

BOLETIN DE ARTE

Núm. 20

1999



UNIVERSIDAD DE MALAGA

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE

ARTÍCULOS

UNA TIPOLOGÍA URBANA: LA CALLE DE CABALLEROS EN ESPAÑA, por Antonio Bonet Correa	9
TEATROS DE NATURALEZA: ESCENARIOS PARA LOS DIOSES. ARTIFICIOS Y OTROS INGENIOS EN LOS JARDINES ESPAÑOLES DEL RENACIMIENTO AL BARROCO, por Carmen González Román	31
UNA LECTURA SIMBÓLICA DEL <i>PLATERESCO</i> SEGÚN EL PSICOANÁLISIS DE LA PERCEPCIÓN DE EHRENZWEIG, por César García Álvarez	51
EL MUNDO AL REVÉS. LECTURAS ICONOGRÁFICAS SOBRE UN GRABADO DE ANTON WIERIX CONTRA EL DOMINIO DE FELIPE, por Vicente Pla Vivas	67
SÍMBOLOS Y HERÁLDICA EN LOS EXPEDIENTES DE ÓRDENES MILITARES EN MURCIA DURANTE EL SIGLO XVI, por Francisco José García Pérez y Juan Hernández Franco	87
ESCULTORES Y PINTORES DEL CÍRCULO ANTEQUERANO DEL SIGLO XVI. APORTACIONES DOCUMENTALES, por José Escalante Jiménez	107
EL VENERABLE FERNANDO CONTRERAS, UN SANTO PARA LA CATEDRAL DE SEVILLA, por Fernando Quiles García	141
DIVERSIDAD PROFESIONAL EN LA CREACIÓN DEL RETABLO. EL CÁDIZ BARROCO, por Lorenzo Alonso de la Sierra Fernández	155
FIESTA Y CEREMONIAL DE LAS CORTES DE GÉNOVA Y MADRID. LLEGADA Y CELEBRACIÓN DEL MATRIMONIO DE LA NUEVA PRINCESA DE ASTURIAS M ^a LUISA DE PARMA EN 1765, por Laura García Sánchez	167
LA REAL ACADEMIA DE SAN CARLOS: NEOCOLONIA ARTÍSTICA, por Tania García Lescaille	181

DIVERSIDAD PROFESIONAL EN LA CREACIÓN DEL RETABLO. EL CÁDIZ BARROCO

Lorenzo Alonso de la Sierra Fernández

Las competencias profesionales en torno a la creación del retablo han dado lugar a complejas controversias en España durante la Edad Moderna. Tallistas, escultores, pintores, adornistas o arquitectos, se disputan durante varios siglos la responsabilidad del diseño, en un proceso que quedará zanjado con la aparición a finales del XVIII de las academias. Cádiz supone un caso original por su especial configuración como núcleo urbano de primer orden tras el saqueo de 1596, libre de ataduras tradicionales.

Durante los últimos años el estudio del retablo goza de un notable incremento, cada vez más esclarecedor en temas de esta naturaleza y una de las facetas más complejas es la variopinta naturaleza de sus autores, centrada fundamentalmente en la competencia del diseño. Como ha señalado Fernando Marías, la creación del retablo español se vio sometida durante la Edad Moderna a una continua oscilación entre la responsabilidad del retablero y la del retablista, en una dinámica aplicable al Cádiz contrarreformista, aunque siempre con importantes matices locales¹. Unas etapas en las que maestros arquitectos dominan el diseño alternarán con otras en que tienen que compartir e incluso ceder el terreno a otros artífices, generalmente aquellos responsables de su propia ejecución material, carpinteros, ensambladores, tallistas, escultores, pintores o plateros. También los ingenieros militares tendrán su parcela de responsabilidad, aunque no siempre directa, en este proceso y aún habrá que sumar contadas intervenciones de simples entendidos o aficionados.

Diversidad de profesiones y situaciones se integran en un proceso que culmina con la consolidación de un auténtico núcleo local, un nuevo enclave creador, fruto de la influencia sevillana y otras más dispares que alcanza su madurez a finales del siglo XVIII. Un simple repaso a la actividad artística gaditana durante los últimos años de aquel siglo muestra de forma palmaria su vigor frente al inevitable declive sevillano. Sevilla, el gran centro del que nacen toda una serie de focos secundarios, que como Cádiz recrean durante los siglos XVII y XVIII las formas allí maduras, se aferra entonces a la tradición estructural y formal que imposibilita su adecuación

¹ MARÍAS, Fernando: "De retablero a retablista" en *Retablos de la comunidad de Madrid*, Madrid, Dirección General del Patrimonio Cultural, Comunidad de Madrid, págs. 97-109.

a los nuevos tiempos, pese a los grandes esfuerzos ilustrados². Por el contrario, Cádiz encuentra entonces el fruto de todo un proceso de dos siglos de evolución y progreso, pero en él van implícitos principios renovadores que en un breve plazo marcarán el ocaso del retablo. Si los grandes núcleos pueden plantear aún importantes dudas sobre la larga pugna acerca de las competencias creadoras, es fácil imaginar que en un centro pequeño, carente no sólo de una nobleza tradicional y de un alto clero arraigado, sino también de una larga tradición laboral, resulta casi imposible. Buscar un punto de partida en la situación anterior a los siglos XVII y XVIII conduce hacia dos grandes inconvenientes, la falta de datos que provoca el asalto anglo-holandés de 1596 y la escasa producción artística local que evidencian los documentos conservados³. La ausencia de una estructura medieval será una de las responsables de la posterior confusión en el mundo de las competencias, circunstancia que complica aún más el ya de por sí complejo problema al añadir la inexistencia de un control gremial que las canalice.

La misma Iglesia diocesana deja entrever en las constituciones sinodales de 1592 estas carencias, pues en un documento tan decisivo para la estricta tutela sobre las empresas artísticas impulsada por Trento, no se hace eco en ningún momento de las competencias de los artífices⁴. Sevilla puede servir como el mejor contraste; las Constituciones allí redactadas en 1604 a iniciativa del arzobispo Niño de Guevara reflejan una estructura bien definida que no deja cabos sueltos en materia de trazas y competencias⁵. Tal dinámica consolida la responsabilidad de los diferentes maestros mayores en los diseños de los numerosos retablos promovidos por la archidiócesis y siempre controlados por el provisor, actividad especialmente intensa durante la etapa anterior al pleno barroco⁶. No es posible que la atenta labor del obispo descuidase voluntariamente un tema tan trascendente, más bien se trata de un reflejo de la escasa actividad local del Cádiz de fines del quinientos, que no precisaba tales cuidados. De hecho, pocos años más tarde, cuando la situación de despegue era ya una realidad palpable, el obispado nombró el 14 de marzo de 1639 a los pintores y doradores Juan Bautista Alemán y Salvador

² La valoración del estudio de los centros creadores y su irradiación encuentra su mejor exponente en FRANCASTEL, Pierre: *La realidad figurativa I. El marco imaginario de la expresión figurativa*. Barcelona, Paidós, 1988, págs. 35-37.

³ Un amplio rastreo de los documentos anteriores a 1596 que conservan el Archivo Histórico Provincial y el Catedralicio ha ofrecido resultados desalentadores. Sólo durante las últimas décadas del siglo XVI se pueden localizar algunas intervenciones, generalmente de albañiles o plateros y algún caso de pintores.

⁴ LEÓN Y DOMÍNGUEZ, José María: *Crónica del Sínodo Diocesano de Cádiz, convocado y presidido por el Excmo. E Ilmo. Sr. Dn. Jaime Catalá y Albosa, obispo de Cadix y Algeciras... Contiene este libro las constituciones promulgadas en el presente sínodo y las del que celebró en el año 1591 el Ilmo. Sr. Dn. Antonio Zapata, obispo de Cádiz*. Cádiz, Impág. Ibérica, 1882.

⁵ QUILES GARCÍA, Fernando: *Utrera como foco artístico*. Universidad de Sevilla, tesis doctoral inédita, 1997, págs. 69-74.

⁶ Las diferentes empresas retablísticas emprendidas por el arzobispado sevillano quedan recogidas en PALOMERO PÁRAMO, Jesús Miguel: *El retablo sevillano del Renacimiento: análisis y evolución (1560-1629)*. Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1983, págs. 12-14.

de Trigo maestros mayores de todos los trabajos de ensamblaje, pintura y dorado que se planteasen en la diócesis⁷.

Lo antes expuesto no implica que el obispado gaditano dejase de promocionar obras relevantes en fechas anteriores al Sínodo y que careciese de una mínima infraestructura propia, pero si es evidente que hasta entonces las empresas constructivas más relevantes eran encargadas a maestros foráneos y la tutela de los maestros mayores locales quedaría al margen. Casi todas fueron abordadas por los expertos talleres sevillanos que por entonces ya irradian su intensa actividad incluso más allá de los límites del arzobispado. Tras el saqueo la actividad retablística se intensifica en toda la diócesis y casi siempre puede detectarse en ella un control diocesano. Se podría deducir de tal situación que los diseños estarían a cargo de los correspondientes maestros mayores, de la Catedral, cuando no los había del obispado. Durante las primeras décadas del siglo ejercieron como tales Martínez de Aranda, maestro de la reconstrucción de la Catedral y activo en Cádiz hasta su marcha a Santiago de Compostela y de algún modo también Cristóbal de Rojas que tendrá su influjo, aunque no oficial, ya que los trabajos de fortificación le impedían aparecer como titular de obras diocesanas. Más tarde se incorporará a este grupo Alonso de Vandelvira, maestro mayor de las fortificaciones⁸.

Al menos Rojas y Vandelvira cuentan en su actividad con diseños de retablos, lo que permitiría suponerlos responsables de las empresas episcopales contemporáneas. Ningún documento puede servir de respaldo a tal hipótesis, pues nunca aparece indicado que se deban seguir unas trazas impuestas al ejecutor. Si a esta circunstancia se une la existencia de otros retablos realizados por el artífice más activo del grupo, Juan Gómez, que no son de iniciativa diocesana y en los que tampoco se somete a unas trazas ajenas, cabe suponer una actividad independiente de los artífices mecánicos, que serían en gran medida responsables de sus propios diseños. De hecho, el propio obispado, una vez que tuvo concluida la obra de reconstrucción de la Catedral y la mayoría de las grandes parroquias estaban ya concluidas, no cuidó especialmente la figura del maestro mayor adscrito, valiéndose de intervenciones puntuales. Sirvan como ejemplo dos casos significativos, cuando en 1676 se proyecta la construcción de una nueva Catedral el diseño se encargó al maestro mayor de Jerez de la Frontera, Diego Moreno Meléndez⁹. Pocos años más tarde al contratarse con Andrea Andreoli la construcción de la gran portada lateral del primer templo diocesano se hizo cargo del proyecto el ensamblador Juan González de Herrera¹⁰.

⁷ MARTÍN CORDERO, Eduardo y SANCHO DE SOPRANIS, Hipólito: *Documentos para la historia artística de Cádiz y su región*. Larache, Instituto de Estudios Jerezanos, 1939, pág. 7.

⁸ FERNÁNDEZ CANO, Víctor: *Las defensas de Cádiz en la Edad Moderna*. Sevilla, Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1973, págs. 65-79.

⁹ PÉREZ DEL CAMPO, Lorenzo: *Las catedrales de Cádiz*. León, Everest, 1988, págs. 19-20.

¹⁰ *Ibidem*, pág. 9.

Los años centrales del siglo XVII supondrán la aparente confirmación de un largo periodo de independencia para los trabajadores mecánicos, que verán aumentar día a día su libertad en el terreno de la creación. Maestros como Juan Rodríguez (+ 1636), Juan Román de Arellano (+ hacia 1653) o Alejandro de Saavedra (+ 1672), llenan varias décadas de actividad sin que se tuviese que someter a un diseño ajeno en ninguna de sus obras. Esta situación podría llevar a pensar en un predominio, al menos para estas décadas, de la creación del taller artesano, ajena en gran medida a los conocimientos que se presuponen en los maestros de arquitectura, afirmación válida en muchos casos, pero que precisa ser matizada.

Cuando en 1639 se planteó la construcción del retablo mayor de la Catedral se presentaron dos diseños, uno de Saavedra, que fue el elegido, y otro firmado por Francisco Gómez. La consulta del correspondiente texto de las actas capitulares llevó a Hipólito Sancho a identificar al segundo maestro con Francisco Jiménez de Mendoza, director de las obras de fortificación de la ciudad, que intervino también en otros trabajos particulares¹¹. A pesar de que su dibujo no fue aceptado, se podría identificar este dato como una evidente intervención del director de las más importantes empresas arquitectónicas del momento en el campo de la retablística, aunque la realidad es muy distinta. En las cuentas catedralicias correspondientes a 1640 se recoge un pago a Francisco Jiménez, maestro escultor, por los diseños del nuevo retablo mayor y otras piezas destinadas al primer templo¹². Dato más que suficiente para confirmar que el autor del diseño rechazado no fue el maestro mayor de las obras de fortificación sino un ensamblador que ya cuenta con otros trabajos documentados¹³.

Parece que los carpinteros, escultores y doradores monopolizan el mundo del retablo, relegado de esta forma a mero conocimiento artesanal, lo que no deja de ser una realidad a medias. Puede ser cierto en el caso de ese amplio y variado número de artífices que continuamente aparecen en los documentos a lo largo de dos siglos, con trabajos esporádicos y generalmente menudos, que levantan retablos para los comitentes más modestos. En las empresas más comprometidas se deposita la confianza en artífices de prestigio, que si no tienen el carácter de maestros arquitectos con formación académica es por falta de una tradición local. Tanto Juan Román de Arellano como Alejandro de Saavedra resultan indicativos al respecto. Ambos llegan a Cádiz en torno a 1619, con una formación inicial adquirida en sus lugares de origen¹⁴.

¹¹ SANCHO DE SOPRANIS, Hipólito: "Más sobre Alejandro de Saavedra, entallador gaditano", *Archivo Hispalense*, nº 136, 1966, págs. 121-149.

¹² Archivo Catedralicio de Cádiz (A.C.C.): cuentas, libro 3, fol. 259v.

¹³ Recientemente se ha publicado el concierto que firmó en 1646 Francisco Jiménez, maestro ensamblador, con la cofradía de la Vera-Cruz, sita en la iglesia conventual de San Francisco, para ampliar su retablo mayor. HORMIGO SÁNCHEZ, Enrique: "El retablo y capilla de la Cofradía de la Vera-Cruz de Cádiz" *Sentir cofrade*, nº 28, 1996, págs. 7-8.

¹⁴ Datos que se recogen en su testamento publicado por MARTÍN CORDERO, Eduardo y SANCHO DE SOPRANIS, Hipólito: *Documentos para la historia artística... op. cit.*, pág. 34.

Desde 1618 consta una actividad, muchas veces conjunta, que los relaciona tanto con la cantería y albañilería, como con la arquitectura, ensamblaje y talla de retablos. Ambos estarán vinculados casi desde su llegada a la obra de la Catedral, para la que realizan múltiples trabajos¹⁵. Ellos fueron los encargados de concluir en 1629 la portada que José Gómez de Mendoza había diseñado en 1625 para Esteban Blanqueto y que había sido encomendada en principio a Juan de Vandelvira¹⁶. Trabajan juntos como maestros de obras y formando parte de una cuadrilla de albañilería más amplia, en la remodelación de la torre del Ayuntamiento que tasaron y sacaron a concurso Andrés de Oviedo, maestro mayor de Sevilla, y José Gómez de Mendoza, maestro de Cádiz, en 1631¹⁷. Ninguno de los dos es, por tanto, ajeno al mundo de la arquitectura, no limitando su relación a los trabajos de cantería, Román de Arellano, de hecho, se especializó en este terreno y Saavedra realizó un diseño, no realizado, para la construcción del templo de San Agustín¹⁸. Este último se adentró incluso en el campo de la orfebrería, diseñando en 1649 la custodia procesional de la Catedral que realizaría el platero lisboeta Antonio Suárez¹⁹.

¹⁵ Los documentos catedralicios hacen alusión por primera vez a Juan Román de Arellano en junio de 1618, cuando dicho autor recibe 70 reales en pago de una puerta que había realizado para la capilla sacramental. A.C.C.: cuentas, libro I, fol. 220v.

¹⁶ El contrato original con Juan de Vandelvira, maestro cantero hermano de Alonso, se recoge en SANCHO DE SOPRANIS, Hipólito: "Los Vandelvira..." *op. cit.*, pág. 54. Este maestro apenas debió realizar nada de lo concertado, que incluía también algunos trabajos en el interior de la casa, todo lo cual se comprometieron a concluir Román de Arellano y Saavedra en 1629. Archivo Histórico Provincial de Cádiz (A.H.P.C.), protocolos notariales de Cádiz, of. 18, 1629, fols. 232-234v.

¹⁷ El acuerdo del cabildo es el siguiente:

Propsson del Sr. D. Rº de la madriz

En este Cabildo El Sr. Don Rodrigo de la madriz rregidor dixo Como diputado del rreparo de la obra de la torre del relox Juntamte. Con el Sr. Don fdo. gs. de Cubas rregidor y diputado De la dha. Obra y Con horden de Su Sª el Sr. Don luys bravo de acuña quisieron ver el rreeparo y obra de la dha. Torre q. Hizieron Juan rroman de arellano Alexandro De Sayabedra Simon de aranguren y benito giron maestros de obras Vos. Desta ciudad a quien se les Encargo El hazerla por tener dellos mas satisfacion que dho maestro (Juan Román de Arellano) y sus compañeros hizieron postura En ella andando En pregón a Andrés de oviedo maestro mayor de Sevilla y jusepe gomes de mendoça maestro mayor desta ciudad los quales la an taçado de manos en setecientos y cinqta. Ducados como parece De la declaracion de los susso Dhos. Q. Exivio y mostro con peticion de el Dicho juan rroman y memoria de unos gastos menudos q. Hizo a qta. Tienen recibido tres mill quatrocientos y setenta y sseys rrs. Como por De la dicha qta y de la del mayordomo de los Propios Desta ciudad y q. Los dhos setecientos y cinqta. Ducs. De la dicha Taçacion lo tienen concertado con el dho Jun. Rroman por si y sus compañeros que dandosele cumplido a seyscientos ducs. Se contentaran Con ellos pr. La qta. De todo y sis e blanqueara y sacara a plana toda la dha. torre por de fuera porque aviendose de hazer no se quitaran los andamios q. Estan puestos.

El cabildo acordó pagar el resto y acordó que se concertase con los mismo *por lo menos q. Pudiera...* el sacar a plana y encalar el exterior de lo que parece una importante intervención en la torre, tal vez una reconstrucción general. Archivo Municipal de Cádiz (A.M.C.), actas capitulares, tomo, 15, 1629-1631, fols. 205v-206.

El 22 de febrero de 1629 Andrés de Oviedo se había hecho cargo de las obras que se iban a realizar en los fuertes del Puntal y Matagorda. LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Notas para la Historia del Arte: Arquitectos, pintores y escultores vecinos de Sevilla*. Sevilla, Rodríguez, Jiménez y Cª, 1928, pág. 127.

¹⁸ La labor de Román de Arellano en las fortificaciones es recogida en FERNÁNDEZ CANO, Víctor: *Las defensas de Cádiz...* *op. cit.*, págs. 82-84 (por error de transcripción se recoge a este autor como Julio Román de Arellano). Sobre el proyecto de Saavedra para la iglesia de San Agustín, consultar SANCHO DE SOPRANIS, Hipólito: "Alejandro de Saavedra, entallador. Ensayo sobre su persona y su obra", *Archivo Hispalense*, nº 10, 1945, págs. 136-137.

¹⁹ ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, Lorenzo: "Alejandro de Saavedra y Antonio Suárez, autores de la custodia del Corpus de la Catedral de Cádiz", *Atrio*, nº8/9, 1996, págs. 233-234.

Tan compleja carrera se complementa con un catálogo de retablos reducido en el caso de Román de Arellano y muy importante en el de Saavedra, entre ambos crearon obras para la capital de la diócesis y diferentes poblaciones del obispado. Saavedra realizará importantes retablos en El Puerto de Santa María para el oratorio del duque de Medinaceli y en Jerez de la Frontera para la capilla del duque de Veragua del convento de la Vera-Cruz. En esta ciudad ensambló también el mayor de la Cartuja de Santa María de la Defensa, marco del conjunto pictórico de Zurbarán y escultórico de José de Arce, que debió constituir el más alto logro de la retablística en la zona gaditana durante la primera mitad del siglo XVII²⁰.

Juan Román de Arellano se decantó definitivamente por la construcción y llegó a ocupar los puestos de aparejador y maestro mayor de las obras de fortificación²¹. A su labor, hasta ahora inédita, se puede adscribir el primer diseño de la iglesia de San Antonio, punto de origen para la urbanización de una zona que pronto se convertirá en corazón de la vida urbana²². Desde entonces son muy escasas las noticias sobre su actividad como escultor y ensamblador que hasta entonces había cubierto muchas facetas. Son numerosas sus labores para la Catedral, cuyo cabildo le encargó en 1619 un retablo para los patronos que no llegó a construirse²³. En 1628 concertó con Lorenzo de Herrera Betancourt la construcción de los artesonados, celosías y otros trabajos de carpintería de lo blanco para su nueva casa²⁴. Muerto a mediados de siglo, su tradición artesanal debió conservarse a través de algún sucesor de su mismo nombre, tal vez su hijo, quien, como maestro ensamblador vecino de Cádiz,

²⁰ SANCHEZ DE SOPRANIS, Hipólito: "Alejandro de Saavedra, entallador...", *op. cit.*, págs. 121-191.

²¹ Se sabe que ejerció el cargo de maestro mayor de las fortificaciones por medio de un documento de venta otorgado en 1654 por Francisco Gómez de Mendoza, su sucesor en el cargo, y segundo marido de su viuda Francisca Román. Juan Román de Arellano fallecería con anterioridad a febrero de 1653, fecha en la que su viuda ya aparece casada con Gómez de Mendoza. RESPETO MARÍN, Enrique: "Artífices gaditanos del siglo XVII" en *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*. Tomo X. Sevilla, 1956, págs. 35-36.

²² Es muy significativo para el estudio de este autor, hasta ahora prácticamente desconocido, el siguiente documento, presentado al cabildo municipal el 20 de febrero de 1644, que permite asignarle el diseño de la ermita de San Antonio, parroquia del mismo título desde 1787, y de la propia plaza que fue durante toda la Edad Moderna la más amplia y céntrica de la ciudad:

Petcción p^a q. Se le de sitio a La ermita de st. Antonio.

Domingo Henrriquez Alguazil de la fortificación a cuyo cargo esta la fabrica de la Hermita q. Trata de labrar La cofradia de Sn. Antonio de Padua en el campo del Poço de la Jara= Digo que p^a dha. Fabrica se ha hecho por el M^o mor. Jun. Roman de arellano esta planta q. Presento ante V. S^a por la qual Se Reconose La plaça q. Queda p^a el dho. Poço della Jara y el sitio donde se a de hacer la dha. Fabrica q. Comprehende algunos suelos Propios desta ciud. Como lo Refiere y esta designado en la dha. Planta.... A.M.C., actas capitulares, tomo 23, 1644-1645, fol. 82.

²³ PÉREZ DEL CAMPO, Lorenzo: *Las catedrales...* *op. cit.*, pág. 11.

²⁴ En el concierto se incluye la realización de un artesonado, galería alacenas, puertas y otras piezas menores. El influjo de las labores de lo blanco, muy posiblemente a través de la obra de López de Arenas, se manifiesta en las condiciones del artesonado:

Es condición que en la Pieça Alta se a de açer Una armadura de lima bordon cuajado el almiçate de laço Perfilado de negro con una tirante en medio asimismo guarnesida de laço con sus Perfiles i con cuatro cuadrantes en los rincones caneados corriendo en toda la Pieça su arecabe entero bien guarnesido con su solera Por debajo cuajada de talla y toda ella sin entablar Porque se a de cubrir de ladrillo y no de tablas. A.H.P.C.: protocolos notariales de Cádiz, of. 18, 1628, fols. 141-145v.

concierta en 1662 la hechura de un retablo para la cofradía de Ánimas de la parroquia de la Oliva en Lebrija²⁵.

El tema de las responsabilidades en los diseños parece quedar bastante claro y afianzado en una situación que se extenderá hasta bien entrado el siglo XVIII, los diseños suelen ser competencia de los propios ejecutores. Sin embargo, como se ha comprobado a través de dos casos concretos, estos ejecutores eran muchas veces profesionales multidisciplinares que podían actuar también como creadores de edificios. No es más que otra muestra del problema de las competencias en la arquitectura, que comienza a manifestarse con fuerza en el siglo XVII para vivir su auténtico apogeo durante la primera mitad del siguiente como reflejo de las diferencias entre los arquitectos de tradición herreriana y los adornistas²⁶. Adornistas que junto a tallistas o pintores interfieren con gran frecuencia en el terreno de la arquitectura, que los arquitectos comenzarán a reclamar para sí en exclusiva a partir del mismo siglo, entablado una larga batalla que terminarán ganando con el asentamiento de las academias provinciales²⁷.

Todavía tendrán que pasar varias décadas para que el retablo se reduzca a la competencia de los arquitectos. Durante los años finales del siglo XVII el protagonismo corresponderá cada vez con mayor insistencia a maestros desvinculados del mundo de la construcción. Se da lugar a todo tipo de injerencias, que tendrán como resultado la consolidación del "casticismo" español, en el que lo decorativo avanza sin límites sobre lo arquitectónico en un proceso que se verá frenado por la imposiciones académicas del siglo XVIII²⁸. Las críticas sufridas por Balbás y sus seguidores a medida que avanza el influjo ilustrado en el país son la muestra más sintomática de su propio significado. En palabras del conde del Águila, él fue quien *...corrompió el buen gusto de los escultores sevillanos con sus obras sobrecargadas de talla, y adornos afiligranados, confusos y de ninguna permanencia*²⁹. No menos despectivos serán los juicios de Ponz y Ceán Bermúdez, pues en él, como en los Churriguera, identificaban la pérdida de consistencia a que se vio sometida la arquitectura, en manos de escultores y adornistas, hasta los años finales del siglo.

Los arquitectos que se suceden en la dirección de la Catedral Nueva constituyen el germen para la posterior consolidación del gusto ilustrado en la ciudad, no sólo en sus formas sino también en sus responsabilidades. Tras Vicente de Acero, Gaspar Cayón dará paso a su sobrino Torcuato, primer arquitecto examinado por la Academia de San Fernando que ejerce en la ciudad. La incorporación de Torcuato

²⁵ RESPETO MARÍN, Eduardo: "Artífices gaditanos...", *op. cit.*, pág. 62.

²⁶ MARIAS, Fernando: "De retablero...", *op. cit.*, pág. 103.

²⁷ BÉRCHEZ GÓMEZ, Joaquín: *Arquitectura y Academicismo*. Valenciana, Institució Valenciana d' Estudis i investigació, 1987, págs. 183-216.

²⁸ MARIAS, Fernando: "De retablero...", *op. cit.*, pág. 106.

²⁹ MATA CARRIAZO, José de: "Correspondencia de don Antonio Ponz con el Conde del Águila", *Archivo Español de Arte y Arqueología*, nº 14, 1929, pág. 181.

Cayón al mundo de los profesionales que desean controlar la arquitectura y “salvarla” de las diversas manos que hacían libre uso de ella, indica un cambio que de algún modo está marcando lo que en la generación siguiente será una realidad plena: el control por parte de los profesionales titulados del diseño y construcción de los retablos. Una estructura consolidada a lo largo de dos siglos intensos, aunque algo caótica, no va a ceder su terreno sin presentar batalla. Nada más indicativo de esta situación que el largo proceso que hubo de seguir Cayón para lograr hacer efectivo su nombramiento como arquitecto de la ciudad. El propio cabildo municipal no disimuló su disgusto al respecto y sólo bajo mandato admitió que los proyectos urbanos se sometiesen a su criterio³⁰. No era muy partidario de limitar la libertad creadora de los alarifes locales y someterlas a un arquitecto que en su carta a Ponz sobre el estado de la obra catedralicia deja bien claro cual es su posición como arquitecto diseñador, ajeno al trabajo de los adornistas: *Dejo aparte la extravagancia de los ornatos de algunos nichos llenos de tambanilos y braguetones, a lo tallista o retablero*³¹.

A lo largo de todo el siglo se pueden detectar diferentes síntomas de la voluntad de encarrilar el mundo de la construcción a los especialistas. Los ingenieros militares ejercerán un intenso influjo que no dejó de notarse en la ciudad desde que Cristóbal de Rojas fuese encargado de las fortificaciones. Intervienen en diversas obras e incluso a mediados del siglo XVII los alarifes de la ciudad plantearon serias quejas sobre su actividad, pues según éstos se dedicaban a alinear las nuevas calles sin tener competencias para ello, siendo esta sólo una muestra de sus múltiples injerencias³². Las reformas borbónicas dieron un nuevo giro a la formación de los ingenieros y su influjo se reactivará. La propia polémica suscitada por la cimentación que Vicente de Acero proyectaba en una de las torres de la Catedral Nueva sirve para dar testimonio de ello. En su amplia defensa, Acero cita como máxima autoridad conforme con su punto de vista a Próspero Verboon, activo por entonces en Cádiz³³. También

³⁰ El primer nombramiento de Torcuato Cayón tuvo lugar en 1763, cuando presentó al cabildo su título de académico de la de San Fernando, en 1769 fue nombrado por Real Decreto, nombramiento que no se hizo efectivo hasta el año siguiente. Los alarifes, hasta entonces responsables del control de las obras urbanas, pondrían todo tipo de cortapisas. A.C.C.: actas capitulares, tomo 119, 1763, fol. 170v., tomo 125, 1769, fols. 431-437 y tomo 126, 1770, fols. 211-25.

³¹ PONZ, Antonio: *Viaje de España*, Madrid, ed. Aguilar, 1988, tomo XVII, carta VII, pág. 655.

³² A.C.C.: actas capitulares, tomo 29, 1654, fols. 254-256.

³³ ...Y que elogiando el Excelentísimo señor don Próspero Borbon (sic) lo Fabricado en Cádiz, aplaudiendo los cortes, que ha visto en los Panteones, añadió, que no esperaba ver otros, que imitassen a los que avia visto en Guadix, ignorando, que su inventiba, disposicion, y execucion avia sido de Don Vicente.”. Probocado Don Vicente de Azero, de los dictamenenes, que dieron el R. P. Don Francisco Joseph de Silva, D. Pedro de Rivera, y Don Francisco Ruiz, maestros de arquitectura en la Villa, y corte de Madrid; y el P. Francisco Gómez de la Compañía de Jesus, y don Leonardo de Figueroa, assimismo maestros en la ciudad de Sevilla, responde a los papeles en que le han contradicho el plano, y alzado dispuesto por don Vicente, para la Nueva Cathedral de Cadiz, cuya Fabrica esta a su cargo, como maestro mayor de la obras de dicho templo, Cádiz, Gómez de Requena, s/a., pág. 17.

Próspero Verboon se encontraba en Cádiz en 1724, cuando realizó diferentes informes sobre las obras de fortificación y sobre el Puente de Suazo. A.M.C.: tomo 80, 1724, fols. 399-487.

es cierto que hace notar el apoyo de Lucas Valdés, pero parece que en este caso sobre su condición de pintor primaría la de profesor de matemáticas en la recién creada Escuela de Guardias Marinas³⁴.

El retablo también se vio en ocasiones tutelado por la autoridad de los ingenieros. Un testimonio puede servir de confirmación, cuando en 1762 los hermanos de la cofradía de la Virgen de la Misericordia, establecida en la iglesia de Santo Domingo, se reunieron en cabildo para discutir el proyecto que habían encargado al maestro Alessandro Aprile, en Génova, se contó con el respaldo de haber buscado los diputados *...repetidos Ynformes Valiendose de Maestros Yngenieros y personas Ynteligentes y que ttodos havian aprobado su echura y lo comodo del precio...*³⁵. La paulatina búsqueda de una formación académica sólida en una ciudad consciente de la importancia de su fisonomía, encuentra su mejor plasmación en los sucesivos informes que se reciben en el cabildo municipal para cubrir las plazas de maestros de carpintería y albañilería.

Dentro de esta carrera por mostrar cierto barniz ilustrado se encuentran durante la segunda mitad del siglo XVIII interesantes solicitudes para cubrir las plazas de arquitectos de la ciudad y de maestros alarifes de albañilería y carpintería. Incluso para adjudicar la plaza de alarife, cuando por fin se logró instituir la figura del arquitecto titulado, se presentan casos como el de Antonio de Acosta, que se declara como el alarife más antiguo de la ciudad, titular de la curia eclesiástica, *..con pericia en Aritmética, Geometría y Arquitectura*³⁶. También los candidatos al cargo de alarife de carpintería describían sus méritos profesionales y su formación especializada y entre sus informes destaca el presentado por Carlos Artacho³⁷. Las dificultades son manifiestas y la competencia obliga a elaborar el currículum más detallado, que desvela una actividad inédita.

³⁴ *Probocado don Vicente de Azero... op. cit.*, pág. 21.

Un dato interesante sobre la relación de este pintor con los retablistas de su época es el hecho de su amistad con Luis de Vilches, ya que en 1711 fue el padrino de su primer hijo. CARO QUESADA, M^a Josefa Salud: *Fuentes para la Historia del Arte Andaluz. Noticias de escultura (1700-1720)*. Sevilla, Ediciones Guadalquivir, 1987, pág. 271.

³⁵ ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, Lorenzo: "Mármoles italianos en Cádiz durante el siglo XVIII. Un retablo de Alessandro de Aprile", *Atrio*, n^o 7, 1994, págs. 57-66.

³⁶ A.M.C.: actas capitulares, tomo 127, 1771, fol. 50.

³⁷ En su informe, presentado en cabildo de primero de enero de 1771, este maestro se describe una interesante actividad profesional en los términos siguientes:

Señor Carlos Artacho, y Gordillo natural de la ciudad de Sevilla, y residente en esta, Mro. En el Arte de la Carpintería, delineador, y ensamblador, de estado noble (como in continenti le es facil demostrarlo) fue nombrado por S. M. Para las obras del lugar q. Se formó en el sitio nombrado Rl sitio de Almadenejos, en cuyo empleo sesó por haver S. M. Mandado suspender las dhas. Obras: Mtro. Q. Tambien fue nombrado por el Sr. Villasís Diputado de la cassa Obra Pia de Misericordia en la ciudad de Sevilla, con obras de pie actualmente en esta ciudad con el respecto, y atencion debida dice a V. Exa. Q. Se digne atenderle nombrandole por uno de los Mtros. Alarifes de carpinteria de esta Ciudad para cuyo fin

A. V. Exa. Suplica rendidamente se digne atenderle en esta Suplica y conserderle uno de los dhos. empleos de Alarife a cuyo favor quedara humildemente agradesido.

A.M.C.: actas capitulares, tomo 127, 1771, fol. 47.

Un caso realmente interesante es el del arquitecto Fray Francisco de la Natividad, trinitario descalzo cuya personalidad ha permanecido inédita hasta fechas muy recientes. Una formación inicial junto a maestros de Jaén y Ceuta le puso en contacto con el arte de la montea, que más tarde perfeccionó en Roma estudiando arquitectura civil y colaborando con Ferdinando Fuga, a quién auxilió en el diseño del Hospital General de Nápoles³⁸. En 1758 solicitó la plaza de maestro de la ciudad, se le concedió por unanimidad y hasta su marcha en 1762 realizó importantes diseños entre los que los que se encuentran la Aduana, la Carnicería y la Pescadería. Diseñó varios retablos, sin localizar, y algunas capillas y camarines, como el de los trinitarios de Baeza. Convencido de la necesidad de renovar la arquitectura e interesado en principio con el arte de la cantería, su actividad estaría en la línea de rehabilitación de la montea en la que se integra Vicente de Acero³⁹. Como testimonio de la necesidad de un arquitecto civil al frente de las construcciones de las ciudades dejó un manifiesto impreso en Cádiz, aún sin localizar, y es precedente casi inmediato del nombramiento de Torcuato Cayón, con el que se regularizará la situación en la ciudad⁴⁰.

No falta en el siglo de la Ilustración la intervención de diletantes o conocedores que influirían en la plasmación de algunos retablos. El caso más sugestivo puede ser el del canónigo Alejandro Pavía Pedecina. Desde el siglo XIX este personaje se consideraba como arquitecto y a él se atribuían los diseños del Hospital de Mujeres y de la renovación del convento de las Descalzas⁴¹. María Pemán ha desmentido algunas de estas afirmaciones al demostrar que el director de dichas obras fue el maestro alarife Pedro Luis Afanador, relegando a Pavía al papel de mero administrador del Hospital⁴². Nuevos datos obligan a reconsiderar el estado de la cuestión; cuando en 1770 el cabildo catedralicio decidió concluir los trabajos de la Capilla del Sagrario de la Catedral Vieja, se planteó la construcción de los tres retablos de su cabecera, para lo que se encargó al maestro Torcuato Cayón que

³⁸ Todos los datos conocidos sobre este autor se recogen en CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario: "Noticia sobre el arquitecto trinitario Fray Francisco de la Natividad y su conexión con el barroco italiano" (en prensa).

³⁹ En palabras de Vicente de Acero: *La distancia, que ay de la posibilidad de fabricar un edificio de Albañilería, a otro de Cantería, con primor, y acierto, siendo ambos de crespá idea, solo la puede compehender el que con suficiente perfeccion fuere porfessor de la Arquitectura, porque las Obras de Albañilería son el canto llano de esta, que con alguna propiedad, se puede llamar Musica,... pero las de Cantería, son el Contra-punto, por la variedad de la calidad del material de que se usa en ellas, y por los extraordinarios cortes que ocurren... Probocado Don Vicente de Azero... op. cit., págs. 19-20.*

⁴⁰ Cayón fue nombrado maestro de la ciudad por primera vez en 1763, al año siguiente de marchar Fray Francisco. Cfr. nota 79. En 1762 se había propuesto al cabildo el nombramiento de Fernando Espino, pero finalmente se concedió a Juan Rodríguez Carmona y Pedro Luis Afanador. A.M.C.: actas capitulares, tomo 118, 1762, fol. 29v.

⁴¹ CAMBIASO Y VERDES, Nicolás María de: *Memorias para la biografía y bibliografía de la Isla de Cádiz*. Cádiz, ed. de Ramón Corzo Y Margarita Toscano, Caja de Ahorros de Cádiz, 1986, págs. 16-17.

⁴² PEMÁN MEDINA, María: "Contribución al estudio de la arquitectura gaditana. El maestro Afanador", *Archivo Español de Arte*, nº 198, 1977, págs. 89-100.

realizase los diseños, siempre de acuerdo con las directrices de Alejandro Pavía⁴³. El documento no deja ninguna duda sobre la intervención de Pavía en los diseños, aunque no especifica si era sólo como conecedor o se trataba de un personaje titulado para ejercer la arquitectura como la tradición indica. En cualquier caso es posible detectar ciertos aspectos en los edificios que presuntamente dirigió que apunten hacia una formación o información actualizada. Valga como muestra la decoración de los vanos de la fachada del Hospital de Mujeres, vinculada por María Pemán con las creaciones manieristas de Galeazzo Alessi y que pueden estar relacionadas con edificios que el propio Pavía pudo ver surgir durante su estancia en Roma, como el palazzetto Toni, levantado entre 1732 y 1742 por Francesco Rosa⁴⁴.

Es posible que el marqués de Valde-Íñigo, promotor y mecenas de la remodelación de la parroquia del Rosario y construcción del anexo Oratorio de la Santa Cueva, tuviese mucho que ver con la plasmación de sus promociones. Una persona de alto nivel cultural, capaz de servirse de los pintores más cotizados en la Corte, de comprar un mobiliario muy cuidado o, por fin, de encargar al propio Joseph Haydn el exquisito oratorio de las Siete Palabras de Cristo en la Cruz, debió tener su responsabilidad en la ideación de las obras que promocionó. El Cádiz de la Ilustración había generado un grupo de intelectuales reducido, pero en contacto con las novedades, coleccionistas y poseedores de grandes bibliotecas⁴⁵. Precisamente uno de ellos, Gaspar Molina Zaldívar, más conocido como el Marqués de Ureña, es quien mejor plasma el ideal del hombre ilustrado, viajero curioso y conecedor de todas las materias a su alcance⁴⁶. Como teórico creó una obra fundamental, las *Reflexiones sobre la arquitectura y ornato del templo*, que recogen los ideales de la renovación teórica y formal que entonces se buscaba. Su actividad es muy variada y abarca tanto la pintura como la arquitectura, la música o cualquier tipo de invención⁴⁷. Diseñó varios retablos para toda la comarca gaditana y se ocupó también de otros proyectos arquitectónicos y decorativos. No es difícil imaginar los posibles contactos entre Ureña y los destacados arquitectos renovadores a quienes aconsejaría y sobre los que influiría en más de una ocasión⁴⁸.

⁴³ A.C.C.: actas capitulares, 1770, fol. 94v.

⁴⁴ PEMÁN MEDINA, María: "Contribución al estudio de la arquitectura..." *op. cit.*, pág. 97-119. Sobre la producción de Rosa véase PORTOGHESI, Paolo: *Roma Barocca*. Roma, Editori Laterza, 1995, pág. 605.

⁴⁵ ANTÓN SOLÉ, Pablo: "El Cádiz del Conde O'Reilly (1780-1786)" en *Cádiz en la Carrera de Indias*. Cádiz, 1967, págs. 5-43.

⁴⁶ PEMÁN MEDINA, María: *El viaje europeo del Marqués de Ureña*. Madrid, Unicaja, 1992, págs. 29-63.

⁴⁷ CAMBIASO Y VERDES, Nicolás M. De: *Memorias para la biografía...* *op. cit.*, págs. 185-194; SANZ, M.: "El marqués de Ureña y el neoclasicismo gaditano", *Goya*, nº 151, 1979, pág. 19. Una de sus creaciones más completas, que daba lugar preeminente a la música, fue la reordenación del presbiterio de la iglesia mayor de San Fernando, desgraciadamente destruida.

⁴⁸ Sobre las ideas estéticas de Ureña véase SANZ, M.: "La teoría de la belleza y de la creación artística del marqués de Ureña", *Revista de Ideas Estéticas*, nº 147, 1979, págs. 209-220.

Lorenzo Alonso de la Sierra Fernández

Se imponían nuevos aires y los tallistas, escultores y doradores, profesionales clásicos del retablo, reconocerán pronto en estos procesos de cambio una terrible amenaza para su propia supervivencia. La falta de una sólida organización profesional impidió contener la avalancha de los foráneos, que saturaban cada vez más el mercado local. Hubo algunos intentos de crear estructuras mínimas que los agrupase y diese cohesión, pero en su anacronismo anuncian el fin inevitable de la libertad de acción que las especiales circunstancias de Cádiz habían hecho posible a lo largo de casi dos siglos. Sevilla, que desde la Edad Media mantenía un férreo control gremial en estas profesiones, encontró algunas soluciones temporales, cerrando aún más sus estructuras tradicionales⁴⁹. En ambos casos se provocan luchas internas ante un problema que en realidad viene del exterior. Los arquitectos que cuentan con el apoyo oficial del monarca acabarán logrando sus objetivos y los trabajadores manuales que no supieron o no pudieron adaptarse a los nuevos tiempos pasarán desde entonces al segundo plano de la ejecución mecánica.

⁴⁹ PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso: "Sobre Cayetano de Acosta, escultor en piedra", *Revista de Arte Sevillano*, nº 58-59, págs. 35-42.