

## Máquinas ilusorias. Reflexiones sobre el retablo español, su historia y conservación

ALFREDO J. MORALES

Universidad de Sevilla

Como se ha señalado en multitud de ocasiones, el retablo es la gran aportación española a la historia del arte. Dejando a un lado sus posibles antecedentes, todos los investigadores coinciden al señalar que fue en los últimos siglos medievales cuando, tras un largo proceso evolutivo, llegaron a unificarse los diferentes elementos que lo integran. Por otra parte, resulta evidente que el retablo fue uno de los instrumentos más útiles con los que contó la Iglesia para el adoctrinamiento. En realidad, las artes plásticas fueron un medio efficacísimo para instruir a los fieles, mayoritariamente iletrados, en los principios de la fe y en los misterios de la salvación. De hecho, el discurso figurativo, la predicación y la liturgia fueron tres vertientes de un programa ideológico unitario con claros fines didácticos. No obstante, el retablo en su condición de marco fue el dispositivo idóneo para que el fingimiento de la realidad correspondiente a las imágenes escultóricas o pictóricas alcanzara la claridad expositiva necesaria, con objeto de suscitar en los fieles el estado anímico adecuado. El retablo, además de ejercer un indudable control sobre la sensibilidad del fiel, configura el escenario teatral de la liturgia, el dogma, la piedad y la devoción católicas<sup>1</sup>. No obstante, cada momento histórico ha prestado especial atención a alguna de las mencionadas facetas del retablo, valorándose especialmente su función didáctica en tiempos medievales y a comienzos del Renacimiento, mientras se acentuó su carácter persuasivo y devocional a partir de la Contrarreforma<sup>2</sup>. Por otra parte, el retablo se constituye en un elemento decisivo en la configuración y modulación de los espacios religiosos, especialmente durante el barroco. Unido a los restantes elementos del mobiliario litúrgico son en el arte religioso la clave de una historia de las formas, la expresión de un gusto que evoluciona no solamente según un criterio funcional, sino también según necesidades estéticas cambiantes. La presencia de todos ellos, integrados en un conjunto unitario, resulta decisiva en la comprensión y valoración de los interiores religiosos, resueltos habitualmente con escasa originalidad en lo referente a plantas y movimiento de los muros. Serán los elementos muebles, entre los que se encuentra el retablo, los que con su presencia transformen la tradicional espacialidad de los templos, haciéndolos variados, complejos y sorprendentes, ricos y efectistas.

Desde hace casi tres décadas el retablo español se ha convertido en tema de interés para los investigadores. Si bien con anterioridad se le había prestado cierta atención, especialmente a sus aspectos iconográficos y a sus contenidos plásticos, se habían desatendido sus valores arquitectónicos y funcionales, las cuestiones relativas a su proceso productivo, a los presupuestos estéticos y a la evolución estilística<sup>3</sup>. Su actual consideración de producción artística autónoma, lo cual no significa negar su interdependencia con la escultura y la

<sup>1</sup> Cfr. P. L. ECHEVERRÍA GOÑI: *Erretaulak. Retablos*, tomo I, Vitoria-Gasteiz, 2001, pág. 41.

<sup>2</sup> Véase A. RODRÍGUEZ Y GUTIÉRREZ DE CEBALLOS: «El retablo en el marco de la liturgia, del culto y de la ideología religiosa», en AA. VV.: *Retablos de la Comunidad de Madrid. Siglos XV al XVIII*, Madrid, 1995, págs. 13-27.

<sup>3</sup> Entre las obras pioneras que estudian el retablo en relación con la plástica debe señalarse la de M. C. GARCÍA GAINZA: *La escultura romanista en Navarra. Discípulos y seguidores de Juan de Anchieta*, Pamplona, 1969.

Pere Joan. Retablo mayor de la Seo de San Salvador. Zaragoza. 1434-1445.

<sup>4</sup> Aunque el estudio está referido al ámbito sevillano durante el setecientos, son de interés por su puesta al día bibliográfica las páginas introductorias del libro de F. J. HERRERA GARCÍA: *El retablo sevillano en la primera mitad del siglo XVIII. Evolución y difusión del retablo de estípites*, Sevilla, 2001, págs. 17-21.

<sup>5</sup> Especialmente abundantes son los estudios referidos al barroco, pudiendo destacarse A. TRUJILLO RODRÍGUEZ: *El retablo barroco en Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, 1977; M. de los A. RAYA RAYA: *Retablo Barroco Cordobés*, Córdoba, 1987; J. J. VÉLEZ CHAURRI: *El retablo barroco en los límites de las provincias de Álava, Burgos y La Rioja (1600-1780)*, Vitoria-Gasteiz, 1990; I. VIDAL BERNABÉ: *Retablos alicantinos del barroco (1600-1780)*, Alicante, 1990; J. POLO SÁNCHEZ: *Arte barroco en Cantabria. Retablos e imaginaria (1660-1790)*, Santander, 1991; F. LLAMAZARES RODRÍGUEZ: *El retablo barroco en la provincia de León*, León, 1991; C. DE LA PEÑA VELASCO: *El retablo en la Antigua Diócesis de Cartagena (1670-1785)*, Murcia, 1992; J. SÁEZ VIDAL: *Retablos y retablistas barrocos de Orihuela*, Alicante, 1998 y F. HALCÓN, F. J. HERRERA, y A. RECIO: *El retablo barroco sevillano*, Sevilla, 2000.

<sup>6</sup> Pueden servir de ejemplo las obras de R. HERNÁNDEZ NIEVES: *Retablística de la Baja Extremadura. Siglos XVI-XVIII*, Mérida, 1991; de VV.AA.: *Retablos de la*



pintura, ha permitido ampliar el campo de la investigación<sup>4</sup>. Así, se ha pasado a analizar su significación funcional, estética, litúrgica, iconográfica, simbólica y arquitectónica, a la vez que se han desarrollado programas de restauración de retablos, lo que demuestra una nueva actitud ante tan extraordinarias creaciones artísticas. Todo ello ha dado como resultado una amplia bibliografía que demuestra la diversificación de los análisis y de los métodos y el grado de permanente renovación en el que se encuentran los estudios referidos al retablo español.

Como obra de obligada consulta para cuantos pretendan un acercamiento al tema hay que citar el número especial de la revista *Imafronte* titulado «El retablo español», publicada por el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Murcia (n.ºs 3, 4 y 5. Años 1987-88-89). Monografías de carácter general son, en primer lugar, el estudio de SOBRE, Judith Berg: Behind the altar table. The development of the painted retablo in Spain, 1350-1500 (Columbia, 1989) que no ha sido traducido al español y que se centra en el periodo gótico en las tierras de Aragón y Castilla. A todo el ámbito español se refiere el libro de MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José: El retablo barroco en España (Madrid, 1993), la primera obra de síntesis y rigurosa que se ha dedicado al tema. Nuevas líneas de investigación y resultados recientes ofrece el monográfico editado por VILA JATO, M.ª Dolores: El retablo. Tipología, iconografía y restauración (Orense, 2002), correspondiente a las Actas de IX Simposio Hispano-Portugués de Historia del Arte.

Las restantes aportaciones surgidas en los últimos años se caracterizan por referirse a etapas históricas o estilos concretos<sup>5</sup>; por centrarse en marcos geográficos regionales, comarcales o locales<sup>6</sup>; por integrar análisis explicativos de las formas y su evolución<sup>7</sup>, además de iconográficos, sociológicos y biográficos<sup>8</sup>. Sin embargo, no se han elaborado estudios sobre el retablo dedicados exclusivamente a los aspectos tipológicos, ni referidos a las técnicas. En relación con éstas y centrado en el campo de la policromía hay que destacar el documentado y novedoso estudio de ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro: Policromía del Renacimiento en Navarra (Pamplona, 1990). Por otra parte, el único estudio que se ocupa exclusivamente de cuestiones económicas, de los aspectos jurídicos y de los sistemas de contratación es el de PEÑA VELASCO, Concepción: Retablos barrocos murcianos. Financiación y contratación (Murcia, 1993).

Paralelamente a los estudios histórico-artísticos aludidos ha surgido una nueva conciencia sobre el innegable valor patrimonial de los retablos. Con ello parece haberse superado una de las etapas más nefastas en la vida de tan singulares elementos de nuestro legado cultural. Si bien es cierto que las convulsas vicisitudes vividas por España durante el siglo XIX con sus diferentes guerras y revoluciones, además del proceso desamortizador habían ocasionado pérdidas irreparables, no es menos verdad que las destrucciones continuaron durante la nueva centuria. Fueron los últimos años sesenta y toda la década de los setenta del pasado siglo XX un periodo especialmente negativo para la pervivencia de los retablos. La generalización de una inadecuada mentalidad modernizadora, en buena medida derivada de una equivocada interpretación de las normas y recomendaciones litúrgicas emanadas del Concilio Ecuménico Vaticano II, significó la pérdida irremediable de buena parte del mobiliario y del ajuar litúrgico de los templos, estando los retablos entre los elementos más afectados. Algunas operaciones fueron irreversibles y supusieron la eliminación total de las estructuras arquitectónicas para lograr la «limpieza» y claridad de los presbiterios. En determinadas ocasiones se salvaron de la destrucción las pinturas y la imaginaria en ellas contenidas, procediéndose a su venta más o menos ilícita. En el mejor de los casos algunas de estas piezas se convirtieron en objetos decorativos que se distribuyeron caprichosamente por las naves o muros de los templos, mientras otras sirvieron para dar prestancia a despachos y oficinas parroquiales o para enriquecer dependencias conventuales.

Menos drásticas fueron otras operaciones que afectaron fundamentalmente a los retablos colaterales y a los adosados a los muros perimetrales de las iglesias. Al perder su función litúrgica original en la celebración de misas, muchos de ellos vieron desaparecer sus mesas de altar, eliminándose así el basamento necesario para la arquitectura, lo que también supuso la pérdida de un elemento clave del diseño. Ocasionalmente tales mesas fueron retranqueadas con objeto de facilitar el tránsito de los fieles, aunque predominaron actuaciones tendentes a dotar de modernos frontales a los retablos, en una incomprensible búsqueda de la simplicidad o la «autenticidad». Esto dio como resultado creaciones de evidente mal gusto, en las que se emplearon frecuentemente placados marmóreos de notorias reminiscencias cementeriales.



Juan de Juni. Retablo de la Inmaculada (detalle). Capilla de Álvaro de Benavente. Iglesia de Santa María de Mediavilla. Medina de Rioseco. Mediados del siglo XVI.

Comunidad de Madrid. Siglos XV al XVIII, Madrid, 1995. Reed. Madrid, 2002; de R. J. PAYO HERNANZ: *El retablo barroco en Burgos y su comarca*, Burgos, 1997; de M. L. DE ULIERTE VÁZQUEZ: *El retablo en Jaén, 1580-1800*, Jaén, 1986; de L. ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ: *El retablo neoclásico en Cádiz*, Cádiz, 1989 y de J. ZORRIZUA SANTISTEBAN: *El retablo barroco en Bizkaia*, Bilbao, 1998.

<sup>7</sup> Véanse los estudios de J. M. PALOMERO PÁRAMO: *El retablo sevillano del Renacimiento. Análisis y evolución (1560-1623)*, Sevilla, 1983 y de R. SERRANO, et alii: *El retablo aragonés del siglo XVI. Estudio evolutivo de las mazonerías*, Zaragoza, 1992.

<sup>8</sup> A los aspectos iconográficos está dedicado el libro de M. A. ROIG I TORRENTÓ: *Iconografía del retaule a Catalunya (1675-1725)*. Barcelona, 1992.

<sup>9</sup> La conversión de la iglesia del Hospital de las Cinco Llagas de Sevilla en Salón de Plenos del Parlamento de Andalucía obligó a desmontar los retablos allí existentes, a excepción del mayor que aún permanece en su emplazamiento original, y a darles nuevo destino. De este modo el colateral dedicado al Calvario que pintó en 1633 Jerónimo Ramírez se llevó al convento de monjas franciscanas de Santa Clara de Alcalá de Guadaíra (Sevilla), donde quedó instalado tras ser remodelado. Sobre este retablo puede verse A. J. MORALES: «La construcción del Hospital de las Cinco Llagas. Crónica de un monumento inacabado», en AA.VV.: *El Parlamento de Andalucía*, Barcelona, 1997, pág. 91.

<sup>10</sup> El traslado se produjo tras la Guerra Civil y para acomodarlo a su nuevo emplazamiento fue parcialmente alterado y recortado por el artesano local don Francisco Muñoz Moreno. Véase F. HALCÓN, F. HERRERA, y A. RECIO: *op. cit.*, pág. 421.

<sup>11</sup> Fue instalado en su emplazamiento actual el 23 de mayo de 1965. Para adecuarlo a su nuevo uso Manuel Guzmán Bejarano realizó con anterioridad el interior del camarín y el escudo de la Hermandad que corona el retablo. *Idem*, págs. 335-336.

*En esta misma línea de alteraciones en razón del afán por la sencillez hay que incluir la desaparición de imágenes en muchos retablos. Ciertamente algunos vacíos detectables en las hornacinas y en los registros de los retablos se deben a hurtos, pero en mucha mayor medida son atribuibles al criterio «selectivo» de los responsables de los templos. También son ellos los culpables de las sustituciones de imágenes de santos cuya devoción ha decrecido por las de otros actualmente en auge. Tales cambios incorporan a retablos históricos esculturas de escayola de producción industrial, carentes de valor artístico y claramente disonantes del conjunto. Su presencia responde a modas pasajeras y a devociones con cierto reclamo popular, con las que se quiere atraer a los fieles a las iglesias. Es el caso de las modernas y crecientes devociones a San Pancracio y a San Judas Tadeo, que provocan masivas asistencias a los templos semanal o mensualmente, con el incremento de limosnas y la acumulación de velas o lamparillas de promesa, lo que introduce un nuevo factor de riesgo en la preservación del patrimonio no sólo por el oscurecimiento que producen en las obras, sino también por el peligro de incendio que conllevan. Estos cambios en la iconografía resultan desde luego inaceptables, pues es sabido que los retablos responden a un preciso programa iconográfico redactado a la par que se diseñaba su estructura y partiendo de las instrucciones de los patronos, con la consiguiente supervisión de las autoridades eclesiásticas.*

*Aunque son muy numerosos los retablos desaparecidos durante los dos últimos siglos, también debe señalarse que algunos ha sido posible salvarlos con su traslado y reutilización en otros edificios religiosos, tras haber perdido su función las iglesias o conjuntos conventuales de los que provenían<sup>9</sup>. La riqueza retablística de muchas iglesias españolas ha permitido remediar, en cierta medida, las pérdidas sufridas por otros templos, especialmente las acaecidas a consecuencia de la Guerra Civil. Así ha ocurrido con el retablo mayor del convento de carmelitas descalzas de San José de Carmona, realizado por Tomás Guisado «el Viejo» y Miguel de Gálvez entre 1741 y 1742 y que actualmente preside el presbiterio de la iglesia parroquial de Santa María Magdalena, en la población sevillana de Dos Hermanas<sup>10</sup>. Otro caso similar corresponde al retablo tallado en 1717 por Francisco María de Ceiba para el antiguo Convento de la Merced de Osuna y que hoy ocupa la Virgen de la Esperanza de Triana en su Capilla de los Marineros en Sevilla<sup>11</sup>. Más conocida es la presencia desde 1944 de un retablo renacentista procedente de la iglesia de San Pedro de Becerril de Campos (Palencia) y atribuido a Juan Ortiz el Viejo en el presbiterio de la iglesia del Sagrario de la Catedral de Málaga, en sustitución del desaparecido durante la citada contienda.*

*Si bien la mayor parte de los retablos trasladados debieron ser modificados para adaptarse a un nuevo espacio y a un nuevo cometido, las operaciones desarrolladas no han llegado a alterar la fisonomía de las obras hasta el punto de hacerlas irreconocibles. No obstante, en determinados casos las labores desarrolladas han supuesto la modificación de estructuras, el aligerado de la talla y la alteración de las policromías mediante tareas «restaura-*

*doras» con purpurina, pinturas al óleo y barnices teñidos, además de trabajos de «patinado» con betún de Judea. Tales operaciones además de inapropiadas e incorrectas han producido daños en los retablos que serán difíciles y costosos de subsanar. En otros casos las alteraciones aunque impliquen pérdida de los valores originales hay que considerarlas definitivas, pues son ya parte de la historia de la obra. De hecho, hay retablos que conservaron su fisonomía primitiva menos tiempo del que ha transcurrido desde la fecha en que se produjeron los cambios. Es el caso del retablo mayor que en 1711 contrató la Congregación de San Felipe Neri de Sevilla con Jerónimo Balbás y que en 1830 fue trasladado al presbiterio de la iglesia de San Antonio de Padua. En el proceso de adaptación se sustituyó el tabernáculo por una hornacina flanqueada por columnas, se añadieron las pilastras laterales, se jaspeó la mayor parte de la superficie y se efectuaron multitud de repintes, además de reemplazarse sus esculturas<sup>12</sup>.*

*Durante las últimas décadas ha sido frecuente, especialmente en Andalucía, ceder para sede canónica de algunas hermandades y cofradías de penitencia, tanto de origen antiguo como de moderna creación, los templos que habiendo servido de ayuda de parroquia o que perteneciendo a desaparecidas comunidades religiosas carecían de culto. Tal medida garantizaba la supervivencia del edificio y de parte de sus funciones originales, aunque ello dependía de los recursos y del ajuar litúrgico que poseyeran tales agrupaciones. No obstante la oportunidad y conveniencia de la cesión y la extraordinaria labor que en muchos casos se está desarrollando, la presencia de estas cofradías también ha originado ciertos problemas en torno a la propiedad y uso de los bienes muebles que existían en los templos con anterioridad a la misma. Entre las actuaciones negativas que pueden señalarse, conviene ahora destacar las alteraciones introducidas en los retablos mayores de las iglesias a fin de alojar en los mismos a las imágenes titulares de la hermandad. Así ha sucedido con el que presidía la sevillana iglesia de Santiago, contratado con Andrés de Ocampo en 1599 para albergar el enorme lienzo de Santiago en la batalla de Clavijo, pintado años antes por Mateo Pérez de Alesio. Dicha pintura ha sido trasladada a un muro lateral del templo, mientras en el registro que antes ocupaba se han dispuesto las imágenes modernas de la Hermandad del Cristo de la Redención en el Beso de Judas<sup>13</sup>. Lo mismo puede decirse del retablo mayor de la iglesia de los Terceros de Sevilla, realizado por Francisco Dionisio de*



Pedro Machuca. Retablo de San Pedro de Osma. Catedral de la Asunción. Jaén. 1546.

<sup>12</sup> *Idem*, págs. 306-307.

<sup>13</sup> El retablo ya había sido alterado en los años finales del siglo XVIII. Véase, J. M. PALOMERO PÁRAMO: *op. cit.*, págs. 307-308.

Yáñez de la Almedina. Retablo de la Crucifixión. Capilla de los Albornoz. Catedral de Cuenca. 1526-1527.



Ribas en 1669 y reestructurado por Baltasar de Barahona en 1700, cuyo primer cuerpo ha sido desfigurado para colocar una tarima en la que situar el grupo escultórico de la Última Cena, titular de la hermandad radicada en el templo, habiéndose también reestructurado el camarín y adelantado el tabernáculo<sup>14</sup>.

También se han producido daños y alteraciones en muchos retablos con motivo de las celebraciones litúrgicas y los cultos que las aludidas hermandades tributan a las imágenes de sus titulares para los que se llegan a levantar impresionantes arquitecturas y decorados efímeros<sup>15</sup>. Estos montajes y estructuras temporales son en la actualidad una de las escasas pervivencias del mundo del barroco y constituyen en sí mis-

mos una parte sustancial de nuestro patrimonio inmaterial. Sin embargo y a pesar de su trascendencia y la importancia de su pervivencia, con demasiada frecuencia su instalación produce serios daños en los retablos inadecuadamente utilizados como puntos de anclaje. Los deterioros se han debido a la presencia de doseles, cortinajes, colgaduras y otros elementos textiles clavados o instalados directamente sobre los retablos y altares. En la actualidad existen sistemas y procedimientos que además de facilitar el montaje y desmontaje de los elementos efímeros resultan más prácticos y seguros, garantizando no sólo la integridad de los bienes muebles empleados en las escenografías, sino que también hacen innecesario servirse de los retablos para el apeo o soporte de las mismas. Muchos daños han provocado también los innumerables cirios, hacheros y velas que forman parte de tales arquitecturas efímeras. Son bien conocidas las tristes consecuencias e irreparables pérdidas que estos elementos han ocasionado al incendiar los textiles y los bienes muebles, retablos incluidos, sobre o junto a los que se había situado. Aunque mal menor, tampoco puede olvidarse el pernicioso oscurecimiento que producen en las obras artísticas y, en general, en todo el inmueble. Un adecuado control de los puntos de luz, de su número y colocación podría haber evitado muchos daños. Similares medidas de precaución deberían haberse adoptado al realizar instalaciones eléctricas, no sólo en lo referente a la distribución y anclaje del cableado, sino también en la disposición de las luminarias. Una excesiva potencia de éstas sólo ha servido para convertir los retablos en refulgentes masas doradas carentes de armonía. Por otra parte, la inadecuada iluminación es la culpable de la pérdida de los valores tectónicos de los retablos, de ilógicos y antinaturales contrastes de luces y sombras y de la disolución de los repertorios decorativos. Especialmente nocivo ha sido el

<sup>14</sup> Al respecto puede consultarse F. HALCÓN, F. HERRERA, y A. RECIO: *op. cit.*, págs. 300-301.

<sup>15</sup> De ello tuve la oportunidad de tratar en una ocasión anterior A. J. MORALES: «El patrimonio histórico de las cofradías de Sevilla y su conservación», en *PH. Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 15, 1996, págs. 83-87.

uso de lámparas halógenas con la intención de destacar las imágenes dispuestas en las hornacinas centrales y en los camarines, habida cuenta el calor que producen y las negativas consecuencias que la elevada temperatura ha llegado a provocar en las carnaciones y policromías.

Con bastante frecuencia el origen del deterioro e incluso pérdida de los retablos se encuentra en los procesos de restauración emprendidos en las iglesias. La falta de una adecuada protección de los mismos durante el desarrollo de esos trabajos ha ocasionado graves daños tanto a sus estructuras como a sus pinturas e imágenes, obligando a emprender labores de restauración y a realizar inversiones que inicialmente no eran precisas o que, al menos, no resultaban tan gravosas y urgentes. Peores consecuencias han tenido para muchos retablos incorrectamente protegidos las restauraciones de templos que por diversas causas se ha prolongado más de lo previsto y los han mantenido cerrados al culto durante largo tiempo. Edificios que han permanecido durante años en alberca y cuyos retablos no fueron adecuadamente preservados han sufrido importantísimos daños por las inclemencias climáticas, especialmente la lluvia, por insectos xilófagos, por aves y murciélagos. Hasta tal punto ha llegado el deterioro en determinadas ocasiones que al finalizarse la restauración de las iglesias se han considerado irrecuperables y se ha procedido a su eliminación. La relativa frecuencia con la que se han venido repitiendo estos hechos puede hacer pensar que la desaparición de esos retablos estaba ya prevista desde el comienzo y que se ha permitido o favorecido su degradación para encontrar así una justificación a su desaparición.

En ocasiones ni siquiera ha hecho falta que se produzcan daños para actuar selectivamente en los retablos de una iglesia sometida a un proceso de restauración. Ha bastado el criterio del arquitecto responsable de las obras para que muchos retablos hayan sido eliminados o, en el mejor de los casos, se hayan desmontado y trasladado a otro emplazamiento. El gusto personal y un notorio afán por redecorar los interiores religiosos, sumado a una pretendida recuperación de la pureza espacial o estilística del edificio de acuerdo con trasnochadas teorías, más la pretensión de la puesta en valor de elementos y obras ocultas han dado al traste con importantes creaciones retablísticas, especialmente con ejemplos de estética neogótica, neoclásica e incluso barroca. Tales actuaciones, avaladas incluso por las instituciones religiosas o por las administraciones públicas, han provocado



Francisco Giralte. Retablo de la Capilla del Obispo. Madrid. Segunda mitad del siglo XVI.

airadas críticas desde amplios sectores de la sociedad e incluso campañas de denuncia en los medios de comunicación. De nada han servido las quejas y las llamadas de atención desde diferentes ámbitos de la sociedad, habiéndose llegado incluso a encomendar nuevos trabajos de restauración a los responsables de tales despropósitos que, además de ilegales, son un grave atentado a nuestro patrimonio cultural. Al respecto puede recordarse lo acontecido con las recientes restauraciones de las parroquias sevillanas de San Andrés y de San Vicente. No obstante ha alcanzado mayor repercusión y es más conocida la actuación llevada a cabo en la Catedral de Santo Domingo de la Calzada desmontando su impresionante retablo mayor, última de las obras del genial Damián Forment, trasladándolo, después de reajustar su diseño, al crucero norte del templo.

Pero frente a tanta desidia y destrucción también puede ofrecerse un rico panorama de actuaciones encaminadas a la recuperación y restauración de esas imponentes máquinas ilusorias que son los retablos. Algunas de las intervenciones han sido llevadas a cabo aisladamente por las parroquias, conventos y cofradías, demostrando con ello un importante cambio de actitud hacia el legado patrimonial recibido. Si bien es de alabar la preocupación e interés demostrado con tales trabajos, también debe ponerse de relieve que no siempre se ha recurrido a los profesionales adecuados, a los técnicos especializados y de solvencia reconocida. Cierto es que los recursos dedicados a esas tareas de restauración han sido generalmente escasos, habiendo dependido de la limitada solvencia de sus promotores o de la generosidad de los fieles. Pero ese condicionante no justifica las desacertadas o incompletas actuaciones, como tampoco hace olvidar la escasa o nula difusión dada a los trabajos, tarea inexcusable en cualquier intervención sobre el patrimonio.

Mayor trascendencia han tenido las intervenciones sobre retablos emprendidas por las administraciones responsables del patrimonio. Desarrollando proyectos aislados o bien formando parte de programas sistemáticos han sido muchos los retablos restaurados, siendo destacable que en numerosas ocasiones los trabajos han trascendido la simple recuperación de las obras. De hecho con algunos de ellos se han pretendido actuaciones modélicas destinadas a la creación de pautas, normas, procedimientos y criterios de actuación, mientras en otras ocasiones se ha procurado la formación de especialistas en las diferentes facetas que inciden sobre obras habitualmente tan complejas. Como resultado de tales trabajos han sido abundantes, aunque no siempre suficientes, las publicaciones realizadas. En ocasiones han tenido carácter monográfico, si bien ha sido más frecuente que las noticias sobre las intervenciones en los retablos aparezcan en el contexto general de las actuaciones desarrolladas sobre los bienes culturales. Sólo en algunas ocasiones se han agrupado en un mismo volumen los trabajos de restauración de retablos desarrollados a lo largo de varios años. Entre las publicaciones correspondientes al primer tipo pueden citarse los libros de AA.VV.: El retablo y la sarga de San Eutropio de El Espinar (Madrid, 1992); AA.VV.: El retablo mayor de la Catedral de Astorga. Historia y restauración (Valladolid, 2001); mientras en el segundo deben incluirse AA.VV.: Extremadura restaurada. Quince años

de intervenciones en el Patrimonio Histórico de Extremadura (dos volúmenes. Salamanca, 1999) y la reciente obra de AA.VV.: Conservar y restaurar. Cuatro años de actuaciones en el Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid (Madrid, 2003). Al tercer grupo corresponde la publicación por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía del libro titulado: AA.VV.: Patrimonio Histórico Restaurado en Andalucía. 1987-1997. Retablos. (Sevilla, 2001.)

Un último aspecto sobre la conservación de retablos que merece destacarse es la decisiva incorporación de entidades y fundaciones a la financiación de los correspondientes trabajos y su posterior difusión. En este punto es necesario recordar la importancia de la iniciativa privada y del mecenazgo en la tutela del patrimonio cultural español y la trascendencia de la suma de esfuerzos y de iniciativas para su preservación y enriquecimiento. Al respecto debe destacarse el papel desempeñado por la antigua Fundación Argentaria –Fundación BBVA tras la fusión bancaria–, que ha dado como resultado la recuperación de importantes ejemplos, tanto muebles como inmuebles, de nuestro patrimonio histórico. En relación con los retablos, se han efectuado en varias ocasiones trabajos sobre piezas aisladas y necesitadas de urgente restauración. Así ocurrió con obras de Barnaba de Módena y de Rodrigo Osona<sup>16</sup>. Sin embargo, también se han emprendido actuaciones globales en la capilla sacramental de la parroquia de Santa Catalina de Sevilla y en las capillas de Nuestra Señora de las Nieves y de San Pablo de la Catedral de Ourense, trabajos ambos realizados en colaboración con las Consejerías de Cultura de los respectivos gobiernos autónomos<sup>17</sup>. En estos trabajos no sólo se han restaurado los correspondientes retablos, sino que también se ha actuado en la arquitectura y en los restantes bienes muebles, contando para ello con equipos pluridisciplinares. De este modo se han desarrollado proyectos unitarios que han permitido profundizar en el conocimiento e historia de los bienes allí existentes y han logrado la recuperación global de los distintos espacios, en la extraordinaria variedad de sus elementos integrantes.

La puesta en marcha de trabajos como los reseñados permite abrigar la esperanza de que nos encontramos ante una nueva etapa en la valoración de los retablos. Ojalá sirva para garantizar la pervivencia de un elemento sustancial de nuestro patrimonio histórico y una de las creaciones más genuinas del arte español.



José Ganga y Francisco Salzillo.  
Retablo mayor. Convento de Santa Ana. Murcia.

<sup>16</sup> Del primer autor se restauraron los polípticos de la Virgen de la Leche y de Santa Lucía de la Catedral de Murcia, mientras del segundo se restauró el retablo del Calvario de la parroquia de San Nicolás de Valencia. Véase Barnaba de Módena. Polípticos de la Virgen de la Leche y de Santa Lucía. Rodrigo de Osona. Retablo del Calvario. Madrid, 1993.

<sup>17</sup> De las mismas se hicieron las correspondientes publicaciones. AA.VV.: Capilla sacramental de la iglesia de Santa Catalina. Sevilla. Madrid, 1997, y AA.VV.: Capillas de Nuestra Señora de las Nieves y de San Pablo. Catedral de Ourense. Madrid, 2001.