

RECUPERACIÓN DE UN RETABLO TRAS MÁS DE MEDIO SIGLO EN EL OLVIDO

Beatriz y Prado-Campos*, José Antonio y César-Robles**,
Paloma Carmen y Castillo-González***
Universidad de Sevilla

RESUMEN

En la iglesia de San Francisco en Antequera, Málaga, se encontraba el retablo «cuadro» de la Virgen de la Antigua de Antonio Mohedano (s. XVI), ubicado en la capilla del Cristo Verde. En la segunda mitad del s. XX, el retablo fue desmontado y almacenado en el coro, quedando en el olvido hasta que la Hermandad de los Estudiantes lo trasladó a la Facultad de Bellas Artes-Universidad de Sevilla en 2021/2022 para su estudio e intervención. Los objetivos incluyen rescatar y recomponer gráficamente el retablo, identificar elementos originales y modificaciones, establecer transformaciones y paralelismos estilísticos, y valorizar la obra mediante su exhibición. La metodología enfrentó dificultades debido al deterioro del retablo y la escasa documentación inicial. Las fases de investigación incluyeron el estudio técnico y material, análisis histórico-artístico comparado y evaluación del estado conservativo. Los primeros resultados revelan faltantes significativos en la caja arquitectónica y discrepancias estilísticas y técnicas entre el banco y el resto de los cuerpos, indicando diferentes periodos de diseño y ejecución. A pesar del continuo deterioro, el mayor desafío radica en la pérdida de memoria colectiva sobre el retablo. La investigación busca rescatar este patrimonio olvidado y contribuir a la preservación cultural.

PALABRAS CLAVE: retablo, recuperación, patrimonio olvidado.

RECOVERY OF AN ALTARPIECE AFTER MORE THAN HALF A CENTURY IN OBLIVION

ABSTRACT

In the church of San Francisco in Antequera, Málaga, the «panel» altarpiece dedicated to the Virgin of the Antigua by Antonio Mohedano (16th century) was situated in the Cristo Verde chapel. In the second half of the 20th century, the altarpiece was dismantled and stored in the choir, gradually fading from memory until the Brotherhood of the Students of Antequera transferred it to the Faculty of Fine Arts at the University of Seville in 2021/2022 for study and intervention. The objectives include rescuing and digitally reconstructing the altarpiece, identifying original elements and modifications, establishing stylistic transformations and parallels, and enhancing its value through exhibition. The methodology faced challenges due to the altarpiece's deterioration and limited initial documentation. Research phases involved technical and material studies, comparative historical-artistic analysis, and an evaluation of the conservational state. Initial results reveal significant gaps in the architectural structure and stylistic and technical discrepancies between the base and the rest of the bodies, indicating different periods of design and execution. Despite ongoing deterioration, the primary challenge lies in the collective memory loss regarding the altarpiece. The research aims to recover this forgotten heritage and contribute to cultural preservation.

KEYWORDS: altarpiece, recovery, forgotten heritage.



PROYECTO

El título que proponemos no solo refiere, sino que está en plena concordancia con los acontecimientos que han acaecido entre junio de 2021 y septiembre de 2022, el ambicioso *proyecto de recuperación del retablo denominado «Virgen de la Antigua»* de la iglesia de San Francisco de Antequera (Málaga).

El origen de este proyecto, sin embargo, se remonta a un poco más de una década atrás, cuando la directora del proyecto peregrinaba de iglesia en iglesia documentando las esculturas policromadas antequeranas para su tesis doctoral. Es entonces cuando, visitando la más antigua de la ciudad, la de San Francisco, en su coro alto, pudo apreciar por primera vez un número importante de fragmentos del retablo, reconocibles a pesar de su desfragmentación y de la acumulación de los depósitos superficiales presentes. Aquel primer contacto material con el retablo quedó grabado en la memoria para poder ser retomado en circunstancias más propicias. Estas llegaron cuando la directora tiene la posibilidad de ingresar obra retablística para ser intervenida como «prácticas docentes» para la formación de los alumnos del Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Universidad de Sevilla. Así pues, se inician los trámites con la Cofradía de los Estudiantes de Antequera, gestora del mantenimiento de la capilla del Cristo Verde, donde originalmente se ubicaba el retablo antes de ser desmontado. Ingresa en el aula de «Intervención de escultura» de la sede Gonzalo Bilbao, de la Facultad de Bellas Artes, a principios del curso académico 2021/2022 para ser estudiado e intervenido durante dicho periodo. En julio de 2022 sale de las dependencias de la facultad para retornar a su ciudad. En septiembre del mismo año, técnicos del Ayuntamiento de Antequera montan el retablo en su capilla recuperando de esta forma tanto su esplendor técnico-material como su función original, siendo de nuevo contextualizado en el entorno que el mismo ocupó durante varios siglos.

RETABLO DE LA VIRGEN DE LA ANTIGUA

El retablo objeto de estudio estaba dedicado a la Virgen de la Antigua, advocación que daba nombre tanto a la capilla como al propio retablo anexo al paramento. Se localizaba en una capilla lateral de la nave del Evangelio de la iglesia de San Francisco del antiguo convento franciscano de San Zoilo. Realizado en madera tallada, dorada y policromada, encaja dentro de la tipología marco, en el que encontramos en el eje central una hornacina con arco de medio punto alrededor de la que se distribuye toda la ornamentación, realizándose una lectura en sentido horizontal

* Departamento de Pintura, Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla, España.

** Universidad de Sevilla, España.

*** Departamento de Historia del Arte, Facultad de Geografía e Historia, Universidad de Sevilla, España.



Fig. 1. Capilla de Nuestra Señora de la Antigua, iglesia de San Zoilo, Antequera.

compuesta por los siguientes cuerpos: sotobanco, banco, cuerpo, ático y remate. A continuación, pasamos a describirlos:

- Sotobanco: se divide en tercios marcados por dos pequeñas pilastras rematadas en ménsulas en la parte superior, estas crean el apoyo de la mesa de altar junto con una gran ménsula ochavada que ocupa el espacio central. Dos grandes piezas de ornamentación dorada ocupan los laterales de este cuerpo, dispuestas de manera simétrica.
- Banco y cuerpo: se dividen también en tres calles repartidas de manera equitativa con respecto al ancho del retablo, en el cuerpo inferior la ocupa un plano sin ornamentación añadido posteriormente, mientras que la superior la preside la hornacina rematada en arco. En el banco, los cuerpos laterales están compuestos por dos partes: la primera, una caja ornamentada con una hoja de parra en su centro, y que hace de basamento para la pilastra que continúa en el cuerpo inmediatamente superior. La segunda parte está compuesta por un plano ornamentado con decoraciones vegetales y florales dispuestas de forma simétrica sobre un eje vertical. En el cuerpo del retablo,



sin embargo, la ornamentación en las calles laterales se dispone en forma de alerones rematados interiormente por las mencionadas pilastras, que delimitan el espacio del vano de la hornacina central.

- **Ático:** presenta forma de arco adaptándose a la arquitectura de la capilla en la que estaba situado. Está configurado de manera simétrica siguiendo el esquema compositivo del retablo. Sobre sendos lados del arco, se disponen dos segmentos de arcos, como punto de unión entre estos segmentos acoge el remate de la hornacina siendo este una moldura en forma de medio arco con ornamentación vegetal aparentemente formada por hojas de laurel. El resto del ático es ocupado por una ornamentación similar a la de los alerones del cuerpo, pero no con la misma forma, en este cuerpo la ornamentación se extiende por toda la superficie. Se remata por el escudo central, presidido por un anagrama mariano con corona imperial y rodeando el anagrama numerosos roleos y hojarasca guardando similitud con el resto de ornamentación del retablo.

Partiendo de los fragmentos existentes, el retablo en su conjunto no presentaba un acabado policromo homogéneo. Si bien las decoraciones se exhiben doradas, los fondos son policromados en un tono blanco más o menos uniforme. Destacan el arco y escudo de remate, íntegramente dorados.

CONTEXTUALIZACIÓN HISTÓRICA

Para poder conocer en primer lugar su contexto, hay que retroceder hasta el año 1500, en el que el convento es fundado por los franciscanos observantes –fuera de los arrabales, lo que solía ser usual en las órdenes mendicantes–, tras ser otorgada en Granada una Real Cédula por los Reyes Católicos, que permitía la cesión de terrenos a la orden para su construcción sobre la anterior ermita de mismo titular. No sería hasta 1515 que se terminaría su fábrica.

Antequera, una vez reconquistada por los cristianos en 1410, comienza a vivir su crecimiento, alcanzando ya en el siglo xvi una gran importancia puesto que supone el inicio del florecimiento de su desarrollo artístico. Pero este mismo desarrollo viene promovido por el asentamiento de numerosas órdenes religiosas, pues a raíz de la reconquista cristiana de la ciudad, llegan 19 órdenes religiosas junto a 11 ermitas y beaterios ya existentes desde el xv, 6 parroquias y 5 hospitales, que hizo que la ciudad llegase a denominarse «la Ciudad de Dios». Es por ese número tan grande de órdenes afincadas y edificios religiosos, debido al lugar estratégico de paso que supone la ciudad antequerana, que surge de manera imperiosa la necesidad de ejecutar obras de arte religiosas en la ciudad, llegando a alcanzar su propio desarrollo «autárquico» y evolución artística.

Pero el contexto de este retablo en el enclave donde se encuentra sucede a partir del último tercio del siglo xvi, momento en que el círculo artístico antequerano se desarrolla con plena personalidad. Si bien se conoce que la capilla en la que se ubicaba se funda en 1525 por Ruy Giménez de Segura, en el marco temporal que



vamos a tratar pertenece a finales del siglo XVI a la familia de los Suazo, importante familia perteneciente a la nobleza andaluza.

La capilla de la Virgen de la Antigua se dedica a dicha advocación debido a que se encontraba presidida por una obra pictórica en una versión libre inspirada en la Virgen de la Antigua de la catedral hispalense, atribuida a la mano del pintor antequerano Antonio Mohedano, nacido en 1563 y fallecido en 1626. Es precisamente en la última década de este siglo y principios del siglo XVII que Antonio Mohedano, a pesar de estar afincado en Antequera, trabaja a caballo entre la ciudad franciscana y la capital sevillana, por lo que pudo conocer en dicho momento la obra de la catedral y ejecutarla para presidir esta capilla. La falta de documentación por el momento no ha permitido establecer ninguna noticia al respecto, pero no sería de extrañar que fuese encargada por el mismo Lope de Suazo, quien también encarga la obra, razonablemente atribuida a Mohedano, de la Transfiguración de Cristo en el Tabor en 1598, para la colegiata, y así dar cumplimiento a la voluntad de D. Juan de la Puebla.

De igual manera hay que traer a colación las yeserías manieristas que cubren la bóveda de la capilla, realizadas por el alarife Francisco Gutiérrez Garrido, a quien se le conoce una gran vinculación al pintor antequerano y trabajó en este mismo periodo otros puntos de San Zoilo. Es probable que las yeserías pudieran ser coetáneas al lienzo. Sí que destaca el espacio que deja la yesería para el remate de un retablo que coincide con bastante acierto en la forma del escudo que remata precisamente el que estamos analizando. Sin embargo, la evidente diferencia entre la corriente estilística de las yeserías y la manufactura del retablo nos hace pensar que este es posterior.

La nula localización de documentos históricos al respecto de este retablo ha dificultado claramente la labor de investigación. No obstante, los aspectos formales que presenta, el contexto en el que se encuentra y la labor de conservación-restauración llevada a cabo nos permiten ubicarlo en un marco temporal, así como la evolución que ha vivido la propia pieza, ya que no se trata de un retablo original e inalterado, sino que ha sufrido intervenciones desafortunadas, añadidos, reconstrucciones, etc., llegando a nosotros un retablo producto de una reconstrucción de finales del siglo XVIII, cuando Antequera se encuentra inmersa en el rococó, periodo artístico en el que se realizan numerosas obras nuevas, así como también intervenciones y transformaciones de espacios y piezas ya existentes para adaptarlas a la corriente artística imperante.

TRANSFORMACIONES SUFRIDAS Y PARALELISMOS ESTILÍSTICOS

A lo largo de la historia material del retablo son numerosas las transformaciones sufridas, constatables desde un punto de vista técnico-material y por comparación estilística, puesto que, como venimos comentando, son escasas las fuentes escritas al respecto. El primer cambio fundamental en el entorno inmediato del retablo es el cambio natural del propio nombre y advocación de la capilla que pre-



sidia, transformándose en la capilla del Cristo Verde tras la retirada del retablo y ocupación de la capilla por el santísimo cristo titular de la Cofradía de los Estudiantes. Desde el momento de su desmontaje en el tercer tercio del s. xx, el cuadro de la Virgen de la Antigua, inspirada en la existente en la catedral hispalense, obra de Antonio Mohedano, pasa a ser expuesto en el museo de la ciudad.

En Antequera, la mayoría de las obras de arte religiosas conservadas corresponden al manierismo y al barroco dieciochesco, por la ejecución de nuevas piezas y las intervenciones y transformaciones que se realizaron en el setecientos para adaptarse a la nueva corriente imperante, como se ha explicado anteriormente, ocurriendo principalmente con los retablos.

Este retablo por lo general, especialmente del banco hacia el remate, presenta unos aspectos formales en la ornamentación que nos hace plantearnos, sin embargo, la posible ejecución de varias piezas que lo conforman en la primera mitad siglo xvii, por la talla de roleos y hojarasca que presenta, recordando estas últimas a la cardina debido a ese uso del trépano que se aprecia en ellas, lo que lo dota de cierto arcaísmo en su ejecución. La mano ejecutora logra en el rizo de la hoja de acanto cierto volumen, pero de esta manera trata de aumentar su efecto, por lo que el resultado nos hace comparar su factura con la forma de trabajar la yesería. Este hecho es lo que nos pone en duda con la datación de la pieza, puesto que recuerda a yeserías antequeranas que, sin embargo, corresponden a la primera mitad del xviii. ¿Pudiera ser este retablo, del banco hacia el remate, una obra realizada en el siglo xvii? ¿Pudo ser, por el contrario, realizado en el xviii por un artífice conocedor del trabajo en yesería? La falta de documentación, el hecho de ser un retablo a base de elementos reaprovechados y reconstruidos, además del estado en el que se nos ha legado, no permite más que establecer diversas hipótesis sobre su origen y también sobre algunos aspectos de su evolución.

En base a lo planteado, establecemos dos hipótesis en las que poder encuadrar las piezas primitivas de la obra en un marco temporal:

En la primera de ellas, a tenor de la sencillez de la traza y una ornamentación nada abigarrada, el arcaísmo de la talla de la hojarasca presente en los alerones y el remate, así como el hecho de que el alarife encargado de realizar la yesería contempla el espacio que se debe definir para la colocación de un retablo, se podría estipular que el retablo fuese realizado en la primera mitad del xvii, sin alejarnos demasiado en el tiempo de la ejecución de las yeserías y el lienzo, en un barroco inicial.

Mientras que una segunda hipótesis nos empuja a pensar en una obra de principios del siglo xviii, en ese barroco castizo antequerano, en tanto en cuanto se han localizado retablos en la localidad que presentan, aunque con una calidad de talla superior, un esquema compositivo y formal aparentemente similar en cuanto al cuerpo de ambos retablos, como es el caso del retablo del Cristo de la Misericordia, en la capilla de las Ánimas de la iglesia de San Pedro de Antequera, realizado por José Ignacio de Ortega en 1727. En él nos encontramos de nuevo un retablo tipo marco con vano central, adintelado en este caso, y en los laterales vemos la presencia de un soporte liso que acoge una decoración a base de roleos y acantos, de un mayor desarrollo que los que vemos en nuestro retablo, pero siendo un relieve igualmente muy plano y en un esquema compositivo muy semejante, así como el acabado supe-





Fig. 2. Retablo del Cristo de las Misericordias, capilla de Ánimas, iglesia Parroquial de San Pedro, Antequera.



Fig. 3. Retablo de la Virgen del Socorro, iglesia de Santa María de Jesús, Antequera.

rior curvo. Además, también encontramos elementos iconográficos de guirnaldas y drapeados, del mismo modo presentes en otro retablo que presenta elementos que nos recuerda, en cierta manera, al de la Virgen de la Antigua, principalmente a los elementos formales del vano central. Se trata del retablo de San José de la misma iglesia de San Zoilo, ejecutado en la primera mitad del siglo XVIII por Antonio de Ribera, cuya figura volveremos a ver posteriormente.

Por otro lado, la labor de talla del retablo de la Virgen de la Antigua en remate y alerones, donde en un principio nos puede parecer un desarrollo arcaico perteneciente a un barroco inicial por esa labor de trépano que comentábamos, nos recuerda en demasía a la ejecución de la talla de las yeserías del barroco antequerano de primera mitad del siglo XVIII. Ejemplo de ello pueden ser las localizadas en la iglesia de San Juan de Dios en el primer tercio del siglo y atribuidas por Barrero Baquerizo a Antonio Rivera padre, cuyo programa ornamental desarrolla la parte vegetal a base de cardinas y no acantos, acercándose a un modo de trabajar la talla muy similar al que nos encontramos en los elementos destacados del retablo de Nuestra Señora de la Antigua, pudiendo llegar a plantearse la ejecución de estas piezas por un tallista también formado en el trabajo en yeso. El hijo de este autor, también entallador y yesista, fue el encargado de realizar las yeserías del camarín y el retablo de la Virgen del Socorro en 1725 en la iglesia de Santa María de Jesús. Este mismo retablo, que ya presenta en su composición el estípite, guarda cierta semejanza con



el retablo que nos concierne con respecto a la composición ornamental. Si bien los paralelismos posibles son mucho menos que las diferencias entre ambos.

Por otro lado, el espacio acotado por Gutiérrez Garrido a la hora de realizar la yesería de la bóveda no tiene por qué demarcar la fecha de ejecución correlativa del retablo, puesto que pudo haberse realizado una abertura de forma premeditada para que pudiera acoger el remate de un retablo realizado para ese lugar y trazarse este mismo en algún momento posterior en concordancia con el espacio habilitado.

Lo que sí evidenciaría sería el esquema compositivo ideado desde el primer momento para la ejecución de un retablo para ese lugar, así como que los elementos en cuestión, en concreto el remate, evidencian de la misma manera por la presencia del anagrama de María que el retablo se hizo para una advocación mariana y, más concretamente, para el lienzo de Nuestra Señora de la Antigua.

Es complicado decantarse por una de las dos hipótesis, puesto que la primera sería muy atractiva debido a que son muy pocas las piezas conservadas en Antequera provenientes del barroco del siglo XVII, pudiendo ser entonces esta que nos atañe testimonio de ese periodo artístico. No obstante, no podemos caer en ese atrevimiento debido a la falta de documentación y análisis de materiales, limitándonos en el estudio a un juicio formal de una obra, al fin y al cabo, conservada de manera muy deficiente.

En contraposición a esto, la mesa de altar del sotobanco sí que permite ubicarse fácilmente en la segunda mitad del siglo XVIII por sus aspectos formales y la evolución artística que vive la ciudad, que en este momento alcanza su periodo de mayor esplendor artístico con un desarrollo muy interesante del arte barroco en sus diferentes vertientes a lo largo del siglo, coincidiendo el rococó con la segunda mitad del siglo. Es evidente que corresponde a este momento artístico debido al desarrollo formal de la rocalla, el elemento principal que caracteriza este periodo, así como los colores localizados en este elemento, que desde su ejecución ya presentaba un tono verde oscuro en el mismo, algo muy característico sobre todo en el último tercio del XVIII en los retablos antequeranos. Esta incorporación al conjunto retablístico se debe a la intención de unificar estilísticamente toda la ornamentación mueble de la iglesia, puesto que en la misma línea nos encontramos, no solo mesas de altares en diversos retablos, sino retablos completos que siguen esta misma corriente artística presentes en la misma iglesia de San Zoilo y en otras iglesias de la ciudad.

En relación con este elemento concretamente, durante las labores de limpieza y consolidación, se ha podido vislumbrar en el interior del bulbo central una grafía que permite ser leída de manera parcial, en la que se aprecia un nombre seguido de lo que parece ser el apellido. El estado en el que se encuentra nos impide una lectura completa, pues se sitúa en un punto de la madera que, además de apreciarse en ella daños superficiales, se ubican ensamblados y restos de capas de elementos químicos que reaccionan a la luz ultravioleta. Por ello solo nos ha permitido identificar el nombre de pila. En esta grafía podemos leer con claridad «Miguel ____a». Se aprecian también el trazo de algunas letras, sin llegar a visualizar ni enlazar nada coherente. Sobre esta pista, se ha estudiado a los diferentes artistas que forman el círculo del barroco antequerano en el siglo XVIII. En base a ello, nos encontramos con dos «Miguel»: el escultor Miguel María de Carvajal, hijo del también escultor





Fig. 4. Sotabanco de un retablo situado a continuación de la capilla de la Cofradía de la Sangre. Nave del Evangelio.



Fig. 5. Sotabanco del altar de la Virgen de la Salud, iglesia parroquial de Santiago, Antequera.

Andrés de Carvajal, y el escultor y tallista Miguel Márquez García¹, hijo del escultor Diego Márquez y Vega. Ambos artistas antequeranos trabajan a finales del setecientos y, en el caso de Miguel María de Carvajal, se le conocen trabajos de retabística y escultura, donde la presencia de la rocalla es apreciable, como ocurre con la peana del trono procesional de la Virgen de la Soledad de Antequera realizada en 1787².

¹ Miguel Márquez aparece como tallista en el Catastro de Ensenada: Romero Torres, J.L. «La escultura de los siglos xv a xviii», Arte Granada, vol. III, Málaga, Ed. Andalucía, 1984, 849.

² Escalante Jiménez, José, «Arte cofrade. Fuentes documentales», en Escalante Jiménez, José, *In Aeternum*, Antequera: Ayuntamiento de Antequera, 43.

La mano que ejecuta este elemento en cuestión está en consonancia con los otros retablos coetáneos presentes en la misma parroquia. Sin embargo, el hallazgo de esta firma abre un abanico de cuestiones respecto al artífice de su traza. No obstante, los nombres traídos a colación no es más que el seguimiento realizado para poder localizar una posible autoría o comenzar el camino para poder verificarla en algún momento, sin poder en ninguna tesitura actual asegurar de quién se trata.

En cuanto a los elementos laterales del sotobanco, no se corresponden con la misma mano ejecutora que la mesa de altar, sino que se asemejan más a la ejecución de los elementos ornamentales que conforman el vano de medio punto que enmarca la hornacina que aguarda a la imagen titular. Es posible que ya estuviera cuando se añadió la pieza central del sotobanco. Sin embargo, estas piezas debieron ser retiradas en algún momento, puesto que en las únicas fotografías conservadas del retablo no aparecen colocadas en su lugar.

Las modificaciones más sustanciales que presenta la policromía del retablo y, por ende, su aspecto estético son un repolicromado decimonónico de los campos o fondos en color blanco. Probablemente con la intención de unificar la estética del retablo en su totalidad y adaptarlo a la corriente artística imperante del momento. En el sotobanco subyace una policromía de color verde oscuro característica del retablo tardobarroco antequerano, mientras que el resto del conjunto predomina el dorado. Cabe destacar la excepción que supone el cambio de soporte en las decoraciones de las calles laterales del cuerpo central, mostrando así un revestimiento a todas luces inacabado en yeso.

RECOMPOSICIÓN DE LOS FRAGMENTOS

El retablo fue desmontado y guardado sin ningún plan de conservación o mantenimiento en el coro alto de la propia iglesia en las últimas décadas del siglo pasado, provocando así su mayor causa de deterioro: el olvido. Las fotografías que se conservan son con diferencia muy anteriores al momento de su desmontaje. No se ha localizado la fecha exacta de su retirada, pero sí se conoce el momento en el que es restaurado por Fernando Gil el lienzo de Nuestra Señora de la Antigua, en el año 1984³, para posteriormente ser trasladado y expuesto en el museo para garantizar una mejor conservación. Por lo que es más que probable que se retirase el retablo antes de tal suceso. Desde entonces, la capilla ha sido presidida por el Cristo Verde, imagen titular de la Archicofradía de la Sangre, afincada en esta parroquia desde el siglo XVI, realizada por Jerónimo Quijano en 1543⁴.

Cuando los fragmentos existentes del retablo ingresan en el laboratorio de conservación-restauración de escultura de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla, su estado de conservación era deplorable, algunas piezas apenas

³ Barón Ríos, «El convento...», 37.

⁴ Barón Ríos, «El convento...», 6-7.

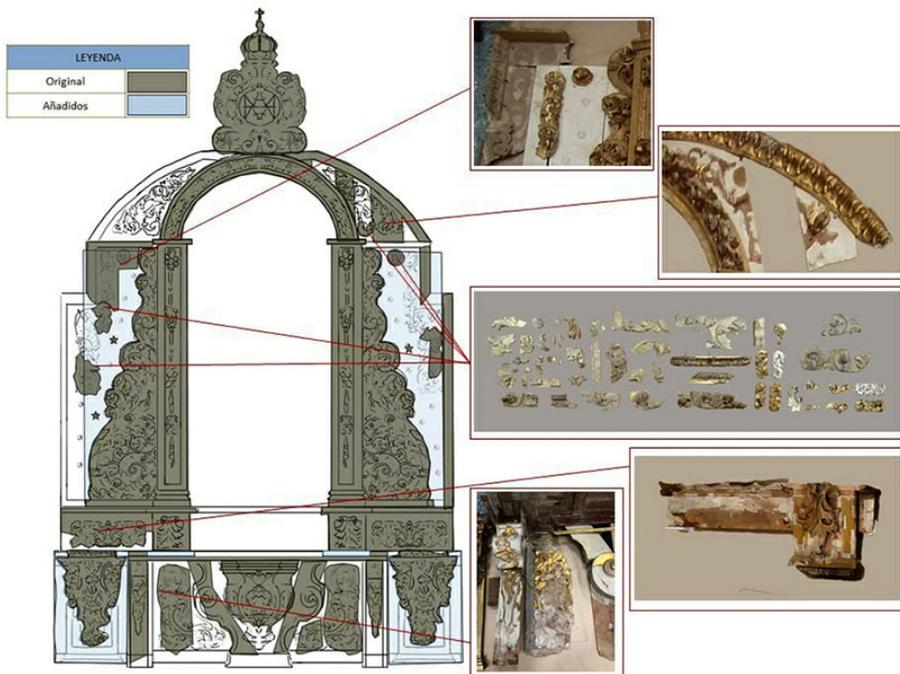


Fig. 6. Mapa de localización de fragmentos originales en la totalidad de la obra.

podían ser manipuladas sin correr riesgo de roturas, desprendimientos y desintegración, como así sucedía con los relativos al banco y sotobanco. Otras, en cambio, presentaban un estado más favorable, como es el caso del fragmento del arco y escudo. Y en otras ocasiones, se constató la inexistencia de piezas clave estructurales necesarias para su posible recuperación y montaje en su lugar de origen.

En este momento del proyecto, la investigación se centra en la documentación pormenorizada de los fragmentos existentes, identificando diversos aspectos relacionados con los materiales, la técnica de ejecución, el estado de conservación y, muy especialmente, localizando los fragmentos faltantes.

Este proceso de documentación adquirió gran relevancia debido a que solo contábamos con una antigua fotografía en blanco y negro del retablo montado en su lugar de origen y la propia obra. Se realizaron dos tipos de montajes: uno digital (fig. 7) y otro físico en el suelo del taller (fig. 8). Con esta información, a la que se le sumaron los estudios derivados de la propia intervención (registro de técnicas de ejecución y materiales, indicadores visuales de deterioro, procesos de intervención, entre otros), se pudo establecer que faltaba en torno al 40% de la caja arquitectónica de la obra, estando banco y sotobanco casi incompletos, faltando la mitad izquierda del ático y los dos laterales de la hornacina en el cuerpo central, quedando de tes-



Fig. 7. Remontaje digital a escala del retablo de la Virgen de la Antigua.



Fig. 8. Montaje físico preliminar del cuerpo y ático del retablo objeto de estudio.

tigos del paso del tiempo y sus múltiples intervenciones algunos restos que conservan los diferentes estratos policromos con los que la obra se ha podido observar a lo largo del tiempo.

RESCATAR DEL OLVIDO Y PONER EN VALOR UN PATRIMONIO DESECHADO

El retablo, actualmente, tiene una función cultural meramente estética, es decir, un retablo no es ni más ni menos que un embellecedor de la pared a la que mira el pueblo en las diferentes celebraciones llevadas a cabo en el interior del templo cristiano, haciendo este de entorno para una o varias pinturas o esculturas que en su conjunto suelen tener una función didáctica.

En la antigüedad, el retablo era el centro del culto, ya que hasta el Concilio Vaticano II, la sagrada eucaristía no se celebraba de cara al pueblo, en una mesa exenta, tal y como conocemos el rito en la actualidad, sino que la mesa en la que se celebraba se encontraba anexionada al retablo o realizada de obra en el cuerpo más bajo de este sobre la que se disponían los diferentes elementos que conformaban el retablo. Esta mesa, que generalmente era realizada de madera al igual que el retablo, se encontraba presidida por una loseta de piedra en la que hay o debe haber inserta una reliquia de algún santo, esta piedra se llama ara. Actualmente las



Fig. 9. Planta inferior de la mesa de altar del retablo de la Virgen de la Antigua, en la que se observa, además de diferentes elementos constructivos, el vano donde debiera ubicarse el ara en la antigüedad.

mesas de altar exentas sobre las que se celebra la eucaristía también tienen el ara en el centro, consagrado desde el momento de la bendición y consagración del templo al que pertenezca.

La misa tridentina es el rito reformado en el Concilio de Trento, de ahí su nombre, en el que la eucaristía se celebraba de cara a Dios, es decir, mirando el retablo. Una vez normalizada la misa común, es posible actualmente la celebración de la misa por el rito tridentino en ocasiones puntuales, aunque se ve ligada a una corriente conservadora y tradicionalista. Esto provoca que la mesa de altar del retablo quede en desuso y su función cultural se desvanezca conforme pasan los años, quedando la función estética como único motivo para que se sigan erigiendo obras de estas características.

Aunque la misa no se celebre sobre la mesa del retablo adosado al muro, este sí mantiene un uso cultural cuando presidiéndolo se venera un retablo con devoción, ya que se expondrá a velas, flores y demás ornamentos y elementos litúrgicos⁵. Al igual que si lo preside una imagen que procesione o cambie de ubicación durante el año, y el retablo no tenga acceso a la zona de la hornacina por los laterales, este se verá sometido a situaciones de estrés imperante en el momento de la bajada y subida de la imagen, por ello este proceso debe ser metódico tanto por la seguridad de la escultura trasladada como por la estabilidad y conservación del retablo y entorno.

En el caso del retablo de la Virgen de la Antigua, creado para la celebración del rito tridentino, observamos un vano en su mesa en el que se debiera albergar el ara sobre la que se celebraba la eucaristía, es por ello por lo que, aunque la obra en su origen cumpliera una función cultural y estética, es la segunda la única función que este tipo de estructuras mantiene, como ya se ha descrito. Esto provoca que mientras la caja arquitectónica del retablo esté completa y la imagen o cuadro que

⁵ Domínguez-Gómez, Benjamín, *La conservación preventiva del retablo lúneo: diseño de una herramienta de evaluación aplicable a su tutela* (2019). (Tesis doctoral inédita). Universidad de Sevilla, Sevilla (p. 43).

lo presida mantenga las proporciones de la hornacina o vano central del mismo, el retablo puede recuperar su función con total normalidad. Aunque para la reposición de los faltantes existentes en el caso del retablo de la Virgen de la Antigua se ha tenido que poner a punto un sistema de encastrado de las piezas respondiendo a lo sugerido por las diferentes Cartas de Restauero, de manera reversible, inocua y discernible desde el reverso del retablo. De esta manera recuperando la estructura general del retablo, teniendo en cuenta que el espacio original del mismo se encontraba disponible y que la imagen que preside la capilla en la actualidad encaja en el vano u hornacina de este, se opta por el remontaje de este, consiguiendo que recupere su función completamente contextualizada con su entorno. Si bien se sustituye la presencia del cuadro de la Virgen por la representación escultórica del Cristo Verde.

CONCLUSIÓN

La memoria es efímera, apenas algunos antequeranos sabían de la existencia de los fragmentos del retablo en el coro alto, y aquellas que eran conocedoras no confiaban en la posibilidad de su recuperación, que, como hemos comentado, era más que deficiente. Por tanto, el mero hecho de interesarnos por los fragmentos supone un cambio cualitativo en su recuperación, puesto que se empieza a despear el interés por la obra.

Tomando como referencia la definición de recuperación de la RAE: «volver a poner en servicio lo que estaba inservible», consideramos que el hecho de que en estos días se esté montando en la capilla el retablo hace que se haya cumplido sobradamente con el principal objetivo de este proyecto, devolver a la ciudad el retablo de la Virgen de la Antigua. Y consideramos que, con diversas acciones de difusión que tenemos previstas, seguiremos dando pasos en su recuperación.

EQUIPO TÉCNICO

Para culminar con éxito el objetivo que nos planteábamos en el *proyecto de recuperación del retablo denominado «Virgen de la Antigua»* ha sido imprescindible contar con un equipo de trabajo interdisciplinar, configurado por profesora titular Dra. Beatriz Prado-Campos (dirección y gestión), José Antonio César-Robles y Alfonso Romero Espárraga (alumnos internos), Paloma Carmen del Castillo-González (historiadora del arte), estudiantes del grado en Conservación-Restauración del curso 2022/2023 (grupo B), M.^a Jesús Caballero y Juan Manuel Vela (técnicos del Departamento de Pintura), Juan Salvador Sanabria Fernández (fotogrametría), Manuel Jesús Pantión Humanes y Antonio Jesús Sola Sanabria (arquitectos), Manuel Jesús Calero Muñoz (estudiante química) y M.^a Dolores Alcalá González y Concepción Real Pérez (equipo de químicos).

RECIBIDO: octubre 2022; ACEPTADO: julio 2023

REFERENCIAS

- BARÓN RÍOS, Carmen María. *El convento de San Zoilo de Antequera, Antequera, 1994-1995*.
- DOMÍNGUEZ-GÓMEZ, Benjamín. *La conservación preventiva del retablo lúneo: diseño de una herramienta de evaluación aplicable a su tutela* (2019). (Tesis doctoral inédita). Universidad de Sevilla, Sevilla.
- CABELLO NAVAS, Ana M.^a. *Arquitectura religiosa en Antequera: su influencia en la trama urbana*, Madrid: Escuela Técnica Superior de Arquitectura, 2018.
- CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. «La Iglesia del Hospital de San Juan de Dios en Antequera» *Baética*, n.º 2, Fasc. 2, (1979), 13-24.
- CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario y ROMERO BENÍTEZ, Jesús. «Una aproximación al estudio del retablo en Antequera en el siglo XVIII», *Imafronte*, n.ºs 3-4-5 (1988-89), 347-366.
- ESCALANTE JIMÉNEZ, José. «El archivo histórico municipal de Antequera. Conservación y perspectiva de futuro», *Boletín de la sociedad de amigos de la cultura de Vélez Málaga* (2005), 35-38.
- ESCALANTE JIMÉNEZ, José. «Los Mínimos de Antequera: una visión histórica y artística», en Sánchez Ramos, Valeriano (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, 129-148.
- ESCALANTE JIMÉNEZ, José. *El círculo artístico antequerano. Siglos XV-XVII*. Exlibric, 2019.
- ESCALANTE JIMÉNEZ, José. *Escultores y pintores del círculo antequerano del siglo XVI, aportaciones documentales*, Málaga: Universidad de Málaga, n.º 20, 1999.
- ESCALANTE JIMÉNEZ, José. «Arte cofrade. Fuentes documentales», en Escalante Jiménez, José, *In Aeternum*, Antequera: Ayuntamiento de Antequera, 2021, 22-80.
- ESCALANTE JIMÉNEZ, José y FERNÁNDEZ PARADAS, Mercedes. «Las historias de Antequera: una aproximación a los orígenes de la historiografía antequerana (siglo XVI-XVIII)», *Baética*, n.º 25 (2003), 683-695.
- FERNÁNDEZ LÓPEZ, José. «El pintor Antonio Mohedano. La Anunciación del convento del Carmen de Antequera, un conjunto recuperado», en Guerrero Quintero, Carmen (coord.), *Restauración de la Anunciación del Carmen de Antequera*, Sevilla, IAPH, 2007
- FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael. «La gramática corporal de los crucificados del escultor Diego Márquez y Vega. Aires clásicos en medio de la jungla barroca», en *Nuevas Perspectivas sobre el barroco andaluz: Arte, Tradición, ornato y símbolo*, Córdoba, 2015, 647-663.
- FERNÁNDEZ PARADAS, Antonio Rafael. «Antequera como “La nueva Roma”, el ciborio manierista de la parroquia de San Pedro de Antequera y sus relaciones conceptuales con las obras y literatura artística del quinientos», en Fernández Valle, M.^a de los Ángeles, López Calderón, Carme y Rodríguez Moya, Inmaculada (eds.), *Revista espacios y muros del barroco iberoamericano*. Santiago de Compostela y Sevilla, vol. 6, 2019, pp. 363-377.
- FERNÁNDEZ, José M.^a. *Las iglesias de Antequera*, Antequera: Ayuntamiento de Antequera, 2018.
- GESTOSO Y PÉREZ, José. *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla: desde el siglo XIII al XVIII*, Sevilla: Andalucía Moderna, tomo 2, 1900.
- GONZÁLEZ ZUBIETA, Rafael. *Vida y obra del artista andaluz Antonio Mohedano de la Gutierrez (1563-1626)*, Córdoba: Excma. Diputación Provincial de Córdoba, 1981.

- PRADO-CAMPOS, Beatriz. «La autarquía policroma barroca antequerana», en *Las Encarnaciones de la Escultura Policromada: ICOM-CC & Sculpture, Polycromy and Architectural Decorations Working Group Interin Meeting (Madrid, 19 y 20 de noviembre de 2015)*, España, 2018, 41-57.
- ROMERO BENÍTEZ, Jesús. «El claustro del Monasterio de San Zoilo en Antequera», en *Jábega*, n.º 7 (1974), 32-35.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio. «Ideal neoclásico y evocación barroca. El escultor Miguel Márquez García y la Virgen de la Paz», en *Ntra. Sra. de la Paz. X aniversario de su coronación canónica, Antequera, 1988-1998*, Antequera: Unicaja, 1998, 8-15.
- SANTOS MÁRQUEZ, Antonio Joaquín. «Noticias sobre artistas antequeranos del siglo XVIII. Entalladores, escultores y doradores al servicio de las cofradías de Campillos», en *Atrio, Revista de Historia del Arte*, 25 (2019), 82-97.

