



**LA IMAGEN EDIFICADA:  
LOS RETABLOS BARROCOS**

**ANDALUCÍA BARROCA**





**Rosario Torres Ruiz**  
Consejera de Cultura

**Guadalupe Ruiz Herrador**  
Directora General de Bienes Culturales

#### **DIRECCIÓN GENERAL DE BIENES CULTURALES**

Jefe del Servicio de Investigación y Difusión del Patrimonio Histórico  
**Arturo Pérez Plaza**

Jefe del Departamento de Difusión  
**Antonio Pérez Paz**

Coordinación de Gabinetes Pedagógicos de Bellas Artes  
**María Luisa Cano Navas**

Asesores de Difusión  
**Juan Cañavate Toribio**  
**Pedro Jaime Moreno de Soto**  
**Natividad Rodríguez García**  
**Ana Patricia Romero Rodríguez**  
**Rafael Villafranca Jiménez**

Autor de los textos: **José Luis Romero Torres**

Diseño y maquetación: **Carmen Jiménez**  
Impresión: **Coria Gráfica, S.L.**

Edita, JUNTA DE ANDALUCÍA, Consejería de Cultura  
ISBN: 978-84-8266-860-4  
Depósito Legal: SE-241-2009  
© de los textos: sus autores  
© de la edición: JUNTA DE ANDALUCÍA, Consejería de Cultura

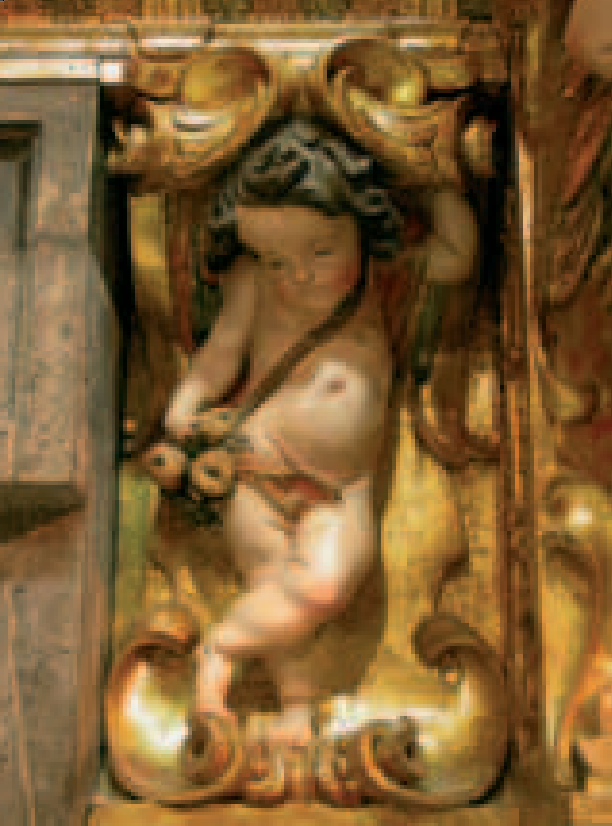
39. Anónimo, Retablo mayor. Iglesia de la Encarnación, Vera (Almería)



41. Anónimo, Retablo mayor. Ermita de Nuestra Señora de la Concepción, Ronda (Málaga)



40. José Ganga, Retablo mayor de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, Huércal-Overa (Almería)



# La **IMAGEN** EDIFICADA: **Los Retablos Barrocos**

<b>EL RETABLO BARROCO EN ANDALUCÍA</b>	<b>3</b>
Los materiales	4
Los problemas económicos del Barroco	5
La estructura	7
El arte figurativo y la decoración	8
Los autores	10
<b>LA EVOLUCIÓN ESTÉTICA</b>	<b>12</b>
Órdenes clásicos y tradición manierista	12
El Barroco pleno y la columna salomónica italiana	18
El estípite madrileño	24
La rocalla francesa	28
La vuelta a la columna clásica	30





AD



## EL RETABLO BARROCO EN ANDALUCÍA

El patrimonio histórico de Andalucía conserva un elevado número de retablos de gran calidad artística con variedad de diseños, aportaciones arquitectónicas, representaciones figurativas (escultura y pintura), riqueza de elementos suntuarios, etc. Gran parte de este patrimonio se produjo durante los dos siglos del Barroco y representan un elemento singular de nuestras manifestaciones artísticas y culturales. La Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía durante los últimos veinte años, desde que restauró los retablos laterales de la iglesia conventual de Santa Paula de Sevilla en 1988 atacados por una plaga de termitas, ha ido incluyendo en su programación de conservación y restauración de bienes culturales la recuperación de los principales ejemplos de este patrimonio artístico, habiéndose restaurado sesenta retablos barrocos, de los que se han elegido cuarenta para crear un itinerario cultural por la Andalucía Barroca.

Los retablos situados en el altar mayor o presbiterio han sido los que han centrado la atención de la administración cultural por su complejidad estructural, sus dimensiones, la variedad de elementos artísticos que los componen y el elevado coste que implicó su restauración, difícilmente asumible por sus titulares sin ayuda de instituciones públicas. Durante la legislatura 2004-2008 se ha desarrollado el proyecto cultural Andalucía Barroca 2007 que ha incluido un programa de restauración de retablos, eligiendo uno o un conjunto por provincia. Entre ellos destacan obras importantes como el retablo que Alonso Cano construyó en la iglesia de Santa María de la Oliva en Lebrija (Sevilla), el que diseñó el jesuita Francisco Díaz del Ribero en la iglesia de su congregación en Granada, actualmente dedicada a los Santos Justo y Pastor, o el que los artistas murcianos construyeron en la localidad almeriense de Huércal-Overa.

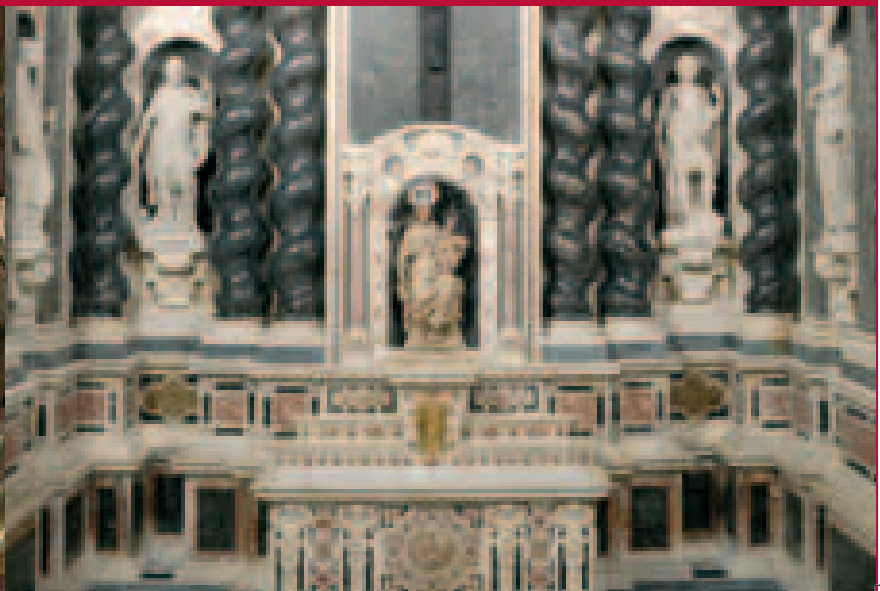
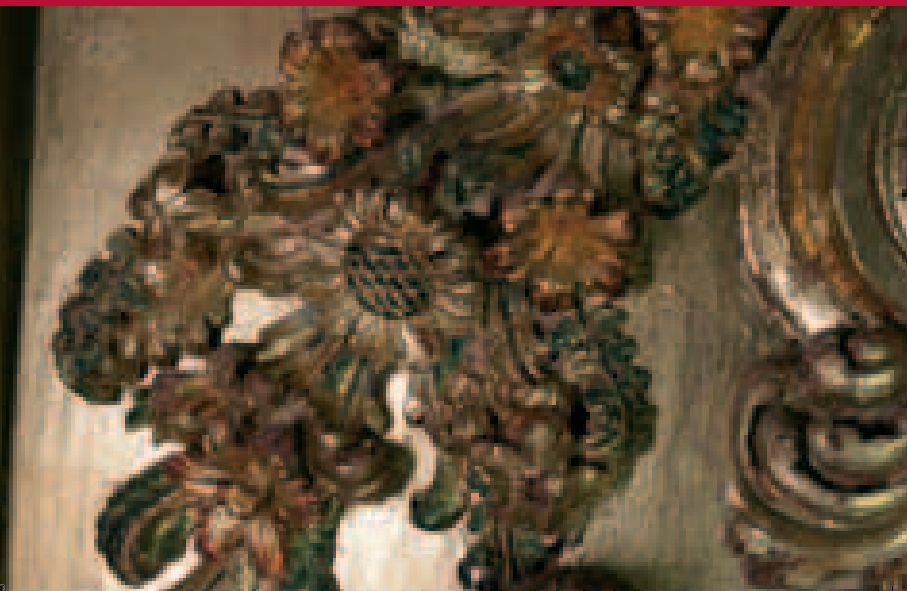
En el año 2007 también se ha terminado la restauración de otros retablos barrocos, como el de los Genoveses de la iglesia de Santa Cruz de Cádiz, obra de mármol importada de Génova, y el retablo mayor de la Iglesia del Hospital de la Santa Caridad de Sevilla, obra maestra y pieza clave del Barroco español construida por el arquitecto Bernardo Simón de Pineda con la colaboración del escultor Pedro Roldán y el pintor Juan de Valdés Leal.

Además de estos retablos seleccionados, se han intervenido en los existentes en las iglesias que también han sido objeto de restauración en el programa de inmuebles de Andalucía Barroca, como los de la iglesia de la Concepción o Descalzos de Écija, los de la iglesia de Santa Cruz de Cádiz, que fue sede de la exposición *La Imagen Reflejada. Andalucía Espejo de Europa*, o el retablo que decora la embocadura del camarín de la Virgen del Rosario de la iglesia de Santo Domingo de Granada.

## LOS MATERIALES

El retablo es una obra arquitectónica de madera, mármol o yeso que sirvió y sirve de soporte a las artes figurativas (pintura y escultura) y suntuarias para transmitir el mensaje doctrinal de la Iglesia católica. En Andalucía, el uso del retablo arquitectónico se inició en el periodo Gótico y alcanzó gran desarrollo durante el siglo XVI, aunque no fue hasta el Barroco cuando el retablo andaluz alcanzó su auge y personalidad propia. Los retablos se sitúan principalmente en el interior de la iglesia, en los testeros o cabeceras del altar mayor o de las capillas laterales, aunque también existieron de menores dimensiones junto a los pilares o en capillas situadas en la calle, los llamados *retablos callejeros*. De todos ellos, los situados en el altar mayor o presbiterio fueron los de mayor envergadura y complejidad estructural y artística.

Un elemento externo importante de las iglesias fueron las portadas que frecuentemente eran concebidas a modo de retablos. Fueron construidos en piedra, empleándose mármol en los elementos figurativos (esculturas). A pesar de las afinidades entre los retablos interiores y las portadas, estas últimas forman parte de un itinerario más urbano.







## LOS PROBLEMAS ECONÓMICOS DEL BARROCO

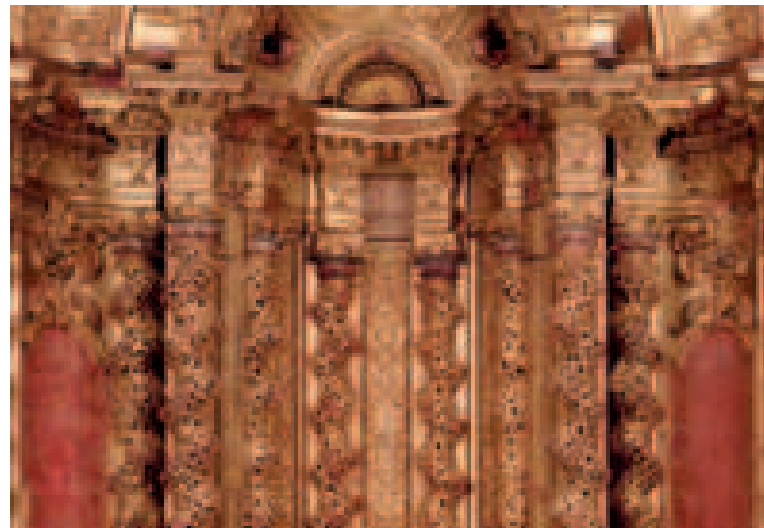
La complejidad de los retablos mayores obligaba al patrono o cliente a contratar su construcción en varias fases: la primera, la arquitectura; la segunda, las representaciones figurativas (escultura o pintura); y, la tercera, el dorado y la policromía. El elevado coste de los retablos mayores influyó en los plazos de ejecución. Las dificultades económicas que produjeron las sequías y la carestía en momentos concretos durante los dos siglos del Barroco repercutieron en el ritmo de construcción de los retablos. Algunas de estas obras, a pesar de que nos parecen de gran homogeneidad, responden a conceptos estéticos distintos en la evolución del arte barroco.

El arquitecto y escultor Martínez Montañés necesitó treinta años para realizar la arquitectura, las esculturas y los relieves del retablo de San Miguel de Jerez de la Frontera, en el que también intervino el escultor José de Arce, artista flamenco establecido en Sevilla, y varios pintores en el dorado y la policromía, en cuyas labores se tardaría una década más. El desaparecido retablo mayor de la Cartuja de Nuestra Señora de la Defensa de Jerez de la Frontera, en el que se incorporó por primera vez la columna salomónica en Andalucía, fue realizado en 1636-1639 por el arquitecto Alejandro de Saavedra, el escultor José de Arce y el pintor Francisco de Zurbarán, pero tardaron cuarenta años en poder contratar la policromía, que hizo el dorador malagueño Miguel Parrilla. Los problemas económicos repercutieron en otros retablos que quedaron sin policromar, como el retablo mayor de la iglesia de la localidad gaditana de Villamartín, población que durante el Barroco dependía del arzobispado de Sevilla. El cuerpo central fue construido por el arquitecto-ensamblador Francisco Dionisio de Ribas con esculturas de Pedro Roldán durante las últimas décadas del siglo XVII, y los cuerpos laterales fueron ampliados en el siglo XVIII, pero la falta de recursos económicos de la fábrica de la iglesia parroquial y de los patronos impidió que pudiera costearse el dorado y la policromía del conjunto.



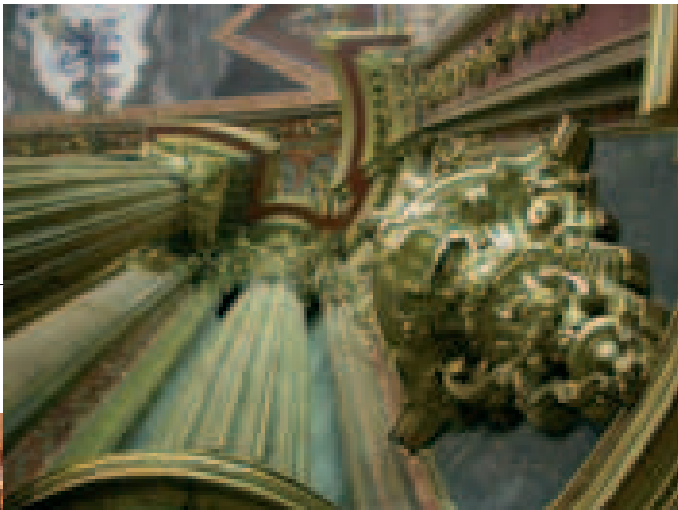
Juan Martínez Montañés, Retablo mayor. Iglesia de San Miguel, Jerez de la Frontera (Cádiz)

Bernardo Simón de Pineda (atribución), Retablo de la Capilla de Nuestro Padre Jesús Nazareno, Bollullos Par del Condado (Huelva)





Francisco Calvo y José de Medina, Retablo de San Benito, Iglesia de San Ildefonso, Jaén



José Ganga, Retablo mayor, Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, Huércal-Overa (Almería)

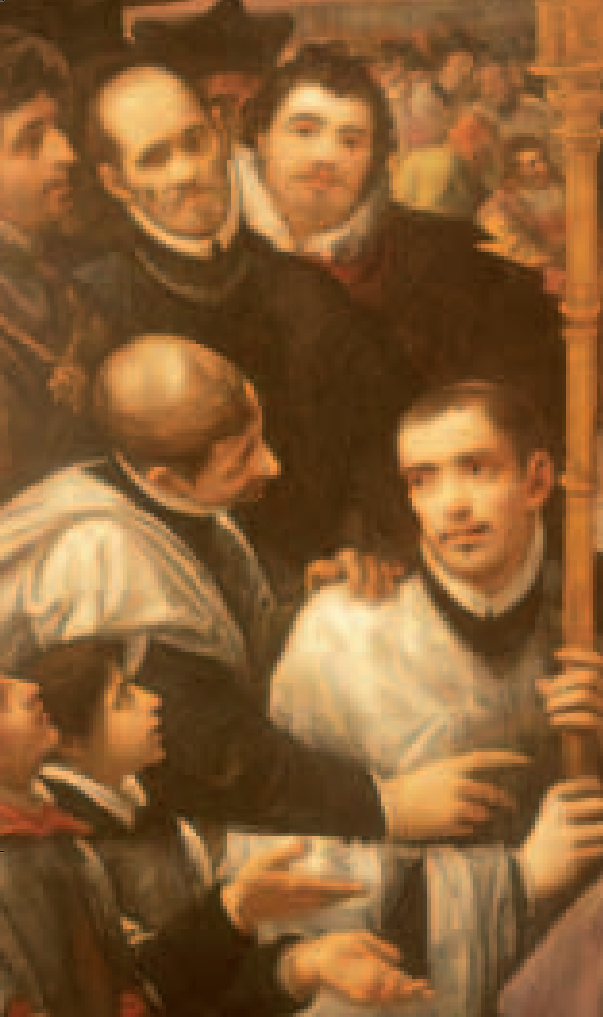
## LA ESTRUCTURA

En el Barroco se mantuvo el uso del retablo de madera dorada y policromada y se incorporaron otros contruidos en mármoles de diferentes colores, especialmente a partir de la segunda mitad del siglo XVII. Algunos fueron importados de los talleres italianos de Génova o realizados por artistas andaluces, como el de Alonso Matías en la Catedral de Córdoba, los de Melchor de Aguirre en la provincia de Córdoba y el de Duque Cornejo en Sevilla, entre otros. También existen, aunque de menor calidad e importancia, experiencias de retablos tallados en yeso, un material más aplicado en la decoración de bóvedas.

Los retablos barrocos mantuvieron la estructura de calles y cuerpos, que fue ocultándose o perdiendo claridad visual con la profusión decorativa y con la recreación formal de sus soportes, que evolucionaron desde la columna de orden clásico con sus proporciones y composición reglada hasta los soportes, supuestamente inestable, de rocallas superpuestas, pasando por la dinámica columna salomónica y el principio de la inestabilidad estructural del estípite o combinación de diferentes formas (truncocónicas, cúbicas, cóncavas, convexas, etc.) de perfiles mixtilíneos y proporciones excesivamente estilizadas. El soporte evolucionó desde el elemento de sustentación hasta convertirse en un elemento decorativo sin función constructiva.

A partir de mediados del siglo XVIII, la estructura del retablo comienza a recuperar la claridad compositiva que había perdido y la columna vuelve a ser el soporte de sustentación, aunque hasta las décadas finales del mismo siglo no se depurará de los elementos ornamentales, como rocalla, guirnaldas, cortinajes, etc. Este proceso de depuración fue resultado de la intervención de la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, institución que definió una estética oficial de carácter purista o clasicista frente a las formas tradicionales barrocas que pervivieron en Andalucía por demanda de un sector social más popular.





Juan de Roelas, *Tránsito de San Isidoro*.  
Iglesia de San Isidoro, Sevilla

## EL ARTE FIGURATIVO Y LA DECORACIÓN

En Andalucía, en el programa figurativo de los retablos mayores predominó la escultura frente a la pintura, aunque existieron importantes ejemplos pictóricos como el retablo mayor de la iglesia del Carmen de Córdoba diseñado por Sebastián Vidal y construido por Pedro Freile de Guevara con pinturas de Juan de Valdés Leal.

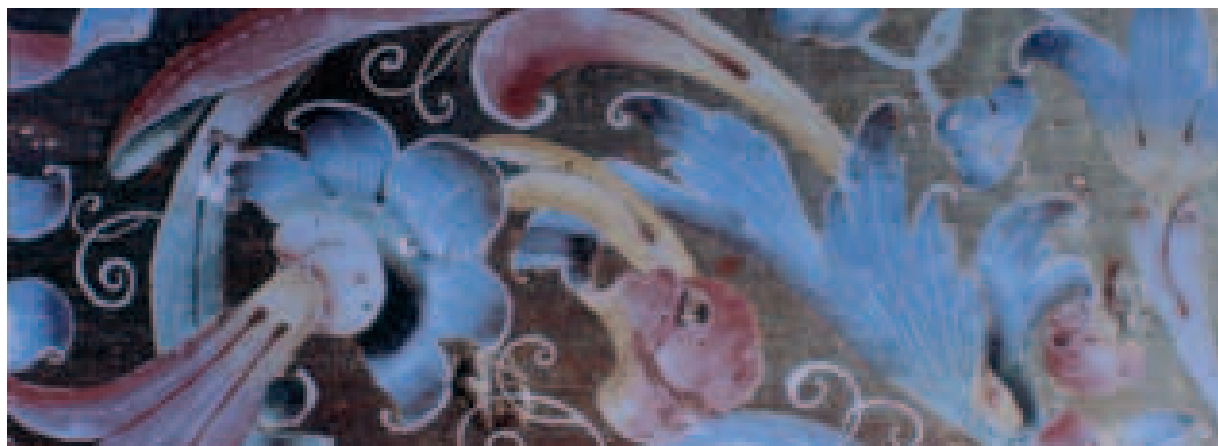
En el Barroco fue frecuente construir retablos, más o menos complejos, para enmarcar pinturas renacentistas de grandes dimensiones o para componer tablas góticas de un retablo anterior. Igual que en la catedral de Sevilla el arquitecto Bernardo Simón de Pineda había construido un retablo de molduras y hojarasca para enmarcar el cuadro de *Santiago en la batalla de Clavijo* que había pintado Juan de Roelas a finales del siglo XVI. En el siglo XVIII, el arquitecto Felipe Fernández del Castillo construyó un retablo marco de estípites, más complejo que el de Simón de Pineda, para enmarcar el cuadro del *Tránsito de San Isidoro* que Roelas había pintado para el presbiterio de la iglesia sevillana dedicada al santo.

Aunque se han realizado propuestas de clasificación de los retablos según la función para la que fueron construidos, lo cierto es que la imagen del santo, santa o advocación de la Virgen, a la que estaba dedicada el templo, preside la calle central del retablo mayor, como era habitual por la importancia de sus contenidos doctrinales. En esta calle también se destacan dos espacios dedicados a la exaltación de los temas religiosos más importantes del Barroco español: la Eucaristía, como pilar fundamental de la lucha contrarreformista, y la defensa de la naturaleza inmaculada de María desde su concepción, que se inició en España en la segunda década del siglo XVII, ciento cincuenta años antes de que la Iglesia católica declarara el dogma de la Inmaculada Concepción. Además de estos temas fueron frecuentes las escenas de la vida y Pasión de Jesús o la vida de su madre o del santo al que estuviera dedicada la iglesia o capilla. Asimismo fue habitual la presencia de los santos de los patronos que costearon o contribuyeron a la financiación del retablo.

Las calles laterales están dedicadas a narrar la vida de santos (escenas hagiográficas), aunque con la evolución estructural que el retablo barroco sufrió durante los dos siglos de existencia, estas escenas quedaron relegadas a la parte baja del retablo (banco), colocándose esculturas de santos en las hornacinas o repisas de las calles laterales



José Risueño, *La imposición de la casulla a San Ildefonso*. Iglesia de San Ildefonso, Granada  
Policromía y dorado



## LOS AUTORES

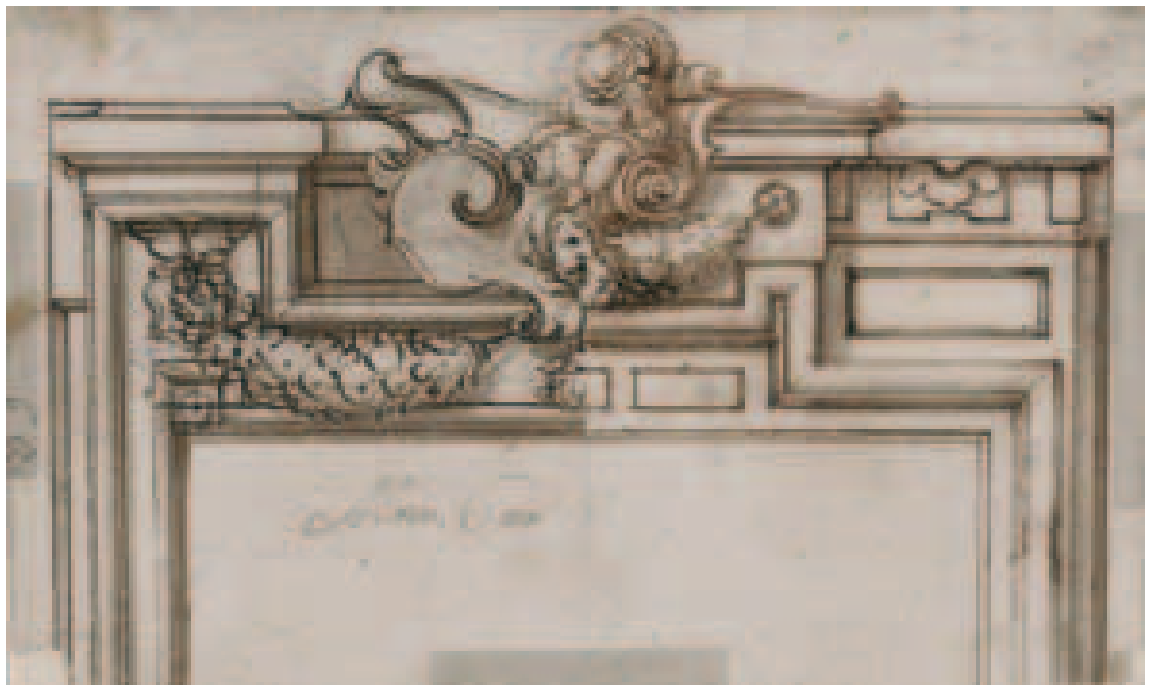
La construcción de retablos exigía la participación de varios profesionales o artistas. Durante el Barroco existieron dos clases de arquitectos: los que construían edificios, que eran llamados maestros de obras, y los que realizaban retablos, que eran denominados arquitectos, ensambladores o entalladores, según la ciudad o región andaluza. Estos dos artistas podían ser los autores del diseño del retablo, pero sólo los segundos eran los que hacían realidad los proyectos, en ocasiones complejas máquinas arquitectónicas y teatrales. Otro artista que intervenía era el pintor, si el retablo llevaba representaciones pictóricas, o el escultor, cuando el retablo mostraba imágenes o escenas en relieves. En ocasiones se combinan las dos artes figurativas, por lo que el escultor era el cuarto artista en intervenir. Por último, el dorado y la policromía de los elementos decorativos y de las carnaciones e indumentarias de las imágenes correspondían al dorador o policromador. En Sevilla, la actividad estaba muy segmentada, por lo que este último trabajo era compartido, a veces, por dos artistas, el pintor y el dorador.

Entre los arquitectos diseñadores barrocos del siglo XVII destacamos entre otros a los jesuitas Alonso Matías (Marchena y Sevilla) y Francisco Díaz del Ribero (Granada, Montilla y Málaga); al escultor Juan Martínez Montañés (Sevilla y América); Miguel Cano y su hijo Alonso (Granada, Lebrija, Niebla y Sevilla); Alejandro de Saavedra (Cádiz y Jerez de la Frontera); Felipe y Francisco de Ribas (Sevilla y Jerez de la Frontera); Martín Moreno (Sevilla); Blas Escobar (Cádiz, Sevilla, Montilla y Extremadura -Badajoz y Zafra-); Bernardo Simón de Pineda (Sevilla y Antequera).

En el siglo XVIII destacaron entre otros Jerónimo Balbás (Sevilla, Osuna, Cádiz y México); Francisco Hurtado Izquierdo (Granada, Córdoba y El Poular -Madrid-); Pedro Duque Cornejo (Sevilla, Granada, Córdoba y Jaén); Antonio Primo (Andújar, Jaén, Lucena y Antequera); y Cayetano de Acosta (Cádiz y Sevilla).

De todos ellos, los que destacaron por sus aportaciones estéticas o constructivas fueron el jesuita Alonso Matías, el arquitecto, pintor y escultor Alonso Cano, Bernardo Simón de Pineda, Francisco Hurtado Izquierdo, Jerónimo Balbás, Pedro Duque Cornejo y Cayetano de Acosta.





Alonso Cano, *Diseño de retablo*. Museo de Bellas Artes, Córdoba

Alonso Cano fue el único artista andaluz de la Edad Moderna que trabajó las tres artes (arquitectura, escultura y pintura) y realizó diseño para otras actividades artísticas. Nació en Granada y tuvo una cualificada formación humanista y artística en Sevilla, donde inició su actividad profesional y durante quince años convivió con artistas importantes del Barroco español: Velázquez, Zurbarán y Martínez Montañés. A sus treinta y siete años marchó a la Corte como pintor del Conde Duque de Olivares, quien simulaba al rey que tenía a Diego de Velázquez como pintor de Cámara. En Madrid permaneció otro periodo de quince años, durante los que influyó en los artistas activos en la capital del reino con sus diseños de valores arquitectónicos en los que la decoración quedaba reducida a una hojarasca carnosa que remataba la clave de los arcos o puntos concretos de la arquitectura. En 1652 vuelve a su ciudad natal con el cargo de racionero de la catedral y con una finalidad, pintar un programa iconográfico de la vida de María en el presbiterio del primer templo de la ciudad. A partir de este encargo surgieron otros: la terminación de la fachada principal, el diseño del facistol y de las lámparas de plata, la realización de varias esculturas (Inmaculada, Virgen de Belén y Adán y Eva, posteriormente se incorporó al patrimonio de la catedral la cabeza de San Pablo) y algunos cuadros más.

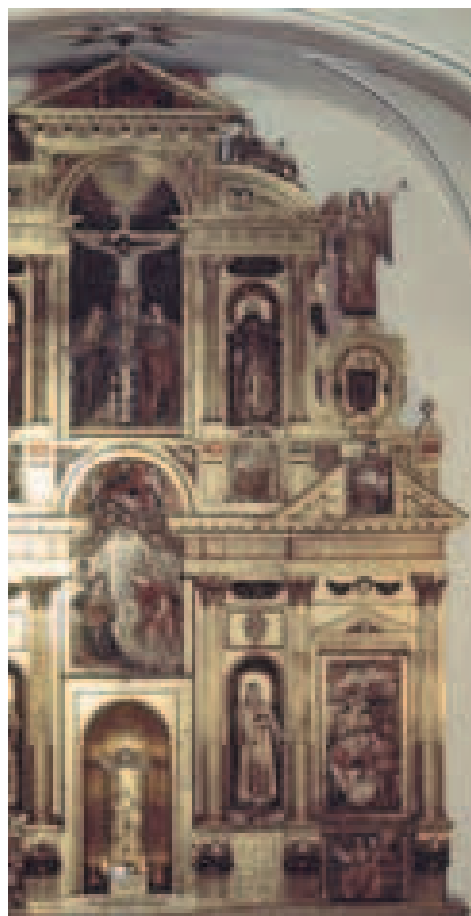
# EVOLUCIÓN ESTÉTICA

## SIGLO XVII

### ÓRDENES CLÁSICOS Y TRADICIÓN MANIERISTA

Durante la primera mitad del siglo XVII en las iglesias construidas anteriormente y de nueva creación siguieron construyéndose retablos mayores que mantenían fórmulas artísticas del siglo XVI. La planta solía ser recta o poligonal para adaptarse al testero de la cabecera del templo gótico sin que su arquitectura invadiera el espacio del presbiterio. Tan sólo algunos retablos fueron concebidos con gran volumen, como el retablo mayor de la Catedral de Córdoba, del jesuita Alonso Matías, o el de la iglesia de Santa María de la Oliva en Lebrija, obra de Alonso Cano. En los retablos de esta época se conservaron varios elementos de la tradición manierista, como la claridad en estructura de calles y cuerpos diferenciados, el uso de la columna y del lenguaje clásico en los órdenes arquitectónicos (dórico, toscano, jónico, corintio y compuesto), los recuadros con pinturas o relieves escultóricos, las hornacinas para las esculturas y la decoración de grutescos y guirnaldas, pintadas o en relieve. La innovación barroca se produjo en la simplificación de escenas e imágenes, con lo que el discurso ganó en claridad, y en una mayor valoración y potencia de los elementos constructivos (columnas y frontones).

1. Sebastián de Solís (atribución), Retablo mayor. Iglesia de la Encarnación, Cambil (Jaén)



2. Ambrosio de Vico, Miguel Cano, Pablo de Rojas y Pedro de Raxis, Retablo mayor. Iglesia de la Encarnación, Albolote (Granada)





3. Juan Martínez Montañés, Retablo mayor. Iglesia del Monasterio de San Isidoro del Campo, Santiponce (Sevilla)



4. Juan Martínez Montañés y José de Arce. Retablo mayor. Iglesia de San Miguel, Jerez de la Frontera (Cádiz)



5. Alonso Cano y Pablo Legot, Retablo mayor. Iglesia de Nuestra Señora de la Oliva, Lebrija (Sevilla).



6. Alonso Cano, Juan Martínez Montañés y Juan del Castillo, Retablo de San Juan Evangelista. Iglesia conventual de Santa Paula, Sevilla

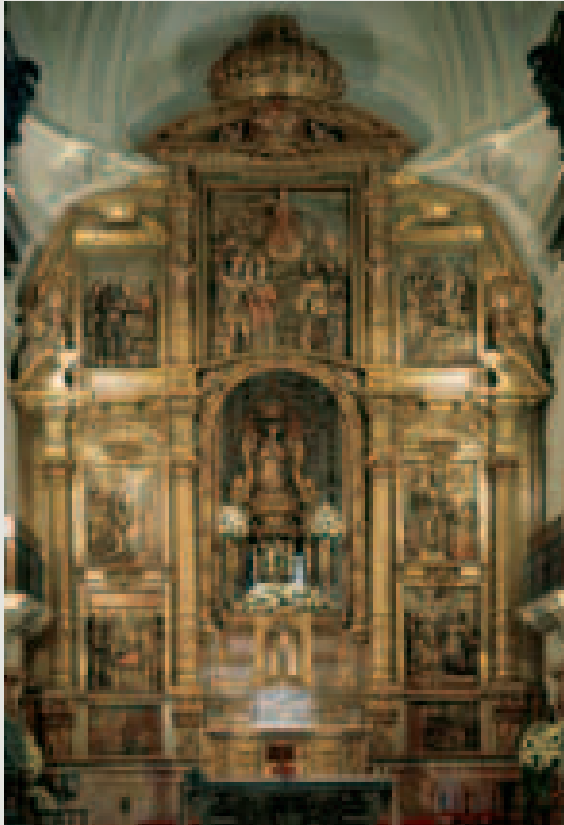


7. Felipe de Ribas, Juan Martínez Montañés, José de Arce y Francisco Herrera, Retablo Retablo de San Juan Bautista. Iglesia conventual de Santa Paula, Sevilla





8. Sebastián Vidal, Pedro Freile de Guevara y Juan de Valdés Leal, Retablo mayor. Iglesia de Nuestra Señora del Carmen, Córdoba



9. Jerónimo Gómez y José Micael Alfaro (atribución),  
Retablo mayor. Santuario de Santa María de la Victoria,  
Málaga

10. Matías Fernández Cardoso y Andrés Díaz, Retablo  
mayor. Iglesia de Nuestra Señora de las Angustias,  
Ayamonte (Huelva)



## SIGLO XVII

### EL BARROCO PLENO Y LA COLUMNA SALOMÓNICA ITALIANA

La columna salomónica aparece pintada en cuadros del siglo XVI, pero su uso constructivo no fue puesto en valor hasta que Bernini construyó (1624-1633) las cuatro columnas monumentales del baldaquino del altar mayor de la iglesia de San Pedro en Roma. En Andalucía se usó por primera vez en el retablo mayor de la iglesia de la Cartuja de Nuestra Señora de la Defensión de Jerez de la Frontera, obra realizada por el arquitecto Alejandro de Saavedra con esculturas del artista flamenco José de Arce y pinturas de Francisco de Zurbarán (1636-1639). Posiblemente su incorporación fue una propuesta del escultor Arce, que había conocido en Roma el baldaquino de Bernini durante la construcción.



11. Alejandro de Saavedra y Alfonso Martínez, Retablo mayor. Iglesia de Santa Cruz, Cádiz



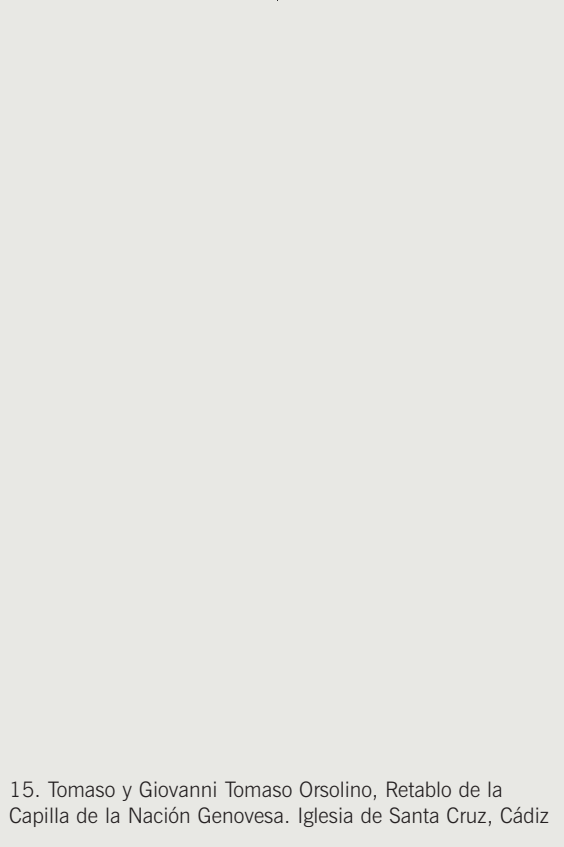
12. Francisco Díaz del Ribero y Pedro Atanasio Bocanegra, Retablo mayor. Iglesia de los Santos Justo y Pastor, Granada



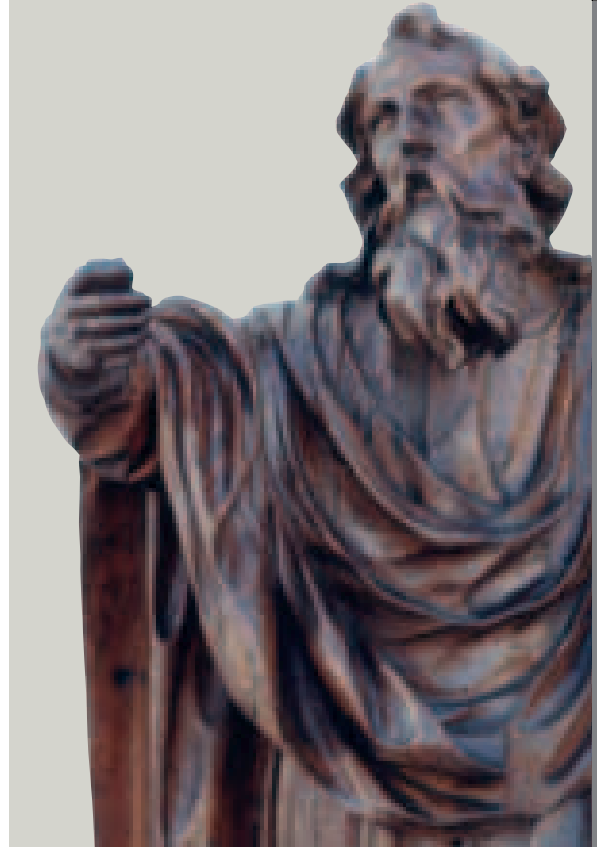
13. Bernardo Simón de Pineda, Pedro Roldán y Juan de Valdés Leal, Retablo mayor. Iglesia del Hospital de la Santa Caridad, Sevilla



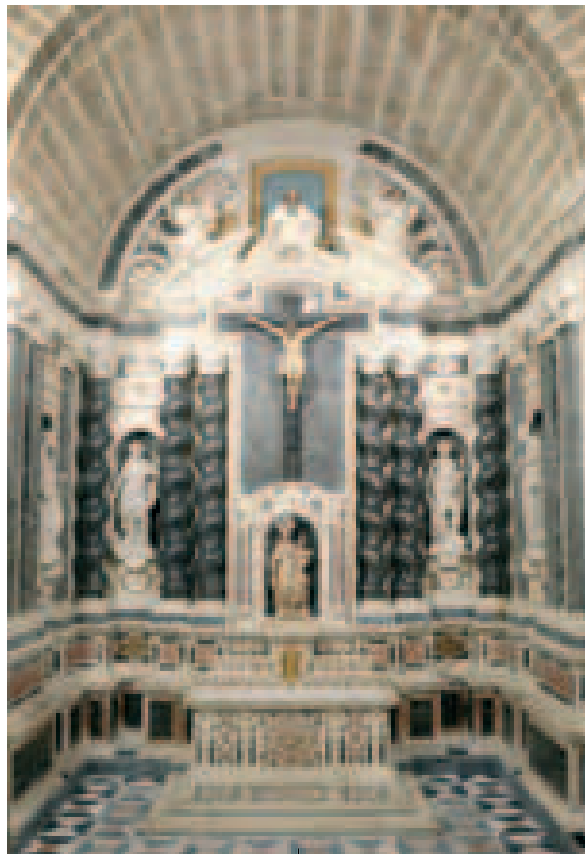
14. Bernardo Simón de Pineda (atribución), Retablo de la Capilla de Nuestro Padre Jesús Nazareno, Bollullos Par del Condado (Huelva)



15. Tomaso y Giovanni Tomaso Orsolino, Retablo de la Capilla de la Nación Genovesa. Iglesia de Santa Cruz, Cádiz



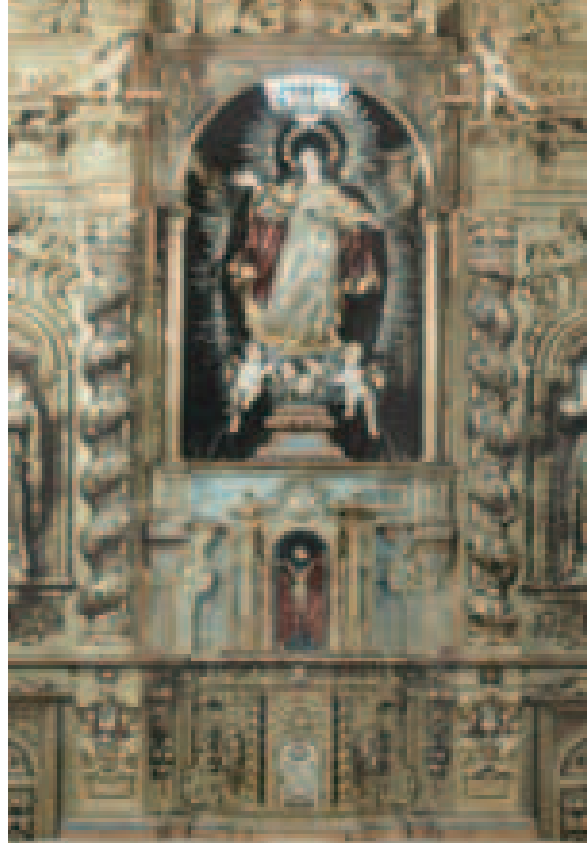
16. Pedro Roldán, *San Pablo*, Retablo mayor. Iglesia de Nuestra Señora de las Virtudes, Villamartín (Cádiz)



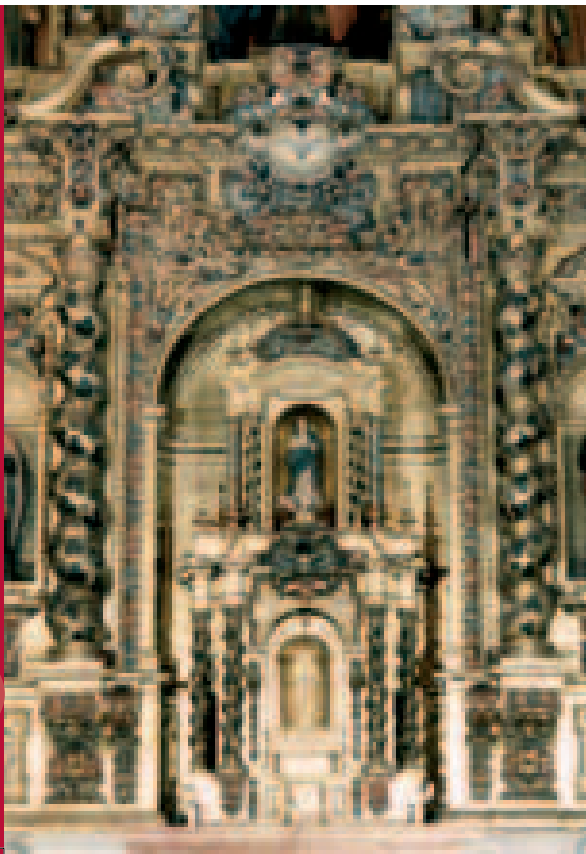
COLUMNA  
SALOMÓNICA  
SALOMO



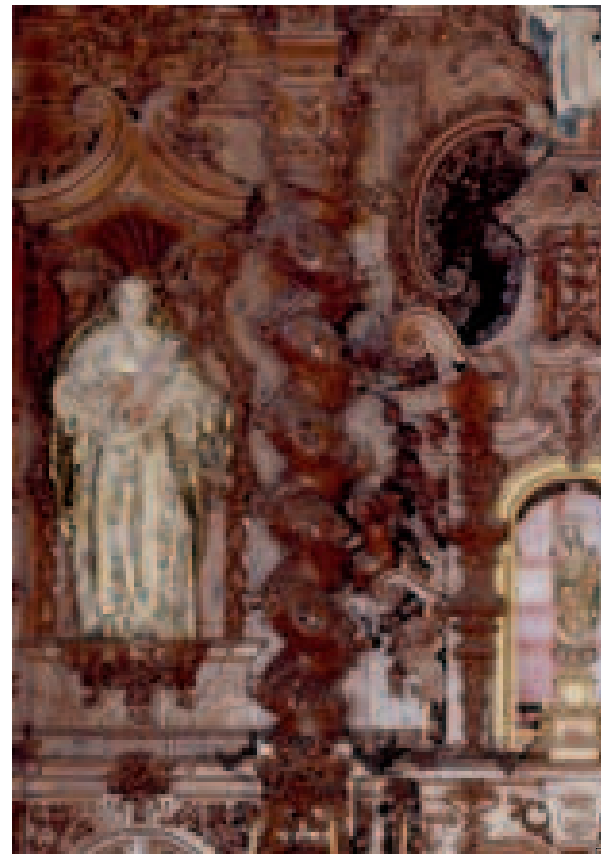
17. Acisclo Manuel Muñoz, Manuel de Miranda y Atanasio Tribaldos, Retablo mayor. Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, Luque (Córdoba)



19. Anónimo, Retablo mayor. Iglesia del Convento de Santo Domingo de Scala Coeli, Córdoba



18. Antonio José de Carvajal, Retablo mayor. Iglesia de Santa María de la Asunción, Alcalá del Río (Sevilla)





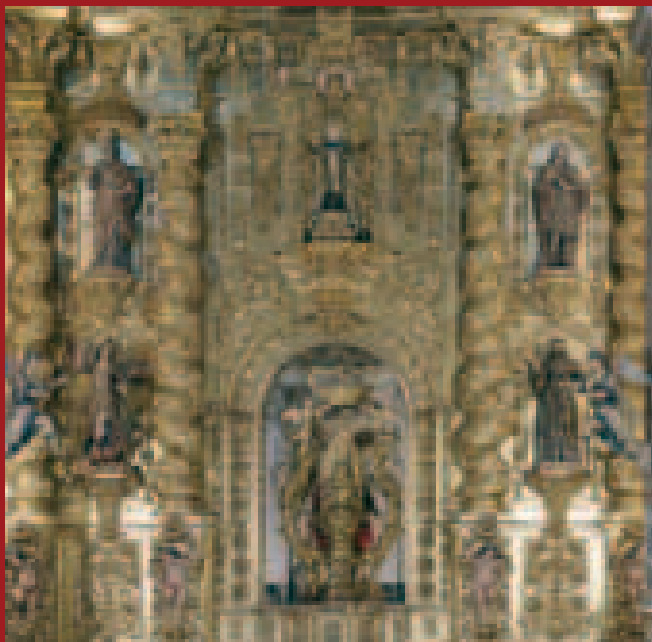
Desde entonces su uso fue extendiéndose por Andalucía, en cuya expansión fue importante la colaboración de los jesuitas. El arquitecto Alejandro de Saavedra, artista activo en Cádiz, propagó su uso por tierras gaditanas, principalmente en tres retablos mayores de la ciudad: la iglesia de Santa Cruz, entonces sede de la Catedral; la iglesia jesuítica de Santiago; y la capilla del Pópulo. En Sevilla comenzó a usarla Felipe de Ribas y continuaron Martín Moreno, Francisco de Ribas, Bernardo Simón de Pineda, Cristóbal Guadix y la familia Barahona. En Granada, comenzó el jesuita Francisco Díaz del Ribero y fue seguido por una serie de arquitectos en su mayor parte aún desconocidos. En Granada se incorporó a los retablos la decoración de la hojarasca que había diseñado Alonso Cano.

Aunque en esta época el retablo, no pierde la división de calles y cuerpos, se rompe con la linealidad anterior creando grandes diferencias entre el fondo y los diferentes planos compositivos que producen un mayor movimiento en la planta. El retablo mayor se desarrolla en espacio e invade algo más el presbiterio, adquiriendo gran volumen y mayor monumentalidad. Una obra clave del Barroco andaluz es el retablo mayor de la iglesia del Hospital de la Santa Caridad de Sevilla, obra del arquitecto Bernardo Simón de Pineda, del escultor Pedro Roldán y el pintor Juan de Valdés Leal. En algunos retablos se aplica efectos teatrales a través de los grupos escultóricos o de mecanismo de giro o deslizamiento que permiten sustituir con facilidad los cuadros y las esculturas, cambiando su discurso, como el retablo mayor de la iglesia jesuítica de los Santos Justo y Pastor en Granada, obra de Francisco Díaz del Ribero con esculturas de Pablo de Rojas y Pedro de Mena y pintura de Pedro Atanasio Bocanegra.

21. Jerónimo Balbás y Pedro Duque Cornejo, Retablo de la Capilla Sacramental. Iglesia de San Isidoro, Sevilla



22. José Risueño, Retablo mayor. Iglesia de San Idefonso, Granada



23. Francisco José Guerrero y Antonio Ribera, Retablo mayor. Iglesia de Nuestra Señora de los Remedios, Antequera (Málaga)



24. Anónimo, Retablo mayor. Iglesia de la Anunciación, Cogollos de Guadix (Granada)

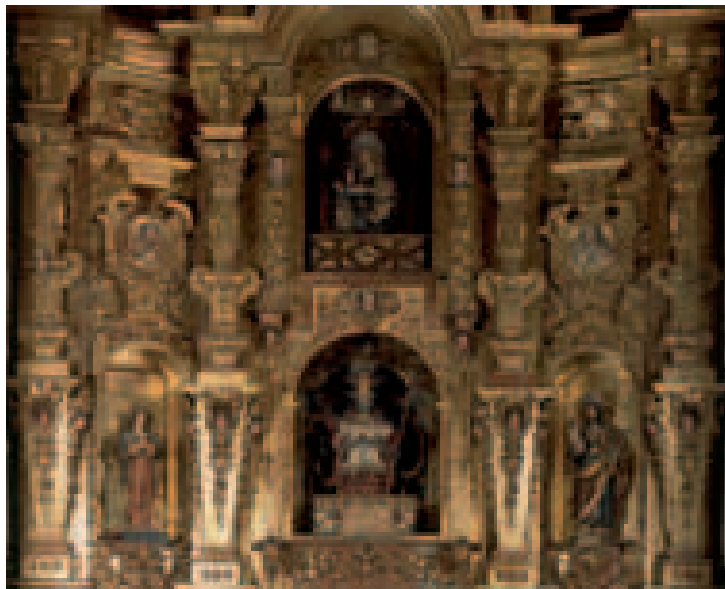
## PRIMERA MITAD DEL SIGLO XVIII

### EL ESTÍPITE MADRILEÑO

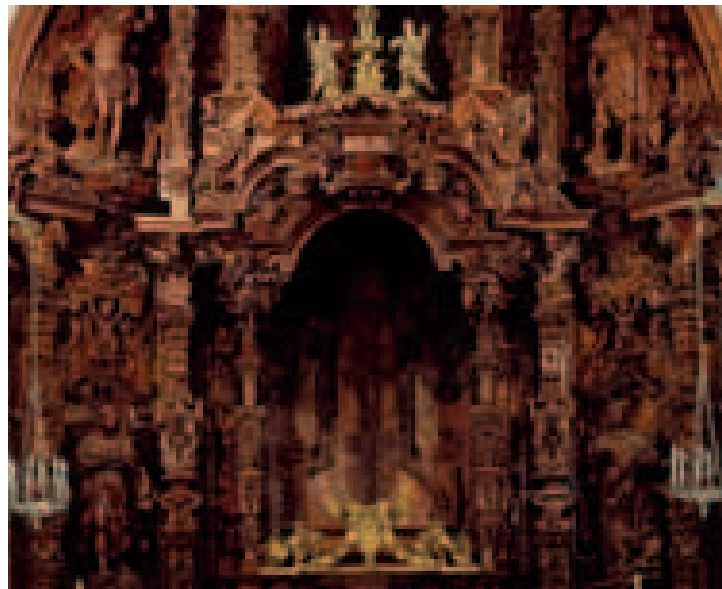
En la Corte madrileña de finales del siglo XVII el arquitecto Pedro de Ribera comenzó a utilizar el estípite como soporte constructivo en sustitución de la columna salomónica. Este nuevo elemento de sustentación estaba formado básicamente por una pirámide truncada invertida, que evolucionó en combinación con otras formas geométricas y molduras hacia un soporte complejo de perfiles mixtilíneos. El movimiento que aportaba la columna salomónica dio paso a un efecto de movimiento inestable, hasta el punto de convertir su función en ocasiones en simple elemento decorativo. La estructura del retablo mantuvo la división de calles y cuerpos, aunque el estípite y la decoración fueron ocultándola progresivamente. La planta del retablo adquirió mayor movimiento y el conjunto del retablo se extendió por todo el presbiterio, invadiendo incluso parte de la bóveda o cúpula del crucero. El número de esculturas, sustentadas sobre ménsulas o repisas, se redujeron y, en algunos casos, quedaron inmersas en un mundo de formas mixtilíneas y de exuberante decoración. De las imágenes, únicamente se destaca

la imagen titular, que habitualmente está situada en un camarín. La decoración se enriquece con formas vegetales, con la incorporación de cortinajes que refuerzan el carácter teatral, con ángeles volando que proliferaron por todo el conjunto y con el uso de una policromía de colores azules, verdes y rojos, además del dorado.

Dos arquitectos procedentes de Madrid introdujeron el estípite en Andalucía: Felipe de Unzuurrúnzaga, que lo utilizó por primera vez como elemento de sustentación en el baldaquino de la Virgen de la Victoria en Málaga (1699), y Jerónimo de Balbás. Este último lo usó de forma monumental en el retablo mayor de la iglesia del Sagrario de Sevilla (1704), obra que influyó principalmente en el desarrollo posterior del retablo en Andalucía. Años después Balbás se trasladó a México, donde difundió este tipo de soporte y de retablo. Entre los artistas que crearon importantes retablos en este periodo destacan Francisco Hurtado Izquierdo, Pedro Duque Cornejo y Antonio Primo.



25. Antonio José de Carvajal, Retablo mayor. Iglesia de San Pedro, Huelva



26. Matías y Diego Navarro, Retablo mayor. Iglesia del Hospital de San Juan de Dios, Arcos de la Frontera (Cádiz)



28. Antonio Primo y José de Medina, Retablo mayor, Iglesia de Nuestra Señora del Carmen, Antequera (Málaga)

27. Anónimo, Retablo de Santa María Magdalena. Iglesia del Convento de Santo Domingo de Scala Coeli, Córdoba)

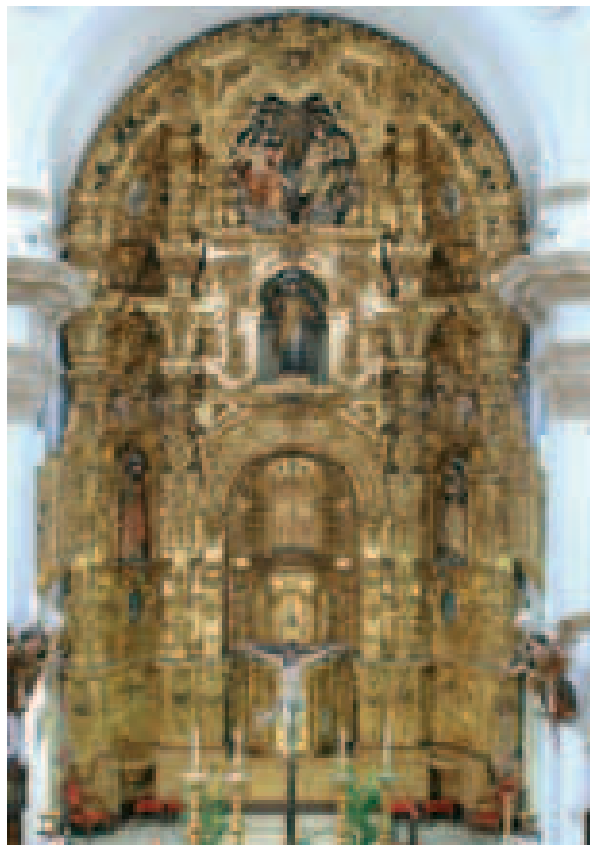


29. Felipe Fernández del Castillo y Juan de Roelas, Retablo mayor, Iglesia de San Isidoro, Sevilla

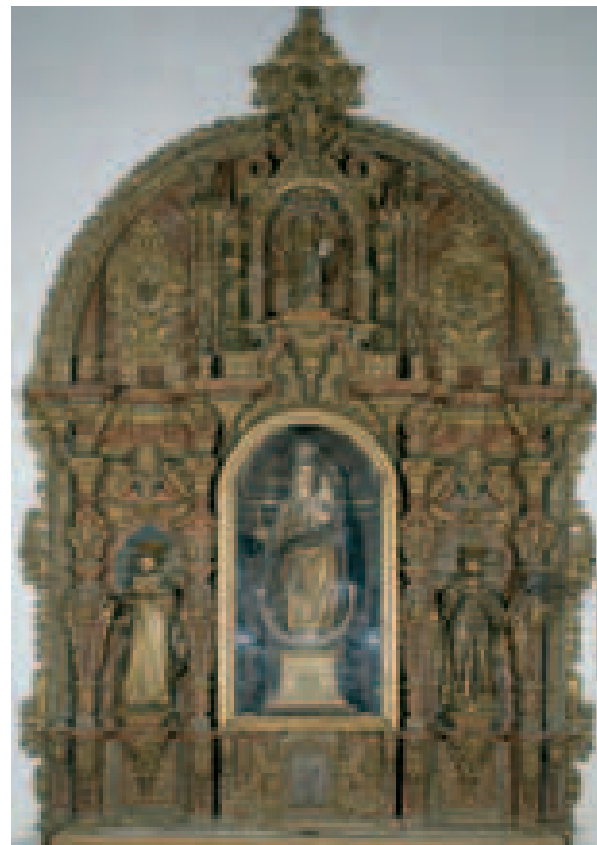




30. Taller de García de Santiago (atribución), Retablo mayor. Iglesia del convento de Nuestra Señora de la Consolación y la Salud (Mínimas), Sevilla



31. Francisco López y José Montes de Oca, Retablo mayor. Iglesia de San Lorenzo, Cádiz.



32. Anónimo. Retablo de la Virgen del Rosario. Iglesia de Nuestra Señora de la Estrella, Chucena (Huelva)



33. Pedro Duque Cornejo, Francisco Calvo y José de Medina, Retablo del Descenso. Iglesia de San Ildefonso, Jaén



## MEDIADOS DEL SIGLO XVIII LA ROCALLA FRANCESA

Hacia la década de 1740 y procedente de Francia se incorporó a los retablos de estípite la rocalla o forma de concha asimétrica como elemento decorativo, lo que incrementó el efecto de movimiento. Posteriormente la rocalla y su efecto ondulante influyeron en el diseño de las formas del mobiliario y de los soportes de sustentación del retablo. En Andalucía parece ser que se introdujo por Cádiz, debido a su importancia como puerto oficial del comercio entre Europa y América, a partir del establecimiento de la Casa de la Contratación que había estado durante dos siglos en Sevilla. El arquitecto y escultor portugués Cayetano de Acosta quien fue realizó las obras más importantes en Cádiz y Sevilla.

34. Anónimo, Retablo mayor. Iglesia de Nuestra Señora del Carmen, Montoro (Córdoba)



35. Blas Moreno, Retablo-relicario del Oratorio.  
Catedral, Granada



36. Andrés Benítez (atribución) y Fernando Ortiz  
(esculturas), Retablo-tabernáculo del Sagrario Iglesia  
de San Miguel, Jerez de la Frontera (Cádiz)

## SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVIII

### LA VUELTA A LA COLUMNA CLÁSICA

A mediados del siglo XVIII, con la creación de la Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid y con la nueva corriente estética europea inspirada en el mundo clásico, comenzó una nueva etapa de revalorización de los elementos arquitectónicos, de los órdenes clásicos y de la sencillez ornamental. La columna y el orden sustituyeron la algarabía arquitectónica y escultórica, aunque la rocalla siguió utilizándose por algunos años como elemento ornamental aislado. A finales del siglo XVIII el retablo clásico se impuso de forma oficial desde las Academia, institución que tenía las competencias de autorizar cualquier diseño de retablo que se construyera en España.

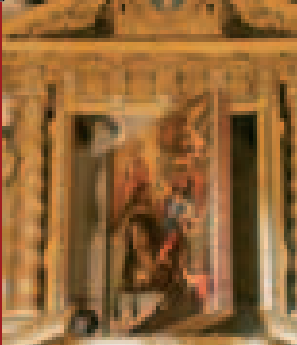


37. Gonzalo Pomar y Jerónimo Molina, Retablo de Jesús Nazareno. Iglesia de Santa María, Cádiz



38. Francisco Calvo y José de Medina, Retablo de San Antón. Iglesia de San Ildefonso, Jaén





## RETABLOS

### SIGLO XVII

#### ORDENES CLÁSICOS Y TRADICIÓN MANIERISTA

1. Retablo mayor. Iglesia de la Encarnación, Cambil (Jaén)
2. Retablo mayor. Iglesia de la Encarnación, Albolote (Granada)
3. Retablo. Iglesia del Monasterio de San Isidoro del Campo, Santiponce (Sevilla)
4. Retablo mayor. Iglesia de San Miguel, Jerez de la Frontera (Cádiz)
5. Retablo mayor. Iglesia de Nuestra Señora de la Oliva, Lebrija (Sevilla)
6. Retablo de San Juan Evangelista. Iglesia conventual de Santa Paula, Sevilla
7. Retablo de San Juan Bautista. Iglesia conventual de Santa Paula, Sevilla
8. Retablo mayor. Iglesia de Nuestra Señora del Carmen, Córdoba
9. Retablo mayor. Santuario de Santa María de la Victoria, Málaga
10. Retablo mayor. Iglesia de Nuestra Señora de las Angustias, Ayamonte (Huelva)

#### EL BARROCO PLENO Y LA COLUMNA SALOMÓNICA ITALIANA

11. Retablo mayor. Iglesia de Santa Cruz, Cádiz
12. Retablo mayor. Iglesia de los Santos Justo y Pastor, Granada
13. Retablo mayor. Iglesia del Hospital de la Santa Caridad, Sevilla
14. Retablo de la Capilla de Nuestro Padre Jesús Nazareno, Bollullos del Condado (Huelva)
15. Retablo de la Capilla de los Genoveses. Iglesia de Santa Cruz, Cádiz
16. San Pablo, Retablo mayor. Iglesia de Nuestra Señora de las Virtudes, Villamartín (Cádiz)
17. Retablo mayor. Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, Luque (Córdoba)
18. Retablo mayor. Iglesia de Santa María de la Asunción, Alcalá del Río (Sevilla)
19. Retablo mayor. Iglesia del Convento de Santo Domingo de Scala Coeli, Córdoba
20. Retablo mayor. Iglesia de San Miguel, Cumbres Mayores (Huelva)
21. Retablo de la Capilla Sacramental (comienzos del siglo XVIII). Iglesia de San Isidoro, Sevilla
22. Retablo mayor. Iglesia de San Ildefonso, Granada
23. Retablo mayor. Iglesia de Nuestra Señora de los Remedios, Antequera (Málaga)
24. Retablo mayor. Iglesia de la Anunciación, Cogollos de Guadix (Granada)

### SIGLO XVIII

#### EL ESTÍPITE MADRILEÑO

Primera mitad del siglo XVIII

25. Retablo mayor. Iglesia de San Pedro, Huelva.
26. Retablo mayor. Iglesia del Hospital de San Juan de Dios, Arcos de la Frontera (Cádiz)
27. Retablo de Santa María Magdalena. Iglesia del Convento de Santo Domingo de Scala Coeli, Córdoba
28. Retablo mayor, Iglesia de Nuestra Señora del Carmen, Antequera (Málaga)
29. Retablo mayor (1752). Iglesia de San Isidoro, Sevilla
30. Retablo mayor. Iglesia del convento de Nuestra Señora de la Consolación y la Salud (Mínimas), Sevilla
31. Retablo mayor. Iglesia de San Lorenzo, Cádiz
32. Retablo de la Virgen del Rosario. Iglesia de Nuestra Señora de la Estrella, Chucena (Huelva)
33. Retablo del Descenso. Iglesia de San Ildefonso, Jaén

#### LA ROCALLA FRANCESA

Mediados del siglo XVIII

34. Retablo mayor. Iglesia de Nuestra Señora del Carmen, Montoro (Córdoba)
35. Retablo-relicario del Oratorio. Catedral, Granada
36. Retablo-tabernáculo del Sagrario. Iglesia de San Miguel, Jerez de la Frontera (Cádiz)

#### LA VUELTA A LA COLUMNA CLÁSICA

Segunda mitad del siglo XVIII

37. Retablo de Jesús Nazareno. Iglesia de Santa María, Cádiz
38. Retablo de San Antón. Iglesia de San Ildefonso, Jaén
39. Retablo mayor (segunda mitad del siglo XVIII). Iglesia de la Encarnación, Vera (Almería)
40. Retablo mayor de la iglesia de Nuestra Señora de la Encarnación, Huércal-Overa (Almería)
41. Retablo mayor. Ermita de Nuestra Señora de la Concepción, Ronda (Málaga)

# andalucía barroca

retablos barrocos



