



TRABAJO FIN DE GRADO

TECNOLOGÍA CONSTRUCTIVA DE LOS RETABLOS EN MADERA POLICROMADA

APLICADA AL CASO PRÁCTICO: RETABLO
DE SAN JUAN BAUTISTA DE LA IGLESIA DE
SAN FRANCISCO DE ANTEQUERA
(ANDALUCÍA)



ALFONSO ROMERO-ESPÁRRAGA

TUTORA: BEATRIZ PRADO-CAMPOS

UNIVERSIDAD DE SEVILLA - CURSO: 2020/2021

GRADO EN CONSERVACIÓN RESTAURACIÓN DE BIENES CULTURALES

TECNOLOGÍA CONSTRUCTIVA DE LOS RETABLOS EN MADERA POLICROMADA

APLICADA AL CASO PRÁCTICO:
RETABLO DE SAN JUAN BAUTISTA DE LA
IGLESIA DE
SAN FRANCISCO DE ANTEQUERA.
(ANDALUCÍA)

GRADO EN CONSERVACIÓN RESTAURACIÓN DE BIENES CULTURALES

-UNIVERSIDAD DE SEVILLA-

CURSO: 2020/2021



AUTOR: ALFONSO ROMERO-ESPÁRRAGA

TUTORA: BEATRIZ PRADO-CAMPOS

*Este trabajo está dedicado a mis padres,
Alfonso y Carmen,
por el largo camino que hemos recorrido hasta llegar aquí.*

AGRADECIMIENTOS

A Beatriz Prado-Campos, mi tutora y guía en este trabajo. Gracias por ofrecerme esta gran oportunidad y haberte volcado de lleno en ella. Tu metodología, constancia y tu pasión por la profesión te hacen alcanzar la excelencia. Deseo continuar aprendiendo a tu lado.

A Marisa Olmedo, por recibirme en Taller Municipal de Restauración cada vez que he llamado a la puerta. Poder ver de cerca tu trabajo durante años te hacen una de las principales responsables de mi vocación. Fui a pedirte consejo antes de matricularme en el grado, y vuelvo como conservador-restaurador para seguir agradecido eternamente.

A los docentes que me han formado. Os garantizo que vuestro esfuerzo se ve recompensado en mi ilusión y ganas de continuar, gracias por convertirme en lo que más quería.

A mis compañeros y amigos, en especial a José Antonio César, tu capacidad de trabajo y organización te harán poder alcanzar aquello que te propongas.

A los que habéis convertido Santiago 16 en el hogar de la libertad. Os llevaré siempre en mi corazón.

A mi familia, porque mi alegría es su alegría.

A mi abuela, porque con su filosofía de aprovechar el tiempo se puede llegar muy lejos.

A mi madre y mi padre, por no perder la esperanza. Gracias por hacer esto posible, por apoyarme y ayudarme a seguir.

A Lola y su amor incondicional. Cada hora dedicada a este trabajo te la he robado a ti. De nuevo se cierra un capítulo que comenzamos juntos. No sé ni el día ni la hora, pero volveremos a leer esto y habremos alcanzado nuestros sueños.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
1. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	2
2. APROXIMACIÓN TEÓRICA AL CONOCIMIENTO DEL RETABLO	4
2.1. Precedentes y evolución formal del retablo.	4
2.2. Dificultades técnicas detectadas en el estudio de los retablos.	9
2.3. Tecnología constructiva.	10
2.3.1. <i>Nivel de soporte</i>	11
2.3.2. <i>Nivel de revestimiento</i>	12
3. LA REPRESENTACIÓN GRÁFICA EN EL PROCESO DE DOCUMENTACIÓN DEL RETABLO	14
4. RETABLO DE SAN JUAN BAUTISTA DE LA IGLESIA DE SAN FRANCISCO DE ANTEQUERA . 17	
4.1. Historia material y descripción técnica.	17
4.2. Desarrollo gráfico de la tecnología constructiva.....	21
CONCLUSIONES	31
RECURSOS CONSULTADOS	32

INTRODUCCIÓN

El desarrollo de este Trabajo Fin de Grado se centra en el análisis del sistema constructivo del retablo de San Juan Bautista de la iglesia de San Francisco de Antequera, (Málaga). Para ello se organiza el contenido en tres capítulos principales.

El primero se basa en una iniciación teórica al conocimiento genérico del retablo, atendiendo a su origen histórico, haciendo un recorrido desde los primeros ejemplos hasta este tipo de construcciones en la actualidad, fundamentándonos mayormente en la evolución de la liturgia católica. Se crea también un eje cronológico en cuanto a la evolución formal, desde el punto de vista de los materiales y técnicas de ejecución, que van variando en función del estilo artístico en el que se idean y el lugar de su ejecución. Las conclusiones extraídas de estas revisiones ponen de manifiesto algunas de las dificultades aparecidas en ese proceso de estudio, lo cual también se verá reflejado en el capítulo

El segundo capítulo abarca los sistemas de representación gráfica más extendidos en el estudio de los retablos, remarcando la importancia de este tipo de documentación para el estudio sistemático de estos bienes, así como los criterios en los que se basa la realización de los gráficos presentes en el TFG.

Una vez se comprenden los orígenes, evolución, y variantes de este tipo de bienes, se aplican de manera práctica los conocimientos obtenidos sobre el retablo objeto de estudio, denominado como retablo de San Juan Bautista de la Iglesia de San Francisco de Antequera (Málaga), el cual se encuentra desmontado y fuera de su contexto original. En el capítulo final se aborda la historia material del mismo, y se realiza una primera descripción de su tecnología constructiva que finalmente se desarrolla a través de la documentación gráfica realizada para el presente trabajo, correspondiéndose ésta con unas de las tipologías descritas en el capítulo intermedio.

Esta organización, junto con el contenido de cada capítulo, es el resultado de diseñar una metodología de trabajo estructurada y adecuada para poder alcanzar los objetivos planteados, los cuales han de corresponderse con las conclusiones obtenidas, para dar por válida la investigación realizada para la redacción de este TFG.

En la parte final aparece una lista de los recursos utilizados para dar rigor y solidez a este trabajo, apoyando lo aquí descrito con fuentes rigurosas, fiables y actualizadas.

1. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

Objetivos generales

- Estudiar el sistema constructivo de los retablos en madera policromada.
- Conocer e identificar los sistemas y elementos constitutivos.

Objetivos específicos

- Investigar acerca del origen de la aparición de los primeros ejemplos de retablos.
- Desarrollar una clasificación técnica y formal de los retablos en madera policromada.
- Identificar y establecer la diferencia entre los elementos constitutivos del caso práctico aplicado en el retablo de San Juan Bautista de la Iglesia de San Francisco de Antequera.
- Aplicar la tecnología digital al estudio de los bienes culturales.
- Obtener una mayor especialización en torno a las grandes construcciones en madera policromada.

Con la finalidad de alcanzar los objetivos propuestos, el contenido del presente TFG es el resultado del diseño inicial de una metodología de trabajo dividida en tres fases:

- **Fase 1. Aproximación al tema de estudio.**

La primera cuestión planteada gira en torno a la delimitación del objeto de estudio, los retablos en madera policromada, y el campo de estudio, los sistemas constructivos.

Con estas premisas se comienza a realizar una revisión de las fuentes de consulta básicas para dar forma a la investigación.

El interés de poder llevar a cabo un TFG de carácter teórico-práctico hace imprescindible la búsqueda de un retablo en el que poder volcar todo el desarrollo teórico aprendido.

- **Fase 2. Documentación “*in situ*” del retablo de San Juan Bautista de la Iglesia de San Francisco de Antequera.**

La tutora de este TFG tiene en conocimiento la existencia de un retablo desmontado en la ciudad de Antequera, el cual reúne todas las características necesarias para poder llevar a cabo la investigación planteada.

La documentación del bien, la visita a su emplazamiento original y numeración de sus piezas durante varias jornadas, son la base para la elaboración documental en la que se basa la parte práctica del trabajo.



Ilustración 1. Proceso de documentación en el Taller Municipal de Restauración de Antequera.

- **Fase 3. Aplicación.**

Como última fase se realiza una revisión de documentación específica, la cual permite la elaboración de los capítulos teóricos. Hecho esto se desarrolla la parte práctica del trabajo, centrada en el desarrollo infográfico de la documentación extraída tras el estudio del retablo, utilizando de base los conocimientos adquiridos en las fases anteriores y al comienzo de la presente. Para finalizar se recogen las conclusiones extraídas, tomando de referencia los objetivos planteados al inicio.

2. APROXIMACIÓN TEÓRICA AL CONOCIMIENTO DEL RETABLO

2.1. Precedentes y evolución formal del retablo.

Podemos considerar al retablo como la construcción arquitectónica que abraza, embellece, y en ocasiones contiene el altar en la liturgia cristiana¹. Los retablos conforman una tipología artística concreta, cuyo origen y evolución son inherentes al del espacio sagrado donde tiene lugar el rito de sacrificio en el cristianismo, la Eucaristía.

Desde la antigüedad y en gran diversidad de culturas, el altar ha sido el lugar reservado a las ofrendas. En tiempos de Jesucristo los judíos celebraban la Pascua, y en ella realizaban sacrificios cruentos, en los que ofrecían los mejores ejemplares animales, y los sacrificios incruentos en los que se ponían al servicio de la divinidad toda clase de vegetales de gran importancia en la alimentación de la sociedad judía. Tras éstos se realizaba la cena de la Pascua, en la que Jesús de Nazaret instituyó la Eucaristía², siendo esta un símil de las ofrendas cruentas, en la que su persona era el objeto del mismo.

Los primeros seguidores de Cristo realizaban la liturgia en altares de madera que podían ir transportando al lugar de reunión, esto era imprescindible debido a las persecuciones que sufrían. Con el gobierno de Constantino I y con la proclamación del Edicto de Milán en el año 313 d.C.³ mediante el cual se otorgaba la tolerancia para los seguidores del nazareno, la liturgia se traslada de las catacumbas a las basílicas romanas, y los altares portátiles de madera por fijos realizados en piedra mayoritariamente.

En este periodo se hace muy común albergar reliquias en los altares o bajo los mismos⁴, esto llegó a tal magnitud que en el momento que no quedaban reliquias para adorar, aproximadamente en el siglo IX, se comienza a emplear lo que para los cristianos es el cuerpo de Jesucristo, una Forma Consagrada, considerándola la mayor de las reliquias, siendo prohibido en el siglo XIV.⁵

¹ GÓMEZ BÁRCENA, M.J. (1992). P.:4

² “Este es mi cuerpo, el que por vosotros es entregado. Haced esto en memoria de mí. Y después de cenar tomó igualmente el cáliz, y dijo: Este cáliz es la nueva Alianza en mi sangre, la que por vosotros es derramada”. (Lc.22, 19-20)

³ FUENTES, M.C. (2020). [en línea]

⁴ RIGHETTI, M. y URTASUN IRISARRI, C. (1956). P.:866

⁵ RIGHETTI, M. y URTASUN IRISARRI, C. (1956). P.:869

La rigidez de las normas que ordenaban la construcción y ornato de la mesa de altar, comienzan a alterarse a partir del siglo IX, cuando las mencionadas reliquias se colocan sobre la mesa, las veces que la reliquia era de gran tamaño como en el caso de cuerpos completos de santos, estos se introducían en ricas urnas creadas expresamente.⁶

Cuando en una iglesia no se contaba con una reliquia de importancia, esta podía ser sustituida por una pequeña pintura que se colocaba sobre la mesa, con el avance de la liturgia y la complejidad de la misma, la representación pictórica comienza a colocarse como frontal de altar, pero al ser ocultada por el sacerdote se cambia a una localización más cercana a nuestro tiempo, encima del altar pero tras este, es decir, en el muro.

La presencia de reliquias, la colocación de pinturas y esculturas, y la representación de escenas religiosas que necesitaban de elementos para separar y organizar su lectura, hizo que los retablos comenzaran a crecer en dimensiones, y ganar en calidad, ya que comenzaban a cobrar mayor protagonismo, y en ellos los artistas podían desarrollar su potencial con mayor facilidad debido a la importancia y tamaño a cubrir.

En este momento el retablo pasa a ser un elemento que artísticamente hablando cobra más relevancia que la mesa de altar como se enunciaba al comienzo.⁷

Una vez clara la influencia de la decoración de la mesa de altar como precedente del retablo, comenzamos a encaminarnos hacia la tipología de retablo objeto de estudio, realizado en madera y posteriormente dorado y policromado.

Los primeros ejemplos (siglo XV) comienzan siendo pequeños módulos con representaciones pictóricas o relieves⁸, los cuales se van desarrollando hasta multiplicar considerablemente sus dimensiones.

La función del retablo era la de apoyar de manera visual el sentido espiritual de la liturgia, por lo que era muy frecuente que éste se ocultara al término de la celebración, por este motivo encontramos que los primeros ejemplos se realizaban en dípticos o trípticos. Gracias al auge de estas construcciones, se extendieron los polípticos, con la finalidad de decorar un espacio mayor.

⁶ RIGHETTI, M. y URTASUN IRISARRI, C. (1956). P.:877

⁷ RIGHETTI, M. y URTASUN IRISARRI, C. (1956). P.:881

⁸ FRANCO MATA. (1999). Pp.:38

Entrados en el siglo XVI, la estructura de los retablos se mantiene hasta el renacimiento. En este momento comienzan a construirse sobre las mesas de altar. Sus partes reciben el nombre de predela, la más inferior, sobre la que se superponen uno o varios cuerpos horizontales, los cuales se dividen verticalmente formando calles. La parte superior de la construcción recibe el nombre de ático, en el que podemos encontrar el remate del retablo.

Los retablos del gótico y renacimiento presentan historias de la Biblia con una intención didáctica y de complementar el ritual que tiene lugar delante de éste.⁹ Bajo la corriente humanista del Renacimiento, este sentido no cambia, pero el retablo se presenta bajo el nuevo estilo, con la inclusión de columnas, entablamentos, frisos, algo que podemos ver en el retablo en el que se basa la redacción de estas palabras.

En el ámbito geográfico donde se enmarca el retablo de San Juan Bautista, el estilo renacentista sienta sus bases de la mano de Felipe de Bigarny, constructor del retablo mayor de la Capilla Real de la ciudad de Granada.¹⁰ En este momento se comienzan a contratar escultores, doradores y pintores para realizar estas obras, otorgando a éstas gran importancia.

Con el Concilio de Trento y la intención de fomentar el culto a la Eucaristía, comienzan a aparecer en los retablos de nueva factura, o bien remodelando los existentes, unas pequeñas cavidades a modo de armarios, en los que colocar lo que en la religión cristiana es el cuerpo de Jesucristo. La adoración a la Eucaristía presente en el sagrario se establece en 1551, y nuestro retablo se enmarca hacia 1550, pero podemos afirmar con seguridad que el sagrario que aparece en la fotografía más antigua (1899) se acopla posteriormente, ya que la inclusión de los mismos fue muy paulatina hasta establecerse con más contundencia en época barroca, coincidiendo con la Contrarreforma.¹¹

⁹ MARTÍN GONZÁLEZ (1993). Pp.:27

¹⁰ RÍO DE LA HOZ. (2001). P.:2

¹¹ RIGHETTI, M. y URTASUN IRISARRI, C. (1956). P.:883



Ilustración 2. Detalle de fotografía fechada en 1899 donde podemos ver el sagrario en el centro.¹²

Con la entrada del estilo barroco, la liturgia se volvió más teatral, por lo que el marco arquitectónico también lo hizo, en este momento los artistas debían realizar complejos mecanismos y estructuras que permitieran el acceso a la parte trasera para poder colocar la forma consagrada en el manifestador, o bien otros elementos necesarios para el desarrollo de la nueva liturgia.¹³ La disposición por escenas o módulos comienza a caer un poco en desuso, y se extiende la inclusión de un solo motivo iconográfico, o un número reducido. Esto tiene lugar cuando la función de los retablos pasa de ser didáctica a albergar y ser el espacio de culto dedicado a una iconografía concreta.¹⁴

Entrados ya en el siglo XX, concretamente en 1964, las nuevas directrices indicadas en el Concilio Vaticano II, relegaron a los retablos a ser meros fondos escenográficos para la celebración religiosa, al ordenar que la mesa de altar debía separarse del muro para poder celebrar la Eucaristía de cara a los feligreses.¹⁵ A partir de este momento podemos afirmar que el retablo deja de tener una función litúrgica, al dejar de celebrarse la eucaristía sobre la mesa de altar del mismo.

¹² ARCHIVO HISTÓRICO MUNICIPAL DE ANTEQUERA. [consulta: 20 de mayo 2021]. Disponible en: http://mediasearch22.antequera.es/ms-opac/search?fq=media&fv=*&q=retablo+de+san+juan+bautista+&fq=media&fv=*

¹³ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS. (2002). P.:12

¹⁴ MARTÍN GONZÁLEZ. (1993). P.:14

¹⁵ "Revírense cuanto antes, junto con todos los libros litúrgicos de acuerdo con el artículo 25, los cánones y prescripciones eclesiológicas que se refieren a la disposición de las cosas externas del culto sagrado, sobre todo en lo referente a la apta y digna edificación de los templos, a la forma y construcción de los altares, a la nobleza, colocación y seguridad del sagrario, así como también a la funcionalidad y dignidad del baptisterio, al orden conveniente de las imágenes sagradas, de la decoración y del ornato. Corrójase o suprimase lo que parezca ser menos conforme con la Liturgia reformada y consérvese o introduzcase lo que la favorezca" VATICANO. (1963). [en línea]

En la actualidad, son pocos los ejemplos que encontramos de construcción de retablos de grandes dimensiones, pero algunos de los más destacados son el del Santuario de Nuestra Señora del Rocío¹⁶ (1981-2006), realizado por Antonio Martín Fernández y diseñado por Juan Infante Galán, el cual ya no incorpora mesa de altar, al igual que el realizado en la Basílica del Cristo de la Expiración de Sevilla, proyectado por Javier Sánchez de los Reyes, y finalizado en el año 2010.¹⁷



Ilustración 3. Retablo mayor del Santuario de Ntra. Sra. del Rocío.¹⁸

¹⁶ HDAD. MATRIZ DE NTRA. SRA. DEL ROCÍO DE ALMONTE. (1963). [en línea]

¹⁷ PASIÓN EN SEVILLA. (2010). [en línea]

¹⁸ GALÁN CRUZ, MANUEL. [consulta: 6 de junio 2021]. Disponible en: <https://virgendelrocio.net/ermita/retablo/>

2.2. Dificultades técnicas detectadas en el estudio de los retablos.

Los retablos conforman una tipología de bienes culturales de gran dificultad, debido a que en la mayoría de ocasiones presenta un diseño complejo y unas muy grandes dimensiones, a esto hay que sumar la variedad de materiales y técnicas que convergen en una mismo emplazamiento, haciendo así de los retablos unas obras cuyo estudio resulta laberíntico.

Los retablos son testigos de multitud de acontecimientos tanto religiosos como laicos. Frente a ellos se desarrollan distintos sacramentos, se ocultan total o parcialmente por el montaje de altares efímeros, veneraciones a imágenes devocionales, etc.

En algunos casos el edificio que los alberga, bien por la desacralización de éste, o por características del tipo arquitectónicas, los retablos son el contexto/fondo escenográfico para actos ajenos a la liturgia como pueden ser conciertos, charlas y actos de distintas índoles.

Un ejemplo de ello podemos encontrarlo en el retablo mayor de la iglesia perteneciente al antiguo Hospital de las Cinco Llagas de la ciudad de Sevilla, donde actualmente reside el Parlamento de Andalucía, este retablo se oculta para los actos de la institución.¹⁹



Ilustración 4. Comparativa del retablo del antiguo Hospital de las Cinco Llagas cubierto por un tapiz (izquierda) y descubierto (derecha).²⁰

¹⁹ GONZÁLEZ-LÓPEZ. (2014). P.:16

²⁰ PARLAMENTO DE ANDALUCÍA. [consulta: 20 de mayo 2021]. Disponible en: <http://www.parlamentodeandalucia.es/webdinamica/portal-web-parlamento/fotografia.do?id=63946&tipo=alta&origen=inicio>

Todas estas circunstancias hacen de los retablos unos bienes que además de por su complejidad técnico-material, supongan todo un reto para la conservación, debido a todos los factores de alteración a los que están expuestos.

Ante esta problemática se hace necesaria la realización de estudios que ahonden en los factores de deterioro, tecnología constructiva y los revestimientos en los retablos para garantizar la correcta conservación de los mismos.²¹ Por ello, y como se marca en los objetivos, el afán de obtener una mayor especialización en torno a las grandes construcciones en madera policromada, motiva a iniciar este trabajo de investigación, para contribuir a los estudios ya realizados en esta materia que durante las últimas décadas en las que está experimentando gran desarrollo.

2.3. Tecnología constructiva.

En unos inicios, eran los carpinteros los que muy probablemente se encargaban de realizar los retablos, que como se ha expuesto con anterioridad eran de muy reducidas dimensiones y menor complejidad.

Con el avance de esta tipología en el plano material y estilístico, los retablos comenzaron a ser concebidos como grandiosos proyectos en los que trabajaban juntos muchos profesionales como mazoneros, arquitectos, escultores, pintores, doradores...²² Todas estas disciplinas se regulaban por las normas de los gremios, las cuales aseguraban la calidad de los trabajos y la continuación del oficio por las generaciones futuras, ya que el proyecto de un retablo es algo duradero en el tiempo.

A continuación, analizaremos de manera pormenorizada la construcción de un retablo, realizando una división entre el nivel de soporte y el de revestimiento.

²¹ GONZÁLEZ-LÓPEZ. (2011). Pp.:131-145

²² PALOMERO PÁRAMO. (1983). P.:30

2.3.1. Nivel de soporte.

En el soporte de un retablo podemos distinguir los “elementos estructurales”, en los cuales se incluyen la estructura arquitectónica, y el resto de componentes destinados a dar estabilidad al mismo como los anclajes al muro.

Para la representación de escenas mediante técnicas pictóricas, escultóricas, u otras, tomaremos el nombre de “elementos decorativos”.²³

Los “elementos estructurales” determinan la forma general del retablo, además de dar soporte al mismo con el empleo de columnas, molduras, ménsulas...²⁴

Por otro lado, los “elementos decorativos” se encuentran anclados o embutidos en la caja arquitectónica, y tienen una función ornamental. Esto podemos verlo en las columnas de nuestro retablo, las cuales no son consideradas como elementos estructurales, simplemente forman parte de la decoración al no soportar carga.

En el grupo de los elementos estructurales, debemos establecer una clara diferencia entre tres familias de piezas.: La estructura portante, la caja del retablo y los elementos auxiliares.²⁵

La estructura portante está formada por un conjunto de piezas que sujetan la caja del retablo, la cual da la forma externa al mismo. Todo ello se une y sujeta al muro por medio de los elementos auxiliares, entre los que podemos encontrar refuerzos y/o elementos antivuelco.

La singularidad de cada bien hace que no siempre los retablos contengan todos los elementos mencionados, o que un mismo sistema sea distinto en cada uno de ellos.

En cuanto a las características de su estructura portante, podemos establecer la siguiente clasificación: El retablo autoportante, el retablo con sistema constructivo mixto, el adosado y el encastrado²⁶, que a continuación se detallan:

- El *retablo autoportante* es siempre de pequeño tamaño y de peso ligero, se encuentra totalmente separado del muro.

²³ MARTÍN JIMÉNEZ y MARTÍN RUIZ .(2010). P.: 27

²⁴ GONZÁLEZ-LÓPEZ. (2006). P.:181

²⁵ TEJEDOR BARRIOS. (2009). P.:164.

²⁶AA.VV. (2006). [cd rom]

- El *retablo con sistema constructivo mixto* utiliza su estructura autoportante, pero con algunos elementos que anclan al muro.
- El *retablo adosado* se sujeta por completo en el paramento mural, relegando a elementos ya mencionados como columnas al papel de elementos decorativos, ya que no soportan carga alguna.
- El *retablo encastrado* es aquel que se embute por completo en el muro.

Una vez hemos planteado como se mantiene la verticalidad del retablo, debemos atender a la construcción en altura, lo cual suele realizarse mediante ensambles de caja y espiga, por lo que el cuerpo superior se apoya en el inferior y cae a su peso.²⁷

La visión del retablo se suele organizar por medio de calles, que son las franjas verticales que se forman entre los elementos divisores como las molduras y los pilares. En el plano horizontal, estas divisiones reciben el nombre de cuerpos.²⁸

2.3.2. Nivel de revestimiento.

De la misma manera que en anteriores apartados, en este punto volvemos a poner el foco sobre el tipo de revestimiento que encontramos en el retablo que centra la investigación.

La mayoría de los retablos lígneos, excepto los inconclusos o los que de manera consciente se dejaron en madera vista, cuentan con un revestimiento de policromía y aplicaciones metálicas.

Pese a la inmensidad de variables que podríamos catalogar, de manera generalizada establecemos en los retablos la existencia de una preparación a base de cola animal, agua y sulfato o carbonato cálcico sobre la que se aplica el bol donde reposa el pan de oro. Las policromías que no cuentan con aplicaciones metálicas se realizan directamente sobre la capa de preparación.²⁹

²⁷ DOMÍNGUEZ GÓMEZ (2019). P.:236

²⁸ MORALES MARTÍNEZ. (2014) P.:27

²⁹ DOMÍNGUEZ GÓMEZ (2019). P.:236

Con el trabajo de carpintería finalizado, se aplica una capa de aguacola para impermeabilizar la superficie y levantar la fibra de la madera obteniendo así una rugosidad con la que las capas superiores ganen adhesión.³⁰

Sobre el encolado se extiende el aparejo a base de sulfato cálcico y cola animal, este proceso es muy laborioso ya que se aplicaban de 8 a 10 capas de preparación, la última capa debe ser trabajada con mimo eliminando las marcas de las herramientas, ya que cualquier error saldrá a relucir en los siguientes estratos.³¹

Las superficies en las que se aplicaría pan de oro se impregnan de bol, una arcilla de grano muy fino que sirve de base amortiguadora para la hoja de oro que será bruñida con la piedra de ágata. En el caso de nuestro retablo el bol utilizado es rojizo, pero es común observar también otras tonalidades.³² En aquellas zonas reservadas a la policromía, se aplica la capa de imprimación, que sirve de color base a la misma.

En el retablo que estudiamos encontramos también estofados esgrafiados, una técnica artística que consiste en aplicar sobre el pan de oro una capa de color y con un palillo eliminarla de manera selectiva, dejando el oro a la vista, creando así motivos ornamentales pictóricos y detalles en algunas zonas concretas. Otra manera de trabajar los estofados es a pincel, plasmando sobre la lámina metálica los motivos ornamentales.³³

³⁰ GONZÁLEZ LÓPEZ. (2020) P.: 30

³¹ “Una vez secas las capas del enyesado se procedía al pulimentado, proceso que consistía en raer la superficie con diversas herramientas, empezando por las más toscas como escofinas, limas y piedra pómez, y terminando con polvos o utensilios suaves hasta alcanzar una textura tersa y totalmente lisa” CORDERO ZORRILLA. (2015). P.:59

³² “El embolado es un proceso que consistía en aplicar una serie de capas cuyo principal componente es el bol. (...) Pero la capa de bol, no está compuesta exclusivamente del material que le da su nombre, sino que era habitualmente mezclado con un aglutinante generalmente de naturaleza proteica, cola animal o clara de huevo” PRADO-CAMPOS. (2011). P.: 75.

³³ “La técnica de estofado se ha utilizado indistintamente para las labores a pincel se basa en un sistema aditivo, que nace de la superposición de sucesivas capas de color. Y el estofado esgrafiado, por el contrario es un sistema sustractivo, en el que se va eliminando parte del color aplicado dejando ver la capa inferior.” PRADO-CAMPOS. (2011). P.: 104.

3. LA REPRESENTACIÓN GRÁFICA EN EL PROCESO DE DOCUMENTACIÓN DEL RETABLO

Los retablos, generalmente, son un tipo de bienes caracterizados por su tridimensionalidad, monumentalidad, su dificultad en la contemplación del reverso y la superposición de piezas que ocultan otras, algo que entraña grandes dificultades en su estudio. Para poder comprender su tecnología constructiva, es imprescindible apreciar la pieza en su conjunto, atendiendo a todos sus ángulos, y sobre todo a su reverso.

El avance de la tecnología digital y su aplicación a los bienes culturales hace posible que actualmente existan alternativas que ayuden a salvar las carencias en el mencionado estudio.

La representación gráfica más básica y antigua, la encontramos en algunos documentos que conservan dibujos de las trazas, entendiendo estas como el desarrollo gráfico de una idea inicial³⁴. La traza de un retablo ofrece en ocasiones diversos puntos de vista de la caja arquitectónica, pero la pérdida de la inmensa mayoría de estos ejemplos, hacen que sea actualmente la fotografía digital, el principal registro visual de un retablo. Ésta permite realizar composiciones de estructuras completas desmontadas como en el caso que ocupa esta investigación, facilitando enormemente las tareas de catalogación de los fragmentos existentes, al igual que desde el punto de vista de la conservación, reducir el contacto directo con las piezas y sustituir éste por el uso de la imagen digital es un punto a destacar.

Los principales ejemplos de documentación gráfica que se están desarrollando actualmente entorno a los retablos son:

- Dibujo por elementos:

Este epígrafe hace referencia a la creación de representaciones base, sobre las que se van superponiendo los elementos que conforman el retablo, atendiendo a su desarrollo en avance. (Elementos auxiliares, estructura portante, caja y elementos decorativos).

³⁴ CEBALLOS. (2009). P.:51

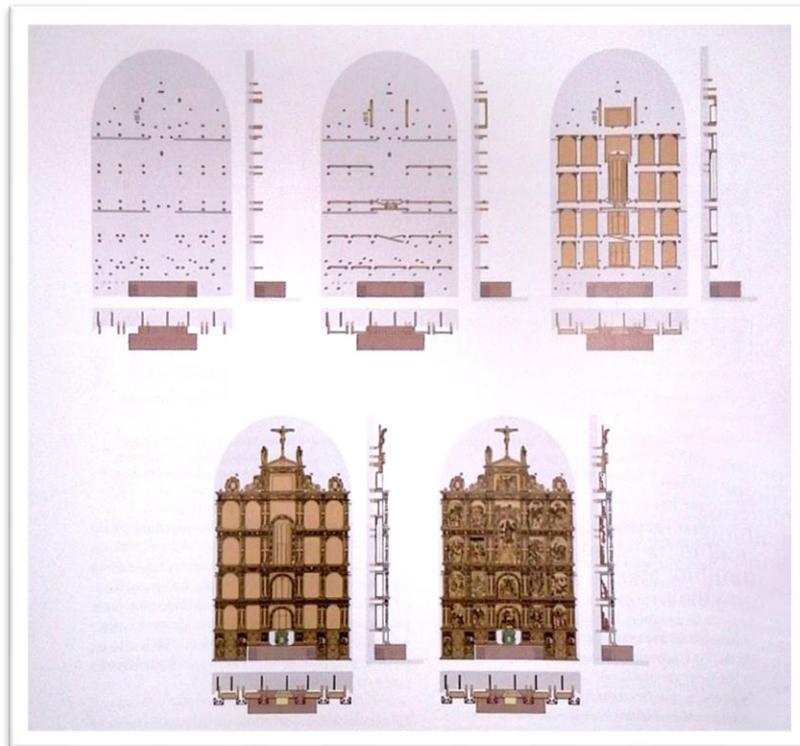


Ilustración 5. Dibujo por elementos del Retablo Mayor de la Iglesia Prioral de Santa María en Carmona (Sevilla)³⁵.

- Dibujo lineal bidimensional:

Conforma el soporte planimétrico en el que, mediante un código de colores o patrones definidos en la leyenda de cada imagen, se sitúan cuantos elementos se quiera (tipos de ensambles, elementos metálicos, alteraciones...). En este tipo de dibujos se suelen representar las piezas desde distintos puntos de vista (planta, alzado, perfil) con el fin de arrojar la mayor cantidad de datos posibles.

- Dibujo del desarrollo constructivo en perspectiva:

Es el más complejo de los mencionados, ya que se trabaja en base a elementos que en ocasiones están ocultos por otros como en el caso del entablamento del retablo de San Juan Bautista de Antequera, cuya estructura interna se encuentra cubierta por un panel de madera ocultando el interior. Este tipo de gráficos tienen un carácter muy didáctico, ya que mediante éstos se puede comprender en un golpe de vista un sistema constructivo complejo como podría ser el ensamble de los distintos cuerpos entre sí.

³⁵ Fotografía extraída de CEBALLOS. (2009). P.:60

- Fotogrametría 3D:

El desarrollo que viene experimentando en los últimos años la tecnología de las tres dimensiones, permite digitalizar el patrimonio para poder observar detalles que pasarían inadvertidos desde el suelo, esta herramienta es importante mayormente en labores de difusión³⁶, pero podría aplicarse a procesos de reconstrucciones volumétricas, a partir de copias exactas de originales del mismo retablo.



Ilustración 6. Distintos modos de visión del escaneado 3D del retablo de San Saturnino (Pamplona)³⁷

Para abordar la documentación gráfica de este retablo se han realizado dos tipos de representaciones gráficas: dibujo lineal bidimensional y del desarrollo constructivo en perspectiva.

En cuanto a los dibujos lineales en dos dimensiones, se representan de cada tipología de pieza presente en el retablo aquellas vistas que proporcionan mayores datos, distinguiendo entre anverso, reverso, planta, alzado y perfil. La decisión de realizar estos gráficos reside en la funcionalidad que presentan para realizar comprobaciones *“in situ”*, pudiendo trabajar con las piezas y los dibujos a la vez, asegurándose así que se toman datos más certeros que si realizamos estas anotaciones sin las piezas delante. Una vez finalizados esos gráficos de manera digital, se han realizado varios dibujos del desarrollo constructivo en perspectiva, en aquellas piezas que entrañaban más complejidad, pudiendo hacer visible algunos puntos de anclaje concretos o el interior de algunas estructuras ocultas. También se han realizado diversos esquemas sobre fotografías para poder identificar la estructura, número de pieza, elementos auxiliares, etc.

³⁶ GONZÁLEZ LÓPEZ. (2020) P.: 127

³⁷ FOVEA. [consulta: 11 de junio 2021]. Disponible en: <http://www.fovea.es/escaneo-3d-retablo-pamplona--medici%C3%B3n-y-digitalizaci%C3%B3n-3d.html>

4. RETABLO DE SAN JUAN BAUTISTA DE LA IGLESIA DE SAN FRANCISCO DE ANTEQUERA

4.1. Historia material y descripción técnica.

Al final de la nave del evangelio de la iglesia de San Francisco de Antequera, justo a la derecha, encontramos la que históricamente ha recibido el nombre de capilla de los Chacones, familia benefactora del templo.³⁸ En ésta se instala en torno a 1530 un retablo de traza renacentista formado por cinco calles divididas por columnas abalaustradas, y cuatro cuerpos en los que incluimos la predela y el ático, separados por entablamentos en los que se alternan cabezas de querubines y animales fantásticos.

Del retablo se puede destacar el gran protagonismo que adquieren las pinturas sobre tabla que lo conforman, con una clara influencia italianizante propia del momento. En la hornacina central aparece una escultura de San Juan Bautista de tamaño inferior al natural.



Ilustración 7. Fotografía detalle de una de las pinturas sobre tabla.

³⁸ En el altar de piedra primitivo donde se levantaba el retablo podía leerse: *“Esta capilla dotaron los muy magníficos señores Fernán Chacón, Alférez y Alguacil Mayor de esta ciudad, Regidor perpetuo de ella, y doña Juana Chacón, hermanos y nietos del muy Ilustre Caballero Gonzalo Chacón, uno de los conquistadores y ganadores primeros pobladores y conservadores de Antequera, a quien el Señor Infante Don Fernando hizo merced de los oficios de Alguacil Mayor y Alférez Mayor de ella, entregándole el pendón a él con que la ganó de los moros: hijo de Domingo Chacón, Caballero del Orden de Santiago, Comendador Mayor de Castilla, de la dicha Orden”* FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ. (1943). P.:32



Ilustración 8. Fotografía general del retablo en su localización original (1899)³⁹. En la imagen puede advertirse ya su deterioro y la gran humedad del paramento al cual se encuentra adosado.

³⁹ ARCHIVO HISTÓRICO MUNICIPAL DE ANTEQUERA. [consulta: 20 mayo 2021]. Disponible en: <http://mediasearch22.antequera.es/ms->

En el año de 1943, el insigne artista antequerano José María Fernández escribió acerca del retablo: *“Su estado de conservación es mediano. Aunque ha perdido algunos adornos y remates, no ha sufrido, por fortuna, restauraciones de bulto ni repintes. De las dieciocho tablas que lo integraban faltan dos: una de ellas sería arrancada para encajar la urnita con muñequillos de barro que tanto lo afea. Algunas tablas empiezan a pasarse por la excesiva humedad del muro a que se halla adosado.”*⁴⁰

Con este texto se establece que a finales del siglo XX el estado de conservación del retablo ya era malo, al faltar varias piezas y tener graves problemas causados por la humedad.

En mayo de 1973, la iglesia es declarada como monumento histórico-artístico⁴¹, y 1985 como BIC⁴², y el día 9 de diciembre de 2017 el retablo se inscribe en el Inventario General de Bienes Culturales⁴³

Tras contactar con algunas personas muy vinculadas al edificio, coinciden en que el retablo fue desmontado en la década de los 70 del siglo XX, cuando su conservación era ya pésima, debido a la poca resistencia de la madera por el profundo ataque de insectos xilófagos que sufría y la acción de la humedad, lo que había provocado barridos en la capa de revestimientos y pérdidas de partes del soporte.

El retablo desmontado es almacenado hasta que en torno a 1980 se interviene parcialmente, esto podemos observarlo en algunas reconstrucciones volumétricas realizadas con una resina epoxídica tixotrópica en algunas columnas, y en un conjunto de tablas que desde entonces quedaron colgadas en las paredes del museo de la ciudad.

Actualmente las piezas conservadas del retablo y las tablas que se encontraban en el museo, a excepción de la escultura de bulto redondo de san Juan Bautista, se encuentran en el Taller de Restauración Municipal en el cual se ha trabajado en este TFG.

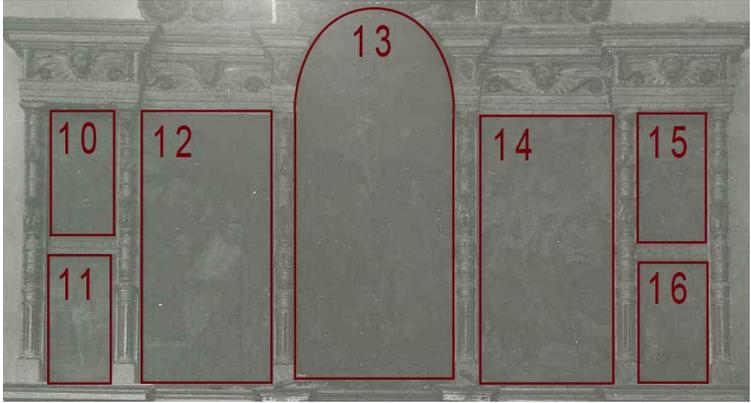
⁴⁰ FERNÁNDEZ RODRIGUEZ. (1943). P.:32

⁴¹ CE, 1973, P.:11357

⁴² Con la proclamación de la Ley de Patrimonio Histórico Español del año 1985, adquieren la categoría de BIC de manera automática los monumentos histórico-artísticos. CE, 1973, P.:8

⁴³ IAPH. (2020). [en línea]

DESCRIPCIÓN TÉCNICA E ICONOGRÁFICA

OBJETO	Retablo de San Juan Bautista de la Iglesia de San Francisco de Antequera.
LOCALIZACIÓN ORIGINAL	Iglesia de San Francisco de Antequera, (Málaga). [Andalucía]
LOCALIZACIÓN ACTUAL	Taller de Restauración Municipal. (Antequera)
DIMENSIONES TOTALES	Alto: 5 m y 46,5 cm. Ancho: 2 m y 87 cm.
ESCUELA	Granadina.
ESTILO	Plateresco.
CUERPOS	3 cuerpos y el ático.
CALLES	5 calles.
ICONOGRAFÍA DE LAS TABLAS	<div style="text-align: center; margin-bottom: 10px;">  <p>1. Jesús Atado a la Columna. 2. Oración en el Huerto. 3. Descendimiento.</p> </div> <div style="text-align: center; margin-bottom: 10px;">  <p>4. La Visitación. 5. Santa Clara de Asís. 6. Adoración de los Reyes Magos. 7. Anunciación. 8. Abrazo en la puerta dorada.</p> </div> <div style="text-align: center; margin-bottom: 10px;">  <p>10. San Antonio de Padua. 11. San Sebastián. 12. Resurrección de Lázaro. 13. Crucifixión. 14. Coronación de la Virgen. 15. San Francisco de Asís. 16. San Gregorio Magno y San Gerónimo.</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>17. Espíritu Santo.</p> </div>

4.2. Desarrollo gráfico de la tecnología constructiva.

Se debe asimilar la tecnología constructiva de un retablo como la unión metódica y calculada de piezas que dan soporte, firmeza y apariencia formal a la construcción⁴⁴. La complejidad enunciada en el punto 2.2. “*Dificultades técnicas y de estudio en los retablos*”, se pone de manifiesto con la elaboración de este nuevo epígrafe.

En el desarrollo de este capítulo se hará un recorrido visual por todas las familias de piezas que forman el retablo, para ello se han realizado unos gráficos ilustrativos, que facilitan el análisis y la identificación del sistema constructivo de las piezas conservadas.

El retablo objeto de estudio, cuenta con un sistema constructivo mixto, ya que mantiene su peso mediante una estructura autoportante propiamente dicha, ya que necesita de algunos elementos auxiliares que lo aseguren al muro, pero las cargas no recaen en ellos.

De planta recta, el retablo está diseñado a base de tableros planos, su parte trasera se compone por travesaños sin separación, de los que salen los elementos auxiliares hacia el muro que garantizan su estabilidad. Las cargas se reparten a través de los elementos horizontales y verticales que forman la caja arquitectónica, la cual desempeña también la función de estructura autoportante, al no contar el retablo con una estructura portante propiamente dicha.

Los elementos auxiliares que sostienen al retablo adosado al muro son de dos tipos: Vigas de madera perpendiculares al muro y un gancho metálico en el ático como sistema antivuelco.



Ilustración 9. Detalle de uno de los elementos auxiliares localizados.

⁴⁴ HALARCÓN. (2009). P.:205

En una vista general, el retablo se compone de una predela (primer cuerpo), dos cuerpos superiores y un ático. Estos están separados por entablamentos y cornisas, sobre los cuales recaen las cargas horizontales. En el plano vertical hace las veces de caja arquitectónica la tabla trasera de las columnas y las pilastras de la predela cuya estructura a modo de cajón sostiene el peso de los cuerpos superiores. En este caso no hay una clara diferencia entre la caja arquitectónica y la estructura portante.

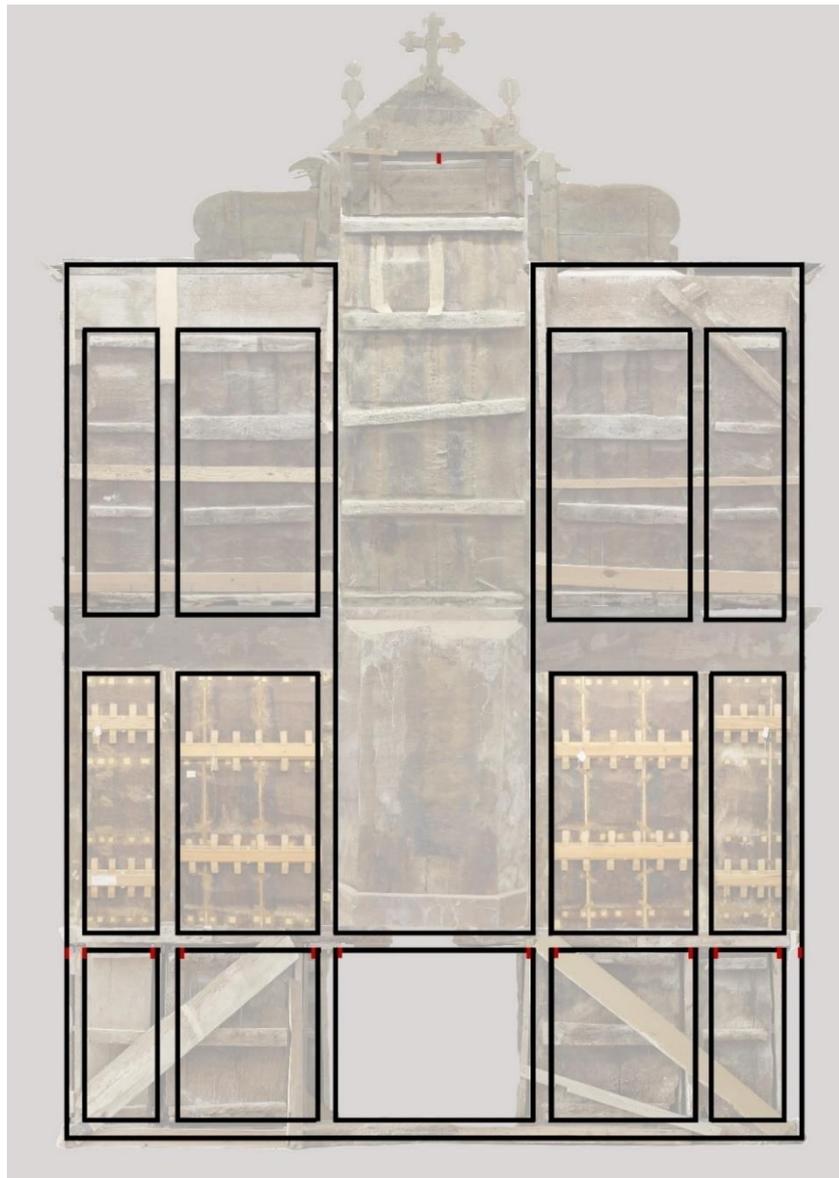


Ilustración 10. Gráfico general del reverso del retablo. Caja arquitectónica y elementos auxiliares.

Como se puede apreciar en la ilustración superior, la parte central del retablo solo cuenta con estructura en el cuerpo inferior, de ahí el desplome observado en la calle central en la Ilustración número 4.

A continuación, se desarrollará mediante gráficos la estructura y sistema constructivo de cada tipo de pieza presente en el retablo.⁴⁵ Cada pieza o conjunto de éstas, ha sido numerada atendiendo al orden de un futuro montaje, es decir, de abajo hacia arriba y de izquierda a derecha.

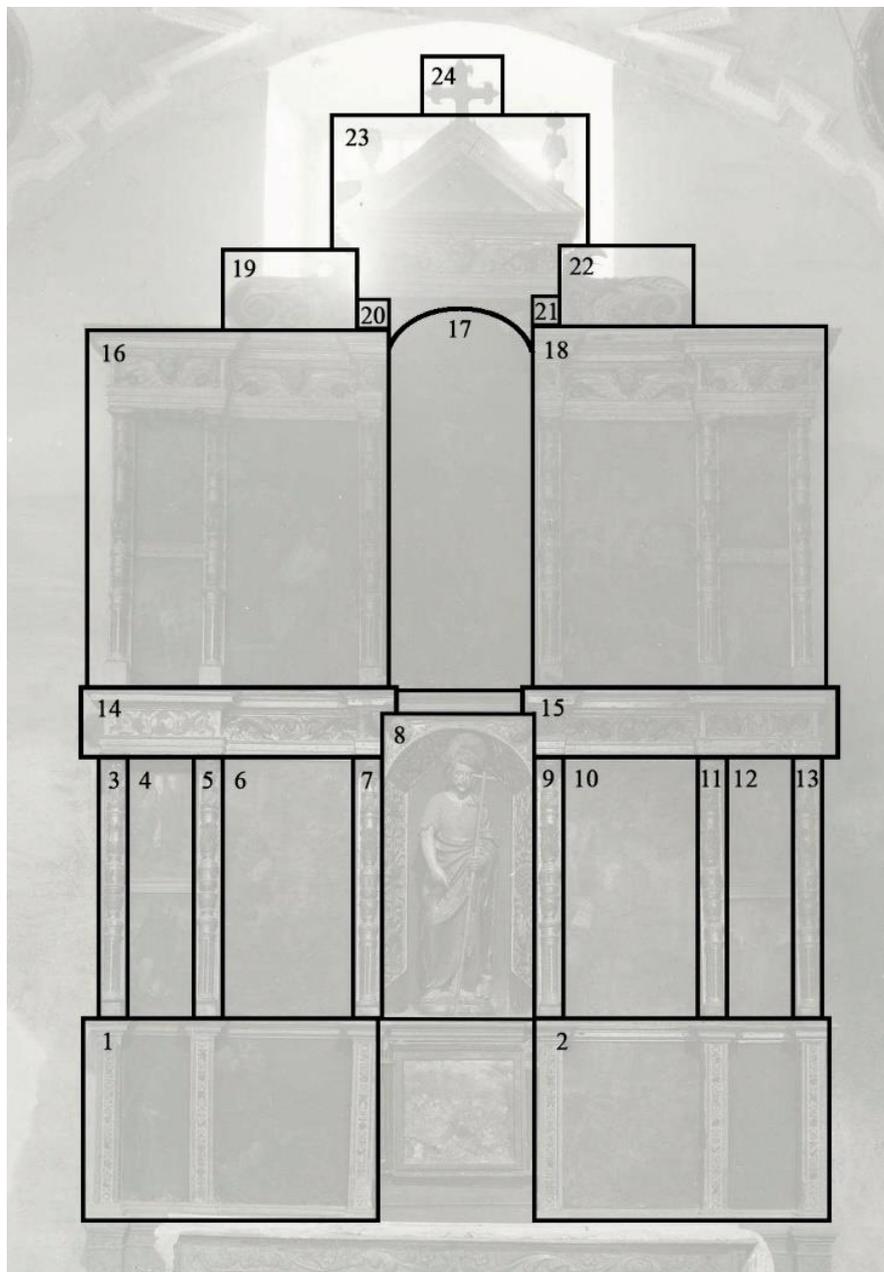


Ilustración 11. Numeración de las piezas conservadas.⁴⁶

⁴⁵ La simetría en la ejecución de las piezas hace que se tome de referencia la que contenga el mayor número de elementos originales. Por ejemplo: De las seis columnas que encontramos exentas, se realizará el análisis pormenorizado de una de ellas, ya que todas responden a un mismo patrón de construcción.

⁴⁶ Intervención digital del autor sobre fotografía original. (ARCHIVO HISTÓRICO MUNICIPAL DE ANTEQUERA. [consulta: 20 de mayo 2021]. Disponible en: <http://mediasearch22.antequera.es/ms>)

Como se ha mencionado anteriormente se han realizado dos tipos de documentación gráfica, la cual se ha elaborado de manera manual "in situ" para su posterior trabajo digital. Hacer el proceso en dos fases garantiza que la toma de datos sea más efectiva.

Los datos plasmados en los gráficos son el resultado de un largo proceso de análisis sobre las piezas que posteriormente de han convertido a formato digital.

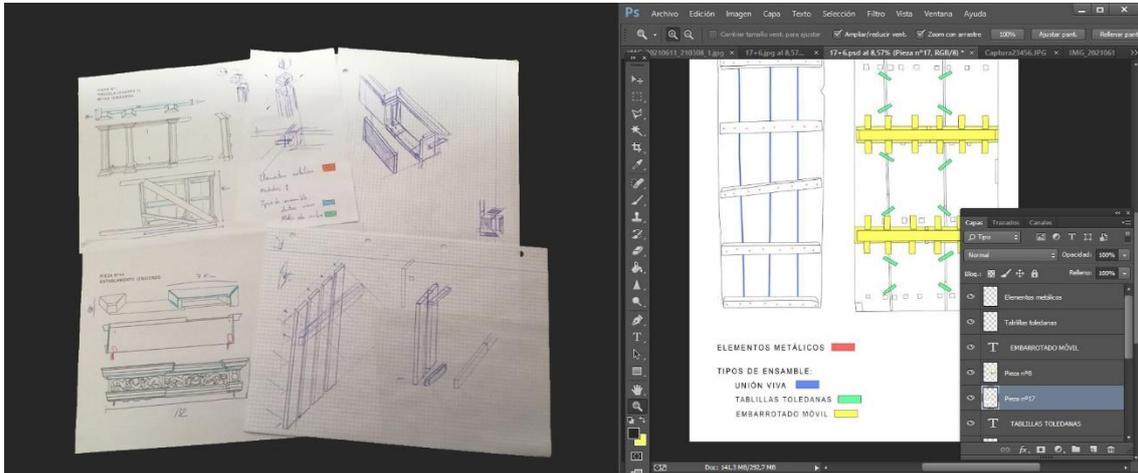


Ilustración 12. Muestra de algunos ejemplos de la documentación gráfica generada manual y digitalmente.

Los gráficos realizados corresponden a:

Dibujo lineal bidimensional:

Piezas nº 1, 3, 6, 8, 14, 14, 19, 20, 23, y nº 24.

Dibujo del desarrollo constructivo en perspectiva:

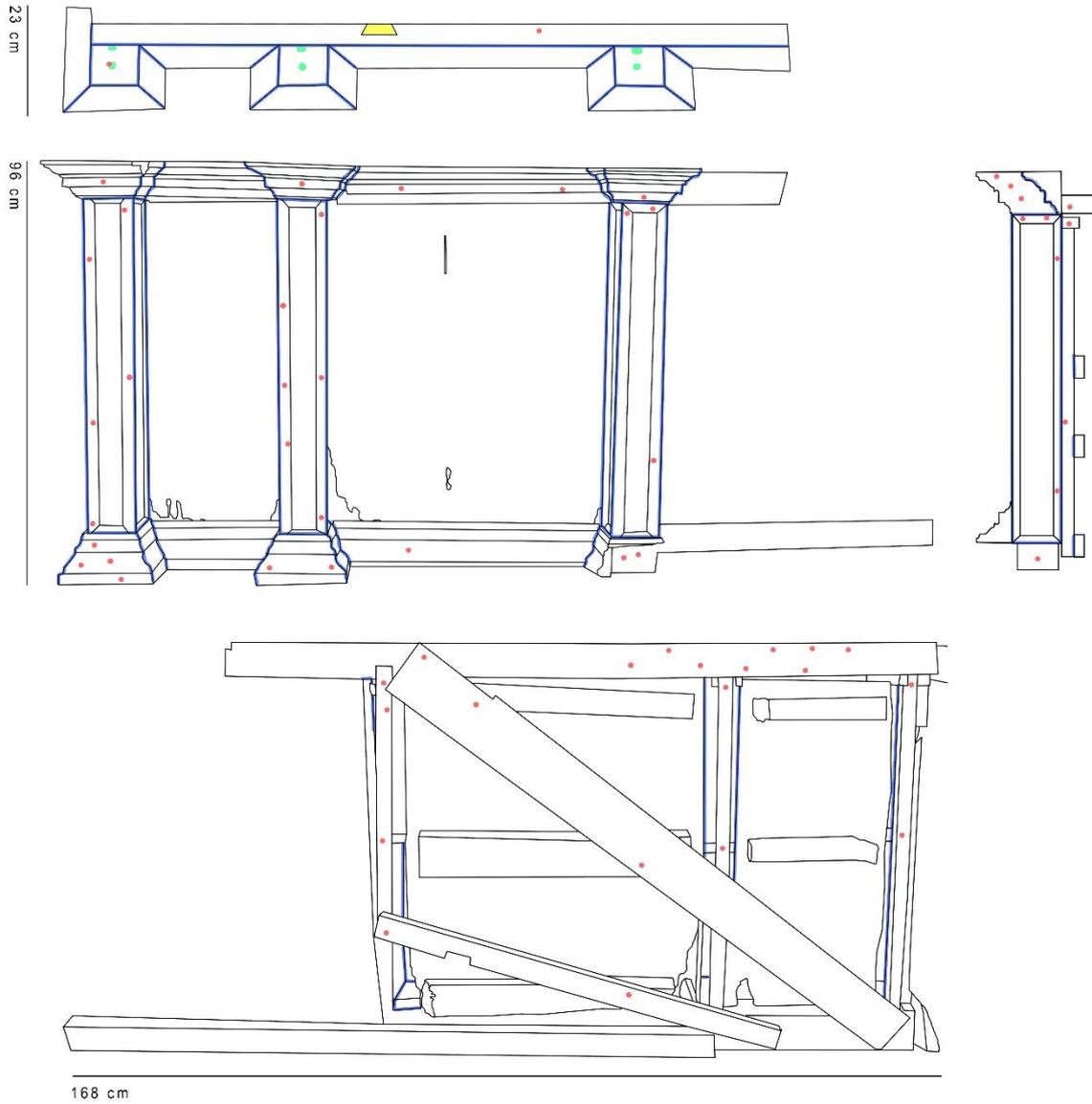
Unión del primer cuerpo a la predela.

Interior del entablamento.

Sistema constructivo de las tablas.

Sujeción de las tablas a la caja arquitectónica.

PIEZA N°1
 PREDELA (CUERPO 1)
 MITAD IZQUIERDA.



ELEMENTOS METÁLICOS

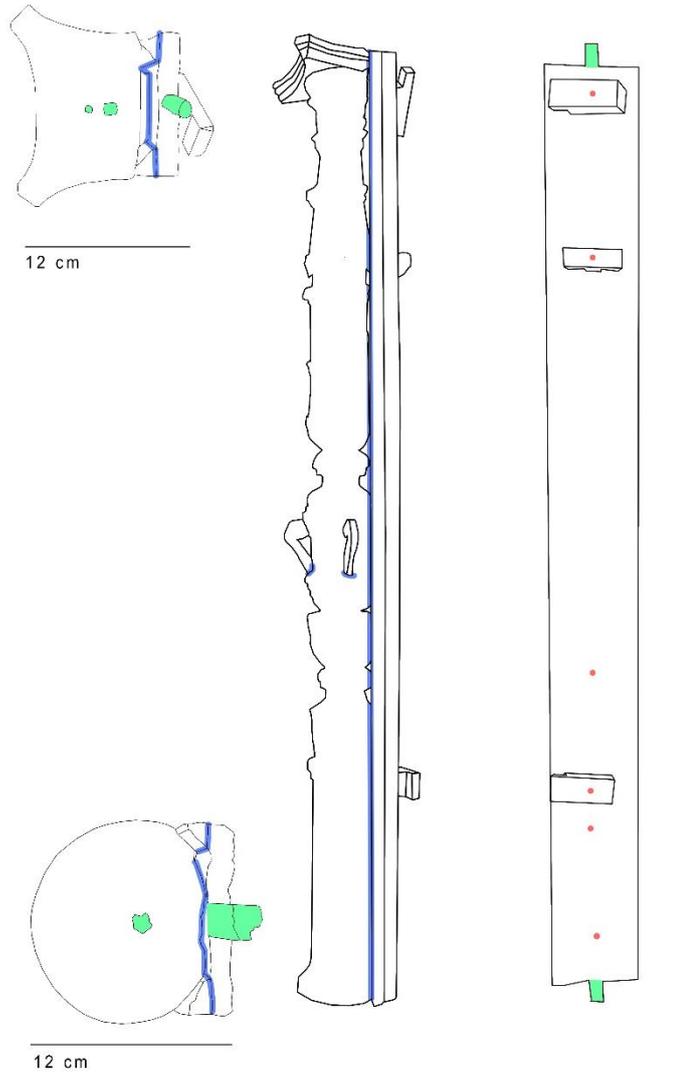
TIPOS DE ENSAMBLE:

UNIÓN VIVA

CAJA Y ESPIGA

MEDIA COLA DE MILANO

PIEZA N°3
COLUMNA

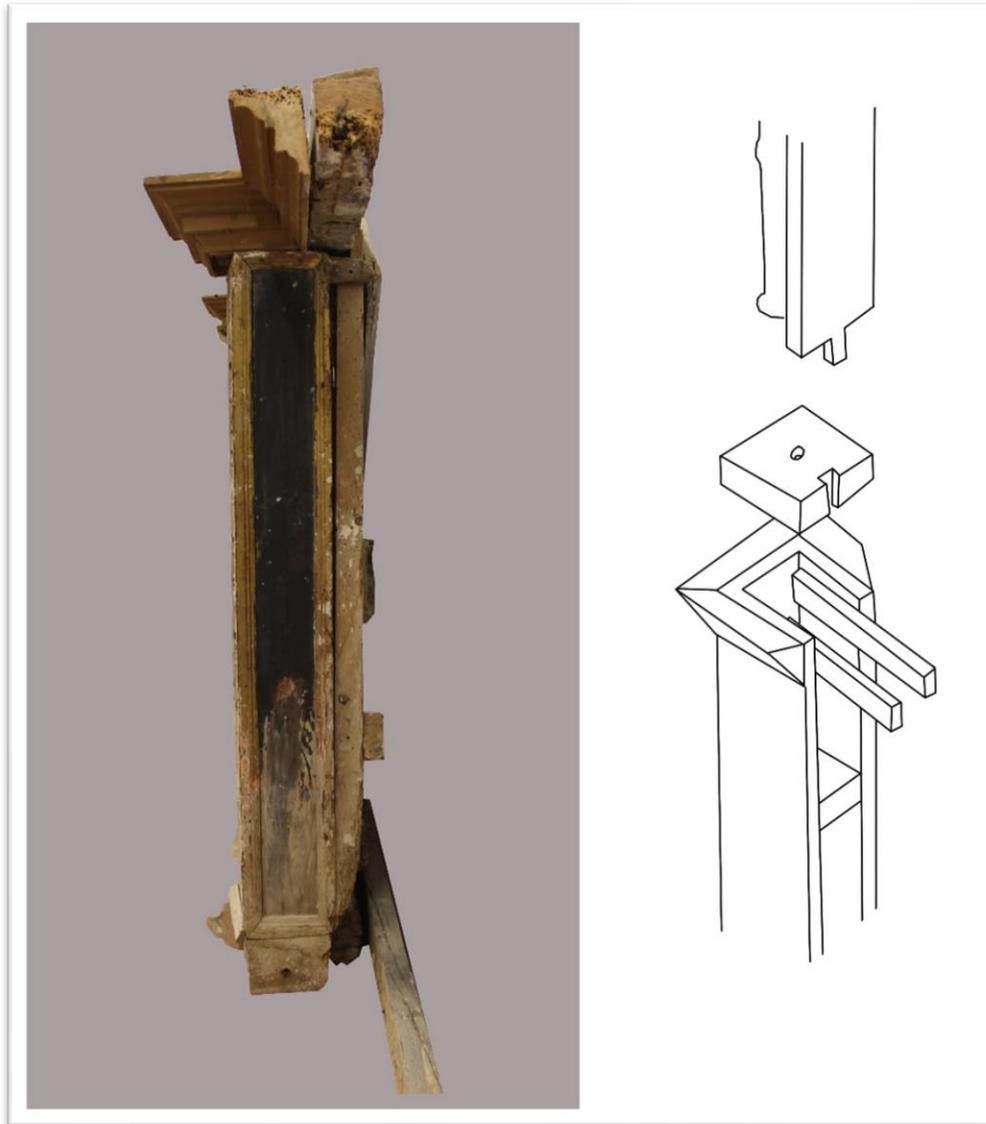


ELEMENTOS METÁLICOS ■

TIPOS DE ENSAMBLE:

UNIÓN VIVA ■

CAJA Y ESPIGA ■



En la imagen figura la parte trasera de una de las pilastras de la predela y su desarrollo en altura.

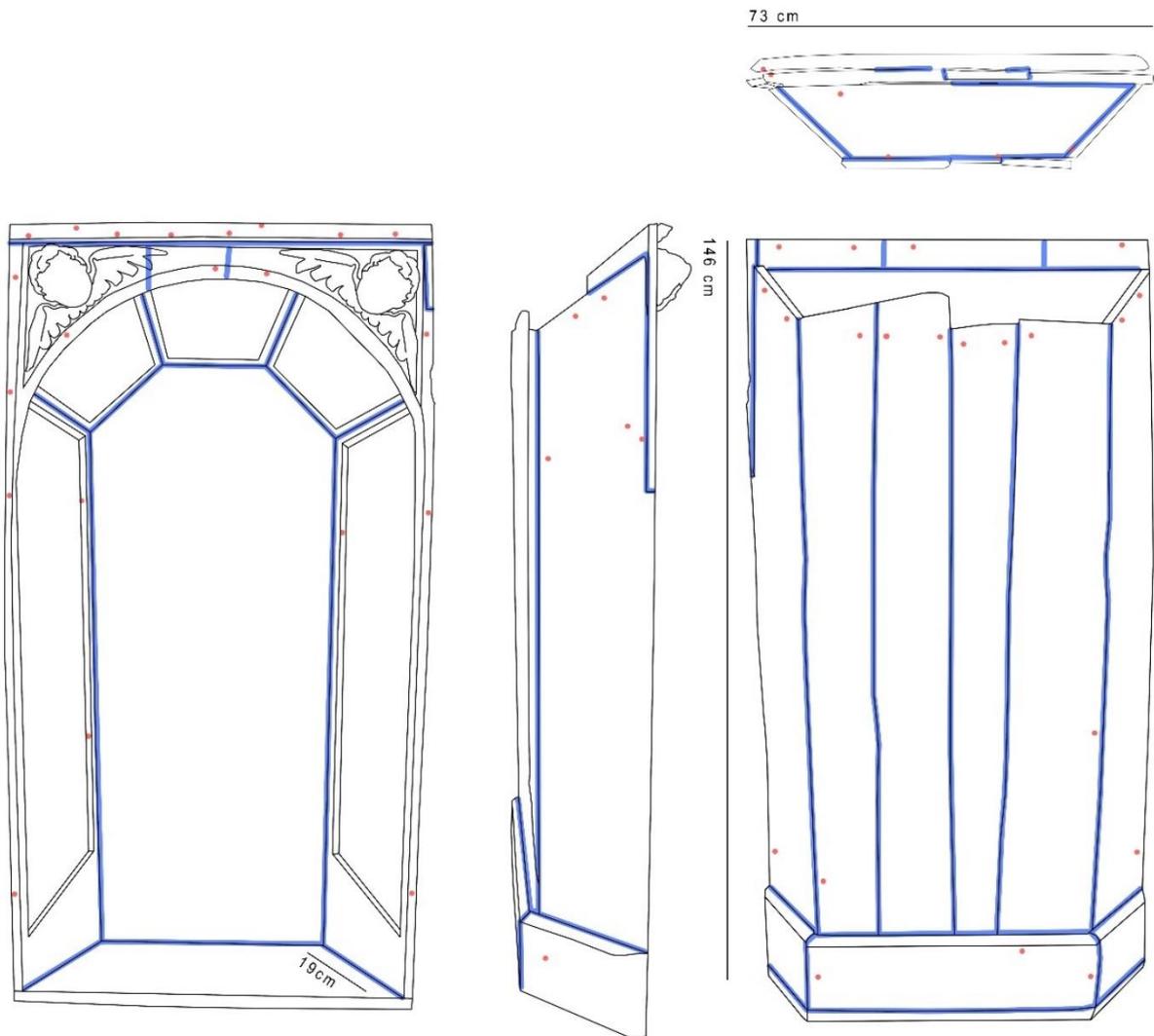
Por medio de un ensamble de caja y espiga, la tabla vertical que forma parte de la caja arquitectónica se une a la predela, formada por tableros pertenecientes a la caja, pero que se encuentran también decorados por sus partes externas, por lo que estas piezas son estructura portante, caja, y elementos decorativos.

Este sistema constructivo es similar en la mayoría de los cuerpos del retablo, destacando las uniones vivas, siendo uno de los sistemas de ensamblaje más tradicionales, resultado de unir tablas individuales por el borde aplicando en éste una cola animal⁴⁷.

En el retablo aparece un gran número de elementos metálicos con los que se aseguran y refuerzan estas uniones.

⁴⁷ SARRIÓ MARTÍN. (2009). P.:121

PIEZA N°8
HORNACINA

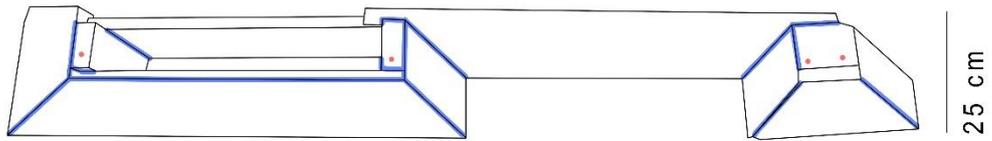


ELEMENTOS METÁLICOS 

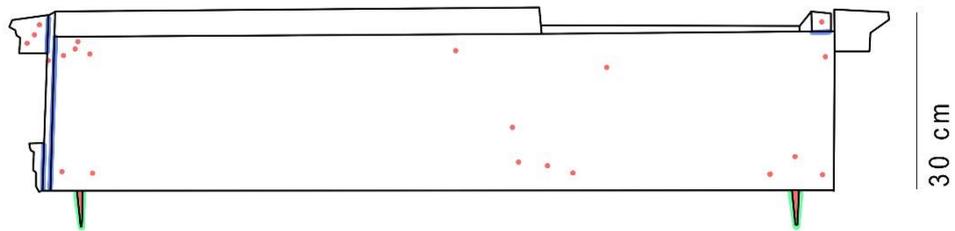
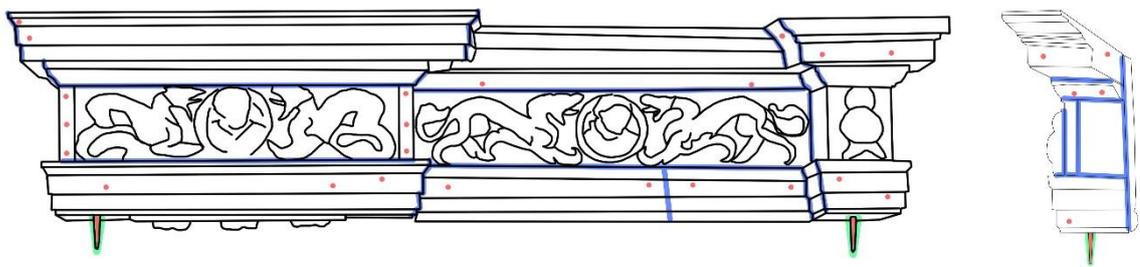
TIPOS DE ENSAMBLE:

UNIÓN VIVA 

PIEZA N°14
ENTABLAMENTO



132 cm



ELEMENTOS METÁLICOS 

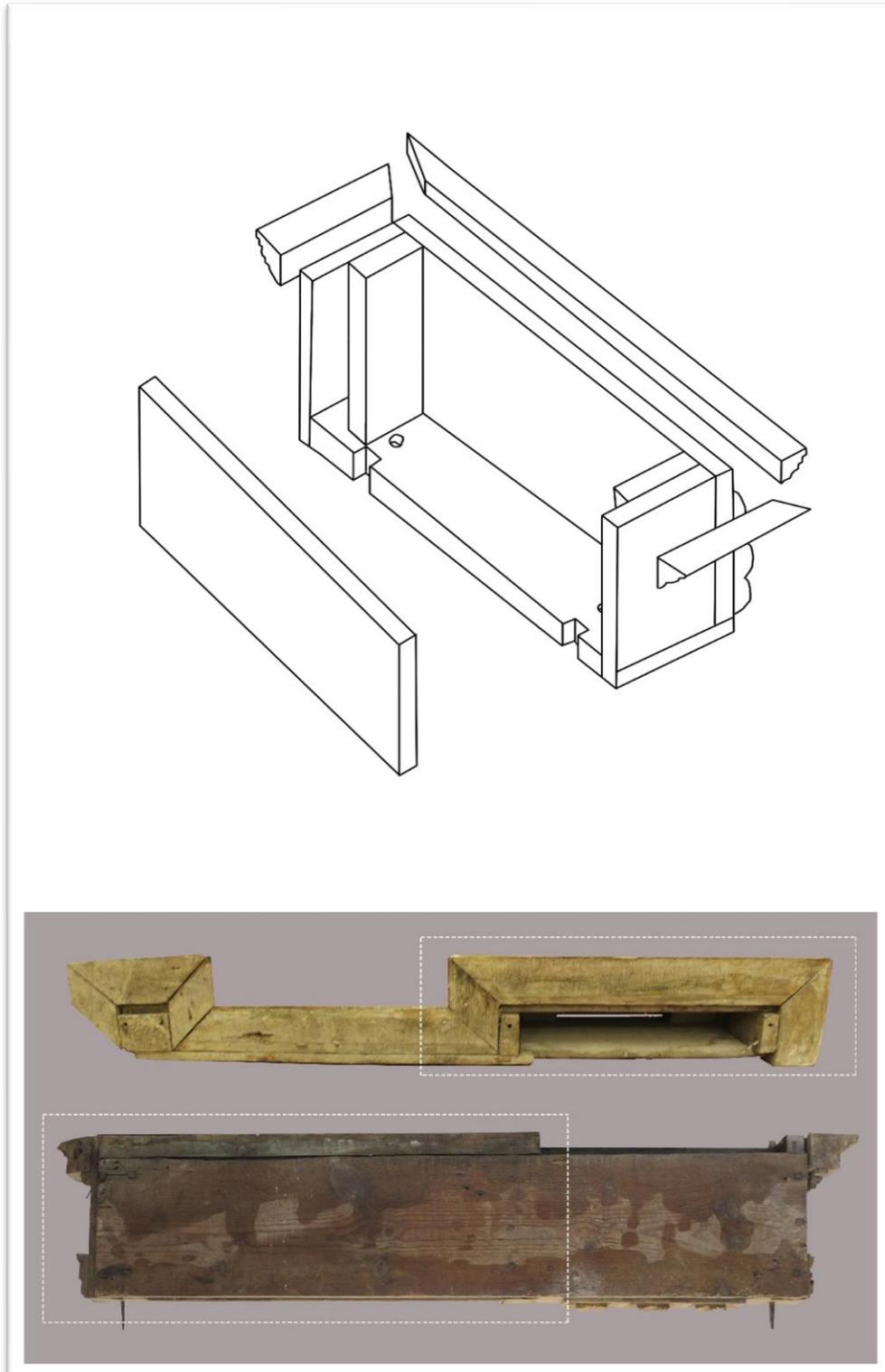
TIPOS DE ENSAMBLE:

UNIÓN VIVA 

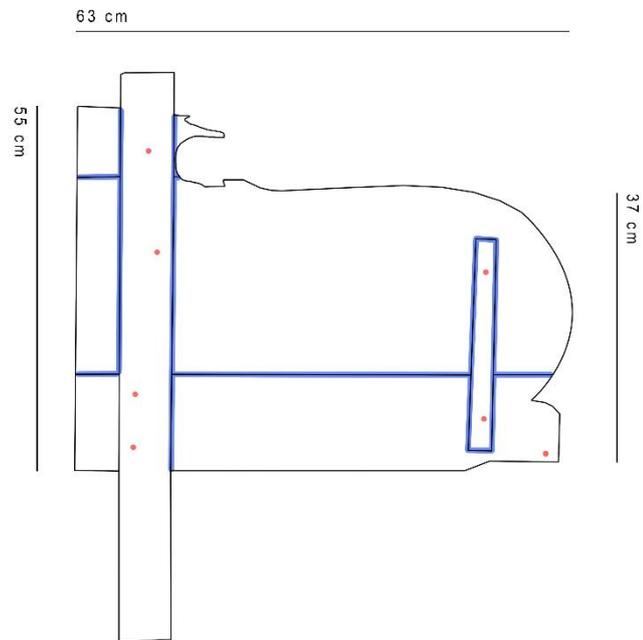
CAJA Y ESPIGA 

La parte trasera de los entablamentos se encuentra oculta por un tablero, que dificulta en gran medida su estudio, para ello se ha elaborado un gráfico en el que se puede observar el interior desprovisto de la tapa de madera.

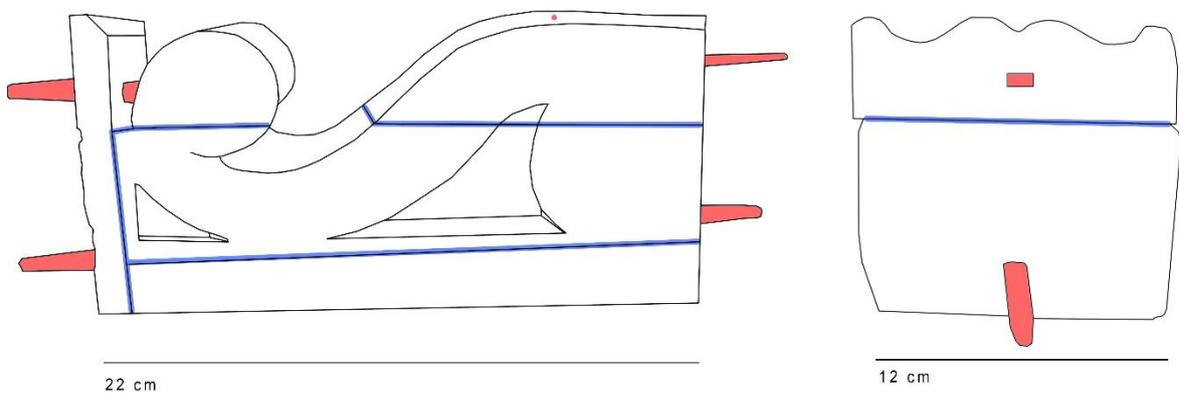
Una tabla hace de base en la que se introducen las columnas del cuerpo inferior mediante un ensamble de caja y espiga. Esta tabla se refuerza con dos listones de madera ocultos por la caja del retablo, que al igual que en la predela, vuelve a ser visible, y está decorada.



PIEZA N°19
ÁTICO



PIEZA N°20
ÁTICO

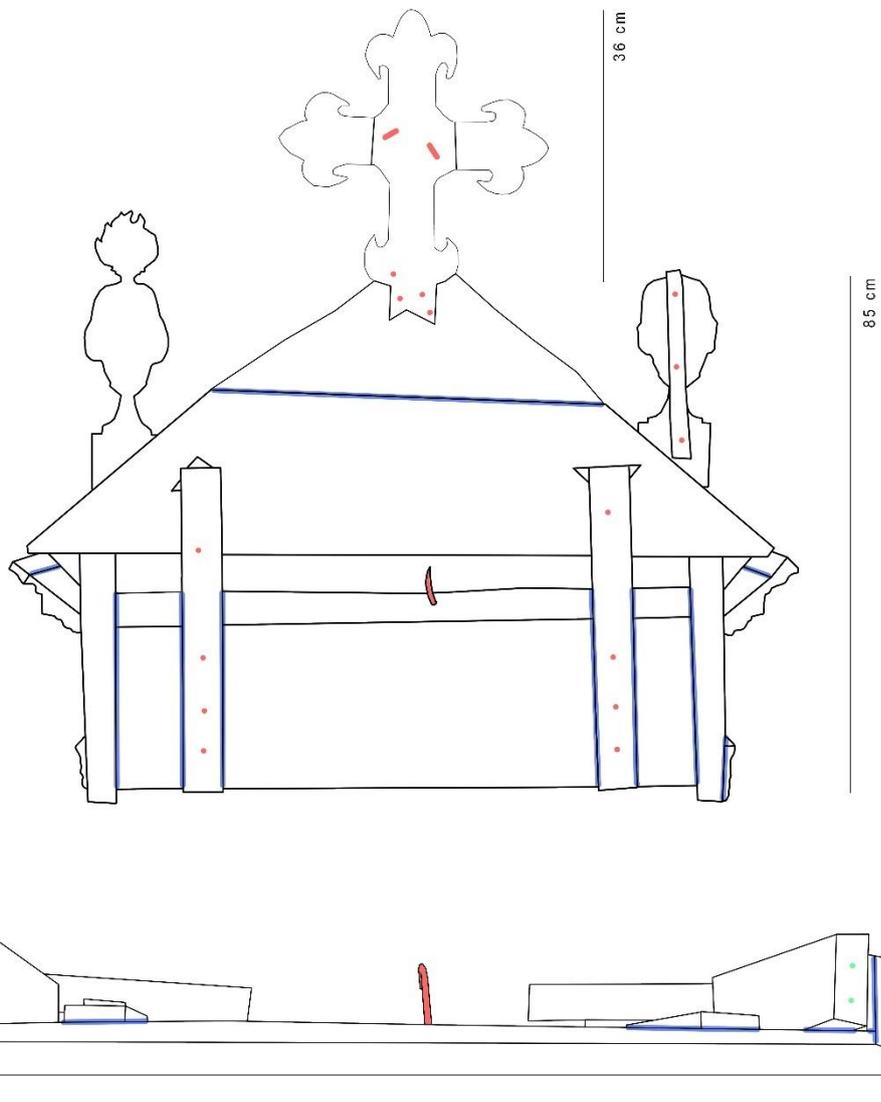


ELEMENTOS METÁLICOS 

TIPOS DE ENSAMBLE:

UNIÓN VIVA 

PIEZA N°23+N°24
ÁTICO



ELEMENTOS METÁLICOS ■

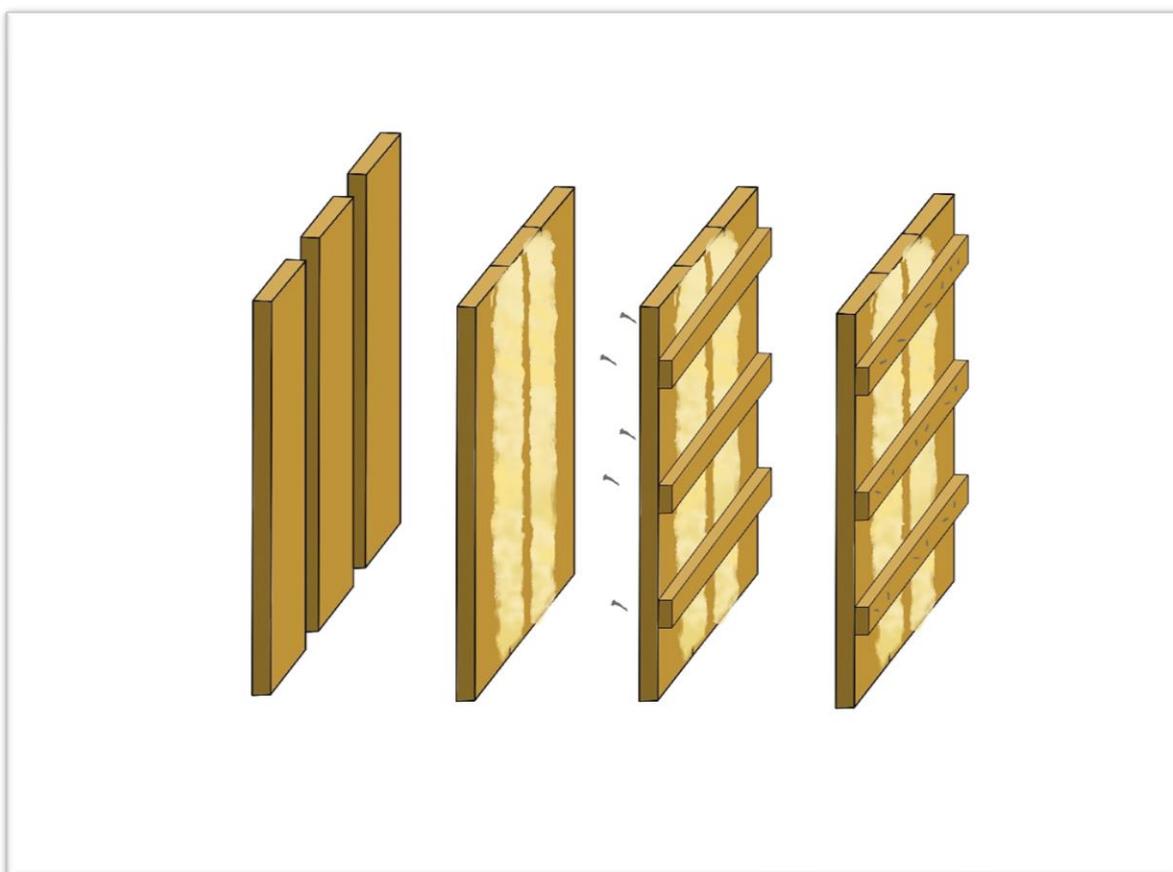
TIPOS DE ENSAMBLE:

UNIÓN VIVA ■

CAJA Y ESPIGA ■

Mención aparte necesita el sistema constructivo en las pinturas sobre tabla, ya que éstas conforman el grueso de los elementos decorativos del retablo de San Juan Bautista.

Para ello se presentan dos gráficos, en el primero de ellos aparece el sistema constructivo original de las tablas, y el segundo ofrece una comparativa entre la pieza número 11 y la número 6, conservando la primera el sistema constructivo original, y siendo la segunda la tabla más intervenida de las que se encontraban en el museo, alterando por completo sus ensambles originales.

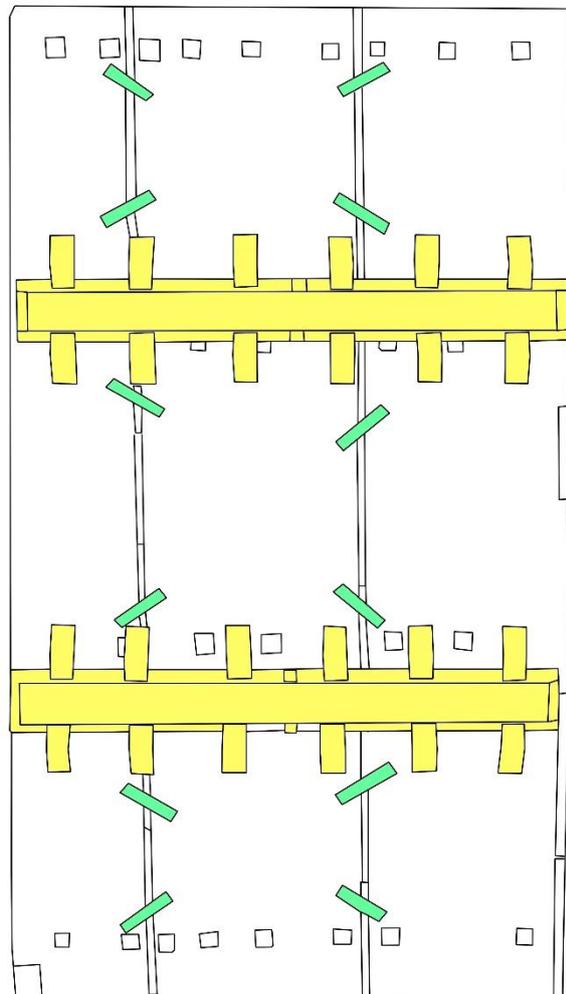
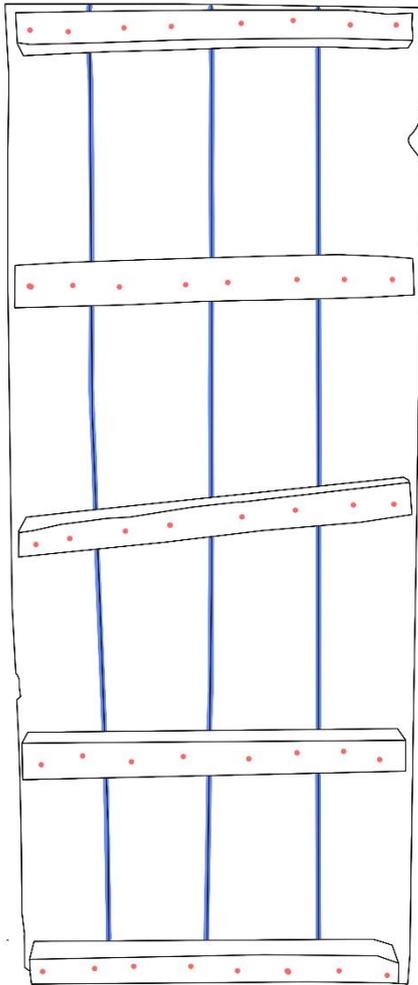


En el gráfico superior aparece el proceso completo de construcción de los soportes pictóricos en este retablo.

A la izquierda se muestran las tablas individuales que se ensamblan a unión viva, sobre esta unión, por el reverso se coloca un refuerzo de estopa, con la intención de evitar separaciones y deformaciones. Una vez aplicada la estopa, se colocan los barros por el reverso y se fijan con unos clavos introducidos desde el anverso.

A continuación, se presenta como la intervención de las tablas que se encontraban expuestas en el Museo de la Ciudad de Antequera transforma por completo el sistema constructivo original de las mismas.

COMPARATIVA DE LOS REVERSOS
PIEZA N°17 (Izquierda)
PIEZA N°6 (Derecha)



ELEMENTOS METÁLICOS 

TIPOS DE ENSAMBLE:

UNIÓN VIVA 

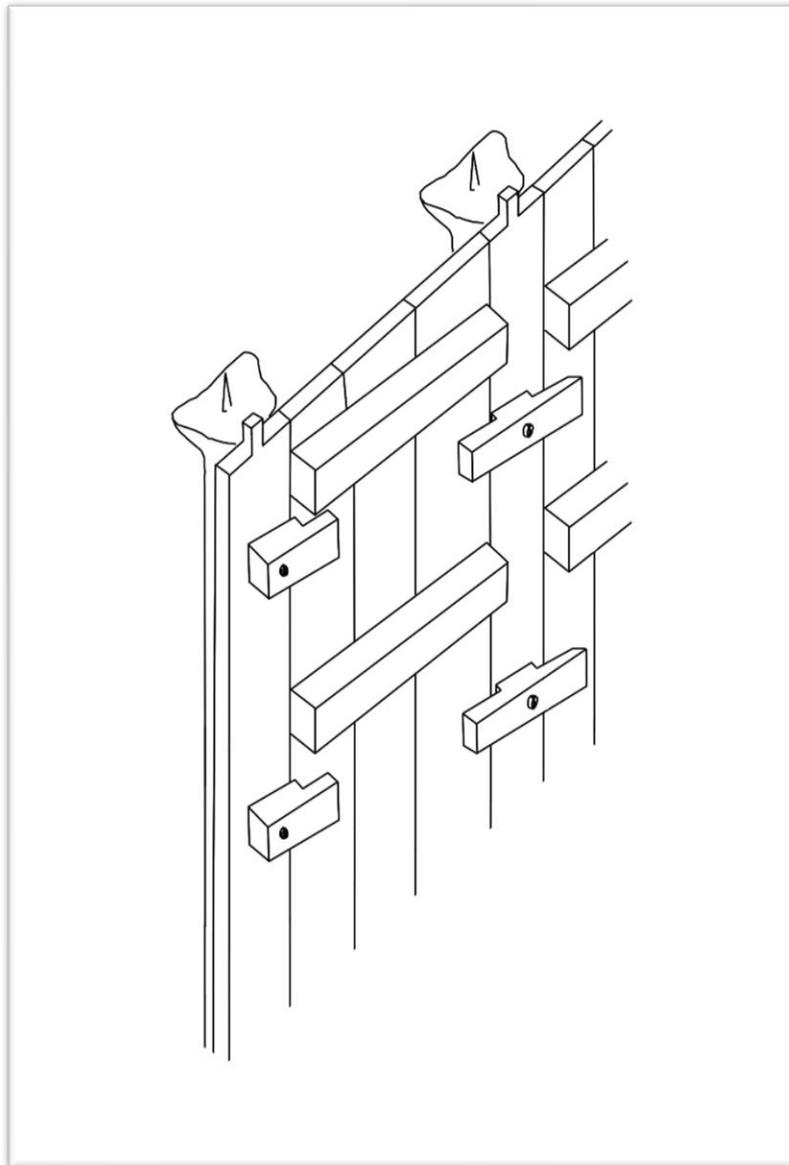
TABLILLAS TOLEDANAS 

EMBARROTADO MÓVIL 

Una vez clara la forma en que se unen los cuerpos entre sí, se atiende al sistema de montaje de las pinturas en el retablo.

Los elementos verticales, a los que se adosan las columnas, cuentan en su parte posterior con unas llaves de madera (tres llaves por columna), dependiendo si es una columna de extremo o de una calle central la forma de las llaves cambia, teniendo entre una o dos muescas, en función del número de tablas que sostiene.

La colocación de las cornisas en los elementos horizontales, permiten que las tablas no caigan hacia adelante, ya que estas se colocan en los casetones resultantes de las columnas y los entablamentos.



CONCLUSIONES

- Aplicar los conocimientos teóricos a un caso práctico basado en el estudio *“in situ”* de un retablo ha permitido comprender, como a partir de pequeñas piezas individuales se van conformando otras de mayor tamaño, que a su vez dan forma a una gran estructura que necesita de algunos elementos claves para poder desarrollarse en altura, y garantizar su permanencia.
- A través de la documentación bibliográfica relacionada con la liturgia cristiana y su evolución se ha podido establecer un origen de la aparición de los primeros ejemplos de retablos.
- El estudio pormenorizado de aspectos técnicos en los retablos en madera policromada a través de los distintos períodos artísticos y contextos geográficos, ha posibilitado desarrollar una clasificación de los elementos constituyentes de los retablos, atendiendo a sus características materiales y formales.
- La realización de los gráficos que apoyan a la lectura, y permiten de una manera visual y didáctica apreciar los distintos elementos presentes en la construcción del retablo de San Juan Bautista de la Iglesia de San Francisco de la ciudad de Antequera, se han realizado mediante herramientas digitales, con lo cual la formación en este campo, la tecnología digital aplicada al estudio de los bienes culturales, se ha visto muy reforzada.
- La elaboración de este TFG, ha permitido sentar una base firme, iniciándose así un camino que a través de la continua formación, hará posible obtener una especialización concreta en torno a las grandes construcciones en madera policromada.

RECURSOS CONSULTADOS

AA.VV., 2006. [cd rom]. "Retablos: Terminología básica ilustrada en Metodología para la Conservación de Retablos de madera policromada". En: Seminario Internacional organizado por el Getty Conservation Institute y el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura.

ARCHIVO HISTÓRICO MUNICIPAL DE ANTEQUERA. [consulta: 20 de mayo 2021]. Disponible en: http://mediasearch22.antequera.es/ms-opac/search?fq=media&fv=*&q=retablo+de+san+juan+bautista+&fq=media&fv=*

CEBALLOS ENRÍQUEZ, Laura, 2009. "Las tres dimensiones del retablo y su relación con la superficie". En: *Estructuras y Sistemas Constructivos en Retablos: Estudios y Conservación*. Valencia: IVC + R, Institut Valencià de Conservació i Restauració de Béns Culturals.

Constitución Española. *Boletín oficial del Estado* [en línea], 5 de junio 1973, núm. 134, pp.11357 [consulta: 20 de mayo 2021]. Disponible en: <https://www.boe.es/boe/dias/1973/06/05/>

Constitución Española. *Boletín oficial del Estado* [en línea], 5 de junio 1973, núm. 155, p.:8 [consulta: 20 de mayo 2021]. Disponible en: <https://www.boe.es/boe/dias/1985/06/29/>

CORDERO ZORRILLA, Andrea, 2015. *Tipificación de las técnicas de policromía de retablos novohispanos*. Conserva [en línea], 20, pp.:55-70 [consulta: 20 mayo 2021]. Disponible en: http://www.cncr.gob.cl/611/articles-57154_archivo_07.pdf

DOMÍNGUEZ GÓMEZ, B.,2019. *La conservación preventiva del retablo líneo diseño de una herramienta de evaluación aplicable a su tutela*. Sevilla: el autor. González López, MJ, dir. Tesis. Facultad de Bellas Artes, Sevilla.

ESCALANTE JIMÉNEZ, J, 2007. *Guía del Archivo Histórico Municipal de Antequera* . Antequera: Ayuntamiento de Antequera.

FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, José María, 1943. *Las iglesias de Antequera*. Antequera: Publicaciones del centro de estudios andaluces.

FOVEA. [consulta: 11 de junio 2021]. Disponible en: <http://www.fovea.es/escaneo-3d-retablo-pamplona--medici%C3%B3n-y-digitalizaci%C3%B3n-3d.html>

- FRANCO MATA, Ángela, 1999. *El retablo gótico de Cartagena y los alabastros ingleses en España*. Murcia: Obra social y Cultural Caja Murcia.
- FUENTES, María del Carmen, 2020. ¿Altar o Retablo?, en Instituto de Investigación del Patrimonio Cultural [en línea]. [consulta: 3 de mayo 2021]. Disponible en : <https://perupatrimoniocultural.files.wordpress.com/2020/06/altar-o-retablo.pdf>
- GÓMEZ BÁRCENA, María José, 1992. *Retablos flamencos en España*. Madrid: Información y revistas.J. (1992).
- GONZÁLEZ LÓPEZ, M. J., 2020. *Conservación y restauración de encarnaciones policromas : praxis ejecutiva e intervención en escultura policromada en madera*. Madrid: Editorial Síntesis.
- GONZÁLEZ POLVILLO, A. et al., 2009. *Estudio histórico-artístico y restauración del Retablo Mayor de la Iglesia Parroquial de Santa María de la Oliva de Salteras* . Salteras: Ayuntamiento de Salteras.
- GONZÁLEZ-LÓPEZ, María José, 2006. *Técnica y problemática de los retablos en madera policromada. Pautas para establecer una metodología de estudio para su conocimiento e intervención en La Conservación de Retablos: Catalogación, Restauración y Difusión*. El Puerto de Santa María: Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de El Puerto de Santa María.
- GONZÁLEZ-LÓPEZ, María José, 2014. “Los retablos. Problemática y pautas de actuación”. En: Primeras jornadas sobre retablos. Gea de Albarracín: Área de Cultura.
- GONZÁLEZ-LÓPEZ, María-José, 2011. “Los retablos en Andalucía”. En: Consideraciones sobre su estudio, investigación o intervención integral en Estructuras y sistemas constructivos en retablos: estudios y conservación. VC+R Institut Valencià de Conservació i Restauració de Béns Culturals Valencia.
- GRAUBNER, W, 1991. *Ensamblés en madera*. Barcelona: Ceac.
- HALCÓN, Fátima, 2009. “El triunfo de la columna salomónica” en El retablo sevillano desde sus orígenes a la actualidad. Sevilla: Diputación de Sevilla, Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla y Fundación Cajasol.
- HDAD. MATRIZ DE NTRA. SRA. DEL ROCÍO DE ALMONTE. El Retablo [en línea]. [consulta: 10 de mayo 2021] Disponible en: <https://hermandadmatrizrocio.org/el-retablo/>

- IAPH. Retablo de San Juan Bautista [en línea]. [consulta: 25 de mayo 2021] Disponible en: <https://guiadigital.iaph.es/bien/mueble/213963/malaga/antequera/retablo-de-san-juan-bautista>
- LLAMAZARES RODRÍGUEZ, F, 1991. *El retablo barroco en la provincia de León*. León: Universidad de León, Secretariado de Publicaciones.
- MARTÍN GONZÁLEZ, Juan J, 1993. *El Retablo Barroco en España*. Madrid: Alpuerto.
- MARTÍN JIMÉNEZ, CM & MARTÍN RUIZ, A., 2010. *Retablos escultóricos: renacentistas y clasicistas*. Valladolid: Diputación de Valladolid.
- MORALES MARTÍNEZ, Alfredo J, 2014. *El retablo en Manual de documentación de patrimonio mueble*. Sevilla: Consejería de Educación, Cultura y Deporte.
- PALOMERO PÁRAMO, J. M.,1983. *El retablo sevillano del Renacimiento : análisis y evolución : (1560-1629)*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla.
- PARLAMENTO DE ANDALUCÍA. [consulta: 20 de mayo 2021]. Disponible en: <http://www.parlamentodeandalucia.es/webdinamica/portal-web-parlamento/fotografia.do?id=63946&tipo=alta&origen=inicio>
- PASIÓN EN SEVILLA, 2010. El Cachorro preside desde hoy su colosal retablo, [en línea]. [consulta: 10 de mayo 2021] Disponible en: https://sevilla.abc.es/pasionensevilla/noticias-semana-santa-sevilla/sevi-retablo-cachorro-colosan-obra-dorado-201009302218_noticia.html
- PRADO-CAMPOS, B., 2011. *Estudio comparativo de la policromía aplicada a la escultura exenta en madera de los siglos XV al XVIII en Antequera, Málaga motivos ornamentales y técnicas de ejecución*. González López, MJ, dir. Tesis. Facultad de Bellas Artes, Sevilla.
- RAMÍREZ, T. y BUSTILLO, M, 1995. *Constructores de retablos: la historia de la construcción del Retablo Mayor de la Catedral de Santo Domingo de la Calzada, La Rioja: cuaderno didáctico* . Sevilla: Fundación El Monte.
- RÉAU, L, 2008. *Iconografía del arte cristiano* . Barcelona: Ediciones del Serbal.
- RIGHETTI, M. y URTASUN IRISARRI, C, 1956. *Historia de la liturgia* . Madrid: Editorial Católica.
- RÍO DE LA HOZ, I, 2001. *El escultor Felipe Bigarny (h. 1470-1542)* . Valladolid: Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura.

- RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, 2002. *El Retablo barroco en el marco de la Liturgia, del Culto y de la ideología religiosa en Retablos de la Comunidad de Madrid*. Madrid: Consejería de las Artes. Comunidad de Madrid.
- ROMERO BENÍTEZ, J, 1981. *Guía artística de Antequera* . Antequera: Caja de Ahorros de Antequera.
- SARRIÓ MARTÍN, Fanny, 2009. "Sistemas de ensamblaje y refuerzo en pintura sobre tabla. Estudio en retablos del renacimiento conquense y valenciano". En: *Estructuras y Sistemas Constructivos en Retablos: Estudios y Conservación*. Valencia: IVC + R, Institut Valencià de Conservació i Restauració de Béns Culturals.
- TEJEDOR BARRIOS, Carlos, 2009. "Modificaciones y alteraciones de la escultura del retablo en Estudios y Conservación". En: Actas de las Jornadas Fundacionales del Grupo de trabajo de Retablos del Grupo Español IIC`. Valencia: Institut Valencià de Conservació i Restauració de Béns Culturals.
- VATICANO, 2021. Constitución Sacrosanctum Concilium sobre la Sagrada Liturgia, [en línea]. [consulta: 10 de mayo 2021] Disponible en: https://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_sp.html
- ZORROZUA SANTISTEBAN, J. y ECHEVERRÍA GOÑI, PL, 1998. *El retablo barroco en Bizkaia* . Bilbao: Departamento de Cultura de la Diputación Foral de Bizkaia.

