte y desamortización en Málaga durante la Primera República", *Boletín de Arte* nº 8, Málaga, Departamento de Historia del Arte-Universidad de Málaga, 1987, p.100.
- MORALES FOLGUERA, J. M.: "El convento de Santo Domingo de Málaga antes del incendio de 1931", *Baética* nº 11, Málaga, Universidad de Málaga, 1988, pp. 7-14.
- MORALES FOLGUERA, J. M. (dir.): *Málaga en el siglo XVII*, Málaga, Ayuntamiento de Málaga, 1989.
- MORALES FOLGUERA, J. M.: *Arte clásico y académico en Málaga (1752-1834)*, Málaga, Diputación Provincial de Málaga, 1994.
- ORTIZ CARMONA, J. A.: "Una obra pía para la salvación de un alma. La Capilla del Buen Pastor en el convento de Santiago de Vélez-Málaga", en PEINADO GUZMÁN, J. A. y RODRÍGUEZ MIRANDA, Mª. A. (coords.): *Lecciones barrocas: aunando miradas*, Córdoba, Asociación "Hurtado Izquierdo", 2015, pp. 95-130.
- ORTIZ CARMONA, J. A. y SERRALVO GALÁN, C.: "Vestigios de un pasado glorioso. El retablo mayor de la Iglesia de Santa María de la Encarnación de Vélez-Málaga", *Modellino* nº 1, Vélez-Málaga, Gubia de Dios, 2015, pp. 4-29.
- PALOMO CRUZ, A. J.: *La Catedral de Málaga. Centro devocional y procesional*, Colección La Saeta, Málaga, Agrupación de Cofradías de Semana Santa de Málaga, 2006.
- PALOMO CRUZ, A. J.: *La Catedral de Málaga*, Almuzara, 2020.
- PÉREZ DEL CAMPO, L.: "Nicolás Tiller y el retablo de Santa Bárbara en la Catedral de Málaga", *Baética* nº 8, Málaga, Universidad de Málaga, 1985, pp. 77-85.
- PÉREZ DEL CAMPO, L. y QUINTANA TORET, F. J.: *Fiestas barrocas en Málaga. Arte efímero e ideología en el siglo XVII*, Málaga, Diputación Provincial de Málaga, 1985.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

- PONZ, A.: *Viaje de España o Cartas en que se da noticia de las cosas más apreciables y dignas de saberse que hay en ella*, vol. XVIII, Madrid, Viuda de Joaquín Ibarra, 1794.
- RAMÍREZ GONZÁLEZ, S.: "Discurso iconográfico y simbolismo mariano del templo de la Virgen de la Paz, en Ronda", en COLOMA MARTÍN, I. y SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A. (coords.): *Correspondencia e Integración de las Artes. 14º CEHA. Actas del XIV Congreso Nacional de Historia del Arte. Málaga, del 18 al 21 de septiembre de 2002*, t. I, Málaga, Ministerio de Educación, Cultura y Deportes-Dirección de Cooperación y Comunicación Cultural-Universidad de Málaga, 2003, pp. 407-424.
- RAMÍREZ GONZÁLEZ, S.: *El monasterio de clarisas de Santa Isabel de Ronda. Historia y Arte de una clausura franciscana*, Ronda, Editorial La Serranía-Real Maestranza de Caballería de Ronda, 2006.
- RAMÍREZ GONZÁLEZ, S.: *Málaga Seráfica. Arquitectura, Patrimonio y Discurso Simbólico de los Conventos Franciscanos (1485-1835)*, Tesis Doctoral dirigida por: Juan Antonio Sánchez López, Málaga, Departamento de Historia del Arte-Universidad de Málaga, 2006.
- RAMÍREZ GONZÁLEZ, S.: "Las órdenes religiosas en la Ronda de la Edad Moderna. Implantación, proselitismo y testimonios iconográficos", *Isla de Arriarán: revista cultural y científica* nº 33, Málaga, Asociación Cultural Isla de Arriarán, 2009, pp. 31-73.
- RAMÍREZ GONZÁLEZ, S.: "El antiguo convento de Capuchinos de Málaga. Trayectoria histórica y patrimonio artístico", en AA. VV.: *La Divina Pastora. Una devoción de los Capuchinos para Málaga*, Málaga, Congregación de la Divina Pastora de las Almas, 2022, pp. 105-136.
- RAMÍREZ GONZÁLEZ, S. y DE LA TORRE FAZIO, J.: *Las artes plásticas en el Renacimiento*, col. Historia del Arte de Málaga, t. 6, Málaga, Prensa Malagueña, 2012.
- RODRÍGUEZ DE TEMBLEQUE GARCÍA, S.: "Elegía pintada. Los paisajes del retablo de Santa Bárbara de la Catedral de Málaga", *Boletín de Arte* nº 28, Málaga, Departamento de Historia del Arte-Universidad de Málaga, 2007, pp. 59-82.
- RODRÍGUEZ DE TEMBLEQUE GARCÍA, S.: "Mínimos aportes a los estudios sobre Santa María de la Victoria", *La Saeta de Otoño* nº 50, Málaga, Agrupación de Cofradías de Semana Santa, 2012, pp. 140-147.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

- RODRÍGUEZ MARÍN, F. J.: *Málaga Conventual. Estudio Histórico, Artístico y Urbanístico de los Conventos Malagueños*, Málaga, Arguval, 2000.
- ROMERO BENÍTEZ, J.: *El retablo durante el Barroco*, col. Historia del Arte de Málaga, t. 11, Málaga, Prensa Malagueña, 2012.
- ROMERO DOMÍNGUEZ, A., "El hospital de Santo Tomás. Constitución, historia y decadencia", *Isla de Arriarán: revista cultural y científica* nº 39, Málaga, Asociación Cultural Isla de Arriarán, 2012, pp. 11-35.
- ROMERO TORRES, J. L.: "Fernando Ortiz: aproximación a su problemática estilística", *Boletín del Museo Diocesano de Arte Sacro* n^{os} 1-2, Málaga, Obispado de Málaga, 1981, pp. 147-169.
- ROMERO TORRES, J. L.: "Pedro de Moros y el retablo romanista de Vélez-Málaga", en AA. VV.: *Resumen Actas del IV CEHA*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1982, p. 125.
- ROMERO TORRES, J. L.: "Problema social del artista: El pleito de Málaga en 1782", *Boletín de Arte* nº 3, Málaga, Departamento de Historia del Arte-Universidad de Málaga, 1982, pp. 207-234.
- ROMERO TORRES, J. L.: "El artista, el cliente y la obra de arte", en AA. VV.: Pedro de Mena. III Centenario de su muerte 1688-1988, Cádiz, Junta de Andalucía, 1989, pp. 97-114.
- ROMERO TORRES, J. L.: "La escultura barroca malagueña en el contexto andaluz", en MORALES FOLGUERA, J. M. (dir.): *Málaga en el siglo XVII*, Málaga, Ayuntamiento de Málaga, 1989, pp. 113-144.
- ROMERO TORRES, J. L. "Los focos artísticos", en RAVÉ PRIETO, J. L. y RESPALDIZA LAMA, P. J. (coords.): *Andalucía Barroca*, Catálogo de la Exposición, Sevilla, Consejería de Cultura-Junta de Andalucía, 2007, pp. 138-149.
- ROMERO TORRES, J. L.: *La escultura del Barroco*, col. Historia del Arte de Málaga, t. 10, Málaga, Prensa Malagueña, 2012.
- ROMERO TORRES, J. L.: "Ricardo de Orueta y el escultor Pedro de Mena", *Boletín de Arte*, nº 36, Málaga, Departamento de Historia del Arte-Universidad de Málaga, 2015, pp. 177-191.
- ROMERO TORRES, J. L.: *Fernando Ortiz. Un escultor malagueño del Siglo XVIII*, Osuna, Patronato de Arte-Amigos de los Museos de Osuna, 2017.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

- ROMERO TORRES, J. L.: "La iconografía de San José con el Niño Jesús", *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*, nº 23, Osuna, Amigos de los Museos de Osuna, 2021, pp. 82-89.
- ROMERO TORRES, J. L. y HINOJOSA SÁEZ, J. (coords.): *Tesoros de Capuchinos. Esplendor artístico en la Parroquia de la Divina Pastora y Santa Teresa de Jesús de Málaga*, Málaga, Ars Málaga-Fundación Málaga, 2018.
- SAGREDO, D. de: *Medidas del Romano*; MARÍAS, Fernando y BUSTAMANTE, Agustín (intr.), col. Tratados, Madrid, Dirección General de Bellas Artes, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales y Consejo General de Colegios Oficiales de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1986.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: *Historia de una utopía estética: El proyecto de tabernáculo para la Catedral de Málaga*, Universidad de Málaga, Málaga, 1995.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: "Francisco de Asís, centro de un microcosmos seráfico. Iconografía de la Iglesia del Convento de los Ángeles, en Málaga", en PELÁEZ DEL ROSAL, M. (dir.): *El Franciscanismo en Andalucía: San Francisco en la cultura y en la Historia del Arte andaluz*, Córdoba, AHEF-Cajasur, 1999, pp. 237-270.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: "Un mecenazgo renacentista frustrado: La Capilla de San Francisco de la Catedral de Málaga", en PELÁLEZ DEL ROSAL, M. (dir.): *El Franciscanismo en Andalucía: San Francisco en la cultura y en la Historia del Arte español*, Córdoba, AHEF-Cajasur, 2001, pp. 145-178.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: "Virgen de los Ángeles", en SAURET GUERRERO, T. (dir.): *Patrimonio Cultural de Málaga y su provincia. Edad Moderna II. Artes Plásticas*, vol. III, Málaga, CEDMA, 2001, pp. 96-99.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: "Programa escultórico del desmantelado Tabernáculo de la Catedral (S. XVII). San Sebastián", en SAURET GUERRERO, T. (dir.): *Patrimonio Cultural de Málaga y su provincia. Edad Moderna II. Artes Plásticas*, vol. III, Málaga, CEDMA, 2001, pp. 212-217.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: "Máquinas para la persuasión. La función del autómata en la escultura y los ritos procesionales del Barroco", en COLOMA MARTÍN, I. y SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A. (coords.): *Correspondencia e Integración de las Artes. 14º CEHA. Actas del XIV Congreso Nacional de Historia del Arte. Málaga, del 18 al 21 de septiembre de 2002*, t. I, Málaga, Ministerio de Educación, Cultura y Deportes-Dirección de Cooperación y Comunicación Cultural-Universidad de Málaga, 2003, pp. 477-508.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

- SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: "Oportunismo político e instrumentalización de un patronato mariano. La ermita de los Remedios en Vélez-Málaga y sus pinturas murales", *Boletín de Arte* nº 24, Málaga, Departamento de Historia del Arte-Universidad de Málaga, 2003, pp. 463-502.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: "Malos tiempos para la lírica. Decoro arquitectónico y controversia litúrgica en torno al Ciborio y Tabernáculo de la Colegiata de Santa María de Antequera", en AA. VV.: *Estudios de Historia Moderna. Homenaje a la doctora María Isabel Pérez de Colosía Rodríguez*, Málaga, Universidad de Málaga, 2006, pp. 540-595.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: *Modus Orandi. Estudios sobre Iconografía Procesional y escultura del Barroco en Málaga*, Málaga, Asociación Cultural Cáliz de Paz, 2010.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: "Pablo de Rojas y la escultura del siglo XVI en Málaga. La difusión de una *maniera*, en GILA MEDINA, L. (coord.): *La Escultura del primer Naturalismo en Andalucía e Hispanoamérica. 1580-1625*, Madrid, Arco Libros, 2010, pp. 411-454.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: *Statio Urbis. Rito, ceremonia y estaciones de penitencia en la Catedral de Málaga*, col. La Saeta, Málaga, Agrupación de Cofradías de Semana Santa de Málaga, 2012.
- SÁNCHEZ LÓPEZ. J. A.: "Rito, protocolo y liturgia. Usos y modos del mueble en el Ceremonial de la Catedral de Málaga", en SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A. (Ed. Lit.): *La Catedral de Málaga y sus muebles. Historia de un patrimonio olvidado*, Málaga, Catedral de Málaga, 2014, pp. 51-130.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: "Málaga y su proyección escultórica en los Siglos de Oro", en FERNÁNDEZ PARADAS, A. R. (coord.): *Escultura barroca española: nuevas lecturas desde los Siglos de Oro a la sociedad del conocimiento*, vol. 2, Escultura barroca andaluza, ExLibric, 2016, pp. 209-272.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: *Santa María de la Victoria. La construcción de la imagen icónica de la patrona de Málaga*, Málaga, Ayuntamiento de Málaga-Real Hermandad de Santa María de la Victoria, 2021.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A. y GALISTEO MARTÍNEZ, J.: "Orto y esplendor de Granada. Los hermanos Juan y Antonio Gómez, escultores del círculo de Pablo de Rojas", *Cuadernos de Arte* nº 38, Granada, Universidad de Granada-Departamento de Historia del Arte y Música, 2007, pp. 81-98.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

- SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A. y RAMÍREZ GONZÁLEZ, S.: "La Capilla del Monte Calvario. Sitio histórico, realidad arquitectónica y patrimonio histórico", en RODRÍGUEZ DE TEMBLEQUE GARCÍA, S. (coord.): *El Monte Calvario. Historia, arte y devoción de Málaga*, col. La Saeta, Málaga, Agrupación de Cofradías de Semana Santa de Málaga, 2018, pp. 93-134.
- SANTOS ARREBOLA, Mª. S.: *La Málaga ilustrada y los filipenses*, Málaga, Universidad de Málaga, 1990.
- SAURET GUERRERO, T. (dir.): *Patrimonio Cultural de Málaga y su provincia,* Edad Moderna. Arquitectura y Urbanismo, vol. II, Málaga, CEDMA, 2000.
- SAURET GUERRERO, T. (dir.): *Patrimonio Cultural de Málaga y su provincia,* Edad Moderna II. Artes Plásticas, vol. III, Málaga, CEDMA, 2001.
- SAURET GUERRERO, T.: *La Catedral de Málaga*, Málaga, CEDMA, 2003.
- SCAGLIA, G.: "El Codex Escurialensis llevado por el artista a La Calahorra en el otoño de 1509", *Archivo Español de Arte*, LXXVII, Tomo 308, Madrid, CSIC, 2004, pp. 375-383.
- SERRERA CONTRERAS, J. M.: "Los ideales neoclásicos y la destrucción del Barroco", *Archivo Hispalense* nº 223, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1990, pp. 135-160.
- TAYLOR, R.: "La familia Primo; retablistas del siglo XVIII en Antequera", *Imafronte* n^{os} 3-4-5, Murcia, Universidad de Murcia, 1987-88-89, p. 323-345.
- TAYLOR, R.: "Santa Prisca en el contexto del Barroco", en AA. VV., *Santa Prisca restaurada*, México, Espejo de Obsidiana, 1990, pp. 15-60.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

APÉNDICE DOCUMENTAL

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

XIII. APÉNDICE DOCUMENTAL

ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE MÁLAGA

DOC. 1

Escritura de contrato por la que el entallador Nicolás Tiller concierta la realización del Retablo de la Virgen de los Ángeles para la capilla de Fernando de Córdoba en el convento de San Luis El Real.

(9 de noviembre de 1516)

A.H.P.M., Escribanía de Antón López. Leg. 0035 (1516), fols. 812v.-816r.

[812v] Sepan quantos esta c^{ta} vieren como yo Fern^{d} d córdova v^{o} q soy dsta muy noble e leal cibdad de málaga otorgo e conosco por esta presente c^{ta} q soy conçertado con vos nicolás tiller ¿picardo? entallador v^{o} otrosy desta dha cibdad q sta […] razón de un retablo q tengo de hazer en la capilla q tengo […] de s[…] fran^{co} desta dha cibdad […] [813r] […ˆ ˆ ˆ…]

- primeramente, ha de haser el maestro entallador un retablo desta manera el asyento de la peana hasta arriba con guardapolo[sic] y con todo ha de tener seys varas en alto y entornándose dende[sic] el comyençó de la talla hasta el postrero cogollo de lo alto por q tanto acaba dicha capilla donde encima del altar, y demás de esto de la altura de las seys varas y tres cuartas ha de aver una peana q tenga dos terçios de alto.

- yten ha de tener el dho retablo […]

- yten ha de tener el dho retablo una pieça principal, la qual ha de tener desde ençima de la peana hasta un tabernáculo que ha de aver ençima, treze palmos de alto, qson[sic] tres varas y una quarta y seys palmos q es vara e media en ancho.

- yten ha de llevar el dho retablo de rodera[sic] de cada parte sus pylares conformes a la dha muestra y largo, otros dos tableros de cada parte entornándose en altura con sus

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

pylares a los cabos conforme a las de en medio En los entredhos quatro pylares, ha de llevar catorze […] en cada pylar, los quales repartare.

- yten asymismo, en el dho cuerpo den medio ha de haser otra peana a la anchura desta baxa, que tenga de alto ocho palmos que son dos varas, la qual dha pieça ha de ser para debaxo del tabernáculo.

- yten las dos pieças de cada parte ha de tener cada una pieça de ellas en alto syete palmos e m^{o} de bajar, algo más o menos, si al repartimyento le pertenesçiere, y ha de llevar las pieças […] quatro o dies palmos. [813v]

- yten [… … …] e la otra pieça del tablero que ha de llevar arryba del tabernáculo ha de ser de madera de castanno, bien seca e bien sazonada, con sus barrotes conformes a las otras pieças.

- yten ha de haser los dhos quatro pylares prinçipales conforme a una muestra de pergamyno en q están debuxados y los dos pylares den medio han de ¿corresponder? altura del retablo hasta llegar a la moldura donde […] el guardapolvo.

- yten han de […] los otros dhos pylares […] dha peana hasta llegar al dho guardapolvo.

- yten ha de aver en el dho retablo una […] [el resto del documento se presenta prácticamente ilegible dado su estado de conservación, la imposibilidad de cotejarlo físicamente y la nula calidad de la copia digital disponible]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

DOC. 2

Escritura por la que el entallador Guglielmo Dorta contrata la hechura de un Sepulcro para la Cofradía de las Angustias de la ciudad de Málaga.

(23 de octubre de 1588)

A.H.P.M., Escribanía de Alonso de Valencia, Leg. 595 (1588), s/f.

[Aº Pérez Rubio y Juan Pérez Mayoral contra Guillermo Dorta]

Sepan quantos esta carta vieren como yo Guillermo Dorta, entallador vezino que soy de esta noble y muy leal ciudad de Málaga, otorgo y conosco por esta presente carta, que me obligo de hazer y que haré un Sepulcro de madera de borne, sano y bien acavado para la Cofadría [sic] de las Angustias de la Madre de Dios de esta dicha ciudad, el qual a de ser a contento de Alonso Pérez rrubio y Juan Pérez Mayoral, vecinos desta dicha ciudad, mayordomos de la dicha Cofadría, y a vista de oficiales del dicho Arte de entallador, que digan está bien perfeccionado y acavado; el qual dicho sepulcro haré conforme a la traza que para ello se fizo y está ffecha y señalada en una plana de papel que yo e vista y tenido en my poder y el dicho Alonso Pérez e yo ysiymos ante el preesente scrivano para que le biese y rrubricase y se entienda que es la misma por que se a de hazer el dicho Sepulcro; e yo Alº de Valencia, scrivano público del mmº desta dicha ciudad, doy fee que los dichos Alonso Pérez rrubio y Guillermo Dorta hizieron ante mí demostración de una trasa que parecía ser de sepulcro señalada en una plana de papel a colores negro y amarillo, e para que se vea y entienda ques la mysma por que se a de hazer de pedimiento de los susodichos, la rrubriqué y está rrubricada de mi rrúbrica y conforme a ella se a de hazer el dicho Sepulcro.

E yo el dicho Guillermo Dorta otorgante, me obligo de hazer, sijúm dicho es, el dicho Sepulcro desde oy día de ffecha la desta hasta el día Navidad y, fin deste año, y entonces lo daré acavado de todo punto e madera de colores porque las an de dar a su costa los dichos mayordomos // y por ello me an de dar y pagar madera y manifatura a dies y ocho ducados, con los quales tengo de quedar pagado de todo lo que pusiere y fuese menester hasta lo aver acavado, ecepto las dichas colores, y para en quenta dello y para comprar madera de que hazerlo, me an dado y pagado los dichos mayordomos tres ducados, de los quales me doy por contento porque los rreciví nos. mre. y cin efecto

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

sobre que rennuncio la excepon. de la ynnumerata pecunya, leyes del entrego y prueba como en ella se qe. y los quinze ducados restantes me an de yr dando y socorriendo con lo que fuere pidiendo y oviere menester y el día que lo diere acavado acavarme de pagar lo que se me restare deviendo, y si por el dicho día de Pasqua de Navidad no lo oviera acabado, sigúm ba declarado, los dichos Alº Pz. y Juº Pz. o qualesquier dellos puedan dar la trasa a otros ffez. para que lo haga y habiéndolo acavado si no estubiese a su contento, puedan hazer otro a mi costa y no aviendo ffechos, lo paga del dicho arreo en esta ciudad, lo puedan obiar fuera della donde lo ovihere y por lo que más les costare y menos valor por no estar bien acavado, y por lo que oviere rrdo. y costas que se les caussaron, me puedan executar con su juramento y cobrarllo de mí sim otro rrecaudo myzm. de pe. en que lo difiero desisoriamente, e para su cumplimyento obligo my persona e bienes avydos e por aver. E yo Alº Valº presente que soy presente, acepto esta escriptura e la rrecivo em miy favor como I mayordomo de la dicha Cofadría y me obligo de pagar al dicho Guillermo Dorta los doze ducados que se le rrestan deviendo e ydles corriendo de manera que el día que diere acavado el dicho Sepulcro, lo aya acavado de pagar y para ello obligo mi personas e bienes avidos e por aver, y ambas partes damos poder cumplido a las justicias e juezes de Su Majestad de qualesquier partes para que a ello nos apremyen como por semª passada en cosa jusgada y rrenumciaron las leyes de su favor y la general como en ella se contiene, de lo qual lo otorgamos ante el scrivano público y testigos enan y arreglo firmamos de nuestros nombres em Málaga a veynte y tres días del mes de Otubre de myll quinientos y cochenta y ocho años, siendo testigos Diego Michel, Simón de Sárate y Xpovl. Merino, vecinos de Málaga, e yo el dicho escrivano doy fee que conosco a los otorganttes.

(Signado y Rubricado)

Glugielmo Dorta (Entallador)

Alonso Pérez (Mayordomo)

Alº de Valencia (Escribano público)

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

DOC. 3

Escritura de contrato por la que el pintor y dorador Felipe de Raxis se compromete a dorar el Retablo de Nuestra Señora de Loreto del convento de la Victoria.

(22 de agosto de 1613)

A.H.P.M., Escribanía de Melchor de Múgica. Leg. 1185 (1613), s/f.

[Su Pat^{d} rep^{e} Fray Fran^{co} de Rueda probincial de andalucía y Felipe de Raxis pintor escrip^{a} que otorgaron]

En La noble y leal Ciudad de málaga En v^{te} y dos días del mes de agosto de mill y seiscientos y treze años en el conbento de nuestra s^{ra} de la bittoria desta dha Ciudad de málaga por ante mi melchior de múxica, Escribano del Rey nuestro señor, público del numero della y ssu tierra y de los testigos aquí contenidos parecieron su paternidad El padre fray Fran^{co} de Rueda, probincial de los mínimos En el andalucía y Reyno de Granada como patrono del patronazgo y capilla de nuestra señora de lorito[sic], Juntamente con El doctor don diego de bargas y córdoba otro patrono del dho patronazgo E capilla Que en el dho convento de nuestra señora de la bitoria dexó ynstituyda E dotada alonsso de Rueda, ortelano, E ssu mujer, defuntos, vecinos Que fueron desta Ciu^{d} de málaga de la una partes = y de la otra Felipe de Raxis, pintor Vzo de la ciudad de Granada, Estante al pressente En esta de Málaga, a los quales doy Fee Que conozco y dixeron Que son conbenidos E conzertados y por ante mi El dho Escribano E testigos se conbienen y conciertan En esta ma^{ra} = que dentro // de un año cumplido primero ssegundo contado desde oy día de la ffa[sic] desta Escriptura El dho Felipe de Raxis se obligaba y obligo de hacer por sus manos y pinzeles y demás aderezos nezesarios un Retablo p^{a} la dha capilla de nuestra señora de lorito de pintura, dorado y follado En esta manera

- primeramente a de sser todo dorado, Ezepto los tableros que an de sser pintados al olio[sic], // y quatro colunas que lleban an de yr las Estrías Enzima El oro metidas de azul y Grabados = y en la caxa prinzipol[sic], donde a destar la birxen, En los conpartimientos an de yr de brutesco a punta de pinzel Estofado con unos serafines En

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

medio y en El Respaldo Encima del oro un biolado hecho de suerte que no ofusque la ymaxen ssino Que le dexe sseñoreandolo todo con mucha perfezm[sic]

- asse de hazer a la ymaxen de nuestra señora un manto finxido de color acul[sic] a punta de pinzel conpartidos En el algunos serafines y para adornarle a de llebar asimismo finxido un brocado todo azul, tanbién se a de hacer una saya grabada de color carmessí

- la cornixa a de ser Estofada // de Un follaxe de barios Colores todo a la larga y en los dos tableros coratelares[sic] Quel dho Retablo tiene a los lados que por sser anGostos[sic] se parten por medio, y en El uno a de hazer un san Elefonsso[sic] y nuestra señora echándole la casulla con mucho aconpañam^{to} de ángeles = y en el otro a de yr un sa fran^{co} de paula = las pilastras an de yr con un subiente cada una Estofado al modo de la cornixa y el frisso Questa en la cornixa del frontispicio, a de yr Estofado = y en los coxinetillos Questán[sic] conpartidos En los[sic] pilastras Que Rezben[sic] El frontispicyo Echos unos cogollos Estofados = En el tablero prinzipol a de hacer un cristo cruzificado con san Juan y maría y la magdalena al pie de la cruz = y después En la parte mas cómoda, donde le fuere trazado y señalado, hará dos Retratos de los dhos patronos del dh[sic] patronato y capilla y en medio dellos una Encarnazm[sic], todo lo qual dará ffo[sic] y acabado dentro del dho año con Perfezm[sic] y a contentam^{to} de los dhos patronos y personas Que dello Entiendan, para lo Qual Enpezará desde luego y en Ello prosiguirá[sic] sin lo dexar de la mano, por lo qual El dho padre probinzial como tal patrono le a de dar y pagar al dho // Felipe de Raxis y se obligo de le dar y paga ducyentos ducados En rreales pagados En esta manera, cynquenta ducados aora de pressente de que El suso dho se dio por contento y entreGado[sic] a su boluntad sobre que Renunz^{o} la Excepcyón de la non numerata pecunia y leyes de la Entrega paga E prueba como En Ella se contiene y los ciento y cynquenta ducados Restantes El dh padre probinziol[sic] se obligó de le pagar y a quien en poder obiere En esta Zudad[sic] de málaga y a su fuero y Jurisdicyón En tres pagas cada una de a cynquenta ducados Que la primera será El día de san Juan de Junio del año primero venidero de mill y sey^{o}s[sic] y catorze y la sigunda el día de san Ju^{o} del año siguiente de sey^{o}s y quinze y la terzera y última paga El día de pasqua de nabidad Fin deste dho año, cada una de las dhas pagos[sic] bien y cunplidamente con las costas de su cobranza = y si dentro del dho año contado desde oy dho día El dho Felipe de Raxis ni diere fecho y acabado El dho Retablo En la forma Que dha Es, Que demás de poderle apremiar a Ello con prisión

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

E por todo rigor de derecho, los dhos patronos o qualquiera dellos // Puedan buscar y busquen persona del dho arte Que a su costa lo de fecho y haga En toda perfezn y por los marabedís Que más les costare y por los dhos ducientos ducados o la parte que dellos obiere Rezbido se le a de poder Executar y execute con ssolo su Juramento o de quien en poder obiere En el qual a de quedar y queda difirido la prueba de lo suso dho sin que sea nezessario otro Recado alguno aunque de derecho se Requiera Que espressamente Renunz^{o} y con El dh Juramento Esta escrip^{a} sea líquida y executiba contra El dho Felipe de Raxis E sus bienes cuya paga e cunplimiento consigno En esta Zudad de málaga y a su fuero E Jurisdicyón = y anbas las dhas partes por lo que a cada uno toca declararon ser fecha esta Escriptura En toda igualdad y Justificacyón porque El dh padre probinzial Está ynformado de personas Que saben del dh arte y el dho Felipe de Raxis Es maEstro[sic] del, por lo qual no yrán ni bendrán contra esta escriptura pretendiendo lessión o Engaño aunque sea ynormisimo ni dolo[sic] del contrato y si contra lo que dho es fuere fueren no les balga ni aprovechen ssobre Ello sean oýdos ni admitidos En Juiz^{o} ni fuera del y la tal contradición sea aprobaz^{n} y Rebalidaz^{n} desta escrip^{a} // al cunplimiento y paga de la Qual El dho padre probinzial obligó los bienes de la dha capilla E patronato y los que de derecho puede y debe obligar a lo suso dho = y el dho Felipe de Raxis obligo su persona y bienes abidos E por aver y anbas partes otorgantes desta Escriptura por lo que a cada uno toca para la Execucyón y cunplimiento de lo En Ella contenido, dieron poder cumplido a las Justicyas E Juezes de su magestad Real y que desta caussa puedan y deban conozer de qualesquier partes Que ssean y espezial y sseñaladamente El dho Feelipe[sic] de Raxis dio El dho poder a las Justicyas y Juezes desta Zudad de málaga a cuyo fuero E Jurisdizin[sic] se sometió con su perssona e bienes Renuncyando como Renunz^{o} su propio fuero E Jurisdicyón domizilio y becyndad Que tiene de la dha Zudad de granada y otro Que tubiere y de nuevo Ganare y la ley sid[sic] convenerid[sic] de Jurisdiz^{o} nen[sic] oniun[sic] Judicun[sic] y la nueva premática del fuero como En Ellas se contiene para que las dhas Justicyas y las que deben conozer de las causas del dho padre provincial // Les conpelan y apremien a abos[sic], los otorgantes, como por ssentencya pasada En cosa Juzgada E Renuncyaron las leyes de su fabor y la genl[sic] del derecho como En Ellas se contiene, En testimonio de lo qual otorgaron la presente de la manera que dha Es ante mi El dho Escribano e testigos En el dho día mes y año dhos En cuyo Registro firmaron sus nonbres siendo testigos Juan muñoz y Rodrigo de castillo y Xptóbal de la chica, vecinos desta dicha Zudad de Málaga = ba tol^{do} / yo / nia[sic] =

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

(Signado y Rubricado)

Fray fran^{co} de Rueda Ppal.

Fhilip De Ragis (Pintor y dorador)

M^{or} de múgica (Escribano público)

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

DOC. 4

Escritura de contrato por la que el pintor y dorador Juan Cornejo concierta el dorado del Retablo mayor de la Parroquia de los Santos Mártires.

(19 de mayo de 1620)

A.H.P.M., Escribanía de Blas Pizarro. Leg. 1150 (1620), fols. 1037r.-1037v.

[1037r] En la noble y mui leal ciudad de málaga a Diez E nueve días del mes de mayo de mille Seis^{o} E Vey^{te} Anos ante mi El scriv^{o} pu^{co} e los […] aquí contenidos Pareció El l^{do} Joan cornejo centeno, Presvítero, vz^{o} de la ciudad a quien doi fee que conosco y dilo que Por orden y mandado de el s^{r} don luis Fdz de córdova obispo desta ciudad E ssu obispado de el consejo de el rrey nuestro s^{r}, como ad m^{or} gen^{l} de las fábricas de las yglessias deste obp^{do}, Pintó y doró El dho otorg^{te} el Retablo que nuevam^{te} se a puesto y assent^{do} en la iglessia de Los santos mártires desta ciudad en el altar mayor de ella, Poniéndolo de dorado estofado y encarnado con tres liencos de pintura en que sse ocupo ano y m^{o}. continuo con ssu persona e officiales en tuvo mucha ocupación y gasto, por que merece mas de mill y quatrocientos ducados y el dho s^{r} obpo no quiere que sse le den mas de mi^{ll} Ducados En que se concertó, y rrespeto de Ser El otorg^{do} clérigo y por […] de el rrespeto a el dho s^{r} obpo por no descontentarle y tenerle grato p^{a}. mayores ocasiones, quiero rrecivir los dhos mill ducados que sse le an librado En El din^{o} E caudal de las dhas fábricas menores a cuyo cargo es la paga sin Perjuicio de ssu […] asertando En todo lo demáss a que en orden a su travajo E gastos se le ~~puede~~ Deve Pag^{r} Por tanto Para q Esto le ssea […] que […] Conssentim^{o}. que haga Para rrescivir Los dhos mill ducados y […] Lo hace conpresso y apremiado y contra su boluntad Por […] Temor y rrespeto y por no Perder la gracia de el dho s^{r} obpo por lo que no le a de Parar Perjuicio a la […] Del dho Excesso E protesta pedir E cobrar lo que mas montare E sse tassare valer El dho rretablo de las dhas fábricas Y […] Puedale […] E del […] // [1037v] Rettama del dho consentmy^{to} E Pagas Se le hiciere E por […] Y assi lo Dho firmó de su n^{e} En el rregistro Estando Pres^{ss} Por testigos diego de Salinas, Francisco de ayala E bartolomée oyos V^{os} de málaga"

(Signado y Rubricado)

Juan Cornejo Centeno (Pintor y dorador)

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Blas Picarro (Escribano público)

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

DOC. 5

Escritura notarial por la cual el pintor y dorador Guillermo Lamberto contrata el dorado del Retablo mayor del convento de Santo Domingo.

(6 de noviembre de 1622)

A.H.P.M., Escribanía de Melchor De Múgica. Leg. 1197 (1622), s/f.

[El conv^to^ de santo domingo q^a^ Guillermo Lanbertor y el dho q^a^ el dho convento]

Sepan quantos Esta Escriptura bieren como yo quillermo Lanbertor, dorador, como principal deudor, E Tomas corton, mercader ynglés, como ssu fiador E principal pagador E sin que contra el principal con sus bienes preceda Escución ni otra diligencia alguna, anbos rresidentes En esta ciudad de málaga, junttamente de mancomún y a bos de uno y cada uno de nos por si E por el todo rrenunciando como rrenunciamos las leyes de la mancomunidad y el beneficio de la escución otorgamos, por esta escritura, que nos obligamos de que yo El dho principal dorare un rretablo que aora se ha hecho nuebo En el conbento de santo domingo desta ciudad En la capilla mayor, ques de don Francisco de Berlanga maldonado En la forma E con Las condiciones siguientes

1 - Primeramente con condición que E de ser obligado y me obligo de fortaleser los tableros, donde se an de asentar Los liencos pintados, con estopas y cola por la espalda de los tableros.

2 - Y con condición que avemos de ser obligados E nos obligamos de que yo El dho principal de darle a el dho rretablo banos[sic] de cola para tapar todas […]guetas y juntas y beneficiar los nudos de la madera de forma que no hagan Hoyo ni rresalten. //

3 - Y con condición que abemos de ser obligados E nos obligamos que yo El dho principal de que aparejarle bien El dho rretablo antes de asentar El oro dándole seis banos de yeso y alisallo[sic] quitándole los granillos y brunéndolo y luego le tengo de dar otros seis banos de yeso mate beneficiándolo En la forma dha y brunéndolo de modo que quede liso sin Hoyos ni rresaltos y bien sentado para que no salte ni se lebante ni abejigue.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

4 - Y con condición que abemos de ser obligados E nos obligamos que yo El dho principal E de dar En el dho rretablo otras seis manos de bol y dejarlo brunido, liso y parejo y asentar El oro sin escaseces y con los menos rremiendos que se suele Hacer, y el oro a de ser fino a contento de oficiales y antes de asentarlo y se a de brunir mui bien, de modo que quede bien Encendido y cubierto y si algo de todo lo dho faltare, de modo que digan los oficiales ser falta notable, se a de bolver a parejar de nuebo a nuestra costa, a todo lo qual nos pueda apremiar El dho conbento con la declaración de los dhos oficiales y no tro rrecaudo En que desde luego lo dejamos difrido[sic] como si lo fuera en juicio contraditorio.

5 – Que En el Estofado y coloridos donde fuere nesesario a de ser con // colores finos y el estofado En las cornisas lo abemos de hacer a punta de pinzel; labramdo rromanos, frutas y serafines En las partes que mejor cayere cada cosa destas, y en otros corridos los pilares an de ser de oro todos Y los capiteles y bassas labrando En ellas Un serafín o una flor bistosa = Y los tres pilares bien labrados de subientes y otras labores que mas bien parecieren.

6 – Y con condición que los Escudos del rremate En El uno sea de pintura sobre oro Las armas de nro padre santo domingo y en el otro Escudo las armas del patrón de la dha capellanía.

7 – Y con condición que En el banco hemos de ser obligado yo El dho principal E nos obligamos a pintar quatro santos sobre lienco[sic], los quales an de ser los que pidiere El padre prior que de pres^{e} es del dho conbento, dos En las dos basas de las colunas del medio y dos En el bajo.

8 – Y con condición que los rredoblones sobre que carga todo El rretablo an de ser de oro y algún colorido por las labores y unas piedras que tienen allí bien dadas de colores Y en lo demás que se Halla en los tableros an de ser dos pissarra negras dadas de un jaspe negro a pulimento, brunidas y con lustre, orladas con unas cintas de oro labradas con Blanco Esmaltado sobre el oro.

9 – Y con condición que los florones de la cornisa del primer cuerpo an de ser Esmal- // tados sobre oro de colores que más los Hermosen y hagan salir.

10 – Y con condición que avemos de dar dorado y en perfeción El dh rretablo En la forma que en las condiciones desta Escriptura se contiene En fin del mes de abrile del

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

ano que bendrá de mil y seiscientos E veinte y tres y por Ello me a de dar el dho conbento a mi el dh principal quatrocientos ducados, por quenta de los quales declaro aber rrecivido cien ducados ahora de el dho conbento rrealmente En su Efeto En moneda de plata En presencia del Escrivano público E t^{go}. desta escrip^{a}, de cuyo Entrego E rrecivo yo El escribano público yuso Escripto doy fee, E yo El otorg^{e} me doy por entregado dellos. E los trecientos ducados restantes me los a de librar El dho conbento En la rrenta del mesón del moral que tiene, En esta manera, para que En cada ano de la dha rrenta cobre mil y trecientos rreales a el placos[sic] Que a el dho conbento se le pagan, hasta rrealmente aver cobrado los dhos trecientos ducados, y para Ello me an de otorgar poder En causa propia. y si a el dho placo[sic] no diéremos dorado y pintado El dh rretablo En la forma que se contiene En las dhas condiciones se me a de quitar del dh precio cinquenta ducados y obligar- // nos y compelernos El dho convento a que lo demos acavado dentro de un breve término. E si aviéndolo acavado no fuere a contento de oficiales y ubiere alguna falta notable, a nuestra costa pueda El dho conbento buscar dorador que dore o acave de dorar El dho rretablo por El precio que hallare E por lo qu[sic] más le costare. E los dhos cien ducados que así E rrecivido nos pueda Executar y execute El dho convento, y por los danos[sic] que En rracón[sic] dello se le rrecreciere y por los más maravidíes que ubiere rrecivdo[sic]. y para prueba E averiguación de lo suso dho y consiguir[sic] Execución E apremio contra nuestras personas y bienes, sea bastante rrecaudo El juramento del procurador del dho conbento, En que desde luego lo diferimos y dejamos difrido[sic], contra lo qual no alegaremos Ecepción alguna aunque de dro. nos conpeta. E todo lo pagaremos En esta ciudad de málaga con las costas de la cobranca, E para lo ansí cumplir E pagar obligamos nuestras personas y bienes avidos E por aver ==== E nos El conbento E frayles de santo domingo desta ciudad de málaga, que presentes somos a lo contenido En esta Escriptura, conbiene a saber: El padre ministro fray bicente durango, prior; fray domingo nunes, suprior; fray rrodrigo peres; fray pablo de la crus; fray G^{mo} de berrio; fray garcía de penalosa; fray tomás de guerra; fray joan // bautista calero; fray Joan de mesa; fray fernando bastardo; fray joan guerrero; frayles profesos conbentuales del dho conbento. Estando juntos En nuestro capítulo En la sala para Ello diputada, abiéndonos juntado a bos de campana como lo tenemos de costunbre por nuestro particular y en nonbre del dho conbento E frayles del, por quien prestamos boncaución[sic], Otorgamos que acetamos esta escriptura como En ella se contiene por la qual obligamos a este conbento que le pagará a el dho guillermo lanberto los trecientos ducados que se le

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

rrestan de los quatrocientos ducados En que se concertó El dorar El rretablo contenido En esta Escrip[a] y pintarlo En la forma que ba declarado y para quel suso dho los pueda aber E cobrar de La rrenta del messón del moral ques del dho convento, Otorgaron su poder cunplido tan bastante como dedro se rrequiere y es nessesario para baler a el dho Guillermo lanberto para que para el mismo, y en su fho[sic] E causa propia, rreciva y cobre judicial y estrajudicialmente de la persona que de presente tiene arrendado El dho mesón E de quien lo tubiere adelante y de sus bienes y de quien con derecho deva los dos trecientos ducados cobrando En cada un ano mill y trecientos rreales y continuando la cobransa // Hasta rrealmente aver rrecivido y cobrado los dhos trecientos ducados E no más, los quales a de yr cobrando cada ano la cantidad que ba declarado a los placos que el dho arrendador Esta obligado por Escriptura ante El escrivano yuso Escripto. E de lo que rrecivere[sic] E cobrare o confesare aber rrecivido se de por Entregado y si la paga no fuere ante El scrivano que dello de fee rrenuncie la pecunia y ecepción de la Entrega y en rracón[sic] […] la cobranca paresca En juicio y use de la dha Escriptura […] arrendamiento y en birtud della E dele poder, Haga qualesquier Execuciones, juramentos, citaciones, Enbargos, desenbargos, prisiones, Ventas E rremates de bienes, tome posesión E anparo dellos E todo lo demas que convenga, hasta que cunpla La cobranca, que para todo Ello y lo dependiente le cedo, rrenuncio E traspasso todos los derechos E aciones queste convento tiene a la dha rrenta En cada una […] Hasta En la concirniente[sic] cantidad de los dhos trecientos ducados E no En más y costituymos a el dho Guillermo Lanberto procurador actor En su mismo fho E causa propia E le damos Este poder yrrebocable con libre E general administración Esto por quanto le damos los dhos trecientos ducados a el dho Guillermo Lanberto En pago de la misma cantidad que le rresta debiendo Este conbento de los quatrocientos ducados En que se // Concerto El dorar El dho Retablo y certificamos a el dho Guillermo Lanberto que los dhos trecientos ducados le serán ciertos En la rrenta del del dho mesón E que los arrendadores los pagarán a los placos questan versados En la forma que ba declarado En esta Escriptura E sobre su cobranca no le será puesto Enbargo ni contradición y susediendo lo contrario y saliéndole ynciertos los dhos trecientos ducados o parte dellos obligamos a este conbento a que se los pagará otra parte que dellos ynciertos le saliere todo Ello En esta ciudad de málaga con las costas de la cobranca. E para lo ansí cunplir E pagar obligamos los bienes E rrentas de este dho conbento avidos E por aver E anbas las dhas partes cada Una por lo que le toca damos poder cunplido a las justicias E jueces que de nuestros pleytos E causa E de los del dho conbento pueden E deben conocer para

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

que las dhas justicias nos conpelan E apremien E a el dho conbento a la paga E cunplimiento de lo convenido En esta Escriptura como por sentencia difinitiva[sic] de ju^{o} conpetente pasada En cosa jusgada y rrenunciamos las leyes de nuestra defensa E de la defensa del dho conbento E la general del derecho E así lo otorgamos ante El scrivano público E tg^{o} yuso Escriptos En El rregistro lo firmamos todos los dhos otorgantes // que es[…] La ciu^{d} de málaga En seis días del mes de nov^{e} de mill y Seiscie^{o} y V^{te} E dos anos tg^{o} Jusepe de benabente, […] lópez montero y fran^{co} Ruiz v^{o}s de málaga E yo el escriv^{o} doy fe conozco a los otorgantes."

(Signado y Rubricado)

Rúbricas de los frailes

Guillermo Lamberto (Pintor y dorador)

Thomas Colstony (Fiador)

M^{or} de múgica (Escribano público)

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

DOC. 6

Escritura contractual por la que el dorador Pedro Fernández del Villar concierta el dorado del Retablo mayor del Hospital de San Lázaro.

(7 de noviembre de 1622)

A.H.P.M., Escribanía de Juan De Arenas. Leg. 1302 (1622), fols. 570-571.

[Diego de Reyna Hoces y P^{o} Fernandes del Villar escriptura]

En la ciudad de m^{a} En siete días del mes de novienbre de mill y seiscientos y veinte y dos anos en Presencia de mi el Escrv^{o} Pu^{co} y testigos parecieron de la una parte diego de rreyna hoces mayoral del ospital de Senor San lacaro desta ciudad y v^{o} della de la una parte y de la otra pedro fernandes del billar Dorador vecino desta ciudad A Quien doy fe que conosco y dijeron que por quanto entre anbos An concertado y tratado Que el dicho Pedro fernandez del billar aya de dorar, estofar y pintar un Retablo de Senor San lacaro para El dicho ospital y el altar mayor del que a de pintar a la mano derecha una Salutacion y a la mano yzquierda un nacimiento y En el banco del Retablo Los doce apostoles y en el tablero de arriba un cristo crucificado con san Juan y maria Y la magdalena y lo estofado del dho Retablo donde fuere menester y los capiteles // de las colunas estofados todo A contento y vista de oficiales nonbrados por anbas partes Lo qual a de Enpecar a Hacer El dia que le fuere entregado y desde el tal dia En seis meses lo a de dar acabado y puesto a su costa en el altar donde a de estar por lo qual el dho diego de rreyna Hoces Le a de dar y pagar ciento y v^{te} ducados en esta forma la tercia parte dellos el dia Que se le entregare y oviere de enpecar el dho Retablo y la otra tercia parte El dia Que estubiere a medio Hacer y la otra tercia parte el dia que oviere acabado el dho rretablo y puesto en la p^{te} Que oviere de estar como ba declaro[sic] de lo qual y de lo demas questa declarado Quedaron de otorgar escritura y Lo Quieren Hacer Ansi y puniendolo en Efeto confesando como confesaron La rrelacion desta Escritura ser cierta y berdadera El dho pedro fernandes del Billar otorgo Que se obligaba y obligo de pintar, dorar, y estofar el dho Retablo y acabarlo // en la forma y a el plazo que de hecho se declara y si ansi no lo cunpliere Que el dicho diego de rreyna Hoces o quien Por el fuere parte le pueda apremiar a que acabe el dho Retablo en la forma que ba declarado y Si ansi no lo hiciere se pueda concertar con otro maeso[sic] que acabe y por lo que mas le

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

costare del dho pres^{o} y por lo recibido, costas y acarretos[sic] y danos Le pueda executary execute con esta escriptura y su Juramento en que lo difiere sin otro rrecaudo alguno aunque de derecho se rrequiera y lo pagara con las costas de la cobranca y El dicho diego de Reyna hoces, mayoral del dho ospital de senor San lacaro desta ciudad, otorgo que acepto Esta Escriptura en su fabor y se obligo de pagar a el dicho pedro fernandes del billar, o a quien por el fuere parte, Los dichos ciento y veinte Ducados a los tiempos y a el plazo y según y de la forma y manera que en esta Escriptura se declara, con las costas de la cobranca de cada paga. y para lo ansi cunplir y pagar, anbas partes cada un por Lo Que le toca y es obligado a cunplir, obligaron // Sus Personas y bienes abidos y por aber y dieron Poder cunp^{do} a Las Just^{as} E Jueces de su magestad de quales Quier partes que sean para que a lo que Dho Es les apremien como por sentencia pasada En cosa juzgada y Renunciaron Las Leyes de su defensa y la general del derecho como en Ellas se contiene en testimonio de lo qual lo otorgaron Ante mi El dicho escribano y testigos y En mi Registro Lo firmaron de sus nonbres que es fecha En la ciu^{d} de m^{a} En el dho Dia, mes y ano dos siendo t^{os} blas de soto y Ju^{o} de arenas el biego y Fran^{co} de arenas vz^{os} de malaga == va f^{do} a Salutazion

(Signado y Rubricado)

Di^{o} de Hoces Reina (Mayoral del Hospital de San Lázaro)

P^{o} Fernandes del villar (Dorador)

Juan de arenas (Escri^{o} Pu^{co})

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

DOC. 7

Escritura de contrato por la que el escultor José Micael concierta la talla de un Crucificado de brazos articulados y de sus Andas procesionales, para la Cofradía de la Veracruz y la Soledad de la villa de El Borge (Málaga)

(13 de marzo de 1633)

A.H.P.M., Escribanía de José Benítez, Leg. 1256 (1633-I), s/f.

[La Cofradía de la Bera Cruz y la Soledad de la villa del Borxe obligación contra Josephee Micael]

Sepan quantos esta escriptura vieren, como yo Josephe Micael maestro de escultor, vecino desta ciudad de Málaga, otorgo que me obligo a Juan Gonzáles de la Torre y a Juan de Heredia Serrano, vesº de la villa del Vorxe, como mayordomos de las Cofradías de la Soledad y Beracruz, de le hacer una hechura de un Xpto. Crusificado, engonzado de brasos de cinco quartas de alto, encarnado y acavado de todo punto con su Crus de ttres varas i de alto, dada de negro y unas andas con sus berxas a el rrededor y sus quatro (A)póstoles, dada de negro a el óleo, doradas las perillas y un botonsillo en medio y de los quatro pilares los rrematees dellos dorados y an de tener de largo en gueco, bara y media y de ancho en perfeción lo rrees., todo lo qual haré vien acavado y a satisfacción de personas que dello entiendan, todo lo qual le entregaré el Lunes Santo, o Martes Santo a maes tardar, por to lo qual me am de pagar quatrocientos y sesenta rreales // y por quenta dellos, confieso aver rrecivido de los susodichos ducientos y treimta y rreales, de los quales me otorgo y tengo por contento y entregado a me voluntad, sobre que rrenunsio la ecepción de la pecunia, leyes del entrego y prueba de la paga como en ella se contie y los ducientos y treinta rrestantes me an de dar y pagar el día de Nra. Señora de Septiembre, primero venidero deste presente año, y si para el dicho día ni les entregare la dicha hechura de Xpto. Crusificado, crus y andas y todo lo demás contenido, que los susodichos lo puedan mandar hacer a otro maestro y por los maravedíes en que se consertaren y para ello fuesen menester y por los dichos docientos y tremta y reales que assí e rrecivido y por los demás si me lo ubieren pagado, y por todas las costas, salarios, yntereses y menoscabos que sobre ello se le siguieren y neeseveren, me puedan executar con su juramento o de quien por parte de la dicha

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Cofradía lo fuere, sin que sea nesesario otro rrecaudo alguno, aunque lo se rrequiera, y para lo así cunplir y pagar, obligo my persona y bienes ávidos y por aver.

Y nos los dichos Juan Gonzáles de la Torre e Juan de Heredia Serrano, vsos. que somos de la villa del Borxe, juridición desta ciudad que estamos presentes, aviendo oydo esta escriptura, otorgamos que la acetamos como en ellas y nos obligamos de dar y pagar al dicho Josephe Micael, los dichos docientos y tremta rreales que le […] debiendo // por la rrazón contenida en esta escriptura, los quales le daremos y pagaremos, puestos y pagados en esta ciudad, el dicho día de Nra. Señora de Septienbre, primo benidero deste presente año, con las costas de la cobranza y para lo anssí cumplir y pagar, obligamos nras. personas y bienes avidos y por aver, y anbas partes desta escriptura danioss poder cunplido a las Justicias y Jueces de Su magestad, de qualesquier partes que sean, para que nos apremyen a el cunplimiento desta escriptura como por sentencia pasada en cossa jusgada y rrenunciamos las leyes de nra. defensa y favor y la general del derecho, como en ellas se contiene en este mv. illo qual otorgamos la presente ante el escrivano público y testigos aquí contenidos, en cuyo rregistro como el prsen. Rº y por el otro un testigo, que es fecha en la ciudad de Málaga en trece días del mes de Marzo de mill y seiscientos y tremta y tres años, siendo testigos Diego Lópes Navarrete y rrodrigo Pes. Cotrina y Fdo. Cano de Medina, vecinos de Málaga e yo escrivano doy fee que conosco a los otorgantes.

(Signado y Rubricado)

Jospe. Micael (Escultor)

Juº Gs. de la Torre (Mayordomo)

Dgº López Navarrete (Testigo)

Josep Benítez (Escribano público)

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

DOC. 8

Escritura pública por la que el escultor José Micael contrata la hechura de unas Andas procesionales para una imagen indeterminada de la localidad de Riogordo (Málaga)

(4 de diciembre de 1633)

A.H.P.M., Escribanía de José Benítez, Leg. 1256 (1633-I), s/f.

[Francº de Prados obligon. contra Josephe Micael contra Francº de Prados]

Sepan quantoss esta escriptura vieren, como yo Josephe Micael escultor vº desta ciudad de Málaga, otorgo que me obligo de hacer a Francisco de Prados, vecino de la Puebla de rriogordo, juridición desta dicha ciudad, unas Andas que sean suficientes para una ymaxen de altura de bara y media, las quales haré bien hechas y acavadas y a satisfación de dos maestros que las am de ver, pueestos por cada uno de las partes el suyo, y no an de exceder de quatrocientos rreales o quarenta ducados, las quales daré acavadas para el día veinte y cinco de marzo primero que bendrá de seiscientos y tremta y quatro y por quenta de la cantidad que montaren, me a de dar y pagar el susodicho, veinte ducados puestos y pagados en esta ciudad, el día de por la Navidad primera que vendrá fin deste pressente año, y lo demás rrestante y que mostrasen conforme a el aprecio que los dos maeestros hiciezen, me lo an de pagar el día de Todos Santos de el dicho año de seiscientos y treinta y quatro, asímismo puesto en Málaga, y si para el dicho día no se las diere acavadas, que el dicho Francisco de Prados se pueda consertar // con otro maestro que las haga y por los maravedíes que ubiere rrecivido y para las dichas fecha me ubiere dado, me pueda executar assí por lo susodicho como por todas las costas, daños, yntereses y menoscavos que sobre ello se le siguieren y rrecrecieren, con solo su juramento o de quien su caussa ubiere en que lo difiero disisorio y para lo assí cunplir y pagar, obligo my persona y bienes avidos y por aver.

E yo el dicho Francisco de Prados, vº que soy de la Puebla de rriogordo, juridición desta ciudad de Málaga, que estoy presente, aviendo oydo esta scriptura, otorgo que la aceto em mi favor como en ella se contiene, y me obligo de dar y pagar a el dicho Josephe Micael o a quien su poder o caussa, los dichos veinte ducados rreferidos en esta escriptura, puestos en esta ciudad el dicho presente año y lo demás rrestante conforme a

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

el aprecio que los dichos dos maestros an de hazer en ver las dichas andas, puestos por cada parte el suyo […] y pagaré en esta // dicha ciudad el día de Todos SSantos primero benidero del año de seiscientos y tremta y quatros, lo dió ello con las costas de la cobra y para lo assí cumplir y pagar obligo mi perzona y bienes avidos y por aver y anbas partes desta escriptura, damos poder cumplido a las Justicias y Jueces de Su Magestad de qualesquier partes que sean, para que nos apremyen a el cumplimyento desta escriptura como por ssª passada en cossa juzgada y renunciamos las leyes de nra. defenza y favor y la general del Derecho como en ella se contiene, en testimonio de lo qual otorgamos la pressente ante el escrivano público y testigos aquí contenidos en cuyo rregistro firmamos nuestros nonbres quee es fecha en la ciudad de Málaga en quatro días del mes de Dicienbre de mill y seiscientos y tremta y trees años, siendo testigos presentes a el dicho otorgamiento, rrodrigo Pérez Cotrina y Diego López Navarrete y Frdo. Cano de Medina, vs. de Málaga, e yo el scrivano doy fee que conosco a los otorgantes.

(Signado y Rubricado)

Jusepe Micael (Escultor)

Franco. de Prados

Joseph Benítez (Escribano público)

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

DOC. 9

Escritura de obligación de los entalladores Miguel Duarte y Luis Ortiz de Vargas para la realización de un Tabernáculo en la iglesia de San Juan de los Reyes.

(14 de septiembre de 1636)

A.H.P.M., Escribanía de Marcos Gutiérrez, Leg. 1055 (1636), fols. 844-845.

Sepan quantos esta escritura vieren como yo Miguel Duarte vecino de esta ciudad de

Málaga principal e yo Luis Ortiz maestro mayor de la obra de la sillería mayor de esta dicha ciudad asimismo vecino de ella su fiador y principal en la paga y cumplimiento de lo que irá declarado y sin que contra el dicho principal […] ambos juntamente de mancomún y insolidum renunciando como y renunciamos faserles auxilios […] dichos de la mancomunidad Y de la revisión […] como endelante contiene = otorgamos que nos obligamos de aser un tabernáculo para la iglesia de Señor San Juan de los Reyes y Concepción en la forma y del modelo que está dibuxado y firmado del presente escribano el qual ha de ser de madera de Borne hecho con toda perfección // sin que falte cosa alguna de lo así dibuxado el qual darán así acabado en la dicha perfección de aquí al día de pascua de navidad fin de este presente año, por precio de dos mil reales que Luis de Alemán y Juan Rodríguez de Orduña jurados de esta ciudad pagan de la limosna que para este efecto dexo muriendo el hermano Alonso López de quién los susodichos fueron albaceas de los quales declaranron haber recibido de los susodichos setecientos reales en moneda de vellón de que se dieron por entregados a su voluntad y renunciaron […] el entregamiento y de la non numerata pecunia y otros setecientos reales nos han de pagar a dos meses de como esté la obra demediada y lo demás estando acabada en la dicha perfección como dicho es y clavado en su sitio en que se ha de poner cuya planta queda en poder de mi el dicho Luis Ortiz y si así no lo hiciéremos y cumpliéremos // continuando la obra como dicho es de más de que se nos apremie a nuestra costa se mande hacer y por lo que más costare o para ello fuere menester y lo recibido nos executen y para prueba y liquidación de lo susodicho sea bastante el juramento de los dichos Luis de Alemán y Juan Rodríguez de Orduña o cualquiera de ellos en que lo dexamos diferido desisoria como si lo fuera en juicio contradictorio y sin que sea necesario otro auto […] acusación, diligencia […] u alguna […] que de derecho

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Se requiera […] lo cual daremos en esta ciudad de Málaga […] fuera donde consignamos la paga con las costas de su cobranza Nos los dichos Luis de Alemán y Juan Rodríguez de Orduña de una conformidad aceptaron lo susodicho y se obligaron a hacerlas pagar en la forma […] costas de la cobranza para dicho cumplimiento […] // cada una por lo que […] y lo declarado obligamos nuestras personas e bienes a los dos para lo que damos poder cumplido a las […] para la execución dello como por sentencia pasada en los […] renunciamos las leyes y delegos De nuestro favor que no nos balgan [...] e su several renunciación = en testimonio de lo cual otorgamos esta escriptura en la ciudad de Málaga en catorce días del mes de septiembre de mile y seiscientos treinta y seis años siendo dello presentes por testigos Alonso Cañas De Sanjuan, Francisco de Tolosa y Leonardo de la Calle vecinos de Málaga e lo firmaron los otorgantes a quién yo escribano público doy fe e que conosco.

(Signado y Rubricado)

Miguel Duarte (Entallador)

Luis Ortiz de Vargas (Fiador)

Juan Rodríguez de Orduña (Promotor)

Luis de Alemán (Promotor)

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

DOC. 10

Escritura de contrato por la que Pedro Fernández de Mora se compromete a realizar las esculturas del Cristo y la Virgen del grupo del Despedimiento y su Trono procesional, para la Hermandad de la Pura y Limpia Concepción del Convento franciscano de San Luis el Real de Málaga.

(30 de octubre de 1638)

A.H.P.M., Escribanía de Marcos Gutiérrez García, Leg. 1057 (1638), fols. 808r.-808v.

[Antonio Malaber conttra Pº Fernández de Mora]

Sepan quantos en esta escritura vieren como yo Pedro Fernándes de Mora, escultor vecino de esta ciudad de Málaga otorgo que me obligo de haser un paso del Despedimiento de nro. redentor Jesucristo de su Santísima Madre para la cofradía de la Limpia Concepción, cita en el conbento de Señor San Francisco, en esta ciudad, que se a de entender una hechura de un Cristo y una Ymagen de nra. Señora para vestidos al natural, armados con tornillos y andas, que asimismo e de haser, y con paso de pasos de Pasión que son crus, corona, clabos, lansa, martillo, azotes, coluna, escalera, todo ello acabado en perfesión a bista y satisfacción de oficiales que dello entiendan, y lo entregaré para el día primero del mes de enero del año benidero del seiscientos y treinta y nuebe, cuyo entrego haré a don Antonio Malaber y Juan de Vilches, vecinos de esta ciudad y a qualquiera de ellos, hermanos mayores de la hermandad de Nuestra Señora de la dicha cofradía a cuyo pedimento se hase el dicho paso y a su costa, por todo lo qual y por ello se me a dado beinte y quatro ducados que e rrecibido y por mano de los susodichos, de que me doi por entregado a mi boluntad, sobre que renuncio la execpción de la entrega i de la non numerata pecunia no lo pudiendo y cunpliendo así o no siendo […] que se me permita lo otro a […] // y por lo que más costare del presio rreferido por la cantidad recibida me executen los comiensos con el juramento de los oficiales mayores o de qualquiera de ellos o de quienes su poder o causa ubieren que lo dejo diferido desisorio, como si lo fuera en juicio contraditorio, sin que sea necesario esto ante prueba, citación, dilijencia; ni aber ylación alguna aunque de derecho se rrequiera la paga y satisfación, de lo qual haré en esta ciudad de Málaga y a su fuero,

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

donde consyna la paga con las costas de la cobransa para cuyo cumplimiento obligo mi perssona e bienes abidos y por aber, doy poder cumplido a los susodichos y a las justicias de Su Magestad para la execusión dello como por cosa juzgada, rrenuncio las leyes y derechos de mi fabor que no balgan y la que prohibe su general rrenunciación. En testimonio dello qual, lo otorgué en la ciudad de Málaga en treinta días del mes de Otubre de mill y seiscientos y treinta y ocho años, siendo testigos don Alonso Coronado, Miguel de Albelda y Leonardo de la Cueba, vecinos de Málaga y lo firmo e lo signo aquí el escribano público doy fee que conosco.

(Signado y Rubricado)

Pº de Mora (Escultor)

Marcos Gutiérrez García (Escribano público)

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

DOC. 11

Miguel Duarte. Retablo mayor del convento de San Andrés.

(13 de octubre de 1640)

A.H.P.M., Escribanía de Martín Delgado, Leg. 1357 (1640), fols. 954-955.

Sepan quantos esta escriptura vieren como yo Miguel Duarte maestro de ensamblador y residente en esta ciudad de Málaga = digo que por quanto yo estoy encargado de hacer el retablo de la capilla mayor del convento de San Andrés de esta ciudad en el precio y como se contiene en las escripturas otorgadas en razón de esto ante el presente escribano y porque e tenido algunas diferencias en razón de la dicha obra en que ahora de nuevo me e conformado con el padre prior del dicho convento y para que en todo tiempo conste y se me pueda apremiar a […] y cumplimiento otorgo y conozco por el tenor de la presente que me obligo de dar hecho y acabado en toda su perfección el dicho retablo y sagrario para él según la traza y planta y a lo que tengo asentado con el dicho padre prior que constara por un papel que tien en su poder firmado de ambos en el qual el dicho padre prior se obliga a pagarme las demasías y mexoras que se ha de hacer en el dicho retablo y sagrario después de acabado = con declaración // que tengo de añadir moldura a los dos dos lienzos de arriba del friso de la cornisa con sus agallones y dos cartelas a los lados del retablo desde la cornisa que baxen hasta el banco y en la dicha forma me obligo como dicho es a darlo acabado y puesto y fixado para el día de la Purificación de Nuestra Señora que es a dos de febrero del año que viene de mile y seiscientos y quarenta y uno y confieso que recibo ahora de contado por quenta de la dicha obra demás de lo que tengo recibido ciento ducados de los quales me doy por entregado a mi voluntad y renuncio la pecunia y leyes de la entrega e prueba della como en ella se contiene y de esta cantidad tengo de comprar toda la madera que fuere necesaria para acabar el dicho retablo y otros cincuenta ducados se me han de dar el día de la Concepción de Nuestra Señora que es a ocho de diciembre de este presente año con lo qual ha de cesar la obligación que tenía el dicho conbento de darme trescientos reales cada mes para ir haciendo la dicha obra y no ha de ser obligado a darme más dinero porque con lo recibido y los dichos cincuenta ducados que se me han de pagar el dicho día ocho de diciembre me obligo a acabar como dicho es la dicha obra y si no se me pueda apremiar a ello y a que no alce la mano yo ni los oficiales della hasta acabarla

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

= Y estando presente Francisco de Alba maestro albañil vecino de esta ciudad otorgo que me constituyo fiador del dicho Miguel Duarte y como tal y principal pagador y sin que contra el susodicho ni sus bienes preceda […] ni otra diligencia alguna cuyo beneficio renuncio y juntamente y de mancomún con el susodicho y ambos de uno y cada uno por si e por el todo renunciando las leyes de la mancomunidad su división y escisión como en ellas se contiene Otorgamos que nos obligamos a hacer y cumplir lo contenido en esta escriptura pena de pagar los daños e intereses que al dicho convento se le siguieren y […] y […] y apremio por todo ello para lo qual obligamos nuestras personas y bienes habidos y por haber y damos poder […] de suma // De qu[…] les quier parte e para que nos apremien como […] por su pasada en cosa […] y renunciamos las leyes de nuestro favor y la general Y los dichos cient ducados he recibido yo el dicho Miguel Duarte por mano del padre Fray Alonso de Santa María y estando presente yo el dicho padre Fray Antonio en nombre del dicho convento acepto esta escriptura como en ella se contiene en todo lo qué en su favor esté […] dello todos tres otorgándole la otorgamos ante el escribano público y […] suso escriptos […] lo firmamos de nuestros […] nombres en la ciudad de Málaga en trese días del mes de otubre de mile y seiscientos y quarenta años siendo el dicho pisano[sic] Alonso de Hordenes y Melchor de Vargas […] de esta ciudad e yo el escribano doy fe que conosco a los otorgantes".

(Signado y Rubricado)

F. Alonso de Sta. María (Príor del convento)

Miguel Duarte (Ensamblador)

Francisco de Alba (Fiador)

Martín Delgado (Escribano público)

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

DOC. 12

Escritura pública por la cual queda cancelado el contrato de aprendizaje de Jerónimo Gómez con el escultor José Micael.

(20 de enero de 1641)

A.H.P.M., Escribanía de Diego Salinas, Leg. 1504 (1641-1642), fol. 16r.

[Blas de Soto qª Josephe Micael escripª entrellos]

En la ciudad de Málaga en veinte días del mes de Enero de mill y seiscientos y quarenta y un años en presencia de mí el escrivano público y testigos, parecieron Josefe Micael maestro de escultor, vezino desta ciudad y Blas de Soto procurador del número de ella, como curador de Gerónimo, menor hijo de Juan Gómes difunto a los quales doy fee conosco, dijeron que por quanto el dicho Blas de Soto como tal curador, puso a serbicios y por aprendiz del dicho oficio al dicho Gerónimo con el dicho Josefe Micael por cierto tienpo y condiciones, como se contiene en la escriptura que sobre ello otorgaron, […] y ante Jusefe Benítes escrivano deste número, aora dos años, poco más o menos, y por causas justas, anbos de un acuerdo y conformidad daban y dieron a dicha escriptura por ninguna y por rrota y chancelada para que no brega ni pagase en juyzio ni fuera dél y por […] bres della la una y real a otra y la otra […] para que el dicho menor pueda aprender el dicho oficio u otro que le parezca, con otro maestro y se obligaron de aber por firme en todo tienpo lo contenido en esta escriptura, y no se pedir ni demandar cosa alguna y si lo hicieren no les balga ni sobre ello sean y los en juycio ni fuera dél y para lo aver por firme, obligaron sus personas y bienes abidos y por aber y dieron poder cumplido a las justizias y jueces de Su Magestad de qualesquier partes que sean para que les apremien a lo que dicho es como por sentencia pasada en cosa juzgada, renunciaron las leyes de su defensa y la general y lo otorgaron y firmaron Jusepe Micael así e las y Juº Fez. […]

(Signado y Rubricado)

Jusepe Micael (Escultor)

Blas de Soto (Tutor)

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Dº Salinas (Escribano público)

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

DOC. 13

Escritura notarial por la que los doradores Pedro Fernández del Villar y Luis de Zayas se comprometen a realizar el dorado del Retablo mayor del convento de la Merced.

(26 de abril de 1647)

A.H.P.M., Escribanía de Salvador de Noriega. Leg. 1657 (1647), fols. 182-187.

[El convento de nuestra s^{a} de la m^{d} Oblig^{on} q^{a} P^{o} Fd^{es} del villar y luis de Zayas]

En la ciudad de malaga en veynte y seis días de el mes de abrile de mill y seiscientos y quarenta y siete anos ante mi el escribano y testigos aqui contenidos pedro fernadez del villar y luis de sayas maestros de el dorado y estofado v^{os} desta ciu^{d} de malaga los dos juntos y de mancomun y a boz de uno y cada uno por si y por el todo ynsolidun rrenunciando las leyes de la mancomunidad Division y escursion como en ellas se contiene = otorgan que se obligan en favor del convento de nuesttra s^{a} de la m^{d} de esta ciudad a dorar y estofar todo el rretablo que esta en el altar mayor de la iglesia del dho convento desde el suelo y peana del dho altar asta lo ultimo de el dho altar y rretablo en la forma y con las condiciones siguientes // con que todo el dho rretablo de alto abaxo como dho es a de yr dorado Y estofado en las p^{tes} que fuere necesario Y conforme a el arte y Dispusision del, de modo que quede en toda perfecion y en lo estofado la ralla frisos santos chicos e grandes que estan en el dho rretablo y Los capiteles y todo lo demas que pidiere Y pareciere conveniente a el padre maesttro fray grabriel[sic] de palma comendador del dho convento

- Y con que por el dho padre comendador se an de nombrar dos personas entendidas en el dho arte para que acavada la dha obra o en el principio della o en medio della o en qualquier estado della puedan ber La dha obra para ver si lleva el oro necesario O si le faltan algunos requisitos en todo Lo demas de la dha obra para que vaya en toda // perfecion y por defeto de no estar con perfecion Y declarando las dhas dos personas nonbradas que tiene algun defeto ansi en el dorado como en el estofado se a de bolver a hacer de nuevo por cuenta de Los otorgantes y para Ello quieren ser apremiados con solo el juramento del dho p^{e} comendador sin que sea necesario Ottra prueva ni averig^{on} alguna aunque de derecho se rrequiera

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Y con condicion que an de enpesar la dha obra desde primero dia del mes de mayo que biene deste presente ano = y se a de dar acabada para el dia de san miguel que biene de este dho presente ano esto sin alsar la mano de la dha obra ni alsar en este tienpo[sic] asta que este acavada, obras en ninguna parte, pena que se les a de apremiar a que la acaven y alcen mano de ottra qualquier obra que tuvieren comendada. esto con solo el Juramento del // dho padre comendador dicisorio en que lo dexan difirido sin que sea necesario / ottra prueva ni averiguacion alguna aunque de der^{o} se rrequiera

-Y con condicion que los otorgantes por sus personas an de asistir a la manifatura del dho rretablo pena que a ello se les pueda apremiar con el dho Juramento Dicisorio

- Y con condicion que si los otorgantes no prosiguieren La dha obra y la dieren acavada en el dho tiempo El dho padre comendador en nombre del dho convento a de poder nonbrar y ttraer maestros ansi desta ciudad como de fuera della para que acaven la dha obra en la forma rreferida por quenta y cargo de los otorgantes y por Lo que costare o p^{a} Ello fuere menester Executarles y por el dinero recibido // costas, daños, intereses y menoscabos que por no aver cunplido a tiempo a el dho convento se le causaren con el juramento del dho padre comendador dicisorio = sin que sea necesario Ottra prueva ni averiguacion alguna aunque de de^{ro} se rrequiera = Y con que la madera que fuere menester el a[…] y sogas que fueren menester para armar Los andamios de la fabrica del dho rretablo todo lo a de dar el dho convento quedando por quenta de los otorg^{tes} porque solamente los dhos otorgantes an de ser y quedan obligados a poner la manifatura = Y con que las[sic] colores y Los estofados an de ser finas a satisfacion del dho padre comendador pena que no lo siendo a costa de los otorgantes a de poder mandar ttraer otras[sic] colores a su satisfacion =

- Y con condicion que el Oro que se ttrixere[sic] para el dho rretablo a de ser Labrado en la ciudad de cordova pena que no lo aciendo a Ello se les pueda apremiar con el Juramento de el dho padre comendador Dicisorio sin que sea necesario ottra prueva ni averiguación alguna aunque de derecho se rrequiera - con las quales dhas condiciones se obligan de azer la dha obra de dorado y estofado como Va rreferido en el dho tiempo y a ¿lo dalosla? en precio de de ocho mill rreales de moneda de vellon que se les an de pagar en esta manera Los seiscientos rreales en dineros de contado de que se otorgan entregados Y rrenuncian la pecunia, leyes de La enttrega prueva del rrecivo como en ella se contiene y para el oro que fuere menester para dorar el dho rretablo que an de yr

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

ttrayendo los otorgantes por su // cuenta y rriesgo y aviendolo ttraydo y siendo a satisfacion del dho padre comendador La cantidad que ansi montare La cantidad del dho oro la a de pagar luego el dho padre comendador a los otorgantes para que de su mano satisfaga a las personas cuyo fuere el dho / oro Y la cantidad que ansi montare se a de baxar de los dhos ochomill rreales contenidos en esta escritura del valor del dho oro

- Y ansi mesmo los colores que fueren menester para el dho rretablo que ansi mesmo los otorgantes an de ttraer y entregar a el dho padre comendador y lo que costaren lo a de pagar el dho padre comendador a cuenta de los otorg^{tes}

- Y porque los Otorgantes abran Menester para su sustento algunas cantidades de maravedíes se a de entender que todo aquello que costare a de ser a cuenta de los otorgantes y de los dhos ocho mill rreales en que esta concertada la dha // obra = y a la dha cuenta an de ser los colores que fueren menester p^{a} Los dhos rretablos por que an de ser el oro y colores a cuenta de los dhos otogantes que lo an de conprar y enttregar a el dho padre comendador para que de allí se satisfaga de que son buenas y para rrecivir y como se le vayan enttregando las a de yr pagando a quenta de los dhos ochomill rreales = Y con que la cantidad de maravedies que el dho padre comendador Les fuere enttregando para su sustento, vaste solo carta de pago / o recivo sinple de qualquiera de los suso dhos para que se vaxe y el Juramento de el dho padre comendador = y ansi mesmo solo vaste el Juramento del dho padre comendador sin ottro rrecaudo alguno aunque no aya cartas de pago = y toda la cantidad que rrestare el dho convento del de vaxado Lo que antes hubieren rrecivido se les // a de pagar el dia fin set^{e} deste ano estando acavada La dicha obra y antes si antes se acavare La dha obra Y denttro de seis dias contados desde oy ysa desde de oy ysavel de aguilar y morales muger del dho p^{o} fr^{ez} del villar Juntamente y de man[sic] con los otorgantes y con licencia de el dho su marido aprovara esta escritura y se obligara a todo lo en ella contenido a que el dho p^{o} fr^{ez} del billar quiere ser apremiado con el juramento de la p^{te} del dho convento Dicisorio = con lo qual se obligan que durante el dho tiempo en esta escriptura declarado acavaran la dha obra en toda perfecion pena que a su costa de los otorgantes se pueda mandar hacer y por lo que mas costare de la cantidad contenida en esta escritura […] dinero rrecivido, costas, danos, yntereses y menoscabos que por no cunplir a tiempo se le causaren cuya liquidacion difieren en el Juramento de la p^{te} del dho convento dicisorio y estando presente el dho convento de nuesttra s^{a} de la m^{ed} desta ciu^{d} de malaga Juntos en sala capitular como lo an de costunbre llamados a son de canpana a ttres clamores y son

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

comunidad fray gabriel de // palma comendador y los padres = fray agustin canales = fray p^{o}artasze = fray tomas de frías p^{o} villegas = fray fr^{do} de valtierra = fray Ju^{o} Cano = todos rrelixiosos de el dho convento y conventuales en el por si y en nombre de los demas rrelixiosos de el presentes y que vendran por quien prestan voz y caucion de rrato grato yudicatun solvendo / otorgan que acebtan[sic] esta escritura en todo como en ella se contiene y se obligan que aviendo los dhos pedro fernandez del billar y luis de sayas cunplido con lo contenido en esta escritura del dorado y estofado luego que este acavado se ajustaran de cuentas con los suso dhos y lo que les rrestare debiendo despues de baxado Lo que pareciere averles entregado ansi p^{a} oro y colores como para su sustento se obligan de se lo pagar luego de contado como se acave la dha obra que a de ser en la forma y con las calidades que se contiene en esta escritura y condiciones de ellas que quiere ser apremiado este convento con el juram^{to} // de qualquiera de los dhos maestros dicisorio sin que sea necesario ottra prueva ni averiguacion alguna aunque de der^{o} se rrequiera para cuyo cumplimiento Y paga de lo que dho es en malaga y a su fuero con las costas de la cobranca los dhos obligan vienes y rrentas de el dho convento y los dhos y los dhos Pedro fernandez del billar y luis de sayas obligan sus personas y bienes ávidos y por aver y especialmente el dho pedro fernandez del Villar obliga e ypoteca por especial y espresa obligacion E ypoteca Una casa que tiene en esta ciudad en los callexones de los percheles linde con otras casas suyas y casas de juan francisco muñoz para no las poder vender ni enaxenar de manera alguna asta que lo contenido en esta escriptura sea cunplido pagado y satisfecho y la venta o enaxenacion que en conttra […] se hiciere sea de ningún Efecto y el tercero en quien sucediere no adquiriera derecho alguno por rracon desta ypoteca. // dan todas las p^{tes} poder a las just^{as} que de sus causas pueden conocer p^{a} que les apremien como des^{a} pas^{da} en cosa juzgada rrenuncian las leyes de su fabor y la g^{al} y lo otorgan y firman de sus nonbres tg^{os} don fr^{co} de noriega […] de carasola y als^{o} mohedano V^{os} desta ciu^{d} e yo el escrivano conozco a los otorgantes.

(Signado y Rubricado)

Rúbricas de los frailes

Luis de Zayas (Dorador)

P^{o} fernandez del billar (Dorador)

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Salv^{or} de noriega (Scri^{o} Pu^{co})

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

DOC. 14

Carta de pago de Pedro Fernández del Villar y Luis de Zayas a cuenta del dorado del cuadro del altar y la capilla mayor del convento de la Merced.

(6 de febrero de 1648)

A.H.P.M., Escribanía de Salvador de Noriega. Leg. 1657 (1648), fols. 642.

[El conv^{to} de nra s^{ra} de las mds Carta de Pago de Pedro fds del villar y q^{es}]

En la ciudad de malaga en seis dias del mes de febrero de mill y seiscientos y quarenta y ocho años en presenzia de my el scriv^{o} publico y testigos aqui contenidos parescieron pedro fernandes del billar y luis de sayas Doradores V^{os} desta dha ciudad a quien Doy fe que conozco y como personas a cuyo cargo a sido el Dorar el quadro que esta en el altar y capilla mayor de nuestra señora de las mrds en su conbento desta vera[sic] ciudad Por escriptura que otorgaron ante mi el pres^{te} scriv^{o} a que los otorgantes se obligaron y otorgaron aver rrescivido del padrr fray gabriel de palma comendador del dho conb^{to}, ocho mill rreales en que se avia consertado la dha obra y demas dello confesaron aver rrecivido del dho padre comendador otros seiscientos rreales y treinta y ocho libros de oro que les a Dado Por ser la obra tan grande y costossa y de los dhos ocho mill y seiscientos // rreales y treinta Y treinta[sic] y ocho panes de oro se dieron Por entregados a su voluntad sobre que rrenunciaron la excepcion de la pecunia Leyes de la entrega y prueba de la paga como en ella se contiene de toda la dha cantidad en la forma referida otorgaron a el dho padre comendador y con^{to} tan bastante carta de pago como le conbenga y dieron Po[…] la escrip^{ta} para que no valga y lo firmaron de sus nombres siendo testigos D^{o} P^{ez} cosme y Josephe P^{ez} Cosme y Juan Ramirez de arellano V^{os} de malaga

(Signado y Rubricado)

Luis de Zayas (Dorador)

P^{o} fernandez del billar (Dorador)

Salv^{or} de noriega (Escribano público)

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

DOC. 15

Escritura por la que el escultor Pedro de Mena declara haber recibido el material necesario para la hechura del Retablo mayor del convento de las Carmelitas.

(27 de octubre de 1659)

A.H.P.M., Escribanía de Francisco Pérez de Quesada, Leg. 1682 (1659), fol. 858.

[El convento y monjas de Carmelitas descalzas contra Pedro de Mena Medrano]

En la ciudad de Málaga en veinte y siete días del mes de otubre de mill seiscientos y cinquenta y nuebe años ante mi el escrivano público y testigos de suso escritos pareció Pedro de Mena Medrano artífice de escultura arquitectura talla y ensamblaje vecino de la ciudad de Granada y residente en ésta a quién doy fee que conosco y dixo que tiene tratado y concertado con el conbento y monxas carmelitas descalzas desta ciudad de facer y obrar un rretablo para la capilla mayor de la iglesia del dicho conbento conforme a la arquitatura y escultura que está tratado hasta acabarlo y sentarlo en precio de treinta mile rreales = Y para hacer los santos que a de tener el dicho rretablo confesso aber rrecivido del dicho conbento y monxas los maderos de cedro del largo y ancho que se sigue

- Un madero que tiene tres baras y media de largo y tres quartas de ancho

- Otro madero de tres baras de largo y media bara de ancho

- Otro madero de tres baras de largo y dos tercias de ancho

- Otro madero de tres baras de largo y dos tercias de ancho

- Otro madero de tres baras de largo y dos tercias de ancho

- Otro madero de dos baras de largo y tres quartas de ancho

- y de los dichos seis maderos el otorgante se dio por entregado a su voluntad //

Porque los a rrecivido rrealmente y con efecto sobre que rrenunció las leyes de la entrega y las demás deste casso como en ellas se contiene y dellos le dio rrecibo en bastante forma y con los dichos maderos tengo de hacer como dicho es los santos que a

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

de tener el dicho rretablo y si sobrare dellos alguna madera la tiene de poder bender el otorgante a quién más diere por ella y lo que montare a de ser por quenta y parte de pago de los dichos treinta mile rreales que se le an de dar por el dicho rretablo además de los dichos maderos a cuya firmeza y cumplimiento se obligó con sus bienes y así lo otorgó y firmó siendo testigos Diego Núñez de Sotomayor, Cristóbal de Leyba y Jacinto López Sazo becinos de Málaga.

(Signado y Rubricado)

Pedro de Mena y Medrano (Escultor)

Francisco Pérez de Quesada (Escribano público)

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

DOC. 16

Escritura de obliación del escultor y entallador Jerónimo Gómez para la realización del Retablo mayor de la capilla de la Orden Tercera en el convento de San Francisco.

(4 de noviembre de 1664)

A.H.P.M., Escribanía de Juan Hidalgo de Vargas, Leg. 1592 ó 1688 (1664), fols. 1191-1193.

[La Muy Benerable Horden ttercera de penittencia de Señor San Francisco de Asís y el licenciado don Franº Ramírez Domínguez, su ministro. Obligación = Conttra Gerónimo Gómez]

En la ciudad de Málaga en quattro días del mes de nobiembre de mill y seiscientos y sesenta y Quattro años ante mí el Escrivano Público y ttestigos paresció Gerónimo Gómez maestro de esculttor vecino desta ciudad a quién doy fe e que conosco = ottorgo que se obliga de hacer a ttoda costa a la muy Benerable Horden ttercera de penittencia de señor San Francisco de Asís un rrettablo para el alttar mayor de su capilla que tiene en el rreal Conventto de señor San Luis adbocación de Señor San Francisco desta ciudad de Málaga y de la dicha Horden, ttodo de madera enjutta y bien acondicionada en la conformidad con las molduras, bulttos, nichos, esculttura, ensamblaje y ttalla según lo pide y muestra la plantta, que está rrubricada de los otorgantes y de mí el escrivano que la dicha plantta, no está fformada más de la mittad del dicho rrettablo y respettivamente lo a de hacer ttodo enttero adornándolo ttodo lo que rrequiere y piden sus lugares de arquittettura haciendo // el dicho rrettablo entteramentte en la confformidad que está ajustado y pide dicha plantta de forma que dicho rrettablo a de coger ttodo el ttestero y sittio de la dicha capilla, de ancho y altto y en lo altto a de poner y hacer de medio rrelieve a dios Padre con dos ángeles a los lados ttodo lo cual ha de hacer bien y cumplidamente como lo demuestra dicha plantta. Y el Sagrario del dicho alttar lo a de hacer en la conformidad del que está hecho en el alttar mayor de nuestra Señora de la Victoria desta ciudad. Poniendo el ottorgante ttoda la madera y manuffattura, yeso, herramientas, officiales, maestros y ttodo lo demás que sea necesario porque por quentta de la dicha Horden tercera ni del lisenciado don Franº

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Ramírez paguen cosa alguna más de los quinientos ducados en que está concerttado los quales se le an de pagar y rrescive en esta manera = Cien ducados que rrescive de presentte del dicho licenciado don Franº Domínguez en moneda de oro // de vellón: que lo monttaron en presencia de mí el Escribano y testigos de que me piden de sser e yo Joan Hidalgo de Vargas Machuca Escrivano de su majestad Público en el número desta ciudad de Málaga la doy que en mi presencia y de los dichos testigos pasaron a poder del ottorgante en dichas monedas que lo monttaron y de ellos ottorgo en favor del dicho don Franº Ramírez Domínguez […] cartta de pago y finiquitto como a su derecho convenga, y la demás canttidad se le a de ir pagando, cada semana como vaya acavando piezas para el dicho rrettablo, dándole para ello cada una de dichas semanas cientto y cinquenta rreales comenzando las semanas desde primero del mes de diciemvre que vendrá, deste año, y lo a de comenzar a hacer luego y darlo acavado en perffeción y puesto y senttado en dicha capilla del dicho alttar mayor así de lo altto como de lo vajo, para el día veyntte y quattro del mes de junio del año que viene de sesentta y cinco y habiéndolo acavado y puesto ttodo a su costa como ba dicho se le a de acavar de pagar ttodo lo que se le rrestare de los dichos quinientos ducados y por dicha cantidad, que así se le rrestare ha de poder executar a el dicho don Francisco Ramírez Domínguez como particular // o como ministro de dicha horden y para liquidación de lo que se le rrestare deviendo y poder conseguir bía executtiva ha de ser vastantte prueba el juramentto del ottorgante o quién su causa huviere sin otra prueva de que a de quedar rrelevado ¿y por? pasado el día veyntte y quattro de junio del año que viene de sesenta y cinco y el susodicho no huviere acavado el dicho rrettablo y puesto en perffeción a ttoda costa y sentado en dicha capilla y ffachada, el dicho don Franº Ramírez Domínguez o quién por la dicha horden ttercera fuere partte an de poder buscar personas que lo acaven y por lo que costare así de madera, maniffattura y demás cosas que son menester se le a de poder executar, a el dicho Gerónimo Gómez y sus bienes y para liquidación de maravedís que huviere costado y poder conseguir bía executoria ha de ser vastantte prueva el juramentto // del dicho lisenciado don Francisco Ramírez Domínguez como ttal ministro, o como partticular o de los demás ministros que adelantte ffueren de la dicha horden en que desde luego lo deja differido decisorio sin que sea necesario, ottra prueva de que lo rrelievan en vastantte forma de derecho, y ttodo lo pagará en esta ciudad de Málaga y en su fuero con las costas de la cobranza = Estando presente a ttodo lo conttenido en esta escriptura el dicho lisenciado don Francisco Ramírez Domínguez presvíttero becino desta ciudad y veneficiado de la iglesia parrochial de San Joan a

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

quién doy ffee que conosco por si mismo y como partticular = y como ministro que de pressente es de la muy Benerable Horden tercera y prestando boz y sanción por los hermanos de ella *derratto gratto judicattun* sabiendo de que estarán y pasarán por lo aquí conttenido = ottorgo que acetta esta escriptª, en ttodo, y por ttodo según y como en ella se conttiene, y se obliga de que abiendo acavado el dicho Gerónimo Gómez el dicho rretablo bien y cumplidamentte en ttoda perfeción como lo pide la plantta y senttadolo en el ttestero y ffachada de // La muy Venerable Horden ttercera todo a costa del dicho Gerónimo Gómez para el dicho día de San Joan de junio del año que viene de sesenta y cinco pagará a el susodicho la cantidad de maravedís que se le rrestare deviendo de los dichos quinienttos ducados en que se a concerttado de ttodo valor y por que se le a de poder executar con el juramento del susodicho o por su poder y causa huviere en que lo deja differido sin ottro recaudo de que lo rrelieva = y a ambos a dos ottorgantes a el cumplimiento y paga de lo conttratado, en esta escriptura y que la harán en esta ciudad de Málaga y en su ffuero con las costas de su cobranza, obligaron el dicho Gerónimo Gómez su persona y vienes havidos y por haver = y el dicho lisenciado don Francisco Ramírez Domínguez sus vienes y rrenttas havidos y por haver dieron poder a las justicias y jueces de su magestad y que desta causa puedan y devan conocer y a que a ello les apremien como por sentencia pasada en cosa juzgada, rrenunciaron las leyes, fueros y derechos de su favor y la xeneral, y el dicho don Franº rrenunció el capíttulo Eduardus Juan de Pemis de absolucionistas y lo ottorgaron y firmaron de sus nombres siendo ttestigos Joan Baujola vecino xinovés, el lisenciado Anttonio Marttín de PoRras y don Fernando de Priego, vecinos de Málaga.

(Signado y Rubricado)

Francisco Ramírez Domínguez (Ministro de la Orden Tercera)

Gerónimo Gómez (Entallador)

Joan Hidalgo de Vargas (Escribano público)

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

DOC. 17

Escritura notarial por la que los doradores Luis de Zayas y Tesifón González se obligan a la ejecución del dorado del Retablo mayor del convento de Santa Clara.

(11 de abril de 1676)

A.H.P.M., Escribanía de Juan Estéban Lavado, Leg. 1845 (1676), vol. 33. fols. 1.601.

[El Convento de Señora Santa Clara obligación Luis de Sayas[sic]]

Sepasse por esta escriptura como nos Luis de Zayas […] y Tesifón González maestros de […] y dorador vecinos que somos en esta ciudad […] juntos y de mancomún y a boz de uno y […] nos por si y por el todo Ynsolidum […] como expresamente rrenunciamos […] los fueros y derechos de la mancomunidad su […] y exscursión[sic] y las demás deste casso […] se contiene = otorgamos por el tenor de la presente que nos obligamos en favor de la señora abadesa y monxas del convento de Señora Santa Clara desta dicha ciudad de dorar, encarnar y […] Sagrario y transparente del Retablo […] en el altar mayor de dicho convento con toda perfección poniendo por nuestra cuenta lo […] demás aderentes nezesarios para ello comenzando a obrar en ello desde el día treze deste presente mes y prosiguiendo sin alzar la mano hasta acabarlo de forma que lo emos[sic] de dar acabado de toda perfección dentro de tres meses contados desde el dicho día […] con que se nos aya[sic] de dar y pagar por el trabaxo […] pazion[sic] quatro mill y setecientos Reales de vellón por en quenta confesamos aver recibido del dicho convento quinientos Reales de que nos damos por entregados a una boz juntamente y rrenunciamos las leyes y exscepcion[sic] de la pecunia prueba y paga como en ellas se contiene y otorgamos carta de pago en forma y lo demás se nos a de yr[sic] dando como lo queremos pidiendo para el sustento de ntras. Familias […] restare acabada la dicha obra de toda perfección a vista y satisfación de maestros // del dicho oficio que lo entiendan y no estando perfecta y bien acabada se a de mandar hazer a nuestra costa lo que faltare para su perfección y por lo que costare antes o después de hazerlo se nos pueda executar con solo esta escriptura y el juramento dezisorio de los dichos maestros y parte del dicho convento en que lo dexamos diferido sin que se nezesite de otra prueba de que lo rrelevamos pagado en esta ciudad con las costas de la

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

cobranza y a el cumplimiento obligamos nuestras personas y bienes avidos y por aver damos poder cumplido a las justicias y fuerzas de su magestad para que nos apremien a lo que vamos obligados como por sentencia passada en cosa juzgada rrenunziamos las leyes, fueros y derechos de nuestra defensa y favor y la general en testimonio de lo qual lo otorgamos assi ante el pressente escrivano público y testigos en cuyo registro lo firmamos de nuestros nombres en la ciudad de Málaga en onze días del mes de abril de mill seiscientos y setenta y seis años siendo testigos Diego de Sotomayor, Juan de la Torre y Gorge[sic] de Arriola vecinos de Málaga E yo El escribano doy fe conozco los otorgantes.

(Signado y Rubricado)

Tesifón González (Dorador)

Luis de Zayas (Dorador)

Juan Esteban Lavado (Escribano público)

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

DOC. 18

Escritura con la memoria de condiciones a las que se compromete el escultor y entallador Jerónimo Gómez para la realización del Retablo Mayor de la Parroquia de Santiago.

(1 de junio de 1676)

A.H.P.M., Escribanía de Juan Estéban Lavado, Leg. 1845 (1676), vol. 14. fols. 642-644.

[Las fábricas menores de Málaga = obligación a Gerónimo Gómez]

Sepasse por esta escritura como yo Gerónimo Gómez maestro de escultor vecino desta ciudad de Málaga digo que los becinos y feligreses de la Yglesia parroquial de Señor Santiago dieron memorial al Ylustrísimo y Reverendísimo señor obispo de Málaga en rrazon de que en la dicha Yglesia se hiciese un rretablo para la capilla mayor. Y su Ylustrísima mandó se hiciese para su mayor adorno y cometió al señor doctor don Joseph Giles Pretel canónigo y dignidad de la santa yglesia desta ciudad y bisitador general a quién tocaba este cuydado y ordenó a el licenciado don Juan de Arcila mayordomo de las fábricas deste obispado pusiese en execución su decreto como parece del dicho memorial y decreto de su Ylustrísima que es el siguiente

Aquí el memorial

Y porque se a hecho planta del dicho rretablo y condiciones como se a de acer quiero obligarme a ello y puniéndolo en efeto por la presente otorgo que me obligo a fabor de las fábricas menores de este obispado y del ilustrísimo y Reverendísimo señor obispo su administrador en tal manera que haré un rretablo para el altar mayor de la dicha Yglesia parroquial de Señor Santiago en precio de mill y seiscientos ducados de bellón conforme a la planta que para ello a hecho Damián Francisco y que le a sido mostrada la qual (parcialmente rota executará según y como ella es en sí sin quitar ni añadir cossa alguna lo qual tengo de hacer con las calidades y condiciones que para ello an sido hechas y son las siguientes: //

- La primera es que tengo de hacer la obra del[sic] albañilería rronpiendo la testera de la pared como se insinúa en la planta dejándoles al camarín sus dos luces una a un lado y

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

otra a otro y una escalera para que a el se entre sin entrar por la yglesia fortificando el camarín por detrás con una pared de ladrillo y medio para seguridad del templo; por la parte de adentro a de tener la dicha rrotura un arco = tanbien[sic] e de hacer pabimiento de presbiterio que tenga dos gradas de alto y otra de la basa del Altar que son tres y las dos gradas an de tener media bara de huella y una quarta de alto

- E de acer la talla del rretablo de rreliebe entero como se demuestra en la traza las tres figuras de escultura grande an de ser de reliebe[sic] entero menos los rrespaldos que no an de ser labrados porque no se ben[sic]

- El Sagrario a de ser sin cangulo[sic] delos los tres an de estar labrados con toda perfecion[sic] y los dos no sean[sic] de labrar más de una plataforma que haga el cubo con cangulo

- tengo de acer el sotabanco con forme pide la correspondencia del asiento del presbiterio

- que toda la talla que tiene el dicho rretablo la tengo de hacer con forme a la traza

- y con condición que las maderas an de ser de toda satisfación seguras de polilla con todo ensanblaje[sic] con clabos por la parte ynterior

- que tengo de asentar el dicho rretablo a mi costa sin darme más de los dichos mill y seiscientos ducados en que está concertado

- y con declaración que no tengo de costear cosa que toque a pintura como son los tres quadros grandes ni los otros medianos que están en el banco si no son las dos ymágenes de santos que están a los lados de la ymagen //

- y es condición que yo e de estar sujeto a las órdenes de su ylustrísima quando quisiere enbiar[sic] a rreconocer la dicha obra para ber si ba conforme a la planta y a el arte y cunplo[sic] con estas condiciones = la qual dicha obra y rretablo tengo de tener acabado para el día de pasqua de nabidad que bendrá deste presente año de mill y seiscientos y setenta y seis y por ello las dichas fábricas y su mayordomo me tienen de pagar los dichos mill y seiscientos ducados en esta manera tres mill rreales de bellón luego y lo demás por meses en fin de cada uno mill rreales esto con calidad y condición que en dicho mes an de trabajar en el dicho rretablo por lo menos tres oficiales y el resto se me tiene de dar después de acabada la dicha obra y puesto el

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

rretablo en el altar mayor sin que falte cosa alguna de todo lo que dicho es = todo lo qual haré y cunpliré[sic] sigún[sic] y como se muestra en la dicha planta la qual se me a entregado firmada por el licenciado don Juan Muñoz de Arcila y de mi nombre y del pressente escrivano y con las mismas firmas se me a entregado el pitipié y si faltare en todo o en parte al cunplimiento[sic] de lo que dicho es la parte de las dichas fábricas puedan buscar otros maestros que lo hagan y cunplan[sic] y por lo que más le costare de los dichos mill y seiscientos ducados y por la cantidad que por quenta dellos ubiere rrecivido costas, interesses y menoscabos que por ello se les causaren me pueda executar y execute el mayordomo de las dichas fábricas […] // por ellos se aparte con esta escritura y su juramento en que dejo diferido decissorio la prueba y liquidación de lo sussodicho como si lo fuera en juicio contraditorio y sin que sea necessario otro auto, prueba, citación ni diligencia alguna aunque de derecho se rrequiera de que le rrelebo la paga de lo qual haré en esta ciudad y a su fuero con las costas de su cobranza para cuyo cunplimiento obligo mi persona y bienes muebles y rraices abidos y por aber y doy poder a las justicias de su magestad de quales quier partes para que me apremien al cunplimiento desta escritura como por sentencia pasada en cosa jusgada rrenuncio las leyes de mi fabor y la general del derecho y assí lo otorgué ante el escrivano y testigos que son escritos y en su rregistro firmé mi nombre que es fecha en la ciudad de Málaga en primero día del mes de junio de mill y seiscientos y setenta y seis años siendo presentes por testigos Juan Francisco rruiz[sic], Diego de Sotomayor y Xptoval[sic] de Leyva becinos de Málaga e yo el escribano doy fe e conosco a el otorgante.

(Signado y Rubricado)

Gerónimo Gómez (Entallador)

Juan Lavado (Escribano público)

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

(Súplica de los feligreses de Santiago al señor obispo)

Ylustrísimo y Reverendísimo Señor Obispo

Los becinos y feligreses desta parroquia de Señor Santiago de Málaga que aquí firmamos en nombre de los demás vecinos que siendo esta Yglesia la parroquia más antigua y tan numerosa en becindad y que sus diesmos son tan considerables y gosan[sic] de la rreliquia e Ymagen milagrosa de Señor Santiago patrón destos rreynos dádiba y fabor de los señores rreyes católicos que de su mandato está colocada en dicha yglesia en su altar mayor sin la decencia de un rretablo no porcionado[sic] a la autoridad de la parroquia y digno de la beneración en que se debe tener tan preciosa ymagen en cuya consideración algunos señores prelados antecesores de buesa ylustrísima decretaron se hiciere el dicho rretablo con la magnificencia que se debe lo qual por barios[sic] accidentes en corta fortuna de dicha yglesia no a tenido efecto y aora[sic] esperamos de la benenigdad de buessa ylustrísima que a de enmendar esta desgracia mandando de nuebo sse[sic] haga el dicho rretablo que por nos y en nombre-(abreviada) de los demás parroquianos ofrecemos ayudar a la fábrica para el gasto con limosna y mandas efectibas[sic] sigún[sic] la posiblidad[sic] de cada uno así lo suplicamos a buesa ylustrísima pidiendo rrendidamente fomente y llebe[sic] adelante nuestra piedad y deboción y la autoridad de dicha yglesia y assí lo esperamos de la grandessa de buesa ylustrísima recibiremos singular fabor =

(Rúbricas de los feligreses)

(Respuesta del Señor Obispo)

[Málaga 11 de Diciembre de 1674 años

Aviendo[sic] considerado en visita general en que estamos entendiendo quan pobre y poco decente se halla el altar mayor de nuestra Yglesia Parrochial de Señor Santiago desta ciudad, y quan deseosos están los feligreses de que se adorne con retablo que se fabrique para su mayor decencia. Mandamos se de principio luego a él para que con la aiuda[sic] de los feligreses, que se muestran tan ferborosos se continúe y perfecione[sic], y cometemos al doctor don Joseph Siles Pretel nuestro- Visitador

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

General incumba este cuydado[sic] y ordenes a don Juan de Arcilla Mayordomo General de las fábricas ponga en execución este nuestro decreto]

(Signado y Rubricado)

Fray Alonso obispo

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

DOC. 19

Escritura notarial (y condiciones) por la que el arquitecto y pintor Damián Francisco declara ser el encargado de realizar el Retablo mayor de la Parroquia de San Juan de Vélez-Málaga.

(7 de enero de 1677)

A.H.P.M., Escribanía de Juan Esteban Lavado. Leg. 1846 (1677), vol. 2 fols. 58-63.

[Las Fabricas menores Oblig^{on} = Contra Damián Francisco]

Ssea notorio por esta escritura como Yo Damián Francisco Maestro de arquiteto Y del arte de pintor vecino que soy desta ciudad de málaga digo que por mandado del Yllmo y Reberendisimo Sr Don Fr Alonso de Santo Thomás obispo deste obispado como administrador de sus fabricas se a pregonado El Retatablo[sic] que se a de hacer para la Yglesia de senor[sic] San Juan de la ciudad de beles segun Y como se demuestra en la planta y condiciones que para ello an sido hechas que son las siguientes

Aquí las condiciones

- Y aunque esta obra se a pregonado para que se haga con mayor beneficio no a abido persona que la aya tomado a su cargo y su Yllma me a mandado espresamente que Yo la haga por dos mill Y ochocientos ducados de bellon Y para ello me dio su decreto firmado que se ynserta en esta escritura Y es El siguiente

Aqui el decreto

- Y aora cunpliendo lo mandado por su Yllma quiero obligarme a hacer la dha obra por El dho precio Y puniendolo en Efeto otorgo por El tenor de la presente que me obligo a favor de las fabricas menores de este obispado Y de su ssa Yllma como su administrador Y del Ldo don Juan munoz de arcila beneficiado // De la Yglesia parroquial de los Santos Martires desta ciudad como mayordomo general de las dhas fabricas en tal manera que El dho Retablo lo hara en la misma forma que se demuestra en la dha planta que esta firmada de mi nombre Y del presente escribano que me a sido entregada por El dho precio de los dhos dos mill y ochocientos ducados en rreales de

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

moneda de bellon en El tiempo y conforme a las dhas condiciones y sigun Yra declaradoen esta escritura que son las siguientes

- La primera es que tengo de Executar la dha planta en la forma que se manda por la parte del lado Ysquierdo con todas las labores Ronpidas de rreliebe Y en todas las molduras se an de Echar guebos quentas Y ojas para su mayor perfecion

- que todos los adornos del dho Retablo an de ser de tarjas y escudos de Reliebe entero en la parte y lugar que se muestra en la dha planta

- que las figuras que en ella están tracadas[sic] las E de acer de Reliebe entero como es una Ymagen de nuestra senora de la concecion que a de estar en El trasparente del sagrario que a de tener bara Y media de altura esto sin El trono y peana donde an de estar tres muchachos de a tercia cada uno //

- que tengo de hacer dos figuras de a dos baras cada una de medio rreliebe que tengan los escudos que demanda la dha planta

- que tengo de aderecar de todo lo necesario dos Santos que ay en la dha Yglesia parroquial de la esfigie de San Pedro Y San Juan que les faltare, estofandolos de nuebo los quales an de estar en los nichos coraterales[sic] del Sagrario

- que E de hacer un lienco de pintura de tres baras Y media de alto Ydos y media de ancho de Ystoria de la bida de San Juan sin enbargo de la que demuestra la planta

- que tengo de hacer otros dos liencos de pintura de bara Y quarta de largo Y bara menos sesma de ancho, uno del Patriarca Santo domingo Y otro de santo Thomas de aquino

- que tengo de pintar tres tableros que hacen los Reliebes o puertas del Sagrario, en El de en medio un Eceomo Y en los otros dos a San Ciriaco y Santa Paula

- que tengo de hacer de buena calidad de madera seca Y enjuta clavado con clabacon[sic] de rrebite sin que llebe tarugo de madera por pequeno que sea Y a de llebar los tableros las juntas abisagradas con madera Y encanamados[sic] con cola fuerte por la parte // Del trasbes y en ello a de poner todo lo que fuere necesario de madera, cola, clabos, cañamo y otras cosas que para ello fuere menester

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

- yten con condicion que tengo de dorar y estofar la Ymagen de nuestra senora que esta en El trasparente Y El globo y peana, y encarnar los muchachos, y El Sagrario lo E de dorar por de fuera y por de dentro assi la caja como El trasparente Y en ello E de poner El aparejo Y oro. Y el dho estofado a de ser de cogollos y Romanos de coloridos

- que para esta obra se me tiene de dar tan solamente tres planchas de madera de a diez baras y otras dos planchas de a siete baras de largo cada una Y una poca de madera de borne que quedo de los despojos del sagrario antiguo Y no se me tiene de dar otra cosa alguna por que todo lo demás lo E de poner a mi costa

- Y El dho Retablo lo tengo de dar acabado Y puesto en su lugar con toda perfecion a bista de las personas que su Yllma nombrare dentro de seis meses que an de comencar a correr Y contarse desde oy dia de las fecha desta escritura

- que los dhos dos mill Y ochocientos Ducados se me tienen de dar Y pagar en esta manera: quatrocientos Ducados luego de contado para conprar[sic] madera Y en cada uno de los dhos seis meses se me tienen de dar dos mill y quinientos Reales, y la rrestante cantidad // que faltare a cumplimiento de los dhos dos mill y ochocientos Ducados se me tienen de pagar luego que El dho Retablo este sentado acabado con toda perfecion = Y En esta conformidad Y con las dhas calidades Y condiciones Me obligo de hacer la dha obra. Como se demuestra en la dha planta dentro de los dhos seis meses que corren desde oy donde no la parte de las dhas fabricas pueda buscar persona que haga El dho rretablo Y por lo que costare mas de los dhos dos mill y ochocientos ducados Y por El Dinero que ubiere recibido y por los danos, costas y menoscabos que se causaren se me pueda Executar y execute con esta escritura y El Juramento del mayordomo de las dhas fabricas o de otra persona que e por ellas sea parte en que dejo Diferido Decissorio La prueba Y liquidacion de lo sussodho como si lo fuera en Juicio contraditorio Y sin que sea necesario otro // auto, prueba, citacion ni deligencia alguna aun que de derecho se rrequiera de que le […] La paga y satisfacion de lo qual hare en esta ciudad Y a su fuero con las costas que sobre su cobranca se causaren, para cuyo cunplimiento obligo mi persona y bienes abidos y por aber y doy poder a las Justicias de su mag^{d} de qualesquier partes para que me apremien al cumplimiento desta escritura como por sentencia pasada en cossa jusgada rrenuncio Las leyes de mi fabor y la general del derecho, Y assi lo otorgue ante El escrivano y testigos Yusoescritos y en su rregistro firme mi nombre ques fecha en la ciudad de malaga en Siete días del mes de

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

henero de mill seiscientos Y setenta Y Siete anos siendo presentes por testigos Juan Francisco Ruiz Xptoval de Leyva Y Diego de Sotomayor vecinos de malaga E Yo El escrivano doy fee que conosco a El otorg^{te}"

(Signado y Rubricado)

Damian Francisco Robres (Arquitecto y pintor)

Estevan Lavado (Escribano público)

(Condiciones del concurso)

(Las cantidades a pagar mensualmente al artista difieren de las finalmente acordadas y así se apunta al final del documento)

"Y la canttidad en que fuere Remattado se a de Pagar En esta forma luego de Conttado Cinco mill Reales los quales an de ser p^{ra} comprar madera para hacer el dho Rettablo y denttro de tres messes Ottros cinco mill Reales. Y denttro de quatro meses se le an de dar ottros mill R^{s} y al quintto mes se le an de dar ottros mill R^{s}. Y cumplidos sean los dhos seis messes se lea de dar la Restantte canttidad cumplim^{to} dho R se rremattare" = // "rematese en damian fran^{co}, i g^{to}. a la data del dinero a de ser dos mill i quinientos Rs cada mes, i acabado el retablo lo estantte. y p^{ra} madera se den quatrocientos ducados".

(Cuartilla con el decreto firmado por el obispo Fray Alonso)

"rematese el retablo de la Yglesia(abreviada) de beles en damian fran^{co} en dos mill i ochocientos ducados de bellon. y desele sin fiancas, i el din^{ro}. a las temporadas q se señalan en las condiciones. Malaga 6 de En^{ro} de 1677"

Fr. Aloobpo

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

DOC. 20

Escritura de contrato por la que el arquitecto de retablos José Fernández de Ayala acuerda la hechura del Retablo mayor del convento de San Agustín.

(12 de diciembre de 1677)

A.H.P.M., Escribanía de Pedro Ballesteros, Leg. 1662 (1677), fols. 983-988.

[El conventto del Señor San Agustín y Don Josephe de Aiala[sic] Scrip[ra] = Sobre El rrettablo]

En la ciudad de Málaga en doce días del mes de diciembre de mill y seiscientos y setentta y siette años estando en el convento del Señor San Agustín por antte mí el escrivano público y testigos paresieron presentes el padre Maestro Fr. Luis de Bocanegra Prior del dicho convento, y los demás religiossos y professos y conbenttuales del que abajo firmarán sus nombres juntos y congregados a campana tañida como lo an de costumbre por sí y en nombre de los demás religiossos que son o fueren del dicho convento por quién prestaron voz y caussión[sic] en forma de la una partte = y de la otra don Josephe Fernández de Aiala[sic] artifise de arquitetura vecino de esta ciudad = dijeron que el dicho conventto a tratado con el dicho don Josephe de hacer un Rettablo de madera para su Capilla maior de once baras de alto y ocho de ancho según y de la forma, trassa[sic] y dibujo que el dicho don Josephe de Aiala como tal artifise tiene hecha de su mano // y de la manera que demuestra en el pitipié de la dicha trassa: y asimismo el rreliebo[sic] que por otra trassa que es la plantta o alsado se demuestra en el pitipié de ella, que ambas trassas el dicho don Josephe a enttregado a el Padre prior y religiossos que an firmado por los sussodichos y por el dicho don Josephe y de mí el escribano: para que según y como en ellas está demostrado y dibujado se executte y acabe en toda perfessión: y en racon[sic] de ello quieren otorgar scriptura y poniéndolo en execucion, la hacen y ottorgan por donde constará de su precio, condiciones y calidades, tiempo y forma en que se a de acabar y enpessar y se obligan cada una de las parttes a guardarlas y cumplirlas y son las siguientes

- Primeramentte se obliga el dicho don Josephe Fernández de Aiala en favor del dicho conventto de hacer y acabar en toda forma y perfecssion el dicho rettablo del altto y ancho que ba[sic] referido executando en él y su fábrica lo que en las dichas trassas y

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

dibujos está demostrado de arquitetura, talla, tarjas y adornos por su propia perssona o por otros maestros y oficiales del artte que sean sufisienttes para buena obra a ymitacion de dichas trassas

- yten es condición que obliga el dicho don Josephe de Aiala a que demás del dicho rettablo y lo que contienen las trassas y dibujos a de obrar a su costa seis niños de escultura los quattro que hagan rematte sobre el cornisamientto del dicho retablo: y los dos que estén en el sagrario en la forma y postura que están dibujados en dicha trassa: y estos seis niños an de ser hechos y executados por mano de Pedro de Mena Medrano artifise escultor vecino de esta ciudad y en casso que no sean de mano del dicho Pedro de Mena an de ser por la del escultor que el dicho convento prior y religiossos elixiere en esta ciudad

- yten es condición que se obliga el dicho don Josephe de Aiala a que dará acabado el dicho rettablo en toda forma y perfession según las trassas y dibujos para el Domingo de Ramos del año benidero de mil y seiscientos y settenta y nueve […], talla y escultura // en el dicho sittio del altar maior fijo y recorrido y los aiudanttes[sic] que en esto intterbinieren a de ser a costa del dicho don Josephe pero en quantto a lo que tocare de albañilería y materiales que serán nesessarios para senttar y afiancar[sic] el dicho rettablo y los jornales del maestro y oficiales que en esto seocuparen an de ser y quedan por quentta del dicho convento

- yten es condición que las efigies que an de ser de escultura que están dibujadas en la trassa para el nicho principal como son del señor San Agustín; la de xpto nuestro Señor y de su madre Santtíssima; y niños que están demostrados en dicho nicho. Y las dos efixies[sic] que están dibujadas en los enttrecolunios[sic], no an de correr por quentta del dicho don Josephe de Aiala; por que el gasto y costo de ellos a de ser y queda por quentta del dicho convento

- yten es condición, que desde luego para quando esté acabado el dicho rettablo ambas parttes de un acuerdo y conformidad nombran a el dicho Pedro de Mena Medrano para que lo bea[sic] y rexistre[sic] y declare si está acabado y executtado conforme a // dichas trassas y dibujos; Y por lo que el sussodicho declarare ambas parttes se obligan de estar y passar = Y si faltare alguna cossa por executar en dicho rettablo se obliga el dicho don Josephe de Aiala de hacerlo y cumplirlo a su costa según y en las cossas que contubiere la bista[sic] y declaración del dicho Pedro de Mena y con ella solo sin otro

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

recaudo ni deligencia[sic] alguna se le a de apremiar por todo efecto de derecho a que lo haga y cumpla y en su defectto se le execute por la canttidad que para hacer lo que falttare fuere menester con las declaración del dicho Pedro de Mena y el juramento de la parte del dicho combento en que lo dexa difirido[sic]

- yten es condición, y se obliga el dicho convento y religiossos de dar a su costa toda la madera de buena sasson[sic] que fuere nesessaria para la fábrica del dicho rettablo y esculttura puesta en el dicho convento; como asimismo toda la que fuere menester para andamios quando se baia[sic] senttando el dicho retablo

- yten es condición y se obliga el dicho conventto // que el banco banco sobre que se a de fundar el dicho rettablo que a de ser de piedra lo a de dar y costear el dicho convento por su quentta y rriesgo = Y solo a de ser de la obligación del dicho don Josephe de Aiala asistir y maestrar a los cantteros que la labraren

- yten es condición y se obliga el dicho convento a dar una selda[sic] desocupada a el dicho don Josephe por todo el ttiempo que durare la fábrica del dicho rettablo para asistir en ella y tener recogidos los materiales de la obra sin por esto llebarle[sic] ni desconttarle cossa alguna del precio en que está ajustado

- yten es condicion y se obliga el dicho don Josephe de Aiala de hacer y acabar el dicho rettablo en ttoda forma y perfección según las trassas y dibujos y debajo de las condiciones referidas por precio de mill y nobecienttos ducados de bellon[sic] los quales el dicho padre prior y rreligiossos obligaron a el dicho convento y sus bienes y renttas a pagárselos y a quién su causa ubiere a los plassos y como están ajustados en esta manera luego de conttado mill y quinienttos reales para yr comprando los materiales que sean nesessarios para yr comensando la obra y quinientos reales en cada semana // que la primera comensara a correr desde que se diere principio a ella y consecutivas las demás hasta que la tenga acabada pagados en los sábados de cada semana = Y todo lo demás restante a los dichos mill y nobecienttos ducados luego que aia[sic] acabado el dicho rettablo y esté reconocido por el dicho Pedro de Mena y conste por su declaración aversse[sic] executado, conforme a las trassas y dibujos y por las dichas cantidades se pueda executar en los bienes y renttas del dicho convento a los plassos y como se fueren cumpliendo las pagas con esta scriptura y el juramento del dicho don Josephe de Aiala o de quién su caussa ubiere = Y el dicho don Josephe de Aiala bino[sic] y está conforme en la forma de las pagas y a los plassos referidos y de

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

los dichos mill y quinienttos reales que a recibido anttisipados[sic] se dio por enttregado a su bolunttad y renunció las leies[sic] de la enttrega y esepcion[sic] de la pecunia y otorgó cartta de pago en forma

- yten es condición y se obliga el dicho don Josephe de Aiala a que dará principio a la // obra y fábrica del dicho rettablo en todo el mes de henero del año mill y seiscientos y setentta y ocho asistiendo a ella por su perssona con tres aiudantes[sic] dos de ensamblaxe[sic] y uno de talla sin hacer falta un solo día, sesantte[sic] enfermedad u otro legittimo ynpedimento y no lo cumpliendo así de más que se le pueda obligar y apremiar a ello con prission y por todo rigor de derecho, por el día o días que falttare de asistir a la dicha obra a de perder zinquentta ducados, de la canttidad de los mill y nobecienttos cinquentta conserttado[sic]: y lo que ymportaren los días que faltare a la asistencia de la dicha obra a el dicho respectto de cinquenta ducados se le an de bajar del principal de los mill y nobecientos y para prueba y justificación de los días que falttare a de ser bastante recaudo esta scriptura y el juramento del padre prior que es y en adelantte fuere del dicho conventto en que lo deja difirido[sic]

- y debajo de las dichas condiciones y sircustancias[sic] se obligó el dicho don Josephe de Aiala de dar acabado el dicho rettablo y executado con ttoda perfession conforme a las trazas, dibujos y a bista[sic] y declaración // del dicho Pedro de Mena para el dicho día Domingo de Ramos del año de mill y seiscientos setentta y nueve: y en su defectto o por lo que en el falttare de hacer y executar el dicho convento lo pueda conserttar y ajustar con otro qualquiera maestro artifise[sic] y arquitetto de dicho artte y por la canttidad o cantidades en que lo ajustare y conserttare: y por la que a recibido anttisipada y recibiere durantte el dicho tiempo daños con sus yntereses y menoscavos que de ello se causaren, se le execute y para conseguir la bia[sic] executiva y que sobre ella caiga apremio a de ser bastantte recaudo esta scriptura y el juramento de la parte del dicho convento en que deja difirida[sic] la prueba y liquidación de todo y la relieba[sic] y otras dilixencias y cittazion aunque de derecho se requiera y para su enttero cumplimiento y paga obligó su persona y bienes abidos y por aver y especialmente sin derogación de la general ni por el conttrario[sic] hipotecó unas cassas principales que tiene en esta ciudad- a las espaldas del convento y monjas de San Bernardo que alindan // sobre las quales paga un censso de trescienttos ducados de principal a don Luis Coxete[sic] otro de cientto y veinte ducados de principal a los beneficiados de San Joan = otro de cient ducados- a don Luis Suares[sic] = y otro de ducienttos[sic] y quarentta

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

reales de principal a los beneficiados de Santiago y están libres de otros censsos e hipotecas = Y asimismo hipottecó los fruttos y renttas de las dichas cassas y se obligó de no las bender[sic] ni enajenar hasta que esté cumplida el efectto y condiciones de esta scriptura con pactto acsoluto[sic] de enaxenación

- y ambas partes cada una por lo que le toca se obligaron de guardar, cumplir y aver por firme esta scriptura sus condiciones y calidades y de no desir conttra ellas por ninguna caussa, acción o recursso que les competta ni de error ni engaño sobre el precio del dicho rettablo y fábrica del porque el dicho convento y religiossos están ymformados de perssonas de siencia[sic] y praticos[sic] en la materia en cuia virttud enttraron en el conciertto del dicho rettablo = Y el dicho don Josephe por ser artifise y arquiteto en el arte y que sabe y entiende lo que puede executar = Y si conttra lo contenido // en esta scriptura fueren o vinieren[sic] no sean oídos ni admittidos en juicio ni fuera del y le pagarán la una partte a la otra y la otra a la otra todas las costas, gastos y daños que se caussaren y recresieren[sic] en esta ciudad y a su fuero y jurrisdición[sic] y para su maior cumplimiento dieron poder cumplido a las justicias y jueces del rei[sic] nuestro señor de qualesquiera parttes que sean el dicho Padre prior y religiossos a las que de sus caussas puedan y devan conocer y que a ello les apremien como por senttencia passada en cossa jusgada[sic] renunciaron las leies[sic], fueros y derechos de su favor y la que prohibe la general renunciassión[sic] de ellas = En cuio testimonio todos los otorganttes a quienes yo el escrivano doy fee que conosco lo[…] y firmaron // de sus nombres y fueron presenttes por testigos Antonio Rodríguez Hipólito = Juan de la Cerda = y don Antonio Fernández de Miranda hoy estantes en Málaga

(Signado y Rubricado)

Rúbricas de los frailes del convento

D. Joseph de Ayala (Arquitecto y entallador)

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

DOC. 21

Escritura de acuerdo y condiciones por la que el dorador Juan de Mora se compromete a realizar el dorado del Retablo de la Virgen de los Reyes de la Catedral.

(11 de abril de 1681)

A.H.P.M., Escribanía de Carlos de León. Leg. 2040 (1681), fols. 174-175.

[Los S^{res} Racioneros de la s^{ta} yglesia catedral de málaga contra Juan de Mora y Lorenco de Fragua]

En La ciu^{d} de málaga en onze Días del mes de Abril de mil SeisCientos[sic] y ochenta y Un años. ante mí El s^{no}. Pu^{co}. y testigos de yuso escriptos Parecieron Juan de mora como Principal y Lorenco de Fragua como su fiador y Principal pagador y sin que contra el principal Ni sus bienes preceda escursión anbos Vez^{s}. desta Ciudad A quien Doy fe que conozco. Dixeron que an ajustado y concertado con los s^{res}. Racioneros Enteros y medios Racioneros de la Santa yglesia Catedral Desta ciudad Dorar y Encarnar El retablo y echuras que estan En la Capilla de nr^{ta}. s^{ra}. De Los Reyes zita en dha Santa yglesia y entrada de la Sacristia menor della dentro de Un año contado desde oy dho día en adelante por tresCientos[sic] libros de oro que les an de Entregar a los otorgantes para dho efecto. y por su travaxo y ocupas^{on}. asimismo se les a de dar y pagar quatro mil Reales de Vellon y les an pedido Se obliguen […] para cuyo efecto an nonbrado dhos s^{res}. Al D^{or}. Don Pedro Suares de Baldes y al Liz^{do}. D. Sebastián de Cázeres Presviteros Raciones de dha Santa yglesia y Vez^{s}. desta dha ciudad y los otorgantes la quieren Hazer Y Poniéndolo En efecto Por el tenor de la pres^{te}. Anbos Juntos y de mancomún y a vos de Uno y Cada Uno de por si y Por el todo ynsolidum Renunciando Como espresamente Renunciaron las leyes, // Beneficios y derechos de la mancomunidad […] División y escursión Como en ellas se contienen Se obligan a Dorar, Encarnar y pintar dho Retablo Y echuras del en El dho tiempo de Un año Con las condiciones y declaraciones siguientes:

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

- La primera es condición que son obligados a dorar dho Retablo Con aparejos purificados, lijados y lisos para que El oro salga sin grano ni tronpesón[sic] ni otra ynperfeción alguna

- Es Condición que an de dorar las tarjas Y Cortesas que se les señalaren de oro mate de pulimento barnisado De Corte de Una o dos Vezes las que fueren menester que paresca bruñido

- Es condición que an de pintar las echuras de los Reyes Católicos que están En dho Retablo dorados y estofados al olio Y asimismo las almohadas en que están

- Es condición que los Doze niños que están En dho Retablo los an de Encarnar con toda perfeción Según y Como las encarnaciones de los dhos Reyes = y asimismo harán todo lo demás que demandare La dha obra para su mayor Perfeción y lucimiento sin escusa ni ynpedimento alguno

- Es condición que la dha obra la an de comencar luego conforme La disposición Y arte que para Ella diere Pedro de mena y Medrano artífize Escultor y pintor en ymaginería Vez^{no}. desta ciu^{d} y Continuarla y acabarla hasta Fenezerla enteramente a satisfación del dho Pedro de mena por averlo Elexido para este efecto Por anbas partes y Por su falta lo a de ser La persona y artífize que fuere nonbrado por parte de dhos Señores Racioneros y con su declaración se les a de apremiar a los otorgantes // a que Cunplan Y acaven lo q faltare Por hazer en dho Retablo

- Es Condición que para dha obra se les a de entregar a los otorgantes los dhos trescientos libros de oro de buena Calidad y con Ellos Y sin más cosa ni material alguno La an de dar acabada con toda perfeción como sta dho y se los an de yr Entregando como los fueren pidiendo y por la ocupación y travajo que En lo Referido an de tener se les a de pagar y pagan p^{r}. dhos s^{res}. Prebendados quatromil R^{s}. de v^{on}. en esta forma Ocho Cientos Reales que Confiesan aver Recivido de que se dan por Entregados Con renunz^{on}. de la pecunia y demás deste caso y de que otorgan Carta de pago = Y otros ocho Cientos R^{s}. para el día once de julio = Y otros ocho Cientos r^{s}. para El día once de otubre deste año = Y otros ocho Cientos r^{s}. para El día once de enero del año q biene de ochenta y dos = Y los ocho Cientos r^{s}. restantes para el día onze de abril del dho año: Con declaración que si la acabaren antes de dho tiempo a de ser Visto estar Cunplidos los dhos placos q faltaren Y se les a de dar Entera Satisfaz^{on}. = Y es Condición que si no

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

la Ubieren acavado dha obra con la dha Perfeción para El dho dia once de abril del año que biene de ochenta y dos. Los dhos s^{res}. Racioneros lo an de mandar hazer Por El maestro que les pareciere y por lo que más les costare y Cant^{s}. recividas que no Ubieren debengado y valor de oro que Ubieren gastado malgastado[sic] se les a de poder executar y apremiar Con El juram^{to}. de dhos s^{res}. Raciones[sic] o de qualquiera dellos porque En el lo dejan diferido desisorio sin que sea necesario otro recado Aunque de dr^{o}. se requiera Cuya satisfaz^{on} harán en esta ciu^{d} Y a su fuero Con las costas = Y para que así lo cunplirán se obligaron con sus Personas y bienes avidos y por aver = Y estando presentes los dhos D^{or}. D. Pedro Suares Y Liz^{do}. D. Sebastián de Cázeres […] asimismo Conozco por si y en nonbre de los demás s^{res}. Racioneros enteros y medios de dha Santa yglesia Por q^{n}. […] nonbrados Para este efecto por quien Prestaron […] // de rato Grato en […] acetaron esta escritura […] En su Favor Y se obligaron a entregar dho oro hasta En los dhos trescientos Libros de pagar Y que pagarán a los dhos Juan de mora y Lorenco de fragua o a qualq^{ra} dellos o a quien su poder y Causa obiere Los dhos tresmil y ducientos R^{s}. que por dha racón se les a de pagar demás de los ocho Cientos R^{s}. que tienen recibidos Los quales les entregaran En los dhos días señalados y si antes se acavare dha obra los entregarán Y pagarán puestos en esta ciu^{d}. Pena de ex^{on}. y apremio lo qual an de poder conseguir Con su juram^{to}. y declaraz^{on}. del dho artífice a cuya satisfaz^{on} se a de hazer dha obra sin que sea necesario otro recaudo aunque de dr^{o}. se Requiera y Para que así lo Cumplirán[sic] Se obligaron con sus bienes y rentas y las de sus partes espirituales y tenporales avidos y por aver = Y anbas partes cada Una por lo que le toca Dieron poder Cunplido a las justicias y Juezes que de sus caussas puedan y devan conozer Para que a Ello les apremien y apremien[sic] a dhos sus Partes como Por sentencia pasada en cosa Jusgada Renunciaron las leyes de su favor Y la general del dr^{o} = Y los dhos. D^{or}. D, Pedro Suares y Lz^{do}. D. Sebastián de Cáceres Por si y sus partes Renunciaron El capítulo de *Duardus*[sic] *Suandepenis*[sic] *deadsolucionibus*[sic] y las demás de su favor y así lo otorgaron y firmaron sus nonbres siendo testigos Roque Coronado = Josefe de Cabrera y Gerónimo del águila Vez^{s} de málaga

(Signado y Rubricado)

D. Pedro Suárez de Valdés (Racionero)

L^{do} D. Sebastián de cáceres chamico (Racionero)

Juan de mora (Pintor y dorador)

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Lorenzo de Fragua (Fiador)

Carlos de León (Escribano público)

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

DOC. 22

Escritura de contrato por la que José Fernández de Ayala concierta la ejecución del Retablo mayor del convento de las Carmelitas Descalzas.

(27 de julio de 1690)

A.H.P.M., Escribanía de Pedro Baltasar Páez, Leg. 2193 (1690), fols. 284-289.

[El Combento y Religiosas Carmelitas descalsas = escriptura de obligazon. para el rretablo = Contra D^{n}. Josephe de Ayala]

En la ciudad de Málaga en veintte y Siette días del mes de Jullio de Mill y Seis Sientos[sic] y noventta años estando en un locutorio del conventto y Relixiosas de el horden de Carmelitas descalsas paresieron presentes de la reja de adentro la madre priora y Religiosas clabarias[sic] de dho. conventto juntas y congregadas a campana tañida como lo an de costumbre conviene a saber la madre Ana de la Conzepzión priora = la madre Ana Josepha de Santa Theresa = la madre la madre María de San Gerónimo = y la madre María de la Santísima Trinidad monjas profesas y conventuales en dho. conventto por si y en nombre de las demás Relixiosas que son y fueren del por quien prestaron bos[sic] y causión em[sic] vastante forma = y el padre frai[sic] Andrés de Santa // Theresa Relixioso del horden de Carmelitas descalsas y prior en el conventto de Señor San Andrés de esta ciudad, de la una partte, y de la otra Dn. Josephe Fernández de Ayala vezino della = dixeron que el dho. conventto y rrelixiosas[sic] en virtud de lizenzia y espreso[sic] consentimientto de el mui[sic] Reverendo padre frai Alonzo de la Madre de Dios General de la dha. horden de Carmelitas descalsos y con asistensia del dho. padre prior tienen tratado y ajustado con el dho. Dn. Josephe Fernandes[sic] de Ayala de que a de haser un rretablo de madera para la capilla y altar mayor de la yglesia de dho. conventto que a de ocupar ttoda la pared del testero de dha. capilla de ancho y largo hasta llegar por sima[sic] de la zercha[sic] del arco que hase a dha. capilla mayor ttodo el labrado en ttoda forma con el mayor pulimiento[sic] y aseo que pueda ser y con las hechuras de talla según y en la conformidad que está la plantta que se a hecho // y dibujado por el dho. Dn. Josephe la qual está vista y aprobada por el dho. mui Reverendo padre general, en presio de dos mill Dudados todo el dho. Retablo[sic] hasta feneserlo y acavarlo en ttoda forma ponerlo y asentarlo en el altar mayor sobre piedra

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

jaspeada y dado de pulimentto que a de tener bara y quarta de alto y el ancho de que nesesitare y el dho. Retablo y dinero que se le a de pagar a el susodho. a de ser en la forma y con las calidades y condiciones siguientes

Mediantes[sic] las quales a tenido efecto esta scriptura

- Primeramentte es calidad y condisión que el dho. Don Josephe de Ayala a de haser el dho. Retablo para la dha. capilla y altar mayor que a de ocupar toda la // pared del testero del hasta llegar por sima de la sercha[sic] de el arco que ase a dha. capilla el qual dho. rretablo a de tener seis colunas grandes según la estatura que fuere nesesario las quales an de ir bestidas[sic] y adornadas y labradas de talla y del mismo género las colunas pequeñas del Sagrario poniendo en el dho. Retablo y colunas todos los rramos flores y pulimienttos que muestra dha. planta sacados y labrados de talla con el mayor aseo y perfesión que pueda ser

- yten es calidad y condición que el dho. Don Josephe a de poner (en) el dho. Retablo la hechura de Nuestra Señora del Carmen - la hechura de Santa Theresa de Jesús quinse ángeles con el Niño Jesús para San Josephe las quales dhas. hechuras y ángeles an de ser de la estatura y propozión[sic] que fueren nesesarias para // el dho. rretablo puestos en sus nichos con ttodo lo que fuere nesesario

- yten es condizión que los quatro pilastrones que arriman a las dos puertas y el altar an de ser de piedra jaspeada labrada y dado de pulimentto en ttoda forma que an de tener bara y quarta de altto y el ancho de que nesesitare para el dho. sitio

- yten es condizión que la obra de el dho. Retablo se a de empesar desde luego y lo a de dar fenesido y acavado el dho. Dn. Josephe de Ayala dentro de ocho Meses que se cumplirán para fin de Marso[sic] del año benidero de Mill Seis Sientos y nobentta y uno con las hechuras y lo demás que ba referido en ttoda forma según y como se contiene en la plantta y muestra que se dio por el susodicho con las dos puertas en el ella contenidas la qual original firmada del // dicho padre prior de las otorgantes y del dho. Reverendo padre general se le a dado y entregado a el dho. Don Josephe para que conforme a ella haga y fenesca el dho. Retablo vien[sic] y cumplidamente

- yten es calidad y condizión que el dho. Don Josephe a de rresevir[sic] de dho. conventto la madera que se le entregare de planchas quartones y tablas a los presios que irán declarados en esta manera = Cientto y noventta y ocho quartones a presio de trese

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Reales cada uno que importan dos mill quinientos y setenta y quatro Reales = Cinquenta planchas que a treintta y dos Reales cada una importan mil y seis sientos Reales = Y sesenta tablas grandes a quinse Reales importan nobesientos[sic] Reales = y asimismo se le an de entregar por las otorgantes otras veinte y quatro tablas de el mismo género y calidad y al mismo presio y en su defectto su balor[sic] = Y tamvién[sic] se obligan las otorgantes de en- // tregar a el referido otras veintte y seis tablas mas las quales por ser de diferente calidad se an de ver y reconoser por dos Maestros de Carpinteros puesto cada uno por su partte y la cantidad en que las apresiaren con la demás que importare dha. madera la a de rresevir el dho. Dn. Josephe de Ayala con más otros dos mill dusientos[sic] y ocho Reales que se le entregan aora[sic] de contado por quenta de los dos mill ducados en que está ajustado el dho. Retablo Y como se le fuere entregando la dha. madera para la obra de dho. Retablo a de dar resivos[sic] el susodho. para que en ttodo tiempo conste de su entrego

- yten es condizon. que aviéndose enpesado la dha. obra se le an de dar al dho. Dn Josephe por las otorgantes demás del dinero y madera que se le a entregado // dusientos y cinquenta Reales cada semana teniendo el susodho. cinco oficiales trabajando en dha. obra hasta que se fenesca y acave la dha. obra para ayuda a pagarlos y demás gastos que se le puedan ofrecer de cuias cantidades les a de dar resivos para su rresguardo = y aviéndose acavado y fenesido la dha. obra en toda forma la cantidad que quedare líquida a de quedar en poder de las otorgantes hasta tanto que la dha. obra y Retablo se bea[sic] y rreconosca por dos maestros del artte y declaren si esta hecho fenesida y acavado con todos sus pulimentos y perfzon. según y como ba declarado y se demuestra por la dha. planta para lo qual se a de exsivir y mostrar por el dho. Dn. Josephe y declarando dhos. Maestros // que a la dha. obra y Retablo le falta alguna cosa o circustanxia[sic] para que esté acavado puesto y fenesido con las hechuras y lo demás que va referido se le a de poder apremiar al susodho. a que lo haga fenesca y acave en toda forma y no lo haziendo y cumpliendo assí[sic] lo an de poder mandar haser las otorgantes a su costa por quenta y riesgo del dho. Dn. Josephe y la cantidad que para ello fuere nesesaria la pagarán las otorgantes de la que parare[sic] en su poder de rresto de los dhos. dos mill Ducados y en caso de tenerselos pagado enteramentte le an de poder executar y apremiar por la cantidad que para haser la dha. obra fuese necesario para lo qual a de quedar y queda diferido en el juramentto de las otorganttes[sic] la prueva y liquidazión // de ttodo ello o de quien su poder u causa uviere y si aviéndose fenesido la dicha obra

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

y rretablo visto y rreconozido por los maestros que se nombraren declararen que está fenesido y acavado en ttoda forma y con las sircustansias[sic] hechuras y pulimentos que se demuestran por la dha. Planta la cantidad que se rrestare de dhos. dos mill Ducados le darán y pagarán al dho. Dn. Josephe o quien su causa ubiere[sic] luego de contado por vía executiva y premio por todo rrigor[sic] de derecho para lo qual sea bastante recado esta scriptura y el juramento del suso dho. en que lo dejan diferido a cuio cumplimto. las otorgantes obligaron vienes y rrentas de el dho. conventto spirituales y temporales avidos y por aver = y aviendo oído y entendido el dho. Dn. Josephe de Ayala esta scriptura sus condizones. calidades y circustansias otorga por su thenor[sic] que se obligava y obligo de poner y que pondrá en la capilla y altar mayor de dho. conventto el rretablo que ba ex presado con las hechuras pilastrones colunas ramos flores y pulimentos que ban declarados sobre el altar de jaspe labrado y dado de pulimento según y como se contiene en esta scriptura la qual sus con- // disiones y calidades se obliga el otorgtte. de guardar y cumplir según y como en ella se contiene y que dentro de los ocho meses que ban referidos dará fenesida y acavada la dha. obra y rretablo según y como se demuestra por la dha. plantta em[sic] presio de los dhos. dos mill Ducados por cuia quentta a rresevido aora de contado de mano de las dhas. Relixiosas los dhos. dos mill Dos sientos y ocho Reales de cuio entrego y rrescivo y dha. planta original firmada de las personas que ban expresadas yo el scrivano infrascripto doi fee = y a mayor abundamtto. el otorgantte de todo ello se dio por contento y entregado a su boluntad sobre que rrenunsio las leyes de la entrega y demas de este caso como en ellas se contiene y otorgo en favor de dho. convento y Relixiosas tan bastante resivo y carta de pago como les convenga = y assimismo se obligo de que tendrá y pondrá de manifiesto la dha. planta origl. para que se bea y coteje con dha. obra todas las beses[sic] que fuere nesesario según y para el efecto que ba rreferido = y tamvién se obligo que rresevirá dho. convntto. para la dha. obra y rretablo la madera de planchas quartones y tablas y a los presios que ban declarados de lo ql. y del dinero que se le fuere entregando dara rescivos para su rresguardo y […] y en los casos que fuere necesario // para la exuon.[sic] y cumplimtto. de esta scripta. y sus condisiones lo deja diferido la prueva y liquidazon. de todo ello en el juramtto. de dhas rrelixiosas […] su causa ubiere = y al cumplimtto. de todo lo que dho. es el otorgantte obligo su persona y vienes avidos y por aver y sin que la obligazon. Genl.[sic] derogue la espezial ni por el contrario obligó e hipotecó por espezial obligazon. e hipoteca a la seguridad paga y cumplimtto. de esta scripta. y sus condisiones una casa que el otorgtte. tiene y posee

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

detrás del convtto. de Sn. Bernardo en que de presstte. vive que linda con casas de María de Huertas y otros linderos la madera que le entregare y tuviere y se obligó de no lo bender ni enajenar con projivizon.[sic] absoluta de enaxenazon. = y amvas partes cada uno por lo que le toca dieron poder cumplido a las justizias que de sus causas puedan y devan conoser pra. q. a ello les apremien como por sentenzia passda. en cosa jusgada e renunsiaron = las leyes fueros y deros. de su favor y la gl.y lo otorgaron y firmaron siendo testigos frco. de Perea, frco. de Lara y frco. de Morales vezos. de esta ziud. = e yo el scno. doi fee conozco a los otorgtes.

(Signado y Rubricado)

Fr. Andrés de Sta. Teresa (Prior)

D. Joseph de Ayala (Arquitecto y entallador)

P. Balthasar Paez (Escribano público)

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

DOC. 23

Escrtura de obligación por la que el "maestro de escultor" José Fernández de Ayala acuerda la realización del Retablo de la capilla de Carlos Colichet en el covento del Carmen.

(6 de febrero de 1691)

A.H.P.M., Escribanía de Miguel Antonio Saavedra Leg. 1978 (1691), vol. 8 fol. 63.

[D. Carlos Colichet = Contra Don Joseph de Ayala Y el dho. Contra el dho. d. Carlos]

Sepan quanttos esta escriptura vieren como yo Don Josephe de Ayala maesttro de esculttor vezo. destta ciudad de la una partte y de la ottra Don Carlos Colichett[sic] vezo. destta dha. ciud., e yo el dho. Don Josephe de Ayala. Ottorgo por el ttenor destta escripttura que me obligo como tal mtro. de esculttor de haser un rettablo al dho. Don Carlos para poner en la Capilla que ttiene el susodho. en la Yglesia de nra. sra. Del Carmen destta dha. ciud. Según y como tengo hecha plantta pra. El que ttengo de enttregar al susodho. sin que faltte cossa alguna della y su ttrassa[sic] El qual dho. retablo, me obligo de haser a ttoda costa de manifattura y madera y demás que fuere nesesario y tanbién[sic] para esttando acavado me obligo de llebar dho. rettablo al dho. Convto. de nuestra sra. del Carmen y esttando, en el, lo he de armar en la dha. Capilla del dho. Don Carlos a mi costta. penttodo[sic] lo qual, me a de dar el susodho. por razón de haser dho. rettablo y demás gasttos que en ello e de ttener como va dho. mill y quinienttos Rs. de Vellón en tal manera. Los quinienttos dellos de conttado que tengo en mi poder de que me doy por enttregado a mi volunttad y otorgo dellos tan vasttante cartta de pago como conbenga, y los ottros quinienttos de la fha destta[sic] escriptura, en un mes. y los quinienttos Rs. resttantes cumplimto. a los dhos mill y quinienttos luego que el dho retablo este armado acavado puesto en dha capilla lo qual me obligo de cumplir así para el día seis de abril que bendrá[sic] // destte año y si así no lo hisiere y cumpliere quiero ser obligado apremiado, a haser dho rettablo y a la restitusión a los dhos mill y quinienttos Rs. no pudiéndolo haser ni costear […] dho todo en virttud destta escripttra. y el jurmto. del dho Dn. Carlos o de quien por el fuere pte. sin otro recado alguno pr. q. de todo le relevo en forma = y estando preste. el dho Dn. Carlos y confesando lo susodho pr. siertto[sic] y berdadero[sic] en la mejor vía y forma que a

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

lugar de dero. se obliga de pagarle al dho Dn. Josephe de Ayala, los dhos mill y quinientos Rs. a los plasos[sic] que ban declarados luego que conste estar acavdo. dho retablo y puestolo[sic] su costa en dho Convto. de nra. sra. del Carmen y en dha capilla como dho es, y si así no lo cumpliere quiero que el dho Dn Josephe me apremie, a la paga y cumplimto. de lo que dho es. Y ambas ptes. cada una por lo que nos toca obligamos nuestras personas y vienes avidos y por aver y damos cumplido a las justtas. que de nuestras causas conoscan para que nos apremien a lo que dho es como pr. sentenza. passda. en autoridad de cosa jusgda. renunsiamos las leyes fueros y deros. de nro. favor y la genl. del dero. en testimo. de lo qual otorgamos la preste. ante el preste. srno. puco. y testigos que es fha y por nos otorgada en la Ciudad de Málaga, en seis días del mes de febrero de mill y seos. y nobenta y un años. Y los otorganttes a quien yo el escrivo. doy fe que conosco lo firmaron de sus nombres siendo prestes. por testigos Antonio Melgar, Don Atanasio Ursangui y Joan Peres vezos. desta dha ciud.

(Signado y Rubricado)

D. Joseph de Ayala (Arquitecto y entallador)

D. Carlos Colichett (Comitente)

Migl. Anto. de Saavedra (Escribano público)

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

DOC. 24

Escritura notarial por la que el escultor y entallador Jerónimo Gómez concierta la hechura del Retablo mayor de la Ermita de Santa Lucía.

(5 de junio de 1696)

A.H.P.M., Escribanía de Juan Enríquez, Leg. 2068 (1696), fols. 632-633.

[Obligación El Gremio de Sapateros[sic] Contra Gerónimo Gómes]

En la ciudad de Málaga a cinco días del mes de junio de mil seiscientos nobenta y seis años ante mi el escribano y testigos infrascriptos pareció Gerónimo Gómez vecino de ella y Maestro de Esculptor a quién doy fee conosco y otorgo que se obliga en fabor del gremio de maestros zapateros de obra prima de esta ciudad y hermanos de la hermandad de Sancta Lucía a hacer un retablo que ha de coger toda la fachada del Altar mayor de la Hermita de dicha Sancta que dicho gremio tiene en la calleja que de la calle de Granada de esta ciudad va a la Yglessia parrochial de los Sanctos Mártires de madera de pino conforme a una estampa que tienen, asimismo ha de hacer una Ymagen de dicha Sancta de talla maior que la que hay oi[sic] en dicha Hermita y a darlo todo aca- // vado[sic] para el día de Sancta Lucía de este año de la fecha de buena ley conforme a su arte por precio de dos mil y quinientos Reales Vellón a cuenta de los quales confiessa haver recivido quatrozientos reales vellón de dicho Gremio de que se da por entregado a su voluntad con renumciacon[sic] de la non numerata pecunia; leyes de la entrega y las demás de este caso como en ellas se contiene y otorga en fabor de dicho gremio tan bastante carta de pago de dichos quatrozientos reales como le convenga y lo restante cumplimiento a dichos dos mil y quinientos se lo han de pagar y satisfacer por semanas a cincuenta Reales cada una siendo la primera paga de cincuenta reales el día doce de este mes y las demás subsecuentes[sic] de siete a siete días hasta haver pagado enteramente dichos dos mil y quinientos reales exepto[sic] la semana que fuere nezessario comprar madera para la fábrica de dicho retablo y ymagen que entonzes[sic] ha de ser la paga de aquella semana de cien reales cada que // esto se ofresca[sic], y haviendo acavado de todo punto lo referido y colocadolo[sic] donde ha de estar ha de ser cumplido el plazo de lo que se le restare debiendo de dichos dos mil y quinientos reales y se le ha de pagar de contado sin que por razón de dicha manifactura[sic] y

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

travajo pueda llevar ni pretender adehala[sic] alguna ni más que dichos dos mil y quinientos reales, y en caso de faltar el otorgante a lo contenido en esta obligación en el término referido, o parte de ello dexando[sic] de travajar alguna semana pueda la parte de dicho gremio, y por el Francisco Solano, Joseph de Almagro, Juan Salinas, Joseph Navarro y Alonso de Morales maestros de dicho oficio acavar[sic] la obra con otro maestro y por lo que más le costare de los dichos dos mil y quinientos Reales, y el demás perjuizio[sic] // que se le siguiere, executarle y a sus bienes en cuio[sic] juramento y declarazión dexa diferida la prueba, y liquidazión, pagado todo en esta ciudad con las costas a cuio cumplimiento obligó su persona y bienes havidos y por haver dio poder a las justicias y juezes del Rey magestad de qualesquier partes para que le apremien como por sentencia pasada en cosa juzgada renumcio las leyes de su fabor y la que prohibe esta general renunciación y assí lo dixo, otorgó y firmó siendo testigos Juan Calderón, Francisco Sánchez de Castro y Juan de Urive[sic] Salazar vecino de esta ciudad =

(Signado y Rubricado)

Gerónimo Gómez (Entallador y escultor)

Juan Henríquez (Escribano público)

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

DOC. 25

Escritura de contrato por la que el arquitrecto Felipe de Unzurrunzaga acuerda la ejecución del Retablo mayor del convento del Císter.

(7 de abril y 8 de abril de 1702)

A.H.P.M., Escribanía de Diego de Santiago González. Leg. 2228 (1702), fols. 163-167; fol. 168.

[El combento del zistel[sic] = D^{n} Phelipe Zurrunzaga escritura entre ellos]

En la Ciudad de málaga en siete Días del mes de Abril de mill setecientos y dos años estando en Un Locutorio Bajo del Combento del Zistel[sic] desta dha Ciudad ante mi El escrivano publico y testigos parezieron la madre Zoror[sic] Antonia María de San Francisco Abadesa de dho Combento y demás Religiosas del que aquí Firmarán Juntas a Son de Campana tañida como lo an de Uso y costumbre en forma de comunidad por su mismas y las demás Religiosas que de presente son y adelante fueren de dho Combento por quienes prestaron Voz y Cauzión de rato Grato *Yudicatun Solvendo* que estarán y pasarán por esta escritura y su Contenido Zo[sic] espresa obligaz^{on}. que para ello hizieron de los Vienes y rentas de dho Combento avidos y por aver dixeron que a el tiempo y quando se redificó y labró la Yglecia[sic] que de presente tiene dho Combento por El licenciado D^{n} Luis de Valdés // Beneficiado de la Parrochial de los santos mártires desta dha Ciudad por el Veneficio[sic] que a dho combento hizo El suso dho en la Fábrica de dha Yglezia[sic] El dho Combento le hizo nombram^{to} de Patrono mayor della y por más Remunerarle tan Cresido Beneficio y limosna le dieron y señalaron en dho Combento cinco Plazas para que en ellas pudiese nombrar y señalar Religiosas que las obtubiesen sin que por Razón de Docte[sic] propinas y demás gastos de su entrada y profezión pagasen maravedís alguno por que todo avía de quedar de quenta y Cargo de dho Combento en cuia atenzión El dho D^{n} Luis de Valdés Recivio de dho Combento El ymporte de las tres Plazas de las Cinco espresadas menos Cient Ducados que el dho Combento le quedó Deviendo para el Cumplimiento dellas de cuia cantidad confiesan serle deudoras y porque para las dos Plazas de Religiosas que quedan a favor del dho D^{n} Luis de Baldés[sic] tiene tratado Con dha comunidad El que El maestro Don Phelipe Zurrunzaga // arquitecto Vecino desta dha Ciudad El que aya de hazer y haga a toda

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Costa menos El dorado Un retablo para el altar mayor de dha Yglecia Según y en la forma que se Contiene en Un papel donde está dibuxada la planta del con su pintura sagrario y remates de dho Retablo para lo qual le an de dar y entregar los dos santos que estan en dho altar Echuras de San Bernardo y san Benito que se an de poner en sus nichos en dho Retablo que lo a de Sentar y perficionar[sic] dho maestro a su Costa como queda dho y fenecidad[sic] y acavada dha obra lo an de ber y Ezaminar[sic] maestros del mismo arte para Reconozer si está Conforme del dho dibujo y planta los quales se an de Señalar por parte del dho Combento y declarando El dho maestro a Cumplido Con las Calidad de su obligazión El dho Combento se obliga a Recivir por religiosas de Velo negro en el a dos hixas del dho maestro Don Phelipe si quisieren ser religiosas y si no quesieren[sic] las Dos que el suso dho nombrare y señalare en lugar del dho D^{n} Luis de Baldés a las quales // Se obligan desde aora para quado[sic] lleve el caso a Recivirlas por tales Religiosas de belo[sic] negro dándoles El ávito y profeción sin gasto alguno de pagar propinas piso ni alimentos por el año de noviziado ni por razón de su profezión porque todo a de quedar de quenta y cargo de dho Combento y demás dello le pagarán y entregarán a el dho mro D^{n} Phelipe Durante El tiempo que estubiere en dha obra los dhos cien Ducados de que asi son deudoras a el dho D^{n} Luis de Valdés de la falta de dhas tres Doctes los quales darán y entregarán a el dho maestro Durante el tiempo que estubiere en dha obra para que con ellos Compre parte de lo que fuere necesario para ella y el dho retablo lo a de dar fenezido y acavado dentro de tres años contados desde el día de la fha desta escritura y Cumplidos y hecho y perficionado dho Retablo Luego y sin ninguna delazión profesarán las dhas dos Religiosas que de si nombrare que las an de recivir antes // Para que a dho Tiempo tengan Cumplido el año de su noviziado y si el dho maestro quisiere dejadar[sic] para Después la dha eleción y señalamiento de religiosas En qualquiera Tiempo que lo hiziere el dho Combento a de Cumplir en recivir Las que nombrare Con las sercustanzias[sic] Referidas y todo mediante aver la dha comunidad presentado memorial a el Yll^{mo}, y R^{mo}, señor Don Bartt^{me}, de espejo y sisneros obispo desta dha Ciudad quien con su Vista y de Ynforme Se dio por su Visitador Concedio Lizencia para la Fábrica de dho Retablo que para Justificazión desta escritu^{ra} se Ynzerta en ella que su tenor es como se Sigue

Aquí la lizenzia

Y de la dha lizencia Usando las otorgantes por si y en nombre de las demás Religiosas que de presente son y adelante Fueren de dho Combento Vajo de la cauz^{on}, expresada en

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

esta escritura otorgan por el tenor de la presente que Se obligan Y las obligan a que guardarán // […]

======

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

DOC. 26

Escritura de contrato por la que el entallador Francisco González se compromete a realizar unas Andas procesionales para la imagen de Nuestra Señora de la Aurora de la Ermita homónima de la ciudad de Málaga.

(9 de enero de 1716)

A.H.P.M., Escribanía de Jerónimo de Montes Villalta, Leg. 2479 (1715-1716), fols. 6r.-6v.

[La Hermita de Nuestra Sra. de la Aurora y su herno. mayor y maymos. obligazn. contra Franco. Gonzáles, Maestro de hebanista]

En la ziudad de Málaga en nuebe días del mes de henero de mill y siettezientos y diez y seis años, ante mí el esnº ppco. y testigos, parezió Francisco Gonzáles vezino desta ziudad y maestro de hebanista, a quien doy fee que conozco y otorgó que se obliga en favor de Juan Pérez Lozano, Hermano Maior, y sus dos compañeros llamados Andrés de Vílchez y Xptóbal de Castilla, maiordomos de la Hermita y Capilla de Nra. Señora de la Aurora, a hazer unas Andas de carey, nácar y évano para la Ymagen de Nuestra Señora, de altura el gueco de vara y media de alto, y una vara y dos dedos de ancho, las que se obliga en favor de dicho hermano maior y maiordomos y a hazer y darlas acavadas en la forma que lestán dibujadas en un papel que el otorgante da y entriega al dicho hermano maior para que lo tenga en su poder, ynterin que las da fenezidas y acavadas en la mesma forma que están dibujadas en dicho papel, ezepto que los estrípites, que aunque están sólidos an de ser con su pilastra detrás, y por razón de lo rreferido le an de dar y entregar dos mill y doscientos rreales sin otra cosa alguna, por quenta de los quales confiesa del dicho Hermano Maior quinientos y cinquenta reales […] por // entregado, otorga carta de pago ante el rregendo y la demás cantidad el dicho Hermano Maior le de dar en cada semana cinquenta reales, comenzando a correr desde oi día de la fecha, interín que el otorgante las feneze, y las a de dar acabadas con toda perfección para el día de Sr. Sn. Juan que bendrá en este presente año para cuio día el dicho otorgante el rresto, cumplimiento a los dichos dozientos ducados valor de las dichas Andas, y en caso que no las de fenezidas en la dicha forma, el dicho Hermano Maior y maiordomos an de tener poder y facultad para que lo acabe y fenezca otro

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

maestro y la demasía que llebare la a de pagar el otorgante juntamente con los perjuizios que cause todo en esta ziudad conpara de las […] a precio y costas de la cobranza, que se a de poder conseguir contra el susodicho y sus vienes en virtud desta escriptura y el juramento de su prueva lo deja diferido en el dicho maiordomo, a cuio cumplimiento se obliga con su persona y vienes muebles y rraízes, avidos y por haber, dio poder cumplido a las Justizias y Juezes de su Magestad de qualesquier partes que sean, para que a ello le compelan y apremien como por sentenzia pasada en autor de cosa juzgada, renunzió las leies, fueros y derechos de su favor y la general y así lo dijo, otorgó y firmó, siendo testigos dn. Juan Sabaro Aguado, Joseph Montaluz y dn. Ignazio Blanco, vezinos desta ciudad, e yo el escrivano doy fee conozco al otorgante.

(Signado y Rubricado)

Franº Gonsáles (Entallador)

Gernº de Mtes. (Escribano público)

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

DOC. 27

Escritura de contrato por la que el dorador Andrés de Amaya concierta el dorado y policromía del Trono del Santísimo Cristo de la Humildad del Convento franciscano de San Luis el Real de Málaga.

(2 de junio de 1728)

A.H.P.M., Escribanía de Agustín Francisco Brevel, Leg. 2523 (1728-1729), fols. 296r.-296v.

[La Hermd. del SSmo. Xpisto de la Humildad de Sr. Sn. Franco. desta ciud. conttra Dn. Andrés de Amaya y otro]

En la ciudad de Málaga en dos días del mes de Junio, años de mil settecientos veinte y ocho ante mí el escribano público y testigos pareció Dn. Andrés de Amaya, vecino desta ciudad y en ella Maestro de dorador a quien doy fee conosco, y dijo que como tal tiene tratado con Juan Martínez y Francisco Díaz, hermanos mayores de la Hermandad del SSmo. Xpto. de la Humildad, sitta en el Real Combento de Sr. San Francisco, el aver de dorar el trono de talla donde está dicha Ymagen y sirve para sus proseciones y que los fondos an de ir de porselana color asul fino y encarnar y poner perfectos con sus alas doradas y estofadas catorse angelitos que perttenesen a dicho trono, dándolo todo con perfección acavado a satisfacción de dichos hermanos mayores o de intteligentes en dicho artte para lo que se le a pedido se obligue y dé fiador y en su execución por la presentte otorga que en la referida forma de dorar el dicho trono de talla de dicha santta ymaxen poniendo sus fondos de porselana color asul fino, y así mismo a encarnar y poner a los angelitos rematados y acavados con sus alas doradas y estofadas los dichos catorse ángeles todo a satisfación de dichos hermanos y de los inteligentes que para su reconocimiento nombraren todos ellos por precio de dos mill seiscientos y sincuenta en ttodos rreales que dichos hermanos por dicha cofradía le an de pagar en estta forma: sinquenta pesos antes de comenzar dicha obra […] y los demás poco // a poco para que pueda yr el otorgante executtando dicha obra y con condición que de dicha canttidad se an de recerbar y reserban quinientos y cinquenta reales, que esttos no se an de pagar hastta que esté finalisada dicha obra y reconocida y aprovada y que no contenga daño, desmedro, ni perjuicio alguno, y si lo hubiere lo pagará todo en esta dicha ciudad con la

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

pena efecttiva que corresponde, y para más bien cumplir con esta obligación, dió por su fiador a Pedro Ximénez Clavijo vezino de esta ciudad que, siendo presentte y entendido desta obligación, otorgó que fiava por ella a el dicho Dn. Andrés de Amaya la que cumplirá con lo que va obligado y si no lo hiciere o en dicha obra algún daño reconocido que sea y tubiére lo pagará como tal fiador a que con dicho […] nupal se obliga con sus personas y sus bienes muebles y raíses avidos y por aver, dan su poder cumplido a las Sres. Jueses y justicias de su Magestad de qualesquier parttes que sean para que a todos les compelan y apremien como en sentencia pasada de Jues Competente dada y pronunciada en cosa juzgada, renuncian las leyes, fueros y derechos de su favor y defensa y la general, siendo presentes los dichos Juan Martínez y Francisco Días como tales hermanos, asepttaron esta obligación quantto hase a su favor y se obligan a su cumplimiento en bos y nombre de dicha Hermandad sin faltta a cosa alguna. Y así lo dijeron, otorgaron y firmó el que supo y por el que no un testigo que lo fueron Dn. Marselo Cavallero, Juan Gallardo y Baltasar de Torres, vecinos desta ciudad.

(Signado y Rubricado)

Pedro Ximénez Cabijo (Fiador)

Juº Martínez (Hermano Mayor)

Juan Gallardo Marías (Testigo)

Agustín Francisco Brevel (Escribano público)

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

DOC. 28

Escritura de acuerdo y condiciones del ingreso de Bartolomé Gutiérrez en el taller del entallador Lorenzo de Espinosa.

(25 de julio de 1729)

A.H.P.M., Escribanía de Alonso de Jerez y Luna, Leg. 2546 (1723-1730), fols. 1202r.-1203v.

[Dn. Berdo. Gutierrez Lzª de aprendiz de su hijo]

En la ciudad de Málaga en veinte y sinco días del mes de Jullio de mil sietesientos y veinte y nuebe años, ante mí el escribano público y testigos, paresió Dn. Bernardo Gutiérres de Castañeda, vecino de la ciudad de Béles y residente a el presente en essa ciudad a quien doy fee conosco y dixo que tiene por su hijo lexitimo a Bartolomé Guriérres, de edad de dies y seis años y porque éste es inclinado a aprender el arte de tallador y no otros ningunos de los ofisios comunes; lo a traido y condusido a essa ciudad disuso de que el dicho su ijo siga su inclinasión y apreenda un arte tan Noble como el rreferido, lo a tenido a bien y con la grasia de Dios Todo Poderoso y con su Santa bendisión, tiene trazado disponer el dicho su hijo a apreender el dicho arte por tiempo y espasio de quatro años con Dn. Lorenso de Espinosa, Maestro Artífise en dicho exersisio de buena abilidad, Bida y costumbres quien ha pedido otorgue esta Carta de obligasión en forma en la que sean de declarar las condisiones y obligasiones que irán convenidas por lo que confesando, como desde luego confiesa, el Rilato de este instrumento por cierto y berdadero, otorga por el tenor del que pone y entrega a el dicho Bartolomé Gutiérres su hijo, por el dicho tiempo y espasio de quatro años que an // de empesar a correr y contarse desde el día primero de este presente mes año de la fecha y cumplirán otro tal día del que bendrá de mill sietesientos y treinta y tres, en poder y casa del dicho Dn. Lorenso de Espinosa para que en dicho tiempo, le enseñe a el dicho su hijo el expresado, ante quien se lo tiene ofresido así y para que tenga en sí rebalidasión, se an de guardar por ambas partes las calidades y condisiones siguientes: lo primero es condisión que en el tiempo y espasio de los quatro años lo a de mantener el dicho Dn. Bernardo Gutiérres a el dicho su hijo de todo lo nesesario como lo es comer y bestir y calsar y curarle sus enfermedades, que en este tiempo le pudiesen sobrebenir lo que

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Dios no permita, sin que en ésto contraiga obligasión ninguna el dicho Dn. Lorenso de Espinosa y si la enfermedad fuere dilatada y por este tiempo se atrasare a disu visto que pasando que pase de quinse días se a de abonar el demás tiempo para el cumplimiento de dichos quatro años.

Ytten es condisión que si en este tiempo el dicho Bartolomé Gutiérrez su hijo, se viere oí tiene ausiensia de la casa del dicho su Maestro, el tiempo que andubiere ausente tampoco se a de contar en […] del referido, sino es que lo a de cumplir en las dichas cosas de su Maestro, quien tan solamente a de tener la obligasión en caso de que susida lo referido a abitarle del dicho Dn. Bernardo otorgante, quien a su costa y mansión a de buscar a el dicho // su hijo y lo a de bolber a entregar y traer a el dicho Dn. Lorenso su maestro a que cumpla los dichos quatro años.

Ytten es condisión que por ningún acontesimiento el dicho Dn. Bernardo a de quitar ni sacar a el dicho Bartolomé, su hijo, de la casa del dicho su maestro durante el tiempo de los dichos quatro años para otra ninguna casa de otro de otro de su arte, ni de otro alguno, pues mediante esta condisión y las demás declaradas a tenido efecto lo comenzado en esta escriptura.

Ytten es condisión que durante dicho tiempo el dicho Dn. Lorenso, mediante la voluntad de Dios y con la buena aplicasión que parese manifiesta el dicho Bartolomé Gutiérres, lo a de dar enseñado de dicho Arte, ábil y capás de ofisial y que como tal pueda trabajar en qualquiera casa de dicho Arte, ganando su jornal como tal ofisial, sin omitir en su enseñansa todo quanto da susidicho su arte de tallador y sabe el dicho Dn. Lorenso y con dichas calidades y condisiones a de rresebir a el dicho Bartolomé Gutiérres su ijo, que estando presente a el tiempo del otorgamiento de esta escriptura en la mejor vía y forma qui a lugar en dicho y a maior abundamiento, se obligó a cumplir las calidades y condisiones puestas en ellas por el dicho Dn. Bernardo Gutiérrez, su padre. Y el dicho Dn. Lorenso de Espinosa siendo presente así mismo, a quien yo el Escribano doy fee conosco, dixo aseptará aseptó esta dicha escriptura y en su cumplimiento resebía y resibió en su // casa y poder del dicho Bartolomé Gutiérrez a el qual en el tiempo referido, lo a de dar enseñado de dicho arte de tallador de suerte que como ofisial pueda trabajar en qualesquier partes y , en su defecto, el demás tiempo que para ello ubiere menester, lo enseñará a su costa y Mansión, dándole sólo lo nesesario el tiempo que en ello cohaze y cada uno de los rreferidos por lo que así toca se obligaron

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

aguardar y cumplir las calidades y condisiones de esta escriptura, su tenor y forma sin faltar a ellas en manera alguna y a su cumplimiento se obligaron con sus personas y vienes muebles y raíses abidos y por aber.

Dieron poder cumplido a los Sres, Jueces y Justicias de su Majestad, de qualesquier partes que sean para que a lo que dejan dicho y otorgado, se les compela y apremie como por sentensia pasada en autoridad de cosa juzgada, en su guarda renunsiaron todas las leyes, fueros, derechos de su defensa y favor y a la general Renunsiasión de todos ellos en forma en cuio testimonio así lo dijeron y otorgaron y firmaron siendo testigos, Dn. Salvador Carrión, Dn. Amaro Martínes y Juan Hais vesinos de esta ciudad.

(Signado y Rubricado)

Dn. Bernardo Gutiérrez de Castañeda

Lorenzo de Espinosa y Zerbantes (Entallador)

Alonso de Jerez y Luna (Escribano)

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

DOC. 29

Escritura notarial por la que el tallista entallador Salvador Cordero acuerda la hechura del Retablo-Tabernáculo del Cristo de la Humildad del convento de la Merced.

(6 de junio de 1734)

A.H.P.M., Escribanía de Agustín de Lomas. Leg. 2511 (1734), fols. 154r-156v.

[La Herm^{d} del santo Xpto de la Umildad sita En el conv^{to}. de la Merd = Obligac^{on} Salvador Cordero]

En la Ziudad de Malaga en seis días del mes de Junio de mill settez^{os} treinta Y quatro a^{s}. ante mi el ss^{no}. pu^{co}. Y testigos Parezieron Marcos Morales, Pedro de Medina: Juan Sánches y Salvador Sánches Vezinos de esta Ciudad y mayordomos q dijeron ser de la Hermandad del Santo christo de la Humildad Zitta en el Combentto del R^{l}. y milittar Horden de nra Señora de la mrd. de esta. y dijeron q habiéndose determinado p^{r} dha Hermandad el hazer nueva Capilla en el referido Combentto para la dha Ymagen y en la misma q antiguam^{te}. estava colocada. Sobre lo referido Se Zelebro Cavildo p^{r} dha Hermandad. en el día dies y seis de febrero del año Prox^{mo}. Passado de mill Settecienttos Treintta y tres antte Joseph Ramires Nottario por el qual se hubo a vien y determinó se hiciese la dha Capilla Pidiendo al s^{or}. Provisor les Conzediese lizencia Para Poderlo executar Como Con efectto se les conzedio en el día diez y ocho de dho mes y año aprovando el dho Cavildo y Dando permiso y consentim^{to}. a los otorgantes como tales maiordomos Y demás // Hermanos de dha Hermandad para q Pudiesen hazer la dha obra y en caso nesesario sore ello otorgasen el Ynstrum^{to}. o Ynstrum^{tos}. que Combenientes fuesen. como más […] parezer de dho Cavildo y Providencia Dada p^{r} el s^{or}. Provisor que a su continuazión se halla en el libro de cavildos de dha Hermandad aqui dijeron remitirse; Y q en fuerza de lo referido Tienen Conttratado con Salvador Cordero Mro de Tallista Vezino de esta Ziudad. el q les haga Un tabernáculo de nueva fábrica y Talla. para Colocar. la dha Ymagen. de s^{to}. christo. El q tienen ajustado en ciertta cantidad de mrs. q se an de sattisfazer a cierttos plazos y con diferenttes calidades y condiziones que se declararan. y Para su maior claridad y estavilidad quieren reduzirlo a ynstrum^{to}. público Y Poniéndolo en efecto otorgan. q como tales maiordomos de dha

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Hermandad y Por si y en nombre de los demas hermanos q al presentte son y adelantte fueren de dha Hermandad. por q^{n}. Prestan Vos Y Causión de rato gratto *Yudicatum solvendo* q estarán y Pasarán por lo aquí Contenido Y que se contendrá se obligan y a dha Hermandad. a Pagar. llanam^{te} y sin pleito alguno al dho Salvador Cordero siete // mill reales Vellon en que así Tienen ajustado el dho Tabernaculo a Razón de quinientos r^{s}. en cada Un año p^{r} los días de Pasqua de Navidad fin de ellos de forma q harán Primera Paga de los dhos quinientos r^{s} el día Pasqua de Navidad fin deste a^{o}. y Segunda de otra tal canttidad el mismo día del año q Viene de mill Settez^{os} Treinta y Cinco y así las demás Pagas hasta estar Satisfha la dha cantidad y Vajo de las Condiziones Siguientes

- Con condizión q p^{r} quanto dho tabernaculo se ha de Pagar con las limosnas q juntare dha Hermandad. Si aconteziere el q algún año o todos a los q están destinados dhos plazos se juntare mas Porción q los quinientos r^{s}. q Van señalados además de ellos entregarán la Cantidad q le parcreziere[sic] a el dho Salvador Cordero q. ha de Dar rezivo de su Ymporte para descontarlo en los Últimos plazos q Van destinados

- Con Condizión q el dho Salv^{or} Cordero se ha de obligar. a ir travajando en el dho tabernáculo adelantándolo y costeándolo a proporción de la Cantidad o cantidades que se le // Fueren entregando a que se le Pueda Prezisar en Virttud de este ynstrumento y con la Condizión q el dho salv^{or}. Cordero ha de executar el dho Tabernáculo según el modelo y Dibujo que se le diere por los otorgantes, y fenesido que sea. se ha de reconozer por la Persona o personas ynttelixentes q nombrare dha hermandad para q se venga en conozimiento si esta arreglado o no a lo Contratado y en defecto que no lo este ha de ser obligado el referido a ponerlo en la misma Conformidad q por los otorgantes y el suso dho esta estipulado a q se le pueda Apremiar en fuerza de esta Condizion y Vajo de las que van referidas hazen este dho Conttrato y obligazión a q se le pueda executar por Apremio Y costas de su Cobranza q se Pueda Conseguir Conttra dha hermandad y sus Vienes en vitud de esta escriptura y el juram^{to}. de q^{n}. fuere Partte lex^{ma}. en q difieren la Prueva Con relevación de otra = Y estando Pres^{te}. a lo Contenido el dho Salvador Cordero Haviendo oido y entendido esta escriptura otorgo q la Azeta segun y como se Contiene y por ella se obliga a executar el tabernaculo para la dha Ymagen del santo christo de la humildad // del dho Combento de nra Señora de la mrd. segun el modelo y Dibujo que se le enttregare por los maiordomos de dha hermandad. y en los dhos siete mill re^{s}. q por su Precio tiene ajustado a toda costa con los referidos en la forma de

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Pagas que queda declarado en Cuia Conformidad y a proporcion de lo q se le fuere enttregando yra fabricando el dho Tabernaculo el qual fenesido q sea se ha de Poder reconozer por mro Ynttelixentte. q Arbitrie sobre si se halla areglado[sic] o no a el dho modelo y dibujo q se le ha de entregar y no estandolo ni de satisfaccion se le ha de Poder Apremiar a q lo Perfeccione en la misma forma ser y esttado q lo tienen Capitulado para lo q se obliga de Guardar y Cumplir las condiciones expresadas en este ynstrum^{to}. las q denuevo buelve a repettir para q le Paren enttero Perjuicio; y al Cumplim^{to}, Paga y Firmeza de lo que va referido los dhos maiordomos obligan los Vienes y Renttas de dha hermandad, y el dho Salvador Cordero su persona y vienes avidos y p^{r} Haver dieron Poder cumplido // a las justicias y Juezes Competentes a las Causas de cada uno para q a lo q dho es le compelan y apremien Como p^{r} sentencia Passada en cosa Jusgada renunciaron las leyes fueros y dros. de su defensa y favor y la q Prohive la General en Cuio testim^{o}. asi lo otorgaron y lo firmo el q supo Y por los que no y a su Ruego Un testigo que lo fueron Pres^{tes}; Don Joseph Ramires, D^{n} Ysidro de Urive; y Alonso de Torres V^{os}. desta ciu^{d} e yo el ss^{no}. Doy fee. Conozco a los otorgantes =

(Signado y Rubricado)

Ysidro de Urive de Salazar

Salvador Cordero (Tallista)

Augu^{n} de Lomas (Escribano público)

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

DOC. 30

Juan de Valdés. Dorado del Retablo de San José de la parroquia del Sagrario.

(19 de agosto de 1737)

A.H.P.M., Escribanía de Pedro Maximiliano Páez. Leg. 2592 (1737), fols. 141-142.

[obligaz^{on}. D^{n} Joseph Hill Vez^{o}. y del comerzio de esta ziu^{d}. == contra D^{n} Ju^{o}. Baldes del Arte de Dorador Vez^{o}. de ella]

En la ziu^{d}. de Malaga en Diez y nuebe dias del mes de Agosto del mill sietez^{tos}. treinta y siete a^{os}. ante mi el ess^{no}. de Su Mag^{d}. y testigos parezio D^{n}. Juan Baldes Vez^{o}. de esta ziu^{d}. del Arte de Dorador a quien doi fee q^{e}. conozco, Y dixo q^{e}. tiene tratado con D^{n} Joseph Hil del comercio de esta dha ziu^{d}. el dorarle y darle color de Lapiz Lazuli, todo el retablo y frontalera nueba tallada sin la Escultura del altar de S^{r}. S^{n}. Joseph de la Yglesia del Sagrario de esta ziu^{d}. En prezio de quatro mill R^{s}. de V^{on}. de todo gasto, siendo de su obligaz^{on}. el costearlo todo por los dhos quatro mill R^{s}. V^{on}. que le a de entregar el dho D^{n}. Joseph Hil por cuia cantidad a de hazer dha obra Vajo de las zircunstanzias y condiziones sig^{tes}. (Primera m^{les}. Se obliga a aparejar todo el retablo y frontalera, con aparejos delgados de buena calidad del retal q^{e}. sobra de los azogues y […] Yeso grueso y an de llebar todas las manos de aparejo que Se nezessitan para q^{e}. el dorado salga de la […] calidad, Y despues de todo aparejado se a de limpiar y abrir toda la talla de manera q^{e}. nada quede tapado ni encubierto

(Con condiz^{on}. q^{e}. toda la talla Cornijas molduras y filetes an de Yr de oro Bruñido y bien resanado y los lisos de dho retablo y frontalera an de Yr de color de Lapiz Lazuli con Vetas de oro de buena Ley, Y todo barnizado

(Con condizion q^{e}. a de tener todo […] q^{e}. nezesitare // para dorar dho retablo y frontalera del dho D^{n}. Joseph Hil dandole por cada libro Doze R^{s}. y medio de V^{on}. q^{e}. es lo q^{e}. le tienen de costo

(Con condizion y se obliga a tomar el Valor […] dho retablo y frontalera, segun lo fuere trabajando, y si pidiere mas porz^{on}. de lo q^{e}. Ymportare lo q^{e}. tubiere trabajado y prorrateando el Valor a de poder el dho D^{n}. Joseph Hil quitarle la obra y dársela a otro de la facultad para q^{e}. la continue

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

(Y con condiz^{on}. y se obliga a dar enteram^{te}. Concluida de todo la referida obra para fin del mes de oct^{re}. proximo Venidero, Y si por prinzipio de dho. mes se Reconoziere q^{e}. segun lo q^{e}. tubiere ex^{do}. no la puede dar concluida para el expresado tpo. a de thener aczion el dho D^{n}. Joseph Hil a quitarle la referida obra y darsela a otro Maestro para q^{e}. la acabe, rebajandole de dhos. quatro mill R^{s}. lo q^{e}. se nezessitase para acabarla

(Y con condiz^{on}. y se obliga a hazer dha obra de toda ley y calidad y con las condiziones expresadas, a satisfaczion y gusto del Padre Frai Joseph Valero Relixioso del Conv^{to}. de S^{n}. Pedro de Alc^{n}. Y qualquiera cosa q^{e}. no sea de su aprobación se obliga a remediarla, y de no hazerlo se le a de poder quitar la referida obra por el dho D^{n}. Joseph Hil, y darla a el Maestro que quisiere Para q^{e}. la acabe como dho. es

(Con cuias condiziones tiene tratado el Dorar el referido retablo en la forma q^{e}. en ellas se expresa, con el dho. D^{n}. Joseph Hil, y en dha cantidad, por lo qual en aquella mejor Via y forma q^{e}. aia lugar en dro. ottorga q^{e}. se obliga en dha conformidad a dorar el dho retablo en el tpo. q^{e}. ba expresado Vajo // de las condiziones aqui Ynsertas q^{e}. se obliga a guardar y cumplir Y quiere le paren entero perjuizio con tal q^{e}. el referido D^{n}. Joseph se aia de obligar tambien a lo q^{e}. en ellas consta Y en caso q^{e}. falte a qualquier cosa o p^{te}. de lo q^{e}. refieren, y en ellas ba extipulado, quiere y consiente se les pueda ex^{tar}. y apremiar En Virtud de esta escrip^{ra}. Y el juram^{to}. del referido o de q^{n}. por el fuere p^{te}. en q^{e}. lo deja diferido y relebado de toda prueba aunq^{e}. por dro. se requiera = Y estando pres^{te}. el dho. d^{n}. Joseph Hil del comerzio de esta dha ziu^{d}. a quien asimismo doi fee conozco otorga q^{e}. azepta esta escrip^{ra}. en su fabor, y q^{e}. en Virtud de lo qual se obliga a lo q^{e}. a su p^{te}. toca y se haze menzion en las condiziones en ella Ynsertas, a cumplirlas en todo y por todo en Virtud de esta escriptura y el juram^{to}. del dho. D^{n}. Ju^{o}. Valdes o de q^{n}. por el suso dho. fuere p^{te}. en q^{e}. la deja diferido dezissorio relebado de toda prueba; A cuio cumplim^{to}. ambos otorgantes cada Uno por lo q^{e}. a su particular toca se obligaron en Vastante y debida forma de dro. Y Con Sus personas y Vienes muebles y raizes avidos y por aber dieron poder cumplido a los Señores juezes y justizias de su Magestad de qualesquier p^{tes}. que sean, para q^{e}. a lo que dho. Es les compelan y apremien como de sentenzia pasada en Autoridad de causa // Juzgada, renunziaron las Leyes fueros y derechos del fabor de cada p^{te}. Y la q^{e}. prohibe la qual renunziazion de ellas. Y asi lo otorgaron y firmaron siendo presentes por testigos D^{n}. Juan Muñoz zejudo = D^{n}. Luis de Guzman = Y D^{n}. Nicolas Fran^{co}. Godinez Vezinos de esta diCha ziu^{d}. = En m^{do} = Conf =”

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

(Signado y Rubricado)

Joseph Hill

D^{n}, Juan de Baldes (Dorador)

Antemi Pedro Maximiliano (Escribano público)

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

DOC. 31

Acta notarial del Cabildo celebrado por la Hermandad de Jesús Nazareno el Pobre por el que se acuerda la hechura de un nuevo retablo para su capilla.

(12 de mayo de 1738)

A.H.P.M., Escribanía de Salvador de Salas, Leg. 2571 (1738), fols. 454r.-455r.

Dn Luis Martínez Clavijo, Notario público que curso de la Audiensia Episcopal de Málaga, certifico y doy fee que en el día deste presente mes y año, estando en el Real Combento de Sr. Sn. Franco. desta dicha ciudad, juntos y congregados, los hermanos de la Hermandad de Jesús Nazareno que llaman el Pobre, sita en dicho combento y por ante mí celebraron Cabildo cuyo tenor es el siguiente =

[Cavildo]

En la ciudad de Málaga a doze días del mes de Mayo de mill setesienttos y treinta y ocho años, estando en el Combento de Señor San Francisco de esta dicha Ciudad, los hermanos de la Hermandad de Jesús que llaman el Pobre, sita en dicho Combento, juntos y congregados como le an de uso y costumbre, por ssí y en nombre de los demás hermanos que de presente son y en adelante fueren para efecto de celebrar Cabildo es a […] el hermano Lorenzo López, Joseph Péres, mayordomos avituales, Salvador de Salas, Dn. Juan López Peña, Balthasar Guerrero, Francisco de Ocaña […] Torres Martín, Francisco Díaz, Miguel Cordón, Diego Bernárdez, Juan […] Capobreza, Diego Pimentel, Mathías de Quero, Carlos de Santos, y a […] se presupuesto que se juntaban affirmo que siendo debosión desta […] para el mayor culto y de […] // […] la Santa ymaxen de nro. Padre Jesús, haser un nuebo Retablo que se coloque en su Capilla, que su valor, según lo tienen y […] pasava de quinientos ducados y que para esteefecto se haze […] quitar el Retablo que tiene dicha Capilla de que tiene dominio el Sumo Pontífise como cosa del uso de la Orden del Señor San Francisco, y que éste que se a de quitar vale desiientos ducados según el aprecio que dél se a hecho por personas inteligentes, el que dicha cantidad le quiere ex[…] Hermandad para su venta para constribuir su valor en el nuebo Retablo que se a de hazer y que en éste quede enbevido el valor de dichos desisentos ducados para que siempre conste no ser éstos propios de la hermandad, se les propuso para que bean si es combeniente se haga y execute en la

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

forma referida, y oído y entendiendo por dicha hermandad, todos de un acuerdo y conformidad asintieron a que se execute lo referido y para que aya personas que en su nombre por escriptura pública puedan hacer contrato con el síndico de dicho Real Combento darían y dieron todo su poder cumplido para ellos, a los hermanos Dn. Joseph Pérez y Lorenzo López, Mayordomos avituales de dicha Hermandad, en este presente […]. Y también les dan // el dicho poder […] azer el nuebo Retablo que da […] en […] cantidad que tubieren por conbiniente pagar su valor con los caudales de dicha Hermandad y limosnas que se juntaren hasta que todo quede concluido con perfeción y puesto y colocado en la dicha Capilla y para ésto hacer las escripturas y contratos que les paresiere conbinientes. Con lo qual se fenesió este Cabildo el que precidió el M.R. Padre Predicador General fr. Juan Francisco de Medina quien lo firmó y los hermanos que supieren avtº de lo qual doy fee = fr. Juan Franco. de Medina, Joseph Péres, Baltasar Guerrero, Miguel Cordón, Diego de Villabicencio, Francisco de Ocaña, Salvador de Salas, Lorenzo Pérez Vallejo, Diego Bernárdes, Francisco Días, Juan de Espinosa, Mathías de Quero, Antonio Martín, Juan López Peña, ante mí Dn. Luis Martínez Clavijo.

Como consta y parece de dicho Cabildo quienes rriccentes concuerda con su original […] me remito, que queda en el Libro de los Cabildos que tiene dicha Hermandad y para que así conste a pedimiento de los hermanos della doy el presente en Málaga a dies y seis de Mayo de mill setecientos treinta y ocho años.

(Signado y Rubricado)

Luis Martínez (Notario de la Audiencia Episcopal)

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

DOC. 32

Convenio entre la Hermandad de Jesús Nazareno el Pobre y el convento de San Francisco sobre la construcción de un nuevo retablo para dicha imagen titular.

(20 de julio de 1738)

A.H.P.M., Escribanía de Salvador Salas, Leg. 2571 (1738), fols. 456r.-457v.

[El Rl. Convto. y Relixiosos de Sr. Sn. Franco. y su Síndico, obligazn. por un rrettablo conttra la Hermandad de Jhs Nazareno]

En la ciudad de Málaga en veintte días del mes de jullio de mill setezientos treintta y ocho años, en presensia de mí el essno. y testigos ymfraescripttos, parezieron Dn. Joseph Pérezz y Lorenzo López Vallexo, vezinos de estta ciudad a quienes doy fee conosco y como mayordomos avituales que son de la Hermandad de Jesús Nazareno ynttitulado el Pobre sitta en el Rl. Convento y Relixiosos de Sor. Sn. Francisco de Asís, de esta ciudad, y en virttud de poder que para lo que irá expresado en estta essra. y ottras cosas les dió y consedió dicha Hermandad, por el Cabildo que selebró en el día doze de Mayo pasado deste año por antte Dn. Luis Marttínez Clabijo, nottario de la Audienzia Episcopal de estte Obispado, que un ttesttimonio, con ynzerzión del dado y firmado por dicho Nottario me entrregaron para lo ynzertte en esta essra. para su justtificación […] thenor es el siguiente.

Aquí el Testimº

Y los ottorgantes usando del poder y faculttad que se le consedió en el Cabildo selebrado, dijeron que siendo devozión de dicha Hermandad de Jhs Nazareno y para el mayor cultto y desencia de la Sagrada Ymajen hazer un rrettablo nuevo que se colocase en su capilla que su valor será hastta quinienttos ducados o más, según […] dicha Hermandad […] // estte […] prezio era necesario quittar el Rettablo que de presente tiene dicha Capilla o que tiene el dominio el Sumo Ponttifize como cosa del uso de la Horden de Sr. Sn. Francisco, el qual según tasa y aprezio que dél se a echo por perzonas ynttelijenttes que se an nonbrado por el Zíndico de dicho Real Convento que lo es Dn. Manuel Trebani y por dicha Hermandad vale dozienttos ducados, y quienes estte prezio lo quiere tomar en sí dicha Hermandad para venderlo y su valor desarrollarlo en el

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

nuevo Retablo que se a de hazer, en el qual an de quedar dichos Dozientos Ducados, enbebidos en su valor como caudal propio del Ponttificado y uso de dicho Rl. Convto. y para que ttodo tiempo constte de estta serteza lo redusen a escriptura pública, que esta Prezentte por la qual los ottorganttes por sí mismos y en nbe. de dicha Hermandad de Jhs Nazareno y confesando su rrelazión por siertta y verdadera en la mejor vía y forma que pueden y a lugar en derecho, y usando de la faculttad que se le consedió por el Cabildo ynsertto:

Ottorgan que obligan a dicha Hermandad a que a su propia constta quittarán el rettablo que de prezente esttá puestto y el rettablo que de prezente esttá puestto y colocado en dicha Capilla de Jhs Nazareno, el que rezivirán y tomarán en sí para su ventta o disponer de él en la forma que les paresía en el mismo Prezio de Dozienttos Ducados en que a sido tasado y apreziado, y a que con la maior brebedad posible dicha Hermandad hará y constteará un nuebo Retablo para ponerlo en dicha Capilla en lugar del que se a de quittar y que estte nuevo Rettablo será de valor de quinienttos ducados y más si pudiere ser para que en él queden consignados y enbebidos los Dozientos Ducados del rettablo que se a de quittar y que de estta canttidad no a de poder disponer dicha Hermandad por no ser, como no es, caudal suyo propio y sí en ellos tener dominio el Sumo Pontífize como cosa del uso de la Horden de Sr. Sn. Francisco como va expresado, para que si en algún tiempo llegare el caso de que dicha Hermandad quiera usar de dicho rettablo nuebo para venderlo y quittarlo de dicha Capilla por haserze la Traslazión de la Sagrada Ygmagen de Jhs Nazareno a de dicho Real Combento // en donde ubiere posibilidad de labrar Capilla o por ottros aconttecimientos que subsedan se rreconosca quien dicho Rettablo nuebo se hallan consignados en su valor, los dichos Dozienttos ducados del Rettablo que de pressente se halla en dicha Capilla y que en estta canttidad no tiene dominio ni propiedad la dicha Hermandad y en esttos términos pueda dicho Real Convto. y relixiosos y el dicho Dn. Manuel Trebani como su Síndico o el que por tiempo lo fuere de dicho Rl. Convto., executtar y apremiar para el pago de dichos dozienttos ducados, a dicha Hermandad, en virttud de estta essra. y su juramento, o de quién su poder y causa ubiere en que, desde luego, por sí y en nre. de dicha hermandad dejan diferida la prueba y sin ottra alguno de que se rreleban en basttantte y devida forma, estto en el caso de no conbernirle dicho Rl. Convto. y su síndico con dicha Hermandad, en que dicha cantidad de dozienttos Dus. se llegare a subseder la Traslazión de dicha Sagrada Ygmajen a Capilla que se labre en dicho su Rl. Convto. y

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

que sea preziso quittar, bender el Rettablo que nuebamente se yziere, que la espresada canttidad consignada o surrogada en la Nueva Fábrica de la Capilla o rettablo y para el cumplimiento y […] de todo obligaron sus vienes renttas de […] // havidos y […] dieron poder cunplido a los Jueses y Justtizias de su Magd. y que de tal causas y negocios de dicha Hermandad puedan y deban conozer, para que a ello les apremien como por sentenzia pasada en auttoridad de cosa jusgada, renunziaron las leyes, fueros y derechos de su defensa y favor y de dicha Hermandad y la que prohive la general renunziazión de ellas y así lo dijeron, ottorgaron y firmaron siendo ttestigos Dn. Juan López y Peña, Dn. Joseph de Unsibay y Salvador de Quero, vezinos de Málaga.

(Signado y Rubricado)

Lorenzo Lópes Vallejo (Mayordomo)
Joseph Pérez (Mayordomo)

Salvor. de Salas (Escribano público)

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

DOC. 33

Escritura del contrato por la que el escultor Fernando Ortiz se compromete a la realización del Santo Sepulcro y de la imagen de Nuestra Señora de las Angustias del Convento de San Agustín.

(18 de abril de 1749)

A.H.P.M., Escribanía de Antonio de Corbalán, Leg. 2785 (1748-1749), fols. 606r.-607v.

[Dn. Fernando Ortiz oblign. Contra el número de essnos. y Procres. de esta ciud. Doy fee que por escripta otorgada ante mí y testigos en este día por Dn. Fernando Ortiz vezino de esta ciudad, por ella se dió carta de pago y finiquito del Ymporte de esta obligación en favor de los comisarios nombrados pr. el número de Escribanos y Procuradores de esta ciudad para la festividad de María Ssma. de los Dolores, y en su virtud la declaro nula, rotta y chancelada y para que conste, a instancia del referido, pongo la presente en Málaga en veinte y quatro de Abril de mill setº cinqta. y quatro. (Signado y Rubricado) Luis Jerónimo Pizarro (Escribano público)]

En la ciudad de Málaga en dies y ocho días del mes de Abril de mil settesientos quarenta y nuebe años ante mí el Escribano de Su Magestad y testigos Ynfrascriptos pareció Dn. Fernando Ortiz, vezino de ella y Maestro de Escultor, tallista y dorador, y otorgó que por quanto tiene ajustado y contratado con Dn. Hermenegildo Ruíz, Dn Nicolás Fernández de Asevedo, Dn. Antonio Corbalán, D. Tomás Gerónimo de Jarabeitia, Dn. Dionisio López Quarttero, Dn. Diego Hortiz Galeote, Dn. Juan López Quarttero, Dn. Joseph Valdivieso como diputados del número de escribanos públicos y procuradores de esta dicha ciudad y comisarios nombrados para la festividad de Nuesttra Señora de las Angustias y procesión del Santo Entierro de Nuesttro Señor Jesuchristo que annualmente sale el biernes santo del Conbento de Religiosos de Señor San Augustín de ella de que son Patronos, dar acavada y concluída para la víspera del biernes de dolores del año que biene de mil settecientos y sinquentta, la obra empesada del Santto Sepulcro, hasiendo de nuebo ocho Arcángeles que le sosttengan con dose o cattorse niños según nesesittare para su adorno, con attributos de la Pasión encarnados y los Arcángeles esttofados y acavados del todo, con los ocho ángeles que esttán hechos

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

para el ttrono nuebamente construído para Nuestra Señora, el qual y todo el Sepulcro bellamente dorado y charolado y del toodo acavadas estas obras y completas de quanto al presentte les falta, juntamente con una nueba Ymagen de Nuestra Señora de las Angusttias, y todo ello en cantidad y precio de dies mil y quinientos reales vellón que se le han de pagar según esttá ajusttado, en cuia consequencia y habiendo acordado y deliberado en su rrazón […] en […] // de su derecho y de lo que en estte casso le conbiene haser desde luego, se obliga en favor de los Escribanos públicos y procuradores del número de estta dicha ciudad y de sus comisarios a darles acavado del toodo y haser nuebamente los ocho Arcángeles para el dicho Sepulcro con su ropas a el buelo huecas y delgadas con sus señidorsitos, y los medios brassos, partte de los muslos, rodillas y hastta las panttorrillas desscubiertas, y lo demás de las piernas con sus bottinsitos, y la mitad de los pies descubiertos y toodas las ropas, botines y alas esttofadas sobre oro fino y todos los demás miembros encarnados y los ojos de christtal. Y asimismo haser de nuebo los dose o cattorse Ángeles con attributos de la Pasión como de a ttercia para el mismo Sepulcro con sus alas esttofadas sobre oro y encarnados y sus ojos de christtal.

Y también una nueba ymagen de Nuestra Señora de las Angustias encarnadas sus manos y rostro y de cristtal sus ojos. Y asimismo a encarnar los ocho Ángeles que se allan hechos para el trono de Nuestra Señora y esttofarles las alas sobre oro dejándolos perfecttos de un ttodo. Y a dorarle a dicho Sepulcro toda la ttallla y molduras y demás de que se compone su adorno con la sircunstancia que los huecos, ojas, benas y demás partes que ttapasen los aparejos que han de ser de aguadas, se han de abrir y limpiar después de aparexados y todos los huecos, senos y bueltas de ojas han de ir doradas y toodo resamado, bronseado y sincelado donde lo pidiese, y ttodos los lisos han de ser charolados con los aparejos lixados, y todo lo que fuese figuras, flores y demás de esta clase resaltadas y ttodo de oro fino, y los lisos bruñidos con barnises ffuerttes y lustrosos, y con esttas mismas sircunstancias a de ser dorado y charolado el expresado trono de nuestra Señora semejantte al Sepulcro, a el qual pondrá todos los christtales que nesesittare y que sean blancos, claros, tersos, sanos y cada uno del ttamaño que corresponde según las molduras y los dará // sentados y asegurados en cada partte, y toda la dicha obra con la maior perfección, firmesa, artte y primor que concluída y completta la enttregará al dicho Número y sus comisarios en el zittado conbentto de Señor San Augusttín y su Capilla, para la víspera del biernes de Dolores del dicho año

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

que biene de mil settecientos y sinquenta con la condición de que han de enttregar al ottorgante o persona a quien señalare, tres mil reales vellón en toodo estte presentte mes y los siette mil y quinientos en resttanttes cumplimiento a los dies mil y quinientos en que ttiene ajusttada el todo de dicha obra, por semanas consequtibas que han de principiar desde el día primero de Agostto que bendrá en estte presentte año de la fecha, en cuia conformidad y no de ottro modo, se obliga a el efecttibo cumplimiento de ttodo lo aquí expresado sus calidades y sircunstancias y en defecto de ello cada cosa apartte, y por la cantidad o cantidades que para haserlo fuere menester, de modo que el ttodo de dicha obra salga con el maior primor y artte, firmesa y perfección y quede acavada y completta para el ttiempo esttipulado, quiere y consientte se le pueda executtar y apremiar en virttud de estta escripttura y el juramento de la parte del número y sus comisarios en que desde luego lo deja diferido desisorio en forma sin que sea nesesario ottra prueba, zittación o diligencia alguna aunque de derecho se requiera de que le releva en basttante forma. Y presenttes como han estado a todo lo aquí contenido, los expresados dn. Hermenegildo Ruíz, Dn. Nicolás Fernández de Asevedo, Dn. Anttonio de Corbalán // Dn. Thomás Gerónimo de Jaraveitia, Dn. Dionisio López Quartero, Dn. Diego Horttiz Galeotte, Dn. Juan López Quarttero y Dn. Joseph Ildefonso Valdibieso, escribanos públicos y procuradores del número de estta dicha Ziudad y vezinos de ella como sus diputados y comisarios especialmentte nombrados para dicha festibidad y proseción, por sí mismos y en nombre de los demás yndibiduos de dicho número en fuerza de sus facultades, haviéndolo oído y enttendido, ottorgaron azepttar estta escripttura y obligación que por ella deja constittuida el dicho Dn. Fernando Orttiz en su favor como se conttiene, cuia relación confiesan por cierta y verdadera, mediante lo qual y a lo que ttienen conttrattado y ajusttado con el referido, se obligan y a los demás numerarios a la paga de los dies mil y quinientos reales de la canttidad y precio de toodas las dichas obras en que esttán conformes baxo de las calidades y condisiones que ban declaradas y a los tiempos y plasos desttinados a lo que ygualmentte se les a de poder executtar y apremiar por parte de dicho Dn. Fernando Ortiz, en virtud de estta escripttura y su juramento en que lo difieren y relevan de ottra prueba en forma.

Y anbas parttes cada una por lo que le ttoca a la firmesa y cumplimiento de ttodo ello, se obligaron y los dichos comisarios a los demás numerarios, con toodos sus vienes y rentas havídos y por haver dieron poder cumplido a las justicias y jueces de su Magestad, de qualesquier parttes que sean para que a ello les conpelan y apremien por

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

todo vigor de derecho, renunciaron todas las leíes y demás de su defensa y facción y la que prohive estta general renunciasión y así lo ottorgaron y firmaron siendo testigos Dn. Francisco Ximénez Cerrojo, Dn. Manuel Pérez y Francisco Torralba, vezinos de Málaga e yo el escribano doy fee conosco a los ottorganttes.

(Signado y Rubricado)

Fernando Ortiz (Escultor)

Hermenegildo Ruíz, Dionisio López Quarttero, Juan López Quarttero, Joseph Valdivieso, Nicolás Fernández de Asevedo, Diego Ortiz Galeote, Thomás Gerónimo de Jarabeitia.

Antonio de Corbalán (Escribano)

Ante mí Simón Diego Benítez de Thena (Escribano)

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

DOC. 34

Carta de pago al escultor Fernando Ortiz por la ejecución del Santo Sepulcro y la Virgen de la Angustias para el Número de Procuradores y Escribanos de Málaga.

(24 de abril de 1754)

A.H.P.M., Escribanía de Luis Jerónimo de Pizarro, Leg. 2823 (1754), fols. 292r.-292v.

[El Número de Essnos. pres. de esta Ciud. Pago contra Dn. Fernando Ortiz]

En la ciudad de Málaga en veinte y quatro días de el mes de Abril de mil setecientos cinquenta y quatro años ante mí el Escribano público y testigos pareció Dn. Fernando Ortiz vecino de ella, y dixo que por Escrrítura en diez y ocho de Abril del año pasado de mill setecientos quarenta y nuebe ante Diego Simón Benítez de Tena, escríbano que fue de los Reynos, que se halla protocolada en el Oficio que oy exerze Nicolás Muñoz, Escribano de número, a foxas seiscientas y seis de el rexistro de dicho año, se obligaron pagarle a el otorgante Dn. Hermenegildo Ruiz, Dn. Diego Galeote y los demás Escribanos y Procuradores, Comisarios y Maiordomos de la Hermandad de Agustias, cita en el Rl. Combento de Sr. Sn. Agustín de esta Ciudad, propia de dicho número, por sí y en nombre de éste; diez mil y quinientos reales vellón por la obra que el otorgante como Artífice de Escultor había de hazer, de un Sto. Sepulcro, y una Ymagen de Dolores con su trono, lo que feneció el otorgante y como tal se halla satisfecho y pagado de los expresados diez mil y quinientos reales vellón y como tal se daba y dió por contento y entregado a su voluntad, sobre que renunció la excepción de la non numerata pecunia, leyes de la entrega, prueba de el recibo y demás de este caso como en // ellas se contiene, y como tal otorga assí dicha cantidad como de el valor de otras menudencias que ha hecho el otorgante para dicha Hermandad, como son la composición de el Sudario, pintar las andas y otras cosas; en favor de dichos Comisarios y del número de Escribanos y Procuradores de esta Ciudad, tan bastante Carta de Pago y finiquito como a su derecho y seguridad combenga, y da por nula, rota y chancelada dicha obligación Escritura y pide a mí el Escribano anote a su margen la celebración y otorgamiento de este Ynstrumento para que en todo tiempo conste; con mio testimonio assí lo otorgó y

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

firmó siendo presentes por testigos Dn. Juan de Gálmez, Dn. Germán Pizarro y Thomás del Valle, vezinos de esta Ciudad e yo el Escribano doy fee conosco a el otorgante.

(Signado y Rubricado)

Fernando Ortiz (Escultor)

Luis Gerónimo Pizarro (Escribano)

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

DOC. 35

Escritura de acuerdo y condiciones por la que el dorador Cristóbal Delgado se compromete a dorar la capilla y Retablo de la Cofradía de Ntra. Sra. de la Pura y Limpia Concepción del convento de San Francisco.

(18 de mayo de 1755)

A.H.P.M., Escribanía de Juan López Quartero. Leg. 2469 (1755), fols. 67r-70r.

[La Cofradía de Ntra S^{a} de la Consepz^{on} de S^{r} S^{n} Fran^{co} de Asis oblig^{a} qq^{a} D^{n} xptobal delgado, y Consorte]

En la Ciu^{d}. de Malaga en diez y ocho dias del mes de Mayo de mill Setecientos cinquenta y cinco años ante mi el ess^{no}. pp^{co}. y testigos infraescriptos parecio D^{n}. Juan Franco de Llanos regidor perpetuo de esta ciudad, D^{n}. Diego Diaz y D^{n}. Juaquin de ojea todos Vesinos de esta, y Mayordomos de la Cofradia y Hermandad de la Pura y limpia Concepcion sita en el real Combento de Señor San Fran^{co}. de Asis desta dha ciudad: y digeron que aviendose por la referida Hermandad de algunos años a esta parte reedificado de nueba obra la Capilla donde se Venera la Sagrada Ymagen cuya advocacion tien dha Hermandad a espensas del selo y cresidas limosnas de sus Cofrades, y hecho para su adorno y desencia nuevo retablo y Camarin donde se halla colocada dha. Sagrada Ymagen; sin que aya sido posible (en el tiempo que a mediado) el costear ni cumplir los gastos presisos para la total perfeccion de ella, y poner de oro fino el dho retablo // Coloreando la Capilla con los correspondientes perfiles y lavores de pintura para su hermosura por causa de los ningunos fondos y caudales con que se halla en arcas: en cuyo estado comprendiendo los otorgantes, Como tales mayordomos, que de quererlo executar por este medio seria con gran dificultad por la cortedad de limosnas que se esperimenta, dimanado de la miseria y esterilidad del presente tiempo an determinado y resuelto poner en execucion lo referido para que a Vista de su fervor y esmero se esfuersen los fieles y especialmente, los Cofrades en subvenir a ello con sus limosnas; y para lo qual y que como fuere con alguna moderacion (respecto a lo piadoso del caso) an practicado Varias diligencias, y no obstante de haver hallado persona que por la cantidad de quatro mill y quatrocientos rr^{s}. Vellon se obligare a ello, se an combenido en acresentar asta Cinco mill; asi por conoser que el artifise lo executara con especial primor segun su inteligencia, como por que despues no aya diferencias ni

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

pleitos sobre e-lezion en el Contrato, y respecto a que D^{n}. Christobal Delgado y espinal es la persona a cuyo cargo a de estar el dorado de dho. retablo […] // de ser obligado a guardar y Cumplir el orden y forma de las siguientes condiciones.

Primeramente es condicion que para la mayor desencia de la Capilla, que se conpone de su media naranja, y tres arcos, se a de estofar en linea de arquitectura, adornandola de follages Ytalianos segun y en la conformidad que al presente se Veía y no de otra manera, pues se reconose que de este modo quedara con especial primor

Que el retablo de dha Capilla se a de dorar de oro fino bruñido todo lo que corresponde a talla y molduras, como filetes, bozeles, medias cañas, y otras cosas que lo requieren, Los lizos[sic] an de ser de Jaspe de Charol de dos Colores imitado a piedra lapis Lazuli; Las [rota ¿pilastras o pinturas?] de dha capilla se an de poner sus filetes dorados, y los lizos mistados segun arte entre Charol encarnado y Color de borselana[sic] matizados; y tambien los yesos del Camarina n de quedar dorados para su mayor decencia

Y observandose lo estipulado en las dhas. condiciones por el expresado d^{n} Christobal delgado, se obligan los otorgantes como tales mayordomos de dha. Cofradia a satisfa- // serle los mencionados cinco mill rr^{s} V^{n}. no obstante de haver persona que lo executase por los quatro mill y quatrocientos como queda manifestado, pues con dha cantidad segun el combenio hecho no a de poder en tiempo alguno desir de engaño en el contrato, pues a de executar todo lo que Va expresado con la mayor Solides, Curiosidad en la obra, Calidad del oro y la Ydea y arquitectura en el estofado; Cuyo entrego a de ser en esta forma = Sietecientos[sic] y cinquenta rr^{s}. V^{n}. que an de dar en contado a dho. artifise = otros Setecientos y Cinquenta rreales luego que tenga rematado el dorado del primer tercio del dho. retablo; y en esta conformidad lo restante hasta que se finalise dha obra

Yten que el expresado D^{n}. Christobal delgado y espinal para la Seguridad y Cumplimiento de lo mencionado en estas Condiciones y devolucion de algunas pagas en el caso de faltar a su tenor a de obligarse por si, y afiansar con persona abona[sic], y de la satisfaccion de los otorgantes; en esta escriptura para Su mayor estabilidad y firmesa de este contrato

Y Ultimam^{te}. teniendo consideracion a que lo referido es obra pia y que este costo se a de solucionar de las limosnas, no se le a de señalar tiempo al dho. d^{n}. Cristobal // para la

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Conclusion de la expresada obra, por lo que no an de poder los otorgantes como tales mayordomos, ni los demas que adelante fuesen de dha. hermandad compelerle ni apremiarle a ello; y si a de Ser obligado a meter oficiales siempre que se le de aviso haver dineros para su continuacion; y no los aviendo se a de suspender el trabajo; quedando solucionado el que anteriormente tubiere hecho

Mediante Cuyas Condiciones se obligan los otorgantes a llebar a devido efecto lo que Va relacionado en esta escriptura, la que observaran y guardaran en toda forma; y en su Virtud se obligan asimismo a haser y que haran los expresados pagos según y en la Conformidad que queda manifestado; los quales y cada Uno de ellos haran en esta ciu^{d}. y en poder del referido d^{n}. Christobal, o en el de la persona que su causa hubiere por execucion apremio y costas […] que se a de poder conseguir […] contra la […] en Virtud de esta escriptura y el juramento de parte […] en que desde aora […] lo dejan diferido desisorio en forma y re- // levado sin otra prueva aunque por dro. se requiera y estando precentes[sic] a lo contenido en esta escriptura el dho d^{n} Christobal delgado como tal artifise y Pedro Albares su fiador a la seguridad de este contrato, ambos Vesinos desta Ciudad, aviendola oido y entendido, otorgan que Juntos y de mancomun a bos de Uno y cada Uno de por si, y por el todo insolidum renunciando como expresamente renuncian la ley […] rex devendi[sic] y […], demas de la mancomunidad su divicion y escurcion como en ellas se contiene, la aceptan en su favor en todo y por todo como en ella se contiene, y en su Virtud se obliga el expresado d^{n}. Christobal delgado y espinal a guardar y Cumplir el tenor y forma de las Condiciones en ella manifestadas; executando todo lo que en ellas se refiere segun y en la conformidad que en ellas se declara; de las que se hallan inteligenciados[sic], y quieren y consienten que a su execucion y Cumplimiento se les pueda apremiar por todo rigor de dro. por Virtud de esta escriptura y el Juramento de parte legitima en que desde ahora para quando llegue el caso lo dejan diferido desisorio en forma y relevado de otra prueva sitacion ni aberiguacion alguna aunque por dro. se requiera; y al // Cumplimiento paga y Seguridad de lo contenido en esta escriptura, los dhos. d^{n} Juan Franco de Llanos, d^{n} Diego Diaz y d^{n}. Juaquin de Ojea como tales mayordomos obligaron los Vienes y rentas de dha. Cofradia, y los expresados d^{n}. Christobal delgado, y Pedro Albares sus personas y los Suyos Unos y otros avidos y por haver, dieron poder cumplido a los Señores Jueses y Justicias de su mag^{d} de qualesquier partes que sean para que a ello les apremien como por Sentencia pasada en cosa jusgada renunciaron las leyes fueros y dros. de su favor y

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

defensa y la que prohive la general renunciacion de ellas; asi la otorgaron y firmaron los que Supieron y por el que dixo no savia […] a su ruego lo hiso Un testigo que lo fueron presentes d^{n}. Luis Vidal. d^{n}. Pedro fernan^{es}. de la Rosa, y d^{n}. Joseph telles Vesinos desta dha. ciu^{d} = e yo el ess^{no} doy fee conosco a los otorgantes =

(Rúbricas de los Mayordomos, el artífice y los testigos)

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

DOC. 36

Escritura de contrato por la que el entallador Sebastián de Arrabal concierta la realización del Retablo Mayor de la ermita de Zamarrilla.

(13 de diciembre de 1759)

A.H.P.M., Escribanía de Dionisio López Quartero. Leg. 2768 (1759), fols. 387r-388r.

"En la ciud. de Malaga en trese dias del mes de Dizbre. de mill settezientos cinqta. y nuebe años ante mi el escrivano publico y testigos ynfraescriptos parecieron de la una parte Joseph Coronado y Juan Silbestre maiordomos de la Hermita[sic] del santo chrispto de Samarrilla[sic] y de la otra Sevastian de Arrabal maestro de tallista todos vezinos de esta ciud. a quienes doy fee conosco, y el dicho Sevastian de Arrabal exprezo[sic] tiene contratado con los dhos maiordomos el construir un retablo para dha Hermita arreglado a un papel o dibuxo qe. firmado de el otorgante para en poder de dhos maiordomos y por el le an de satisfaser[sic] un mill ciento y cinqta. rres. que es en lo qe. lo an ajusttado con la condición[sic] de que el ottorgantte[sic] yun oficial an de travaxar[sic] en dho retablo desde oy[sic] dia de la fha en adelante hasta feneserlo sin yntroducir[sic] otra obra, y lo a de dar enteramente acavado y sentado en dha Hermita el dia ultimo de febrero de el año qe. viene de mill setteztos. Y sesentta y para principiar dha obra se le an de entregar a el otorgante por dhos maiordomos ciento y cinqta. reales de vellon para comprar y preparar la madera suficiente y todas las semanas qe. llevare obra a dha Capilla se le an de entregar sesenta reales de vellon y fenecido dho retablo y en el proprio[sic] dia que lo acave de sentar se le a de pagar la cantidad que se le restare cumplimto. a los dhos un mill ciento y cinqta. reales en que esta ajustado y poniendo // en execucion y cumplimto. dho contrato se obliga el otorgte. a haser el exprezado[sic] retablo en el dho prescio[sic] de un mill ciento y cinquenta reales de los quales confiesa haver resevido[sic] de dhos maiordomos ciento y cinqta. para comprar y preparar madera de cuia cantd. por estar en poder del otorgte. realmente y con efecto se da por contento y entregado a su voluntad sobre que renuncia la esepcion[sic] de la non numerata pecunia leies[sic] de la entrega prueba del resivo[sic] y demas de el caso como en ella se contiene y ottorga[sic] a favor de dhos maiordomos y de quien mas combenga[sic] la carta de pago y resivo combeniente[sic] de dha cantd. en quenta de el

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

precio de el exprezado[sic] retablo como a su seguridad combenga y asimismo se obliga a principiar dho travajo[sic] desde oy dia de la fha en adelante por si y un oficial sin yntroducir otra obra alguna hasta fenecer estta[sic] dándosele en cada semana qe. llevare piesas[sic] de dho retablo a la exprezada Capilla sesenta reales qe. la primera de dhas semanas en qe. enpiese[sic] a persevir[sic] los exprezados sesenta reales a de ser el savado[sic] veinte y dos de al corriente y la semana que no llevare obra a dha capilla no an de ser obligados dhos maiordomos a darle los referidos sesenta reales y a de feneser[sic] dha obra el otorgante en todo el mes de febrero de el año que viene de settecientos y sesenta y en el proprio[sic] dia que lo feneciere y sentare en dha capilla se le a de pagar a el otorgante la cantd. qe. se le restare cumplimto. a el valor de dha obra todo lo qual a de cumplir el otorgante en la conformid. referida y a ello se le a de apremiar como a la satisfacion[sic] de los daños y perjuicios que se ocacio-[sic] // naren por defecto de no cumplirlo en virtud de este ynstrumto.[sic] y el juramto. de la parte que lo sea lexma. en el que deja diferida su prueba y liquidaxion[sic]: […] referidos Joseph Coronado y Juan Silbestre otorgantes como tales maiordomos se obligan a entregar a el expresado[sic] Sevastian de Arrabal en cada semana delas en qe. llevare obra a dha Capilla los dhos sesenta reales vellon comensando[sic] desde el dia veinte y dos de el corriente en adelante hasta feneser dicho retablo que a de ser en todo el mes de febrero de el año proximo venidero y el restto[sic] cumplimiento a los nominados un mill ciento y cinquenta reales en que estta[sic] ajusttado dho retablo se lo an de pagar en el proprio[sic] dia que lo acave de sentar en dha capilla pero la semana que no llevare pieza de dho retablo acavada no an de ser obligados los ottorgantes a entregar a dho maestro los referidos sesenta reales de aquella semana a todo lo qual se les a de poder executar y apremiar con estta escriptura y el juramto. de la partte[sic] que lo sea lexma.[sic] en el qe. a de quedar diferida su prueba y liqn. y a el cumplimto. y paga de lo contenido en estte[sic] ynstrumto. todos los otorgtes. de el cada uno por su particular y lo qe. representan obligan sus personas y vienes avidos y por haver y dieron poder cumplido a los sres. Jueses[sic] y Justicias de su magd. de qualesquier partes qe. sean para qe. a ello les apremien como por sentencia pasada en cosa jusgada renunciaron las leies de su favor y la gral. del dro. en cuio testimonio asi lo dixeron otorgaron y firmaron los qe. supieron y por el qe. no un testigo que lo fueron preztes.[sic] por testigos don Franco. […] Presbitero Joseph de Suarez e Franco. de Torres vezos. de esta ciud. = […]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

(Signado y Rubricado)

Joseph Coronado (Mayordomo de la Ermita del Cristo de Zamarrilla)

Sebastian de Arrabal (Entallador)

Joseph Suarez y Guerra (Testigo)

Dionisio Lopez Quarttero (Escribano público)

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

DOC. 37

Escritura de contrato por la que el pintor y dorador Juan Coronado acuerda la hechura el dorado del Retablo y trono de la Oración del Huerto en el convento de San Francisco.

(20 de junio de 1763)

A.H.P.M., Escribanía de Juan José del Castillo. Leg. 2950 (1763), fols. 572r-573v.

[Contrata y obligación Los mayordomos de la oración del Huertto Zitta en el conv^{to}; de s^{or}. s^{n}. Fran^{co}; de Asis destta ciudad == contra Juan coronado y su fiador vesinos della]

En la ciudad de malaga en beinte dias del mes de Junio de mil settecienttos sesentta, y ttres años antte mi el escrivano publico, y ttesttigos parecio salbador de sotto y Jph de Arroio maiordomos de la ttitulada la oracion del huertto Zitta en el combentto de Relixiosos se señor san Francisco de Asis de estta ciudad y Jph Pacheco, y Andres criado Albaseas de dicha hermandad ttodos vesinos de estta ciudad, y Dixeron que el rretablo, y ttrono que ai en la capilla comulgattorio de dicho combentto que se halla su mano derecha enttrando asia la capilla estte estta sin dorar,y su ttrono, y queriendo darle estta buena vistta han ttrattado con Juan Coronado de estte mismo vesindario el que con efectto haia de dorar dicho Rettablo, y ttrono baxo de las condiciones siguienttes

Primeramentte que los lisos de dicho rrettablo ha de ser de color de Borselana[sic] subido con sus golpes de ojas lisas doradas, y gorupas[sic] de flores de diferenttes colores a ttrechos[sic] en los dichos lisos

Con condicion que las molduras y ttaias se an de sobredorar ttodas las molduras, y golpez[sic] de ttaia con la maior perfeccion, y graciosidad segun esttilo de forma que a la vistta no se descubra desperfeccion

Con condicion que el ttrono, y camarin de dicho Retablo a de ir en los mismos tterminos que estte para que ttodo estte con simettria //

Con condicion de que asi la posttura rreferida como el dorado de fino a de ir con ttoda perfeccion de forma que rreconosido por Perittos que se nombren por una y ottra partte se a de rreconocer y lo han de aprobar segun lo q^{e}. ba ttrattado, y vaxo de esttas

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

condiciones lo ttenemos ajusttado con el rreferido Juan coronado en la canttidad de dos mill ochocienttos beintte rr^{s}. vellon los que como quiera que se ban junttando de limosna siempre que se le enttreguen por dicha Ermand^{d}; quinienttos o ttrecientos mas o menos los que fuesen a de dar rresivo, y los a de disttribuir en hir[sic] haciendo dicha obra, y si gasttada estta porción no ttubiere la hermandad prompttam^{te}[sic]; para darle enseguida ottra a de poder en aquel ynttermedio haser ottra obra si le saliese hastta ttantto q^{e}. la Hermandad ttenga mas dinero para conttinuar, y si porsi quiciese[sic] o ttubiese para costear conttinuar, lo pueda haser que desde luego la Hermandad sus maiordomos, y Albaseas presenttes, y futturos por quienes presttan voz y caucion le pagaran lo que fuere, y acavado el rrestto que se le deva, y por si el seguro de la obligacion q^{e}. a de conttraer a el […] y perfeccion de estta obra // el dicho Juan Coronado […] obligar de mancomun con Marcos Peres su suegro los que esttando presenttes a lo rrelacionado, y condicionado en estta Escripttura que han oido y enttendido, y rrepitten aquí por conclucion se obligan junttos, y de mancomun a voz de uno cada uno de porsi, y por el ttodo ynsolidum rrenunciando como expresamentte rrenunciaron la lei deduobus[sic] Rex devendit[sic], y lavtenttica[sic] presentte hocitta[sic] de fide[sic] yusoribus[sic] y deemas de la mancomunidad, su divicion[sic], y escurcion como en ella se conttiene a que se acavara, y fenesera nominada obra de dorar el rrettablo dicho en la canttidad de los dos mill, y ochocienttos b^{te}; rreales vellon sin poder pedir ni rrepettir mas canttidad de mrs. alguno aunq^{e}. Diga que no alcansan, y que acavado en la conformidad rreferida en las condiciones, se a de rreconoser por esperttos, y no esttando como ba ttrattado pagaran lo que fuese con los daños, y perjuicios que se le siguieren a dicha Ermandad a lo q^{e}. […] cosa o partte asi los unos como los ottros se obligan los dichos Juan coronado, y marcos Peres con sus Personas, y vienes, y los expresados mayordomos, y Albaseas con los de dicha Ermandad, estto por quantto para estte fin se celebro cavildo en estte p^{te}; año que aparesera siempre que se ofresca en el Libro de la Hermandad unos, y ottros havidos, y por haver dieron Poder cumplido a los señores Jueses y Justticias de su mag^{d}. de qualesquier partes // que sean para que a lo que dicho es le compelan y apremien como por senttencia pasada en auttoridad de cosa jusgada rrenunciaron todas las leies fueros y dros de sus Defensas, y favor, y la que prohive la gral. rrenunciacion de ellas en cuio ttesttimonio asi lo Dijeron ottorgaron y firmo el que supo, y por el que expreso no saber escrivir a su rruego lo hizo un ttesttigo que lo fueron presenttes d^{n} Bernardo Sanmillan d^{n} Anttonio Villalba d^{n} christtobal Basques d^{n} Luis calderon, y d^{n} Mig^{l} del castillo vezinos de estta ciu^{d} = lo que

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

no ejecutto el dicho marcos Peres a causa de esttar privado de la vista porque lo hizo uno de los testtigos arriva dhos: e io el escrivano Doy fee conosco a dhos ottorganttes =

(Signado y Rubricado)

Joseph pacheco

Andres Criado

Anttonio Villalba

Juan Coronado (Pintor y dorador)

Fran^{co}. Medina

Juan Jph del Castillo Ess^{no}. pp^{co}. (Escribano público)

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

DOC. 38

Escritura pública por la que Pedro Chacón concierta un préstamo a la Cofradía de Jesús de la Humildad para dorar su retablo y hace donación a la misma de dos esculturas.

(26 de diciembre de 1779)

A.H.P.M., Escribanía de Joaquín de Sixtos y Rico, Leg. 3113 (1779-III), fols. 3072r.-3075r.

[Doy fee que por Essra. otorgada ante mí y ttestigos en el día de ayer por Dn. Pedro Chacón como expecial apoderado de Dª Ysavel Melgarejo, religiosa en el Combemto de Santta Clara de estta ciud., se ha chancelado como heredero de Dn. Pedro Melgarejo, estta obligación y pª que constte, lo anotto y ésta la que […] // días del mes de octtre. de mil settezs. ochenta y cinco. (Signado y Rubricado) Dn. Franco. de León y Uncibay]

En la ciudad de Málaga en veinte y seis días del mes de Diziembre de mil setesientos setenta y nueve años ante mí el essno. ppco. y testigos parasieron de la una parte Félix Barrionuevo como maiordomo de la Hermandad de Nro. Padre Jesús de la Umildad cita en el Real Comvto. de Sor. Sn. Francisco de Asís de ella, Pedro de Velasco, su Clavero, Francisco Herrera y Antonio Mexías, Albaseas de dicha Hermandad y los demás hermanos della que al final de este ynstrumento se expresarán, juntos y congregados según lo han de uso y constumbres, para iguales casos, por sí y ante de los demás hermanos que son y adelante fueren de dicha Hermandad, por quienes prestan vos y causión se han otorgado judicatum solvendo con obligación que hisieron, de que estarán y pasarán por lo que aquí se contendrá, y de la otra así mismo pareció Dn. Pedro Alcántara Melgarejo, también hermano de dicha Hermandad, todos los concurrentes vecinos de esta dicha ciudad a quienes doy fee conosco, dijeron que en Junta y Cavildo selebrado por esta Hermandad en el día sinco de septiembre se bieron, liquidaron y ajustaron las quentas dadas por el citado Dn. Pedro Melgarejo de lo que havía con nido y gastado en dorar el retablo de la Capilla de dicha Soberana Ymajen de Jesús de la Ulmidad y obra de enlusir su Cama // rín a espensas de su caudal y que de resultas de ellas salió alcansando el referido Dn. Pedro a esta Hermandad, en la cantidad de ocho mil tresientos noventa y sinco reales y medio de vellón, ésto además de lo que resultase

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

haver gastado en las bidrieras que se havían de poner en dicha capilla, cuio costo resultando por relasión que diese el mismo Dn. Pedro se le avían de abonar y que una y otra cantidad se le havía de satisfaser annualmente por esta ermandad entregándosele las cantidades que resultasen de sobrante después de costeados los gastosque annualmente se ofresiesen a esta referida hermandad a la qual no se la havía de poder estrechar para su pago en otros términos, a todo lo qual se obligó esta hermandad según constara del Cavildo selebrado en dicho día que authorisó el notario maior de testamentos y Obras Pías Dn. Francisco Tazo y Linares. Y respecto a que en lo referido se le a seguido a esta ermandad un conosido benefisio para que el citado Dn. Pedro Melgarejo quede con la maior seguridad y en reconosimiento de su favor, dándole las devidas grasias por lo referido y demás que irá expresado desde […] ratificasión como ratifican los relacionado, otorgan que que obligan ye obligan a dicha Hermandad a la satisfasión, cumplimiento y pago de los expresados ocho mil trecientos noventa y cinco Rs. y medio de vn. en los términos relasionados y de los sobrantes que se rrijieren // en dicha Hermandad, annualmente, después de costeados los gastos que en ella se ofrescan, y por ser en su poder dicha cantidad en los fines y efectos referidos, se dan de ella por contentos y entregados a su voluntad, sobre que renunsian la esepción de la nom numerata pecunia, leies de la entrega, prueva del resivo y las demás de este caso, como en todas y en cada una de ellas se contiene, y desde luego a maior abundamiento aprueban las citadas quentas por estar ajustadas a satisfasión de esta hermandad, la qual satisfaxará la expresada summa a el nominado Dn. Pedro o a quien en todo tiempo le represente annualmente siendo la primera paga en fin del año próximo venidero de setesientos y ochenta de lo que resultase sobrante a dicha Hermandad, según lo expesificado; segunda paga en los propios términos en el año subsequente de setesientos ochenta y uno y así las demás hasta el completo reintegro de dicho dévito puesto y pagado todo ello en esta dicha ciudad y a su fuero y jurisdicción por vía executiva, apremio y costas de la cobranza que se a de conseguir en virtud de esta essra., el documento por donde conste lo que saliere insierto y el juramento de parte lexítima y sin otra prueva aunque se requiera porque de ella le […] y el referido Dn. Pedro Alcántara Melgarejo en vista de la onrrades y buen proseder de dichos hermanos y que espera que con la misma prosederán hasta la solvencia de dicho su cré // dito pues es onor de la propia Hermandad esforsarse a su cumplimiento, desde luego en remunerasión de la confianza y satisfación que han hecho y tienen del susodicho, les regala y entrega por esta escriptura una Ymajen de escultura del Arcanjel Sor. Sn.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Rafael de siete quartas de alto, adornada con sus panes, rosca y pescado con unos buelos dobles de antorlas y blondas y toda la hermosa efixie de un primoroso estofado, para que la coloquen en el corateral derecho de dicha Capilla y otra efixie de Sor. Sn. Juan de Dios de más de tres quartas de alto con su Christo de talla y disiplinas de seda para que se coloque en el corateral ysquierdo con el trono y repisa para que iguale con el Sor Sn. Juan de Dios, digo con el Arcanjel Sor Sn. Rafael y sean propias dichas dos efixies de esta Hermandad para que estén colocadas en los sitios que van referidos y los referidos hermanos atendiendo a la gran devosión del referido Dn. Pedro Melgarejo y al favor que llevan resivido de éste, por todo ello le dan y repiten las más devidas grasias y se obligan a tener dichas dos Soberanas // Ymájenes en los sitios que van señalados, dándole todo el culto que corresponde y encendiéndoles sus luses quando así se practique a Nro. Padre Jesús en las fiestas y Misa maior de los Domingos y además también se obligan y a quién le subsediere para siempre y mientras subsista esta ermandad, a mandar desir una Misa cantada en dicho Altar de Nro. Padre Jesús el día de Sor Sn. Rafael de cada año por el alma e intensión del citado Dn. Pedro Melgarejo enpesando a practicarse así desde el día de Sor Sn. Rafael de dicho año próximo venidero de setesientos y ochenta; luego que se verifique haver fallesido el expresado Dn. Pedro han de ser obligada igualmente dicha Hermandad a mandar descir al fin de la Misa, un reponso por el alma del referido para siempre jamás, ésto en remunerasión de los benefisios que esta Hermandad tiene resevidos del dicho su hermano Dn. Pedro Melgarejo, tanto con los suplementos que tiene echos quanto porque a costa de ellos y de su desvelo y eficasia a tenido efecto la obra del dorado de dicho retablo y camarín, dándole a Nuestro Padre Jesús por este // medio toda la desensia y culto posible y que en otros términos huviera sido mui dificultoso el practicarlo por los pocos fondos con que para ello se hallava esta Hermandad, mediante lo qual quieren que todo lo referido subsista y tenga efecto según va expesificado a cuio cumplimiento, subsistencia y pago y de lo que a cada parte toca y pertenese se obligan en la más solemne forma de Derecho y los dichos hermanos maior, maiordomos y demás concurrentes de esta dicha Hermandad con los vienes y rentas de ésta y el citado Dn. Pedro con los suios, unos y otros, avidos y por haver, dieron poder cumplido a los Señores Juezes y Justicias de Su Magestad que de sus causas puedan y devan conoser para que les compelan y apremien a lo que dicho es, como por sentencia consentida y pasada en autoridad de cosa jusgada, renunciaron todas las leies, fueros y derechos de sus defensas y favor y la que prohive la general renunsiasión de ellas, y en calidad de tales Hermanos, además de los

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

referidos arriba, concurrieron Dionicio de la Fuente, Juan Chinchilla, Antonio Peñuela, Josef del Castillo Fernández, Antonio Hererra, Antonio González, Josef Arroio y Antonio Pacheco. Así lo otorgaron y fir // maron los que supieron y por los que dijeron no saver lo hizo a su ruego un testigo que lo fueron dn. Francisco Alarcón, dn. Salvador Coso y dn. Antonio Velasco, vecinos desta dicha ciudad.

(Signado y Rubricado)

Pedro de Alcántara Melgarejo, Féliz Barrionuevo, Pedro Belasco, Antonio Mejías, Franco. Errera, Joseph del Castillo Fernándes, Tº. Antº Velasco, Antonio Peñuela.

Joachín de Zitos y Rico (Escribano público)

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

DOC. 39

Rafael Castroverde. Retablo de Ntra. Sra. de Valvanera (convento de la Trinidad)

(6 de julio de 1780)

A.H.P.M., Escribanía de Manuel De Torres. Leg. 3157 (1780), fols. 217-221.

[Carta d Pago Da. Rosalia Fca. Cedano como apoderada de su Hermo. d. Miguel, Admor. Del caudal de Jph Vallejo contra El Convto. de la SSma. Trind redepers. Captbos. Descalzos]

Estando en el comvto de la SSma trinidad redemptores captivos descalsos de esta ciud de malaga en seis dias del mes de Julio de mil setezientos y ochenta años […]A Dn Anto. de medina, mro de Escultor pr la Ymagen de nra señora de Barvanera con su Niño, Arbol que le sirve de trono y una fuente al Pie sobre un repison colocada en dha Capilla, a pagado la expresada Sra. Da. Rosalía, un mil rrs von. con la dha interbención = A Juan Romero, y a juan Baldeiglecias Maestros de Arbañileria pr la que hizieron en la Capilla de dha Ymagen de nra. sra de Barvanera para su uso y desencia segun sus rezivos un mil quatrocientos ochenta y nueve rrs y treinta mrs de von = Ygualmente a satisfecho, a Dn Rafael Castroberde, Maestro de Tallista en esta Ciud pr el retablo q hizo en dha Capilla, donde se halla colocada dha soberana Ymagen de Maria SSma de Barvanera Tres mil seiscientos veinte y ocho rrs de la propia moneda = tambien a pagado la misma sra Da. Rolía sedano y vallejo con la propia imterbencion y libranzas de los exprezados Ros Pes. otorgantes a Dn Luis de Arjona vezino de esta dicha ciud Maestro de Dorador pr haver dorado el retablo […] repisa, y dar de encarnacion y colores […] estatuas y esculturas qe ay en dha // Capilla para su adorno y desencia tres mil y seiscientos rrs de von = A Luis Gomez Maestro de Serrajero en esta ciud pr la rexa que hizo de fierro para la dha capilla un mil seiscientos noventa y ocho rrs y Diez y siete mrs von = A Manuel Ramirez Maestro de Belonero en esta exprezada Ciudad pr la echura de una lampara de metal, un atril, quatro Candeleros grandes y dos mas pequeños doscientos y ochenta rrs. de la misma moneda = Ultimamente con la propia interbenzion la Sra. Da Rosalia a pagado setezientos ochenta rrs y siete mrs von de varias menudencias, a saver, por pintar la rexa de dha Capilla, el Lavabo y evangelio ultimo, vidrio de sor sn Migl colagante[sic], la cruz del Altar de la Virgen, jornales,

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

mandados, clavos papel de estrasa, para cubrir el retablo, ocho varas y tres quartas de Damasco para el velo del Altar lienzo de los manteles, randa, vara y media de gante lampara, dos Bujias de Metal, para sor sn Migl; […] para poner los Candeleros, compostura de un bidrio de la ventana del altar, una Estera seis floreros para el adorno de dho Altar y Capilla, Corona para la Sta Ymagen de Ntra Sra de Barbanera, Rostrillo // y flor, que tiene su Magd. en la mano, Diademas de Sor Sn Jph y Sor Sn Pedro, vara de Sor. Sn. Jph y Potencias del Niño; Por manera qe. el total de todo lo Gastado hsta. esta fha pr la dha Sra. a nombre, y como apoderada del referido Sor. Dn. Miguel su hermano en el adorno y perfecta completa composicion, y desencia de dha capilla acciende, a Doze mil quinientos setenta y seis rrs. y veinte mrs von. y ademas de lo referido para maior adorno de la misma Capilla y culto y adoracion de propia Voluntad de la referida Sra Da Rosalia se han colocado en ella tres Ymagenes de Bolto las dos de Talla de Sor Sn Josef Y Sor Sn Pedro, y la otra de Piedra de Sor Sn Migl. pertenesientes al caudal de dha testamentaria y a la referida Sra. y sus hermanos; de manera que oy se halla dha Capilla sin que le faltte cosa alguna para su desencia […]

(Rúbricas de los frailes del convento y el escribano público)

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

DOC. 40

José Martín [de Aldehuela]. Retablo Mayor de Nuestra Señora de la Concepción de la iglesia parroquial de Nerja.

(11 de julio de 1782)

A.H.P.M., Escribanía de Francisco Ferrer. Leg. 3336 (1782), fols. 460r-461r.

[Obligacion Los Curas de Nerja Contra D^{n}. Josef Martin.]

En la ciudad de Malaga en once dias del mes de Julio de mil setecientos ochenta, y dos a^{s}. en presencia de mi el Ess^{no}. y Tgos parecio D^{n}., Josef Martin, Maestro Arquitecto, y Tallista, vec^{o}, de esta dha ciudad a quien doy fee conozco, y dijo, tiene contratado con D^{n}. Fran^{co}. Nicolas Marquez, y D^{n}. Manuel Montero Presviteros, Cura, y Beneficiado de la Yglesia parroquial de la Puebla de Nerja, y con otros vecinos a voz, y nre de todos los deemas de ella, con intervencion de d^{n}. Fran^{co}. Moreno Maestro mayor de Fabricas menores de este obispado, la construccion de un Retablo, q^{e}, en el Altar mayor de dha Parroquial, y Capilla de nra s^{ra}. de la Concepcion se ha de colocar, el q^{e}. tiene tratado y ajustado en cierto precio de mrs con arreglo a el plano q^{e}. de el le tiene remitido, sin faltarle cosa alguna de lo q^{e}. en el manifiesta, y mediante a que todos los referidos se han obligado, a satisfacerle a el otorgante la suma en q^{e}. ha sido ajustado el dho retablo, para q^{e}. tengan tambien por su parte la competente seguridad, quiere hacer, a su favor el competente instrum^{to}. de obligacion q^{e}. es el presente por el q^{e}. confesando como confiesa su relacion por // cierta, y verdadera en la mejor via, y forma q^{e}. puede, y ha lugar en dro: otorga, que se obliga a hacer el Retablo de nra s^{ra}. de la concepcion en el Altar mayor de la Parroquial de la Puebla de Nerja con arreglo a el Plano que tiene formado sin faltarle cosa alguna, y todo segun, y en la forma que tiene estipulada, con el referido D^{n}. Fran^{co}. Nicolaz[sic] Marquez, y demas vec^{s}. de ella, y por la cantidad de mrs contratada, que es la misma q^{e}. consta en la Ess^{ra}. q^{e}. para su pago han celevrado en la citada Puebla en siete del corriente ante Rafael de Guevara Ess^{no}. de ella, y fenecido q^{e}. sea les dará el correspond^{te}. aviso para q^{e}. lo hagan conducir, y asi evaquado pasará al sitio donde se ha de colocar, y lo pondrá, arreglará, y dejará en la forma, y terminos contratados, y a ello quiere, y consiente se le ejecute, y apremie, en virtud de esta Ess^{ra}. y juram^{to}. de parte lejitima en q^{e}. desde luego deja diferida la prueva sin otra dilg^{a}. de q^{e}.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

les releva en // vastante, y devida Forma: y tambien se obliga en caso de ser necesario despachar Persona a esta Ciudad, a la Practica de las dilig^{s}. de ejecucion, y apremio de lo referido, de pagarle doce rr^{s} de salario en cada un dia de los q^{e}. en ella se ocupare, con mas los del camino de ida, y buelta, y por los q^{e}. se tienen de hacer las mismas dilig^{s}. q^{e}. por el pral[sic] en virtud de este instrum^{to}. y del citado juram^{to}. en que igualm^{te}. difiere la prueva; y p^{a}. q^{e}. asi lo cumplirá obligó su Persona, y Bienes havidos y por haver, y dió poder cumplido a los s^{es}. Juezes, y Just^{as}. de S. M. de qualesquier partes q^{e}. sean para q^{e}. a ello le apremien como por sent^{a}. pasada en autoridad de cosa juzgada, renunció las leyes de su favor, y la gral en forma; Y asi lo dijo, otorgó, y firmó siendo Tgos, D^{n}. Josef Garcia, D^{n}. Antonio Maria del Castillo, y D^{n}. Diego de Nieva vec^{s}. de esta Ciudad =

(Signado y Rubricado)

Joseph Martin (Arquitecto)

Fran^{co}. Ferrer (Escribano público)

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

DOC. 41

Escritura pública sobre el préstamo concedido a la Hermandad de Jesús de la Humildad para dorar su retablo.

(13 de octubre de 1785)

A.H.P.M., Escribanía de Francisco de León y Uncibay, Leg. 3307 (1785), fols. 1091r.-1094r.

[obligazon. Dª Ysavel de Melgarejo contra la Hermd. de Ntro. Padre Jesús de la Humildad]

En la ciudad de Málaga en trese días del mes de Octtre. de mill setteczco. ochenta y cinco años ante mí el essno. ppco. y tgs. infrasquiptos paresió Dn. Pedro Chacón, vecino de ella y Procurador de su Número a quien doy fee conosco y dixo es especial Apoderado de la Sra. Dª Ysavel de Melgarejo, Presidentta y religiosa en el Combtto. De Sra. Stta. Clara de estta ciudad para selebrar essra. de obligación en mi favor por la Hermandad de Nro. Padre Jesús de la Humildad cita en el Combentto de Nro. Ceráfico Padre San Francisco de Asís, de seiís mil ciento veinte y tres rrs. y onse mrs., que en representazión de Dn. Pedro Alcántara Melgarejo y Mena, le está deviendo por el retablo que hiso en la Capilla de la cittada Ymagen, los que se han de sattisfacer al respectto de quattrocientos reales en cada uno año ;y por los meses de Abril de cada uno de ellos; en lo que está comforme la expresada Hermd. que para mayor justificación de este ynstrumento se hinsertta en él una copia de dicho Poder// cuio 1091v. tener a la lettra dise así

Aquí lo dicho

Y que usando del nisentto poder que declara no le está rebocado tiene aseptado y de nuebo azeptta, ottorga por el tenor de la Presentte que, desde luego, se abiene que está comforme en que la cittada Sra. Dª Ysavel de Melgarexo, persiva los dichos seis mil cientto veintte y tres rrs. y onse mrs. a el respecto de quatrocientos rrs. en cada un año, sendo la primera paga por el mes de Abril del que viene de mil setteczos. Ochenta y seiís que por esta orden y forma las demás pagas hasta extinguir este adeudo, todas puestas y pagadas en poder de dicha religiosa, pena de execución; y esttando como ha //

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

estado presente a lo 1092r. contenido en esta essra. Josef Nietto y Gregorio Ximénez Villodres, mayordomos Anttonio de la Peña, albasea, Dn. Pedro Velasco, clavero, Juan Janira, Fiscal, Josef Molina, Sacristán; Pedro de Palma, Anttonio Pacheco, Francisco Espinosa, Simón Lovatto, Luis de Molina, Juan Chinchilla, Josef de Palma, Felipe García, Josef de Arroyo, Francisco Herrera, vecinos de esta ciudad y ehrmanos de la Hermandad de Nro. Padre Jesús de la Humildad, cita en dicho Combento a quienes doy fee conozco, juntos y de mancomún con Dionicio de la Fuente, también hermano concurrente y q. igualmente doy fee conozco y a vos. todos de su hermd., y por los demás hermanos que no han podido concurrir por quienes prestan voz y causión de rato gratto judicatum solvendi, que estarán y pasarán por lo que en este ynstrumentto se contendrá vaxo expresa // obligon. que sus vienes y rentas hacen, 1092v. dixeron: que se obligan de pagar llanamente y sin pleitto alguno a la Sra. Dª Ysavel de Melgarexo, Presidenta y relixiosa en el Combento de Sra. Stta. Clara de esta ciudad los dichos seis mil cientto veinte y tres rrs. y onse mrs. que esta hermd. le está deviendo represso. del expresado Dn. Pedro Alcántara Melgarejo Mena y Rentero de quién ha sido heredera, dimanados del Retablo que hizo en la Capilla de Nro. Padre Jesús, los que han de sattisfacer a el respectto de quatrocienttos reales en cada un año, siendo la primera paga por el cittado mes de Abril del año que // viene de mil sittecienttos y ochenta que venro. con 1093r. quatrocientos rrs. de von., seguida con otra igual cantidad en otro tal mes del año que viene de mil settecienttos ochenta y siette que por esta orden y forma las demás pagas hastta extinguirse este adeudo, todas ellas puestas y enttregadas en el citado combentto y en poder de dicha Religiosa o quien le respresentte pena de execución, apremio y costas de la cobransa que se ha de poder conseguir contra los vienes y rentas de dicha hermandad en virtud de esta essra. y juramento de partte lexitima en quién dejan diferida la prueva y relevado de otra aunque de derecho se requiera, porque de ella les releva en fuersa de lo qual expresado Don Dn. Pedro Chacón en consequencia de su poder da por nulos, rottos y chanselados todas las Essras., Documentos, autos y demás // que se haya echo y practicado para la seguridad de este créditto para que no valgan ni hagan fee en juicio ni 1093v. fuera de él, pues tan solamente se ha de poder usar de este essra. y quiere y consientte que a el margen de los demás documentos que haya sobre este adeudo se anote para que siempre conste su extinción; y ninguna fuersa, y en caso de usar de los dichos documentos que quedan anulados, quiere por el mismo echo no ser admitidos en juicio y ser desechado como injusto y temerario litigantte, y condenado en costtas; y a la firmesa estavilidad, y cumplimientto de lo que dicho es, la cittada

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

hermandad obligó los vienes, rentas // y limosnas que haya y tenga 1094r. havidas y por haver, dieron poder cumplido a los Sres. Jueces y Justicias de S.M., de qualesquier partes que sean, para que a lo que dicho es, les compelan y apremien como por sentª pazada en authoridad de cosa jusgada, renunciaron todas las Leyes, fueros y Derechos de su defensa y favor y la que prohíbe su general renunciación, en cuio testimonio así lo otorgaron y frimó el que supo y por el que no un testigo que lo fueron presentes Dn. Anttº del Castillo, Dn. Franco. Supide y Dn. Manuel del Castillo, vecinos de esta dicha ciudad.

(Signado y Rubricado)

Pedro Chacón, Gregorio Ximénes Billodres (Mayordomo), Antonio de la Peña (Albacea), Pedro Belasco (Clavero), Juan Hamira (Fiscal), Josph. Molina (Sacristán), El Herm. Josef de Palma, Franco. Herrera, Pedro de Palma, Anttº de Castillo.

Franco. De León y Uncibay (Escribano público).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

ARCHIVO HISTÓTICO MUNICIPAL DE ANTEQUERA

DOC. 1

Escritura y condiciones por la que los entalladores Diego de Navarrete y Matías Calero cntratan la ejecución del Retablo Mayor de la Colegiata de San Sebastián de Antequera.

(2 de mayo de 1622)

A.H.M.A., Escribanía de Fernando de Cáceres Leg. 1867 (1622), s/f.

[Las fabricas desta ciud. y Antonio de Torrejon Diego de Nabarrete y consortes]

Sepan quantos esta escriptura vieren como yo diego de nabarrete e yo matias calero carpinteros vezinos que ssomos[sic] de la cuidad[sic] de granada estantes a el presente en esta muy noble cuidad de antequera dezimos que por quanto se a tratado de hazer un rretablo para la ygla. parroquial de señor san sebastian desta dha. cuidad el qual hacen las fabricas y antonio de torrejon vezino de esta dha. cuidad por mitad y para hacello[sic] se a pregonado para ber[sic] que personas hacian mas beneficio y andando en el dho. pregon se hicieron algunas posturas y de ultimo rremate se nos remato el dho. rretablo de samblaje[sic] y madera en setecientos ducados en rreales que se nos den an de pagar en moneda de bellon a los plazos que en esta escriptura se contenia e quedamos obligados a que daríamos fianzas para asiguridad[sic] y que otorgariamos scripra. y cumpliendo con dar la dha. fianza damos por nuestro fiador a rrodrigo de nabarrete jeris[sic] vezino de la dha. ciudad de grda. que nos fio para lo susodho. como consta desta escriptura de fianza que el susodho. otorgo en la dha. cuidad de granada en treinta dias del mes de abril deste presste. año ante francisco seco de morales escrivano publico de la dha. ciud. de grda. Un traslado de ¿la qual? entregas a el presste. escrivano para que lo yncorpore con esta escriptura que su tenor es el sigte.---

Aqui lo dho.

Y usándose la dha. escriptura de fianza nos los susodhos. Juntamente y de mancomun con el dho. rrodrigo de nabarrete // y a boz de uno e cada uno de nos por ssi[sic] e por el

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

todo ynsolidum rrenunciando como espressamente[sic] rrenunciamos la ley deduobus[sic] rreis[sic] debendi[sic] y el autentica presste. defidizu[sic] soabus[sic] y el beneficio de la dibision y escusion[sic] de la mancomunidad como en ella se ¿contiene?-(palabra abreviada) mediante lo qual nos obligamos de hazer y que haremos el dho. rretablo bien e de la forma contenida en las condiciones que sobre ello estan fechas[sic] que estan firmadas a el fin de ellas de mi el dho. diego de nabarrete y del presste. ¿escrivo.? sin que falte cossa alguna por el dho. precio de los dhos.; setecientos ducados en rreales que nos an de pagar en tres pagas tercia pte. luego e tercia pte. a la mitad de la obra y tercia pte. quando este acabada e para en quenta declaramos aber rrecibido dos mill y seiscientos rreales la mitad de franco. […] del aguila tesorero de las dhas. fabricas y la otra mitad del dho. antonio de torrejon y dellos nos damos por entregados e a nuestra boluntad sobre que rrenunciamos la ¿ecepcion? de la entrega y de la pecunia como en ella se ne.[sic] y nos obligamos y a el dho. nuestro fiador a hazer el dho. rretablo dentro de ocho meses contados desde el dia del rremate bien fecho a satisfacion de personas que lo entiendan y conforme a las dhas. condiciones y si abiendolo fho. no estubiere[sic] bueno se nos pueda executar por lo que tubieremos rrecibido e por lo que mas fuere menester para hazer el dho. rretablo en toda perfecion y para liquidacion e prueba de lo que tubieremos rrecibido y de que el dho. rretablo no esta bien fho. y alcancar[sic] sobre todo la dha. bia executiba a de ser bastante rrecaudo el juramto. del dho. antonio de torrejon o del mayordomo que fuere de las dhas. fabricas o de qualquiera dellos o de quien poder dellos obiere[sic] = demas de que ssi[sic] dentro de los dichos[sic] ocho meses no dieremos acabado el dho. rretablo se busque maestro que a nuestra costa y del dho. nuestro fiador lo haga y por lo que mas fuere menester y como esta dho. tubieremos rrecibido se nos execute asimismo con el juramento de los susodhos. // En que declaren que es passado el dho. tiempo y no emos[sic] fho. el dho. rretablo porque en el dho. juramento lo dejamos difirido[sic] como si lo fuera en juicio contraditorio[sic] = E nos los dos. antonio de torrejon e francisco […] del aguila como tal tesorero de las dhas. fabricas nos obligamos de pagar a los dhos. diego de nabarrete y matias calero lo que se les rresta del dho. rretablo de la cantidad en que se les rremato a los plazos y en la forma que esta rreferido en esta escriptura para el cumplimiento de la qual todas las partes della obligamos cada una por lo que le toca nuestras personas y bienes y de las dhas. fabricas y del dho. fiador abidos e por aber y damos poder cumplido e ¿bastante o bastame? a los juezes e justicias de su magd. de qualesquier partes que sean y en especial nos los dhos. diego de nabarrete y matias calero lo damos

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

por nos y en nombre del dho. nuestro fiador a los juezes e justicias desta dha. cuidad[sic] de anteqra. a cuyo fuero e jurisdicion[sic] nos sometemos y a el dho. nuestro fiador con nuestras personas y bienes rrenunciando como rrenunciamos […] propio de la dha. cuidad de granada de donde somos vezos. e domicilianos[sic] y de otra pte. donde lo fueremos y de nuebo ganaremos e la ley si convenerid […] como en ella se contiene para que nos apremien a todos a lo cumplir como por ssa. pasada en cosa juzgda. rrenunciamos las leyes de ntra. defenssa e la general en testimonio de lo qual otorgamos la presste. ante el scrivn. Puco. ete aqui contenidos en cuyo rrego. lo firmamos de nuestros nombres ecepto yo el dho. antonio de torrejon que por falta de la bista[sic] lo firmo […] en la cuid. de anteqa. en dos dias del mes de mayo de mill y seiscientos y vete. dos años siendo tgs. miguel de esquioga y franco. de madariaga y miguel de billalon vecinos desta cuidad e yo el scrivo. Conozco a los otorgantes"

(Signado y rubricado)

CONDICIONES

"<u>para el samblage</u>

- La yglessa. Parochial de sor. sanct sebastian de la ciud. de Anteqra. hace un retablo para su capilla y altar maior de la forma que muestra el rasgurio[sic] que se mostrara con este tiene de alto quarenta tercias y de ancho treinta haga el pitepie[sic] el q. se opusiese al sanbrage[sic] fuera de figuras y pintura por questas van sueltas, hagan tanteo segun la dispusicion[sic] del architetura y sigun ella haga postura ante scrivano que se a de remitir a la persona a cuio cargo esta esta obra y seria ¿larselea[sic]? dia fijo en que se a de hallar en Anteqra. para hacer el asiento sigun las condiciones y adbiertese[sic] que se hace esta diligencia para el que mas beneficio hiciere la haga. y ansimismo[sic] se adbierte quel q. se encargare desta obra la tiene de hacer en esta ciud. dentro de ocho meses del dia de asiento y no se admitirá maestro que no sea de opinion conoscida

  Condiciones con q. se a de hacer la obra dicha

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

1 - es condicion q. se a de hacer este retablo dicho en la ciudad de Anteqra. en presencia de la persona y personas a cuio cargo esta esta obra y por quien a de ser visitado en tanto q. se fuere haciendo

de las maderas

2 - a de ser de pino colorado limpio de nudos tras- // hamagos[sic] blancos y esto a vista de las personas superyntendentes desta obra y no se a de admitir otra condicion de madera salvo el borne en las cossas q. alcansare

del sanblage

3 - el sanblage a de ser con toda precision linpieca[sic] y retitud y no a de aver acoplado en todo lo que pudiere ser eligido[sic] ni pieca[sic] fiada de solo el engrudo si no que an de ser cogidas con lanuelas[sic] de hiero[sic] sutiles, enbevidas que no parieen[sic] juntas de tableras viga gradas a la espalda

4 - q. los nichos an de ser redondos retos[sic] de hondo de medio circulo de grueso de tabla y no mas por q. an de ser enbevidos en el muro

de la talla

5 - q. la talla de capiteles cartelas modillones obalos[sic] hojas de pilastrillas altas voceles y demas q. a de ser de entador[sic] diestro q. apreste donaire y gracia a todo y no se admitira menos

Sagrario de Posito

6 - que el sagrario de deposito lleve por lado dos colunas[sic] corintias y estriadas lleva sobre la puerta un tablero para escribir relevado tendra fuera del banco[sic] q. arima[sic] una quarta de vara

colunas y pilastras

7 - q. las colunas y pilastras an de ser estriadas a lo largo de a veinte y quatro y serán de quarton y ansi- // mismo los cocos[sic] de los pedestales q. seran de media bara de alto an de ser de tablon grueso porque padescen junto al suelo

del tiempo

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

8 - que desde el dia que se hiciere el asiento en ocho meses se a de dar acavado a satisfacion de tres maestros desta ciud. de Anteqra. porque por la traca[sic] y condiciones corigan[sic] lo hecho y lo qu. no estuviere bien acavado y condicionado no se a de rescibir

- lo dho. se entiende quanto al sanblage de que se encarga el Architeto que es fuera de pintura y escultura y quando se hiciere el asiento si paresciere que conviene alterar algunas cossas se pondran de nuevo

- a fe de enbiar[sic] la postura a Fernando de Caceres scrivo. Publico desta ciud. ques[sic] ante quien se a de rematar.

- y es condicion que el dho. rretablo lo an de dar puesto en el altar mayor de la dha. ygla. donde a de estar puesto y lo an de poner a su costa y ¿fizallo[sic]? asi de arbaniles […] fueren necesarios como de todos los demas oficiales que fueren menester para ¿lo poner con […] y materiales que sean necesarios

(Signado y Rubricado)

Diego de Navarrete (entallador)

Fdo. de Caceres s. p. (Escribano público)

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

DOC. 2

Escritura de contrato por la que le entallador Lorenzo de Saavedra acuerda la realización del Retablo Mayor del convento de la Victoria.

(3 de enero de 1703)

A.H.M.A., Escribanía de Jerónimo Muñoz. Leg. 1254 (1703), fols. 1r-2v.

[La hermandad del Rosario De nra s^{ra}. De la vitoria Y mig^{l} de godoy su mayordomo Y lorenzo de saabedra scriptura entre ellos.]

En el nombre de Dios todo Poderoso amen Y de la vien aventurada la virjen santamaria Su vendita madre y del glorioso archanjel s^{r}. s^{n}. miguel Y de El vien aventurado s^{r}. San geronimo Doctor de la yglesia nra madre a cuya gloria Y onrra, manifiesta cosa sea a todos los que vieren este publico ynstrumento como en la muy noble ciudad de anteq^{ra} a los tres dias del mes de henero del año de nro salbador xpsto de su nacim^{to} De setecientos y tres Por antemi el scrivano publico y de los testigos aqui contenidos Parecieron presentes miguel de godoy casero como may^{mo} que es de la hermandad del santo Rosario de nra Señora de la victoria Sita en su conv^{to} y rrelijiosos de esta dha ciudad de la una parte y de la otra lorenzo de Saavedra anbos vezinos de ella a quienes doi fee y asi Juntos Dixeron que por quanto en el Cavildo que dha hermandad zelebro ante mi dho s^{no} el Dia veinte y seis de Dix^{re} de el año próximo Passado de mill setecientos y dos fue acordado Se iciesse Un rretablo Para la capilla maior de dha yglessia y convento en Donde esta la ymajen de dha nra Señora con la maior dezencia y ornato que fuesse posible y Para su maior culto i que para el ajuste del y de su solicitud dha hermandad Dio comission Y facultad cunPlida[sic] a el dho miguel godoy en cuia forma // el susodho Usando De ella esta convenido y ajustado con el dho Lorenzo De saabedra como maestro que es de el arte De escultor en que aga el dho Retablo Sigun y como adelante se Contenora[sic] y que de ello se otorgue escriptura Para que en todo tiempo conste de lo que a De ser de obligasion de dhos otorgantes p^{r}. lo qual desde luego puniendolo en efecto anbos a dos La asen y otorgan con las calidades y Condiziones Siguientes

- Lo Primero que el dho lorenzo De saavedra a De azer la dha obra y rretablo para dha yg^{a} Y convento Y Su capilla maior según y en la forma que se contiene en La planta que

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

para ello yzo el suso dho y Dio y entrego firmada De su mano y letra a la del dho miguel de godoy en cuio poder oy para executandola Segun ella y a su ymitazion

- Que el dho miguel de godoy a de dar y Pagar a el dho Lorenzo De saavedra y se a de contentar el suso dho por azer dha obra y rretablo coste y gasto que en ello Pudiere tener asta dejarlo acavado en toda Perfeccion Segun dha planta Con mill y ochozientos R^{s} de vellon los quales dho miguel de godoy se los a de Satisfazer de las limosnas que entraren en su poder y pararen en el archa de la dha hermandad en quatro pagas que la Primera a De ser de seiscientos rreales de Vellon antizipados para que el dho lorenzo De saavedra de principio a dha obra Y rretablo Y las otras tres Restantes De a quatrocientos / pagada La ultima De ellas luego yncontinenti[sic] que este fenezido y acavado y no en otra forma

- Que el dho lorenzo De saabedra a De ser oblig^{do} a Dar fenecida Y acavada la dha obra Y rretablo para el Dia veinte del mes de Jullio primero que vendrá De este dho // Presente año a vista De maestros Peritos en el arte segun Y en la forma que queda Referido ymitando en todo la dha Planta sin que se Diferencie de ella en cosa Alguna y si para dho Dia el Sobredho no diere echa la dha obra y Retablo / o aviendola acavado no estubiere echa con todo arte y Perfesion ymitando en todo la dha planta ques como se Requiere aya De ser el dho mig^{l} de godoy o quien Por dha ermandad fuere Parte a de Poder aser a costa de la del dho lorenzo de saabedra todo lo q asi faltare y executarle Por los mrs que en ello Se gastare o fueren necesarios para lo azer asta que quede del todo Perfecta Y acavada dha obra Y Retablo segun dha Planta Y para ello a De ser bastante Recaudo el Juram^{to} de q^{l} quiera de los Refer^{os} en quien el dho lorenzo de saabedra lo dejo diferido Decisoria y le Relebo De otra prueba

- Que si aviendo acavado dha obra Y Retablo, el dho lorenzo de saabedra, el dho miguel de godoy no le ubiere satisfho Y Pagado a el Referido los dhos mil y ochozientos R^{s} Por ellos U por la p^{te} que le faltare a De poder ex^{r} y apremiar a dha ermandad y Sus v^{es} con esta scriptura y Su Juram^{to} en q^{n} el dho miguel de godoy lo dejo Diferido Decisorio y le Relebo de otra prueba Y en la forma Refer^{da} y con las dhas conDiziones[sic] y de la manera que dha es cada Uno Por lo que le toca confesaron Y de […]

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

DOC. 3

Escritura de concierto por la que el entallador Antonio Ribera contrata la hechura del Retablo de San José de la iglesia de la Victoria.

(16 de enero de 1720)

A.H.M.A., Escribanía de Cristóbal de la Torre Crespo. Leg. 1740 (1720), fols. 10-11.

[El Coronel Dn. Ferndo. de Paz Faxardo y Anto. de Rivera Mro. de tallista desta ciudad Escripta. entre ellos]

Sepase como nos Dn Fernando de Paz y Faxardo Cavallero[sic] del orden de señor Sn.tiago[sic] Coronel de Cavalleria Española de la una parte = Y de la otra Anttonio[sic] de Rivera Maestro de tallista y ambos vezinos que somos desta muy noble y leal Ziudad de Antequera dezimos[sic] que por quanto tenemos trattado y ajustado el que yo el dho. Antonio de Ribera[sic] tengo de hazer un retablo cortado de talla conforme a la planta y dibujo que tengo hecha que esta firmada y rubricada de mi mano y de la de dho. Dn. Fernando y el preste. Escrivano para la Capilla que dho. Dn. Fernando tiene en la Yglesia del Comvto. y Religiosas de nuestra señora de la Victoria al lado del Evangelio que es la de sr. San Joseph el qual dho. Retablo[sic] nos los otorgantes lo tenemos ajustado que ha de ser y se a de hazer en la conformidad de dha. planta y dibujo sin faltar della cosa alguna en mill y seiszientos[sic] Reales Vellon con las esculturas de sr. San Miguel San Raphael y una imagen de nuestra sra. de la Conzepzion cuia cantidad thenemos[sic] tratado el que yo el dho. Dn. Ferndo. le tengo de dar al dho. Antonio de Rivera de contado quinientos Reales Vellon y la restante ¿cantd.? cumplimientto[sic] a los dhos. mill y seiszientos Reales le he de yr[sic] dando Zinquenta[sic] Reales Vellon todos los Savados[sic] desde que se empieze a hazer dho Retablo en cuia conformidad yo el dicho Anttonio de Rivera me obligo a dar hecho el dicho retablo para el dia de señor San Juan del mes de junio // que vendra deste presente año de la fha. fenezido acavado puestto[sic] en dha Capilla y con toda perfeczion en conformidad de dho dibujo y plantta y con dichas tres ymagenes de escultura todo de madera y a ello yo el dicho Anttonio de Rivera me obligo a dar hecho el dho Retablo segun dicho es en dicha conformidad y si asi no lo hiziere y cumpliere el dicho Don

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Fernando de Paz Faxardo y quien su causa ubiere me ha de poder executtar y apremiar a ello y por lo que asi falttare[sic] de cumplir pasado el dicho dia de señor San Juan del mes de junio que vendra de este presente año lo ha de poder mandar hazer a mi costta[sic] el dicho Don Fernando de Paz y quien su causa ubiere con solo estta[sic] escriptura y su juramento y el de quien por el fuere partte en que lo dejo y queda Diferido Dezisorio como si lo fuera en juizio contradictorio y la paga de todo me obligo de hazer en estta Ziudad de Antequera y en su fuero y juriddizion[sic] con las costas de la cobranza = E yo el dicho Don Fernando de Paz me obligo a dar y pagar al dicho Anttonio de Rivera los dichos mill y seiszientos Rs. Vellon en la conformidad que va expresado en estta escriptura y a ello me ha de poder executar y apremiar con solo ella o su traslado y su juramento en q // lo declare y liquide sin que sea nezesario otra prueba ni aberiguazon.[sic] alguna aunq de derecho se requiera porque della le relevo y escuso[sic] en bastante y cumplida forma y ambas partes desta escriptura cada una por lo que nos toca al cumplimientto paga y firmeza de lo que dicho es yo el dho Don Fernando de Paz obligo mis vienes y rentos[sic] e yo el dho Anttonio de Rivera my[sic] persona y vienes avidos y por aver y damos poder cumplido a las justtizias[sic] y Juezes de su Magestad y que de las causas de cada uno puedan y devan conozer para que a lo que dicho es nos compelan y apremien como por sentenzia pasada en cosa juzgada renunziamos todas y qualesquiera leies que sean en nuestro favor y defensa y la general, en cuio testimonio otorgamos la presente ante el Escrivo. puco. y testigos aqui conthenidos[sic] en cuio rexistro lo firmamos de nuestrso nombres en la Ziudad de Anteqra. en diez y seis dias del mes de henero de mill sietezientos[sic] y beinte[sic] años siendo prestes. por testigos Dn Pedro de Molina Dn. Joseph de la Cruz y Gabriel Aros[sic] Ruiz vezos. desta ciudad. E yo el Esno. doy fee que conozco a los otorganttes[sic]

(Signado y Rubricado)

Dn. Ferndo. de Paz y Faxardo (comitente)

Ante my Xpal. de la Torre (Escribano público)

Antonio Ribera (Entallador)

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

DOC. 4

Escritura de contrato por la que el arquitecto de retablos Francisco José Guerrero se compromete a la realización del Retablo Mayor de los Remedios de Antequera.

(25 de enero de 1721)

A.H.M.A., Escribanía de Diego Manuel Córdoba, Leg. 2565 (1721), fols. 9r.-12v.

[El Convto.y Relixiosos de nra. Señora de los Remedios dsta. Ziudad y Dn. Franzisco Joseph de Herrero[sic] Escripra. Entre ellos]

Estando en el convento y Relixiosos de nra. Señora de los Remedios horden terzero de Penitenzia de nro. Padre Señor San Franzco. de esta muy Noble y leal Ziudad de Antequera en Veinte y cinco días del mes de henero de Mill setezos. y Viente y Un años por ante mi el escrivano publico y testigos aqui contenidos el muy Reverendo Padre fr. Diego Pimentel Predicor. Jubilado y Ministro de dho. Convto. = y los demas Relixiosos que aqui firmaran de la una parte Y de la otra Dn. Franzco. Joseph Guerrero vezino de la de luzena a quienes doi fee q. conosco y ambas las dhas. partes Dixeron q. pr. quanto tienen tratado y ajustado entre si de que el dho. Dn. Franzco. aya de hazer un Retablo de madera de Pino de flandes para el altar mayor de la Yglesia deste Convto. Con tres cuerpos el primero que llaman Banco y el segundo q. es el de medio con quatro colunas con quatro Santos el uno de Señor Barme. titular dste. dho. Convento del lado del Evangelio y a el de la epistola nro. Padre San Franco. Y al Señor San Luis Rey de franzia y a señor San Ybo Doctor y en el terzero cuerpo la aparizion de nra. Señora y Señor Santiago de Reliebe Entero y el arco del camarin de nra. Señora con los angeles segun y en la forma y con la talla que de todo ello se figura en la planta que para ello a hecho el dho. Dn. Franzco. la qual a de quedar y queda en este dho. Convto. firmada del referido y de dho. Padre Ministro y de algunos Relixiosos para quando llegue el caso del fenezimto. del dho. Retablo cotexarlo y ber si se a a[sic] cumplido o no con lo que la dha. Planta denota y que pr. todo el dho. Retablo se le an de dar y pagar por este dho. Convto. a el dho. Dn. Franzco. treinta mill Reales de Vellon los seis mill de ellos luego que este sentado el Banco con su sagrario pr. quenta de los quales se le an de entregar dies y nuebe planchas a quarenta y Un Rs. cada una y otras tantas a Veinte y dos y Veinte y seis quartones a catorce Rs. cada uno que con mas Duszientos y seis Rs. que

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

cubrieron de costa de su conduzon.de la Zeud. de Malaga a esta // todo monta Un mill setezientos y setenta y siete Rs. siendo de quenta del referido portearla a su costa a la dha. Ziudad de luzena donde a de azer el dho. Retablo y dho. primer cuerpo lo a de dar acavado y puesto en dho. altar mayor dentro de nuebe meses contados desde oy y el segundo cuerpo con dhas. quatro colunas Cuatro Santos de Cuerpo Entero y arco del Camarín de nra. Señora vestido segun dha. planta dentro de año y medio contado desde el dia en q. se sentare el dho. primer cuerpo y tiniendo[sic] el dho. Dn. Franzco. la mitad del dho. segundo cuerpo hecho se le an de dar por este dho. Convnto. siete mill Rs. y fenezido y puesto todo dho. cuerpo segundo en dho. altar mayor se le an de dar ocho mill Rs. = y el Ultimo cuerpo lo a de dar fenezido y acavado el dia ocho de Septiembre del año q. viene de Setezientos y Veinte y quatro Y estando hecho la mitad de dho. terzero cuerpo se a de dar al referido pr. este dho. Convto. quatro mill y quinientos Reales y acavado y puesto en dho. altar mayor los otros quatro mill y quinientos restantes cumplimto. a los dichos treintamill en que todo el esta ajustado trayendo dho. Retablo todo el y puniendolo[sic] en dho. altar mayor el dho. Dn. Franzco. a su costa y riesgo ezepto si para asentarlo y ponerlo fuese nezesario algun peon de albañil se a de poner pr. este Convto. y se a de pagar el jornal q. ganare y no otra cosa alguna cuio Retablo en la forma expresada y como se denota pr. la dha. planta el dho. Dn. Franzco. lo a de dar acavado a satisfazion dste. dho. Convto. y de la persona que para ello nombrase para el reconozimiento de ber[sic] si se a cumplido o no con lo que figura la dha. plantta[sic] ezepto que siendo en ella Seis Santos de Cuerpo Entero solo a de tener los quatro que ban expesificado en esta escriptura Y la aparizion de nra. Señora y Señor Santiago y ángeles que dha. planta denota sin que le falte cosa alguna y faltandole o no estando dho. retablo arreglado a dha. planta este Convto. lo a de poder mandar hazer a costa del dho. Dn. Franzco. y executarle pr. lo que montase o para lo hazer fue- // se nezesario diferido en el Juramto. de la parte de dho. Convento o de quien su poder y causa ubiese Sin otro recado alguno cuio trato quieren reduzir a escriptura publica y puniendolo en efecto amabas la dhas. partes confesando como confiesan la relazion de esta escriptura por cierta y verdadera por su tenor el dho. Dn. Franzco. Joseph Guerrero Dixo y otorgo que desde luego se obligava y obligo a hazer el dho. Retablo de tres cuerpos para el altar mayor de la Yglesia dste. dho. Convto. En presio de los dhos. treinta mill Rs. de Vellon asiendolo de madera de Pino de flandes todo el la que a de ser de quenta del susodho. y no dho. Convto. porque no a de ser mas de las obligazion del que paga a los dhos. treinta mill Rs. En la forma y como se expresara en esta escriptura

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

sin otra cosa alguna asiendolo como lo tiene de hazer arreglado a la dha. planta ezepto que en ella se denotan en el segundo cuerpo Seis Santos de Cuerpo Entero y solo a de tener quatro como se expesificara y va relazionado en esta escriptura sin que en lo demas de dha. planta se pueda quitar ni ynobar cosa alguna de ella Y asimismo se obliga de dar acavado y puesto en el dho altar mayor el primer cuerpo que llaman Banco dentro de nuebe meses contados desde oy dia de la fha. dsta. escriptura en adelante Con su sagrario segun ña dha. planta Y se le an de dar pr. este dho Convto. del referido demas de los Un mill Setezientos y Setenta y Siete Rs. q. confiesa aver resevido[sic] dste. dho. Convto. En la madera q. ba expisificada[sic] en esta escriptura cumplimto. a los dhos. seis mill Rs. y de la expresada cantidad rezeuidad[sic] En dha. Madera el otorgte. Da rezivo de ello a favor dste. dho. Convto. como mas le convenga Y el dho. segundo cuerpo de dho. Retablo con las dhas. quatro colunas Y los dhos. quatro Santos de Cuerpo Entero Y vestido[sic] dho. arco del camarin de nuestra Señora segun se denota en dha. planta asimismo se obliga de lo dar acavado y puesto en dho. altar mayor dentro de año y medio contado desde el dia q. sentase el primer cuerpo // en adelante siendo dhos. quatro Santos Señor San Bartholome Señor San Franzco. señor San Luis Rey de franzia y señor San Ybo Doctor Y luego que por el otorgante se avisase a este dho. Convento tener hecho la mitad de dho. segundo cuerpo de dho. retablo por el se le an de dar y pagar a el otorgte. sietemill Reales y acavado y puesto en dho. altar mayor dho. segundo cuerpo por este dho. Convnto. se an de dar ochomill Rs. y el tercer y ultimo cuerpo de dho. Retablo dho. otorgte. se obliga asimismo de darlo fenezido y acavado el dia ocho de Septiembre del año q. viene de mill setezientos y veinte y quatro teniendo dho. terzero cuerpo la aparizicion de nra. Señora y Señor Santiago de Reliebe Entero segun y en la forma que se contiene en la dha. planta y luego que tenga hecho la mitad de dho. terzero cuerpo el otorgante lo a de notiziar a este dho. Convto. pr. quien se le an de dar y pagar quatro mill y quinientos Rs. y luego que lo aya acavado y puesto en dho. altar mayor por dho. Convto. se le an de dar y pagar otros quatro mill y quinientos Rs. cumplimto. a los dhos. treinta mill en que todo el esta ajustado y el conducir todo dho. Retablo de la dha. Ziudad de luzena desta y ponerlo en dho. altar mayor todo a de ser de quenta y riesgo y a costa del otorgante Ezepto que siendo necesario algun Peon de Albañil para ponerlo en dho. altar mayor este a de ser de quenta de este Convto. y le a de pagar el jornal q. ganare Y toda la demas costa de traerlo y ponerlo a de ser solo de quenta del otorgte. y en la forma expresada Y como se denota pr. dha. planta el otorgte. se obliga de dar fenezido y acavado el dho. Retablo y

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

puesto en dho. altar mayor en el tiempo que ba expesifi- // cado en esta escriptura arreglado todo el a la dha. planta sin que falte cosa alguna de lo en ella expresado Y fenesido y acavado todo el y cada uno de dhos. tres cuerpos a satisfazion de este dho. Convto. y de la persona que nombrase perito en dho. arte Y no lo estando ni arrglado a la dha. planta lo que de ello faltase o para lo hazer fuere nezesario por este dho. Convto. se le a de poder executar y apremiar en virtud dsta. escriptura y su Juramto. U de quien su poder y causa ubiese en que lo declare y liquide sin que sea nezesario otra prueba zitazon. delixenzia[sic] o averiguazon. alguna aunq. de dro. se rrequiera[sic] Y deva hazer de que le excuso y relevo en toda forma Y solo en el dho. Juramto. lo dexa Y queda diferido dezisorio como si lo fuera en juizio contraditorio y la paga de todo aquello por que se le executase y apremiase en virtud dsta. escriptura Se obliga de la hazer en esta Ziudad su fuero y juridizon. con las costas y gastos de la cobranza para que obliga su persona y vienes havidos y por haver = Y el dho. Reverendo Padre Ministro y demas Relixiosos que como dho. es aqui firman juntos y congregados a son de campaña[sic] tañida como lo ha de estilo uso y costumbre para tratar y conferir las cosas y negocios tocantes al pro y util dste. dho. Convento que de averla oydo tocar Yo el ssno. doi fee Y asi juntos y congregados de un acuerdo y conformidad dijeron y otorgaron que por si y dho. su Convento y los demas Relixiosos que de presente son y fueren en adelante por quienes prestaron voz y cauzion[sic] de rato grato a manera de fiansa Y se obligan y los obligan a que estaran y pasaran aora y en todo tiempo por lo conthenido en esta escriptura por la qual confiesan el dho. trato y ajusto[sic] con el dho. Dn. Franzco. Joseph Guerrero segun y en la forma que por el referido se a declarado y va obligado a hacer el dho. Retablo de tres cuerpos para el altar mayor de la Yglesia dste. dho. Convto. arreglado todo el a la planta que pra. su ajusto hizo el referido con las quatro colunas quatro Santos de Cuerpo Entero y la aparizicion de nra. Señora y Señor Santiago y los angeles que en toda ella se denota En precio de los dhos. treinta mill Rs. de Vellon por qta. de los Quales a rezevido en la madera expresada en esta escripra. los dhos. Un mill setezientos y setenta y siete Rs. de que les lleva otorgado rezivo de ellos Y la demás cantidad cumplimto. a la de todo el dho. ajuste se obligan Y a dho. su concito. debela pagar a los tiempos y plazos declarados en esta escriptura cumpliendose por el dho. Dn. Franzco. con lo que por ella ba obligado de hazer el dho. Retablo de tres cuerpos con los angeles y Santos de Cuerpo Entero segun y en la forma que consta de la dha. planta que el referido hizo y queda en poder de los otorgtes. sin que falte cosa alguna de ello Y si executada pr. el dho. Dn. Franzco. y puesto dho. Retablo o

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

quaalquiera de los tres cuerpos del por dho. Convto. no se ubiese cumplido con la paga o pagas que van mencionadas en esta escriptura el referido en virtud de ella a de poder executar y apremiar a este dho. Convto. a la paga o pagas de lo que asi fuese Y su Juramto. en que lo declare y liquide sin que sea nezesario otra prueba zitazon. delixenzia[sic] ni averiguazon. alguna aunque de dro. se rrequiera y deva hazer por que de ello les excusan y relevan en toda forma y solo en el dho. su Juramto. lo dexan y queda diferido dezisorio como si lo fuera en juizio contraditorio Y la paga de todo aquello pr. que executare a este dho. Convto. En virtud dsta. escriptura lo obligan de que la haran en esta dha. Ziud. su fuero y juridizon. con las costas y gastos de la cobranza para que obligaron los vienes y rentos[sic] dste. dho. Convento ávidos // y por aver = Y el dho. Dn. Franzisco Joseph Guerrero dixo que siendo nezesario executarle por qualquier cosa de lo conthenido en esta escriptura y va obligado por ella se obligava y obligo de pagar a la persona que fuese a la cobranza de lo que asi fuese a la dha. Ziudad de luzena la otra qualquiera parte donde Viviese o rresidiese se obligava y obligo de pagar a la persona que a ella fuese doze Reales de salario en cada un dia en los que en ella se ocupase con mas los de la yda y buelta hasta la Rial[sic] paga por el qual dho. salario quiere se le Execute y apremie como por lo demas que va obligado en esta escriptura sin otro recado alguno pra. que asimismo obligo su persona y vienes havidos y por haver Y ambas las dhas. partes para la execuzion y cumplimiento de lo que cada una ba obligado dieron poder cumplido a las justicias y juezes de su Magd. que de sus causas puedan y devan conoser y espezial y señaladamente el dho. Dn. Franzisco lo dio a las dsta. dha. Ziudad de Antequera a cuio fuero y juridizion se obliga Y somete y renunzia el suyo propio domizilio y vesindad q. tiene en la dha. Ziudad de luzena Y […] que tenga y de nuebo gane y de que deva gosar y la ley sit. combeniri[sic] de juridiziones omnium y udicum y la nueba praematica(sic - ¿pragmática?) de las sumisiones pra. q. dhas. justizias a ello les compelan y apremien como pr. sentencia pasada en autoridad de cosa jusgada En firmesa de lo qual renunziaron todas las leyes fueros // y dros. que cada parte deve renunziar de su defensa y favor y la General del dro. En testimonio de lo qual asi lo dixeron otorgaron y firmaron de sus nombres siendo presentes pr. testigos Dn. Joseph Pimentel previtero Pedro de Ocaña y Sevastian Rodriguez vezinos dsta. dha. Ziudad

(Signado y Rubricado)

Firmas de los testigos

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Firmas de los Religiosos del Convento

Franco Joseph Guerrero (entallador)

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

DOC. 5

Escritura notarial por la cual el tallista Antonio Palomo contrata la hechura del Retablo Mayor de la iglesia del Monasterio de San Zoilo.

(19 de octubre de 1787)

A.H.M.A., Escribanía de Antonio María De Talavera. Leg. 2490 (1787), fols. 631r-632r.

[D^{n}. Balthasar del corral y morales Presvitero Sindico del conv^{to}. de señor San Fran^{co}. de Asis y D^{n}. Antonio Palomo Maestro de Tallista, esc^{a}. de combenio entre los referidos, sobre un retablo p^{a}. su Ygl^{a}.]

En la ciudad de Anttequera en el dia diez y nuebe del mes de octubre de mill setecientos ochentta y siete años, ante mi el Escrivano publico y testigos que aqui se contendran, paresieron de la una partte Don Balthasar del corral y morales Presvittero como Sindico del convento, y relixiosos de señor San Francisco de Asis de la observancia; y de la otra Don Anttonio Palomo Maestro de Tallista, ambos de estta vesindad, y a quienes doy fee conosco, y de una conformidad, dixeron, tienen trattado de q^{e}. con arreglo al Dibuxo, o diseño que tiene hecho el dho Don Anttonio, ha de hacer éstte, un retablo para el Altar maior de la Yglesia de dho comventto, todo vaxo de los pactos q^{e}. se referirán, y para q^{e}. tenga efecto, quieren reducirlo a instrumento publico, por tanto poniendolo en practica, y haciendo por cierta la relasion hecha, por el tenor de la presentte otorgan, que tienen tratado, y combenio de hacer dha obra en la forma, y vaxo de los pactos, y condiciones siguientes

Lo primero, que el dicho Don Antonio Palomo, con Arreglo al Dibuxo, o diseño referido, ha de hacer // un retablo, para el Altar maior de la dha Yglesia del expresado convento de señor San Francisco, y obligarse, como se obliga a hacerlo, y darlo remattado para el dia ultimo del mes de Julio del año venidero de mill setesientos ochenta y nueve, en cantidad de onse mill reales de vellon, de los quales se le ha de dar en este dia, un mill y quinienttos, y lo demas, conforme baya hasiendo dicha obra, la que concluida, ha de poner a su costa, a esepcion de Andambios[sic], y Albañiles, q^{e}. estos han de ser de la del dho Sindico, como el pago de la expresada cantidad

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Lo segundo, q^{e}. el mismo D^{n}. Antonio, lo ha de hacer, en el todo, con arreglo del dibuxo, sin que falte cosa alguna, el qual queda en su poder, firmado del […] R. P. Guardian Fr. Juan Veles, y del dho D^{n}. Balthasar otorgante siendo de quenta del mismo Palomo, toda la escultura de Angeles, y no otra

Lo tersero q^{e}. ha de llenar todo el claro del testero de dho Altar maior, y la orla del camarin

Y lo quarto, y ultimo, q^{e}. el dho D^{n}. Balthasar, se ha de obligar, como se obliga, a q^{e}. en este dia, entregará al dho D^{n}. Antonio Palomo la cantidad de un mil y quinientos rr^{s}. para q^{e}. se de prinsipio al citado retablo, y la demas restante, hasta el completo de los dhos once mil en q^{e}. se halla ajustado, conforme baya hasiendo la citada obra, y no en otra forma

En cuia conformidad, ambas dichas partes, tienen contrattado, y combenido el expresado retablo, segun, y en la forma que va capitulado, y se obligan a guardar, y cumplir los pacttos, y // condiciones que van prevenidos en esta Escritura, y a no ir contra su tenor, y formas en modo alguno, y por lo q^{e}. cada una dexare de hacer, y cumplir, quieren, han por bien, y cienten se les pueda executar, y apremiar, con solo la presentasion desta Escrittura, su tras^{do}. autorisado, y juram^{to}. de la parte q^{e}. se hallare dagnificada, o de quien su poder, y causa hubiere, veq^{e}. se escusan, y relevan en forma, lo dexan, y queda diferido desisorio, como si lo fuera juicio contradictorio, y la paga de todo aquello porq^{e}. a cada una de dhas partes se les execute, y apremie, se obligan de hacer en esta ciudad, y su fuero con las costas de la cobransa, y a su seguro obligan ¿el? dho Antonio Palomo sus vien^{s}. y rentos[sic], y el citado sindico los de dho conv^{to}. havidos y por haver; dan poder cumplido a las Just^{s}. de su Mag^{d}. y q^{e}. de las causas de cada parte puedan, y devan conoser, para q^{e}. a ello les apremien, como por senttenz^{a}. pasada en cosa jusg^{da}. renuncian todas las leyes, fueros, y dros de su defensa y favor, y la gral, y dho d^{n}. Balthas^{r}. por Eclesiasttico, el capitulo obduardus[sic] desolutionibus[sic] y el suam[sic] depenis[sic]= Y assi lo dixeron, otorgaron, y firmaron; siendo presentes por testigos D^{n}. Andres de ¿Llamas o Luamas?; D^{n}. Antonio Moreno, y Don Luis Josef Civico, vecinos desta dha ciudad”

(Signado y Rubricado)

Antonio Palomo (Tallista)

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Fr. Balthasar del Corral y Morales (Síndico del Monasterio de San Zoilo)

Antemi Antonio Maria de Talavera (Escribano público)

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

ARCHIVO DEL CABILDO CATEDRAL DE MÁLAGA

DOC. 1

Sagrario de Bartolomé Repullo; Retablo Mayor de Cutar; e Inspección de Antonio Mohedano del Retablo Mayor de Marbella.

(1597)

A.C.C.M., *Cuentas de Retablos de las Fábricas Menores*. Leg. 82 (1597). p. 2. fol. 2; 6; y 12v.

[a q^{ta} de un Sagrario]

y ten sesenta y seis Rs. q se le descargaron en la dha q^{ta} q pago / a bar^{me} repullo a q^{ta} de un Sagrario q hizo pa las fabricas / q por q se le descarga al dho bhr di^{o} perez en estas q^{tas} todo el / valor del dho Sagrario se le buelven a cargar los dhos mrs".

[Cutar / rretablo]

yten seis mill y cinquenta mrs por un rretablo / que dio por mano del licen^{do} alonso yañez a joan / de medina ben^{do} de la yglessia de Cutar para El / altar mayor de su yglesia pintado al olio d lienco / con unas figuras del xpo e m^{a} E san Joan".

[Marbella / rretablo de marbella]

yten sesenta y seis rreales quel dho dia pago / antonio moredano[sic] pintor bzo de antequera por / mano del ben^{do} Joan de santacruz por q vino / a malaga a ver El rretablo questa hecho para la / yglesia de marbella questa en las casas obispales / para dar su parecer del pintado e dorado del parecio / por libranca de su s^{a} y Carta de pago".

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

DOC. 2

Cristóbal de Medina. Asiento del Retablo Mayor de la parroquia de San Juan.

(30 de julio de 1658)

A.C.C.M., *Actas Capitulares*. Lib. 29. Leg. 1034 (1658). fol. 86.

[Los Beneb^{dos} de S^{r} Ju^{o} / piden se coloque el / retablo en la capilla / ma^{r}.]

Leyose Una Peticion de los Beneficiados de S San Ju^{o} desta ciu^{d} en q / Piden se de orden a xptoval de medina ma^{o} de carpinteria / Coloque En el Altar mayor El retablo nuebo que se a hecho / Por el contenido a tasación = Y El cavy^{do} La Cometio al o^{r} / D^{or} D Joseph de Jiles Pretel como (cargo) Para q la Justifiq / Y mande executar lo que Conbiniese Sin mas recurso al cavy^{do}”.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

DOC. 3

Felipe de Unzurrunzaga. Retablo de Ntra. Sra. de Gracia de Ronda.

(13 de septiembre de 1717)

A.C.C.M., *Actas Capitulares*. Lib. 41. Leg. 1040 (1717). fol.151.

[Ermita de nra / S^{ra}. de Gracia en / Ronda]

Leyose un Memorial de D^{n}. Marcos Guillen Presbytero de Ron / da en q. dize q. por la debocion a la Imagen de nra S^{ra}. de Gra /cia q. está en su Ermita dentro de dha Ciu^{d}, tiene concertado / con el Maestro Phelipe Uzurrunzaga[sic] hazerle un Camarin y / Retablo q. con el dorado gastará mas de seiscientos Ducados, y pide / liz^{a}. para hazer dha obra; y assimismo q se le conceda gracia / de hazer una sepultura devajo de Altar para enterrarse en ella = / Y visto se acordo se le ponga decreto dandole gracias por su aplicacion al / adorno de dha Ermita para q. la Imagen de nra S^{ra}. sea venenerada[sic] con toda devocion, y se le concedio liz^{a}. para hazer a sus expensas / la obra q. refiere, y se le concede la gracia para q. haga la sepultura q. pide para enterrarse en ella".

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

DOC. 4

Fernando Ortiz. Escritura de obligación del Retablo Mayor de la parroquia de Alhaurín De La Torre.

(5 de agosto de 1768; 21 de abril de 1769; 21 de abril de 1769)

A.C.C.M., Leg. 202 (1768). p. 6. s/p.

Escritura de obligación

"Por este me obligo a hacer un Retablo para la / Parroquial y Capilla Maior de Alhaurin de la Torre / y segun el Diseño que he manifestado en el precio / de cinco mil y seiscientos Reales v^{n}. el qual es de / mi cargo darlo concluido de Dorado perfiles que / correspondan y Jaspes imitados del natural se/gun está el Retablo que tengo echo en la S^{ta}. Yglesia / Catedral de Malaga y Capilla de S^{or}. S$^{n.}$ Raphael / advirtiendo que dh^{o}. Retablo es de cargo de la / Villa su conducion y el andamio que se ofresca / para ponerlo y dorarlo. advierto que nada que / toque a Sagrario y Manifestador es de mi cargo,- / pues solo lo es el colocarlo, por ser obra que oy - / tienen echa en dh^{a}. yglesia de Alhaurin. / tanbien son de mi cargo dos Niños para dh^{o}. / Retablo que ocupen los masisos de las dos prime/ras Columnas a cuias condiciones me obligo sie/ndo de Cargo de Fabricas Maiores de esta S^{ta}. / Yglesia, la satisfacion y pago del mencionado - / valor de sinco mil y seiscientos R^{s} v^{n}. y dh^{a} obra / la daré concluida en el termino de seis meses que se / cumplen en todo el mes de Enero del año de 1769 / y para que asi conste lo firmé en Malaga en sinco / dias del mes de Agosto de 1768."

Fernando Ortiz (Escultor)

Nota de conclusión y pago

"En Abril de 1769 se pagó este Retablo / por haver cumplido su obligacion el M^{o}. / Fernando Ortiz; y aun hizo mas de lo que / aquí prometio."

Barbán (Francisco Barbán de Castro, Superintendente de la Fábrica Mayor de la Sta. Iglesia Catedral)

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Carta de agradecimiento del párroco y capellán D. Manuel de Cárdenas y Sotto

[Retablo de Alhaurin: / que costo 5600 r^{es}. en / este año de 1769.]

"Muy S^{or}, mio, y mi Ven^{do}, Dueño con / el maior aprecio r^{vo}, la favorecida de V. Y. / cuyo contexto hice pres^{te}, a Pepico Gonsales, en el que quedo inteligenciado, y […] / mas […]. Tengo el gusto de aver / quedado oy concluido el Retablo desta Ygla / en cuya obra se ha exedido D. Fer^{do}, Otiz / tanto en lo primoroso, de su buen gusto, co-/mo en aver puesto el Manifestador, y ta-/vernaculo, de la misma obra que el Reta-/blo, y no aviendo sido de su cargo en el / ajuste, por lo que le e dado mu^{as}. gras, y espe-/ro del favor de u^{d}, haga lo mismo. Ofresco / a ud mi reconocido afecto, deseando continue / con robustes en su salud la ql. pido a V. I. […] / m^{se}. A Alh^{n}. de la torre Abril 21 de 1769."

Bn^{do}. de ud su? Ap^{do}, sea / y capp^{n} / Man^{l}, de Cardenas / y Sotto.

S. D. D. fran^{co}, Barban de Castro.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

DOC. 5

Antonio Ramos. Participación en la reforma del Retablo Mayor del Sagrario.

(19 de mayo de 1769)

A.C.C.M., *Actas Capitulares*. Lib. 51. Leg. 1049 (1769). fol. 54v.

[Herm^{os} mai^{res} / de la Cofradia / del ss^{mo}. del / Sagrario,]

El S^{or} Arz^{no} d Ronda D^{n} Juan Rufino Cuenca, / y Romero, y D Ju^{o} Galvey deste comercio Her- / m^{os} maiores d la cofradia del SS^{mo}. del / Sagrario por ser mem. exponen, que a expensas / de Un devoto feligres se está trabajando Una / Soleria de Jaspes y Un frontal para el Altar / y Capilla mai^{or} de la dha Yg^{a}., como Ygualm^{te}. / dos Ymagenes de Escultura, el Salv^{or}; y el / Apostol S^{n} Pedro, su titular para colocarse / en Un Camarin de madera en dho Altar / mai^{or}; Y aviendo de dar principio la sema- / na proxima piden su permiso el Cavil- / do a D^{n} Ant^{o} Ramos Mro mai^{or} d su obra / con cuio dictamen se ha entablado esta para / que en los ratos que no haga falta en su prin- / cipal ministerio dé algunas bueltas al / Sagrario, y también, que respecto que para / colocarse dho Camarin e Ymagenes, avra / d tocarse en la pared mra d dho Altar mai^{or}, / que por aquella parte corresponde a la sala / Cap^{r} alta, permita con presencia del dho Mro / hacer lo que fuere necesario, franqueandose / las clabes de la dha sala con los resguardos que / parecieren concien^{tes}. al Cavildo, que no / hallando reparo lo concedio, y permitio assi, / precabiendose por el Mro mai^{or} D^{n} Ant^{o} Ramos, / qualquier perjuicio que pueda causarse a la dha / pared. Y se acabo el cavildo".

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

DOC. 6

Diego de Robles. Autoría del órgano de la Parroquia de los Santos Mártires y el Retablo de San Francisco de la Catedral.

(15 de julio de 1776)

A.C.C.M., *Actas Capitulares*. Lib. 52. Leg. 1050 (1776). fol. 370v-371r.

[Sobre órganos]

Los s^{res}. España y Guerrero dieron quenta haver / tratado con S. I. sobre el particular de organos / y que se hallava en la determinacion de q^{e}. su fabrica / se hiciese a jornal, y no por un tanto; que s pre^{a} / que huviese mro. Español que pudiese construir / lo esa razon se antepusiese a otro estranjero, / y q^{e}. remitiria a la camara los Planes para su / aprovacion, haviendo insinuado S. I. se in / clinava a q^{e}. se executase el presentado p^{r}. los / Mros. de esta Ciu^{d}. d^{n}. Jph Garcia y d^{n}. Diego Robles, / todo lo qual de orn. de S. I. manifestaron dhos s^{res} / al Cav^{do}. para q^{e}. si sobre ello tuviesen algo q^{e}. / advertir lo executase = Y en su consequencia / acordó que por los expresados s^{res}. se le de a S. I. / las devidas gracias p^{r}. su atencion, y que estava / Conforme en quanto a los dos primeros particu / lares, pero que en el hultimo de ponerse en prac- / tica el Plan presentado p^{r}. los citados Maestros / se manifestase a S. I. La desconfianza Con q^{e}. / quedaba el cav^{do}. de q^{e}. pudieran estos hacer el / organo Con la perfeccion q^{e}. se apetece, por ha- / llarse noticiosos de que el que fabricaron en la / Parroq^{l}. de los S^{tos}. Martires de esta Ciu^{d}. no tiene la / suavidad que se requiere en las voces, y al mis / mo tiempo, que las obras q^{e}. el citado Robles a he- / cho en esta Ygl^{a}. de los Altares de S^{n}. Fran^{co}. y S^{n}. / Blas no han sido de la mayor satisfaccion; con / lo que se acabo el Cav^{do}.”.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

DOC. 7

José Martín de Aldehuela. Proyecto (no realizado) de Retablo para la capilla de Ntra. Sra. del Rosario de la Catedral.

(15 de junio de 1796)

A.C.C.M., *Actas Capitulares*. Leg. 1054 (1796). fol. 292.

[El S^{or}. Ortega dio / cuenta como el / S^{or}. Obispo se con- / formava con / hacer por si / el tabernaculo / de esta S^{ta}. Ygl^{a}.]

El S^{or}. Ortega dixo: que haviendole encargado / el Ill^{mo}. S^{or}. Obispo inspeccionase, y calculase los / costos que tendria hacer de marmol el Diseño / executado por el Arquitecto d^{n}. Josef Martin / Aldeguela[sic] para el Altar de la Capilla de la Virgen del / Rosario de la S^{ta}. Ygl^{a}. Catedral, que ejecuto uno y otro, / y resultó convenir su Ill^{ma}. en la egecucion[sic] de dha / obra, por el expresado Arquitecto a la direccion / de dho S^{or}. por quien se abonaria el costo tasado / que ascenderia a veinte mil pesos, con estatuas / y bronces, cuia cantidad daria su Ill^{ma}. segun / lo pidiese la necesidad. Que convenidos en lo / expuesto hizo presente que estando / determinado a gastar veinte mil pesos en el expresa / do Altar de la Virgen seria mas grato por todas / razones, que se resolviese su Ill^{ma}. a gastar algo / mas, y emprehender la obra del tabernaculo de / tanta necesidad y tan deseada por tantos años […].

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA