

**Rosario Camacho Martínez**

Cuando se intenta hacer un estudio del retablo en Málaga, la visión de conjunto es desoladora ya que aunque documentalmente hay constancia de abundantes obras, son muchas las que se han perdido. Además del paso destructor del tiempo, los cambios del gusto, la desidia, etc, influyó notablemente el proceso desamortizador, que, en nuestra ciudad supuso la desaparición de un buen número de conventos e iglesias y conllevó también la pérdida, en la mayoría de los casos, de su contenido mueble, muy especialmente los retablos, por su tamaño y la falta de lugares adecuados para su reinstalación. Ya en nuestro siglo la quema de conventos e iglesias durante las revueltas de 1931 y, posteriormente, la guerra de 1936 completarian la acción destructora.

Así pues, salvo algunas zonas concretas como Antequera, el panorama actual del retablo en Málaga, disperso, poco abundante y en absoluto coherente(2), no permite hablar de una escuela, pero sí hay piezas aisladas que vale la pena analizar. Este trabajo se centra en un grupo de retablos realizados a finales del siglo XVIII, que tienen en común haber sido diseñados por un mismo autor, José Martín de Aldehuela. Tres de ellos fueron documentados por el padre Llordén (3), mientras que los otros son atribuciones; de ellos se han conservado sólo dos, el de San Sebastián en la Catedral y el mayor del convento de San Agustín, pero afortunadamente hay fotografías antiguas de los otros que nos permiten realizar el estudio y emitir una atribución.

La presencia en Málaga de este arquitecto turolense, menos conocido de lo que la calidad de su obra merece por haber desarrollado su actividad profesional en núcleos alejados de la Corte, como Teruel, Cuenca o Málaga(4), está vinculada al obispo Molina Lario, que tanto tuvo que ver en el resurgir dieciochesco de la diócesis de Teruel (5). Desde 1776 que fue promovido al obispado de Málaga, se volcó plenamente en ésta, y será a comienzos de 1779, en las bellas cajas de los órganos de la Catedral, concebidas como grandes máquinas retablísticas, cuando encontramos por primera vez trabajando en nuestra ciudad a José Martín de Aldehuela.(6)

Desde este momento y más aun desde 1782 en que fue nombrado Maestro de Fábricas Menores (7), su actividad fue asombrosa, aunque el estudio de su

obra se ha ceñido fundamentalmente a la labor arquitectónica.

No obstante su producción retablistica fue importante, En la catedral de Cuenca realizó los retablos de la Magdalena (1770), de la Inmaculada (1772) y otros diseños para la sacristía, además del espléndido conjunto de la capilla del Pilar. Ocupó ésta el lugar de una puerta y fue realizada por Aldehuela entre 1769-1770, interviniendo en todo el conjunto que preside un bello y elegante retablo-baldaquino donde la exquisitez en la valoración del espacio llega al máximo (8). *Templo en miniatura*, llamó Chueca a esta capilla, *que puede considerarse como el vértice a donde llegó en Cuenca la evolución de Aldehuela* (9).

También en otras iglesias de la ciudad hay retablos suyos como el desaparecido de las Petras o el mayor de San Pedro, pero quizá el más bello sea el retablo-baldaquino de la iglesia de san Antón, una de sus piezas maestras (10). Todo el conjunto de la iglesia es obra de Aldehuela, de 1764, y aquí se acusa el influjo de Ventura Rodríguez, que definirá toda una etapa de su evolución artística, que se manifiesta fundamentalmente en la complejidad espacial (11). Pero no abandona la decoración rocalla que se esparce por este interior en alzado y bóvedas, confluyendo al retablo-baldaquino, donde se encuentra la imagen de la Virgen de la Luz, que actúa de porosa pantalla y transparente ante el camarín que hay tras él, haciendo uso de recursos que ya empleó Ventura Rodríguez en la capilla del Pilar de Zaragoza y en el altar mayor de la Catedral de Cuenca con el transparente de San Julián (12).

Fuera de Cuenca se ha documentado su intervención en el desaparecido retablo de la iglesia de la Merced de Huete (13). Realizó también los planos para la iglesia de Orihuela del Tremendal (Teruel), y algunos de los retablos que allí se encuentran se relacionan con su estilo (14), del que indudablemente tendría imitadores. Una de las últimas obras que realizó en Cuenca, antes de partir para Málaga, en enero de 1778, fue la iglesia de Cólliga, que responde a una concepción más estructural prescindiendo de complementos decorativos (15).

De los retablos que hemos analizado en Málaga, los conservados fueron realizados en momentos casi extremos de su actividad en nuestra ciudad y responden a un tratamiento por completo diverso en la concepción de un retablo. El de San Sebastián en la Catedral es plano y estático, recogida la elegante decoración en la parte superior para no distraer de los cuadros que enmarca. El de San Agustín es dinámico y ambiental, reducido a lo fundamentalmente estructural, con valores espaciales de exquisito refinamiento y perfectamente integrado en el conjunto de la iglesia que

preside.

El retablo de San Sebastián (Fig. 1), pasa desapercibido por su situación junto al cancel de la puerta de las Cadenas y por su diseño mucho más plano. Fue realizado por Aldehuela cuando aun no tenía títulos que lo ligaran a esta diócesis, pues el de Maestro de Fábricas Menores no le fue despachado hasta el 30 de Noviembre de 1782 (16).

Más que capilla, el altar de San Sebastián, data de 1592, cuando el obispo D. Luis García de Haro cedió al capitán Baltasar de Zurita, quien había contribuido a la obra del coro, la capilla y bóveda de San Sebastián que estaba junto a la puerta de las Cadenas, obligándole a colocar un retablo para dicho santo. Además del martirio de éste se encuentran aquí otras cuatro pinturas: Santa Catalina y Santa María Magdalena, Martirio de San Bartolomé y la Adoración de los Reyes (17). Están firmados en el de San Bartolomé por el pintor manierista Jacopo Palma en 1596 (18).

El deterioro que a finales del siglo XVIII presentaba este altar llevó al canónigo D. Juan Altamirano a realizar a sus expensas un retablo. El 18 de abril de 1782 se dio cuenta al Cabildo de que dicho canónigo había regalado un retablo o moldura para la capilla de San Sebastian, realizado por D. José Martín de Aldehuela y pedía el permiso para colocarlo; aunque los capitulares le reprochan el haberlo realizado sin solicitar antes permiso, lo aceptan, pero negándose a recibir otros en las mismas condiciones (19).

Por la necesidad de adaptarse a la ingrata situación de la capilla, y, probablemente también por el presupuesto invertido como obra de promoción particular, Aldehuela diseñó el retablo de San Sebastián con un sentido planista, sin pretensiones, empleándose tan solo en la labor decorativa de la zona superior, concebida como un marco de medio punto para los lienzos, con formas adecuadas y precisas, en oro y estuco blanco, que resaltan sobre el veteado de mármoles fingidos. No plantea relaciones ambientales por impedírsele totalmente la estrechez del lienzo de la capilla, apoyada sobre uno de los cubillos, comprimida entre el muro lateral y el pilar del crucero y la agobiante presencia del cancel que casi lo oculta abatiéndose sobre él. Sus proporciones son muy regulares. Mide en planta 3,50 ms., por 9 ms. aproximadamente de altura, y en él encontramos una perfecta adaptación al marco, liberado en la parte superior, único punto donde los elementos circundantes no lo agobian.

Sobre una mesa de altar de jaspe rojo y frontal de veteada ágata morisca se alza, imitando mármoles con tableros de madera, un gran medio punto cuyo intradós cajeado lleva ligeras aplicaciones decorativas en la clave y la

imposta, y arquivolta dorada de grueso bocelón con estilizadas palmetas. Está recogido por un marco con orejetas que asciende en dos líneas cóncavas que, coronadas por un arco de círculo, ofrecen amplio espacio para una expresiva laura flanqueada por vistosas palmas. Se sobremonta de un frontoncillo , con guirnaldas y borrominesco querubín en el tímpano, hundido su ángulo superior para recoger un vaporoso y radiante medallón con el símbolo de la Trinidad; enrolla sus extremos sobre sí mismo, de donde caen guirnaldas que, pasando a través de las orejetas y recogidas en ellas, se descuelgan por los laterales.

Esta obra enlaza con las realizadas por Aldehuela en Cuenca dentro de su *segundo estilo*(20). Detalles de la capilla de la Venerable Orden Tercera en San Esteban y de la portada de la antesala capitular de la Catedral, como las orejetas y guirnaldas, o los espacios entre curvas de sentidos opuestos tan abundantes en San Antón, convento de las Concepcionistas y hospital de Santiago, están en la misma línea de este retablo, elegantísimo en su sencillez, dentro de la mejor tradición del barroco clasicista.

Este altar de San Sebastián tiene su réplica en el de San Miguel, junto a la puerta del Sol de la Catedral malagueña. A finales del año 1782, el arcediano de Ronda, Don Juan Rufino Cuenca, que había acometido la restauración de los lienzos del retablo de San Sebastián, lo utilizó como modelo para el que, por su devoción , colocó junto a la Puerta del Sol, integrando el cuadro de San Miguel, de Niño de Guevara, que se encontraba en la capilla de la Encarnación, junto a otros del mismo autor (21), componiendo *otra especie de armario o escaparate* , diseñado por el pintor Manuel Muriel, *en la misma forma, igualdad y modo que lo está el del otro lado de la puerta de las Cadenas* (22).

El retablo de la iglesia de San Agustín (Fig. 2), se integra en una reforma que tuvo lugar en la iglesia a finales del s. XVIII.

El Cuerpo de Comerciantes Castellanos de la ciudad de Málaga, patrono de la capilla mayor de la iglesia de los padres agustinos, comprado el derecho a su legítimo heredero el conde de Tilly, en diciembre de 1798, cuando se remodelaba la iglesia (23), costeó una obra que supuso la ampliación del presbiterio con el retablo y camarín y el arco de la fachada, dedicándose a la Virgen de Valvanera, su patrona.

En diciembre de 1798 esta corporación contrató con Antonio de Vilchez la labor de cantería del retablo que había diseñado y trazado el arquitecto Martín de Aldehuela ,y, debiendo cumplir las condiciones estipuladas por éste, se comprometía a entregarlo antes de julio de 1799 (24). Este retablo

vino a sustituir al que en 1679 había construido José Fernández de Ayala, con imágenes de Pedro de Mena, que fue adaptado en otra capilla (25).

Aunque documentalmente se precisa la intervención de Aldehuela en la zona costeada por el Cuerpo de Comerciantes Castellanos (presbiterio, retablo, camarín y arco de la fachada), no cabe duda de que la reforma total de la iglesia responde a su diseño, por el sentido de unidad del presbiterio con la nave y por el análisis de los pormenores decorativos.

La iglesia, de planta basilical condicionada por la ya existente, tiende en su alzado a una valoración de la curva. Con su apilastrado corintio, la alternancia en la amplitud de luces de sus arcos formeros, la forma redondeada de los lunetos, el perfil cóncavo-convexo de la tribuna, la molduración del arco triunfal, la sucesión casi concéntrica de los de la capilla mayor, confluye todo en el retablo-camarín que se proyecta hacia la nave recogiendo el ritmo longitudinal y prolongándolo a su vez, en una perspectiva de huida, por el óculo de su testero. Se transforma así el retablo en el punto focal en el que confluye el eje de la iglesia, inseparables uno de otra por su juego espacial.

El retablo está realizado con mármoles rojos y negros de Coín y Cerro de San Antón, utilizando también, en parte, la madera revestida de obra. Su composición se traduce en un esquema piramidal muy apuntado de 5,50 ms. de base, que por medio del escalonamiento de los repisones, se reduce a la altura del camarín a 3,50 ms., ofreciendo éste un diámetro interior de 3-315 ms., separadas sus columnas, en ritmo de alternancia por 1,30 y 1,80 ms. y se eleva hasta 11 ms. incluyendo el grupo de remate.

Se estructura con un banco de sólidos repisones, para colocar imágenes, que enmarcan la mesa de altar; sobre ella, y flanqueando un estilizado tabernáculo de orden corintio y cupulilla apuntada, se insertan dos inmensas y atractivas ménsulas de mármol negro de las que parece surgir el baldaquino-camarín.

Este rompe el muro del presbiterio para crear espacio, quedando alzado sobre la calle, y se vuelca al interior por el saliente de su cubierta semiesférica, ligeramente oval, que junto con la disposición rítmica de las columnas corintias y la desaparición del frente del entablamento, crean un juego óptico que permite que este espacio ofrezca transformadas sus dimensiones reales, inmaterializándose por la presencia de la luz, que lo convierte en un gran transparente.

Su cubierta semiesférica se trasdosa en una superficie que sirve de simbólico apoyo a un grupo en estuco de la Santísima Trinidad, recortándose

sobre una inmensa venera pintada sobre el tímpano, que, con efecto de trompe l'oeil, se integra en el grupo como dosel y de cuya charnela se desprenden guirnaldas. Pero tras la restauración realizada después de la guerra civil ha sido policromado y cubierto el fondo con un insípido cielo de vaporosas nubes y querubines.

Al exterior el camarín, suspendido sobre la calle, presenta un cuerpo semipoligonal abierto por dos ventanas laterales y óculo central que rompe la línea de imposta, curvando el alero en uno de esos alardes antiarquitectónicos tan queridos por Aldehuela. El Ayuntamiento cedió para esta obra, en 1798, un trozo de la plazuela que había tras la cabecera (26).

La relación de este retablo con otras obras de Aldehuela es indudable. Si en el retablo-baldaquino de Nuestra Señora de la Luz, en San Antón de Cuenca, parecía haberse inspirado en la capilla de la Virgen del Pilar en Zaragoza, que realizó su maestro Ventura Rodríguez, el de San Agustín viene a ser una versión más clasicista del de Cuenca, eliminando los elementos decorativos más menudos y vistosos, y trabajando con las relaciones de proporción y ritmo. Pero ese clasicismo que encontramos en esta obra es sólo aparente ya que el temperamento barroco del artista se manifiesta en el juego de volúmenes, sentido del espacio, en la grandiosidad, en la teatralidad de este conjunto, ofreciendo una obra personal, que, triunfando sobre normas establecidas por la rigidez académica, resume esa tercera etapa de su evolución que, dentro del barroco clasicista, se ha *caracterizado por la complejidad espacial* (27).

De las obras desaparecidas que analizamos, en sólo una de ellas se documenta la intervención de Aldehuela. Para la parroquia del Salvador de Nerja, ampliada entre 1776 y 1792, con un nuevo presbiterio y capilla mayor (28), diseñó Martín de Aldehuela, "arquitecto y tallista" un retablo para su altar mayor, dedicado a la Concepción (29); se terminó en 1792, al completarse el dorado por Pedro de Videgain (30).

El retablo (Fig. 3) responde a una composición muy movida, no en cuanto a planta sino por el ritmo que imponen las diferentes alturas de sus entablamentos, y llama la atención por su carácter anticlásico. La calle central, entre columnas corintias que se alzan sobre pedestales y se coronan con elevados trozos de entablamentos sobremontados por frontones partidos, rompe el principal y abarca dos niveles: el inferior, al que se antepone un pequeño tabernáculo, está definido por una profunda hornacina con abundante decoración en la arquivolta y donde se encontraba la imagen titular. Los cuerpos laterales, con hornacinas flanqueadas por columnas de módulo más reducido, se rematan sobre el entablamento por óculos rodeados

de una moldura quebrada bruscamente para enlazar con el frotón partido del cuerpo principal, decorándose esa zona con querubines y guirnaldas. Se corona el conjunto con un ático con hornacina, del que no es visible el remate, pero cuelgan guirnaldas que enlazan con el entablamento del cuerpo inferior rematando en jarrones.

Este retablo, de grandes dimensiones, presenta elementos que son característicos de Aldehuela: las diferencias de altura de los pisos que imprimen un carácter más quebrado introduciendo mayor dinamismo, el tipo de columnas, las guirnaldas, los remates laterales, las molduras quebradas, los querubines, etc.

Aunque documentalmente no aparece más el nombre de Aldehuela en Nerja, existía en la parroquia un pequeño retablo dedicado a San Telmo (Fig. 4), que responde a una tipología y detalles afines a los empleados por Aldehuela en Cuenca y Orihuela del Tremendal. Presenta un banco con pequeño nicho, del que arrancan dos pares de columnas corintias flanqueando una hornacina cuyo arco no apoya directamente en las jambas sino en una línea horizontal que al descender bruscamente imprime un carácter más movido al nicho, disponiendo querubines en los ángulos. El entablamento queda roto y se remata por frontones partidos coronados con angelillos que derraman guirnaldas y flanquean un ático donde otro angelito sostiene un medallón con un barco. La relación de este retablo con el de la Magdalena, de Cuenca, o el de San Antonio, en Orihuela del Tremendal, es grande, además enlaza con otras soluciones de diseño en la articulación de los muros, como hemos visto en las Concepcionistas o el convento de San Pablo, también en Cuenca.

Las historias locales afirman que este retablo fue costeadado con fondos de la Marina (31) quizá basándose en el barco del medallón del ático. Pero también éste es el atributo de San Telmo, titular del retablo, y a través de esta dedicación podríamos relacionarlo con Aldehuela, aunque este argumento no es más que una hipótesis. Entre los hijos ilustres de Nerja destaca D. Manuel Centurión (32), que fue gobernador de Guayana, virrey de Nueva España y, en 1792 y años sucesivos era Prior del Consulado del Mar de Málaga. Para esta entidad trabajó Aldehuela en diferentes proyectos y, precisamente uno de ellos, el de la terminación del Puente del Rey sobre el Guadalhorce, con los molinos y acequias que harían posible extender más el regadío, fue presentado en la Sociedad Económica, en 1792, por el Prior D. Manuel Centurión (33). Por otro lado el Colegio de San Telmo había quedado adscrito al Consulado desde 1787 (34).

Evidentemente son los caracteres formales los que nos han permitido

establecer la conexión con otras obras de Aldehuela, pero esas características unidas a las relaciones anteriormente expuestas pueden hacer pensar más en la posibilidad de un retablo donado por la familia Centurión, o en relación con alguna actividad del Consulado, que pudo diseñar Aldehuela o alguno de sus seguidores.

El último retablo que analizamos, el mayor del convento de la Trinidad de Antequera, destruido por un incendio en 1935 y cuyo diseño ha sido atribuido a José Martín de Aldehuela (35), fue realizado en 1783 y dorado en 1792. Sus características lo separan de las tipologías habituales en Antequera en aquellos años, aunque abre la etapa que se ha llamado *pseudoclasicista*, influyendo en los ensambladores locales (36). (Fig. 5)

Elevado sobre alto basamento, está definido por un solo cuerpo con cuatro grandes columnas apoyadas sobre repisones. La calle central enfatiza la grandeza arquitectónica de la traza con un amplio camarín para la Virgen de Valvanera, obra de Miguel Márquez, cuyo arco se apoya en finas columnas corintias y se sobremonta por ángeles que enlazan con el relieve superior (de la Transfiguración?), que ocupa el lugar del entablamento, reducido éste a la línea de cornisa. Las calles laterales, más estrechas, se componen con hornacinas para los santos trinitarios San Félix de Valois y San Juan de Mata, a las que se superponen dos relieves de santos ( Santa Inés y Santa Catalina). La potencialización visual de la calle central resalta también en el ático, presidido por un lienzo de la Trinidad obra de Juan de Sevilla (37), en marco de doble óvalo envuelto en ornamentación vegetal y flanqueado por columnas corintias que soportan los elementos de remate. A uno y otro lado, dos pequeñas hornacinas, para imágenes que también realizó Miguel Márquez, se coronan con escudos trinitarios y jarrones, y rematan lateralmente en pináculos dorados.

En el conjunto de retablos que hemos visto, éste de Antequera es el que menos enlaza con la obra conocida de Aldehuela, aunque sí puede conectarse por detalles de diseño y las licencias arquitectónicas de la traza. Los argumentos para su atribución se basan en el carácter clasicista del conjunto, que difiere de los que ejecutaban los maestros locales, delatando la mano de un artista foráneo. Además José Martín de Aldehuela había realizado por estos años para este convento la Caja del órgano; no es de extrañar que también se le encargara el retablo, trazado incidiendo en los caracteres barroco clasicistas, que armonizaban mejor con el diseño seiscentista de la iglesia (38).

Analizados estos retablos cabe una consideración final al intentar conectar esta producción con las normas oficiales, que, impuestas por el centralismo del Estado, con su brazo ejecutor en la Real Academia de Bellas

Artes de San Fernando, debían regir para toda España en el último cuarto del siglo XVIII. Aunque desde comienzos del siglo XVIII se puede detectar un esbozo de crítica al Barroco(39), y los primeros Borbones al rechazar el Barroco castizo expresan una voluntad de retorno hacia lo clásico imponiendo un gusto más acorde con la tradición francesa e italiana, no será hasta el reinado de Carlos III cuando estas formas se impongan, pero no como exclusivas, sino como una alternativa *barroco-clasicista* entre las diferentes opciones que configuran el debate arquitectónico de la época (40) No obstante será la alternativa oficial defendida por la Academia, aunque hasta 1786, en que se crea la Comisión de Arquitectura, no se cuenta con un instrumento decisivo por medio del cual la Academia se convierte en el centro de control de la arquitectura española (41).A través de ella se impondrán las ideas neoclásicas que son evidentes en el reinado de Carlos IV

En las regiones periféricas, y así ocurre en algunas zonas de Andalucía, se rechazarán inicialmente las imposiciones académicas y el barroco castizo continuará su evolución. Y aunque Ponz afirma que la respuesta de los obispos fue favorable a los Reales Decretos, la mayoría son conscientes de que éstos no pueden transformar radicalmente una situación establecida (42).

Lo que ocurre en Málaga puede ser exponente del desfase entre la Corte y la periferia. Las normas van asumiéndose lentamente y, aunque con más retraso, se llega también a una coexistencia y particular asimilación que determina una pluralidad lingüística en un panorama en el que se integra también el barroco clasicista.

Este desarrollo, válido para la arquitectura, lo es también para el retablo. La renovación de la arquitectura religiosa, incluyendo la producción retablística, que se encuentra en los límites de la arquitectura, pudo estar condicionada, en hipótesis del padre Ceballos, por una nueva ideología que entronca con el movimiento jansenista y que propugna un retorno a la más pura espiritualidad cristiana, el rigorismo moral, una religión menos volcada hacia lo externo y ritual, una conducta más ética, la búsqueda de una piedad más ilustrada, etc (43). El marco y fondo donde han de celebrarse los oficios litúrgicos ha de estar acorde con la nueva piedad, y el Rey Carlos III, con su estricto sentido de la religiosidad, contribuirá fundamentalmente a esa renovación.

En Málaga, con el patronazgo del Obispo Molina Lario, se inició en 1777 una gran obra retablística para la Capilla de la Encarnación de la Catedral (44), que se acoge a toda la normativa oficial, habiéndose solicitado el diseño

a la Academia de San Fernando (45). Este personaje, prototipo del Obispo ilustrado, fue portador de la ideología reformista que preconizaba Carlos III, y las obras emprendidas bajo su prelación se integran en el programa ilustrado del monarca. Además de obras de carácter religioso, contribuyó a la construcción de los caminos de Vélez y Antequera y costeó una de las obras públicas más beneficiosas para la ciudad, el Acueducto de San Telmo, que, realizado entre 1782-84, distribuiría en Málaga agua del río Guadalmedina (46). Por otro lado con sus informes DE 1786 apoyó la iniciativa del Rey para el traslado de los cementerios a las afueras de la ciudad (47).

Era natural que los diseños para su capilla de enterramiento respondieran a las normas y al gusto oficial. El retablo, realizado en mármol vetado de las canteras de Mijas, con esculturas de mármol blanco de Génova y bronce para los capiteles, rayos y otros adornos menores, es una pieza suntuosa llena de elegancia y nobleza, muy adecuada para prestigiar el altar de la Encarnación, advocación de la Catedral, que, a su vez, preside la capilla funeraria del Obispo.

Este retablo, que puede equipararse con los de los grandes templos y edificios ligados al medio cortesano, plantea problemas de autoría. Atribuido tanto a Villanueva como a Ventura Rodríguez, su majestuoso alzado corintio y la integración arquitectónica en la capilla, presenta afinidades con el del convento de la Encarnación de Madrid, por lo que pensamos que pudiera ser éste su tracista (48), aunque no se descarta que el proyecto presentase la intervención de ambos arquitectos, cuando en Madrid eran amigos y compañeros en la Academia (49). La obra, que fue ejecutada bajo la dirección de Antonio Ramos y, desde 1783, por José Martín de Aldehuela, no tiene paralelo en Málaga.

Los retablos que aquí hemos analizado con la intervención de Aldehuela no alcanzan la categoría del de la Encarnación de la Catedral, quizá porque no contaron con un mecenas de tantas posibilidades. En su diseño se integran en la línea del barroco clasicista, pero no se cumplen en ellos los ideales de la Academia y no hemos encontrado datos de que sus diseños fueran solicitados a Madrid, ni se hubiesen supervisado los proyectos por aquella.

Los realizados para Nerja y Antequera son obra lignaria que, aunque lejos ya del retablo churrigueresco cargado de adornos, introducen pocas novedades de diseño. Los de Málaga, de línea más depurada hacia lo clásico, aunque utilizan mármoles y estucos, no están ejecutados con ellos en su totalidad. El retablo de San Sebastián en la Catedral, presenta la mesa de altar y el frontal en jaspe y ágata, mientras que en el alzado se imitan mármoles con madera revestida, ofreciendo los motivos escultóricos en

estuco.

El del convento de San Agustín, también con algunas esculturas en estuco, tiene mayor labor de cantería, habiéndose tallado en mármol rojo y negro de las canteras de Coín y Cerro de San Antón, aunque se recurre a la madera en algunas zonas posteriores. Sin embargo este diseño barroco clasicista, el más tardío, ya que data de 1798, es el que más se acerca al gusto neoclásico. Quizá no sería ajeno al proyecto de tabernáculo para la capilla mayor de la Catedral que, diseñado por Silvestre Pérez en 1797, envió la Academia. Aunque no llegó a realizarse, es indudable que Aldehuela lo conoció pues estaba implicado en él como autor de uno de los proyectos rechazados por la Academia(50).

No obstante ya hemos señalado como antecedentes del retablo baldaquino de San Agustín, el que en 1764 realizara el mismo Aldehuela para la iglesia de San Antón de Cuenca, motivo que repite en la capilla del Pilar en la Catedral de esta ciudad. Además en 1795 se inauguraba en la iglesia de San Felipe de Málaga un baldaquino de diseño neoclásico que ha sido atribuido a este arquitecto, quien dirigía la obra de la iglesia (51).

No se trata de la imitación de un modelo determinado, las formas van siguiendo una evolución a lo que contribuye la nueva mentalidad, pero indudablemente la presión de la Academia forzaría el cambio del gusto y la estética neoclásica acabaría imponiéndose. También en Málaga, como en otras regiones periféricas, el peso de la tradición y la formación técnica de los maestros retrasó la asimilación de las nuevas formas y, aun cuando aparezcan totalmente asumidas, los condicionamientos económicos no darán cabida al conjunto de los ideales neoclásicos, retrasándose su total imposición(52). En la polémica barroco-neoclásico en Málaga, éste se impondrá, pero ya iniciado el siglo XIX.

## NOTAS

- 1.- Este trabajo recoge una comunicación presentada al *Primer Coloquio de Arte Aragonés* (Teruel 1978) con el título "Un arquitecto turolense en Málaga: José Martín de Aldehuela", que quedó inédita. Sobre ella se ha ampliado este artículo.
- 2.- CAMACHO MARTINEZ, R y ROMERO BENITEZ, J.: "El retablo en Antequera durante el siglo XVIII" *Imafronte*, (en prensa) Universidad de Murcia
- 3.- LLORDEN, P. A.: *Arquitectos y canteros malagueños*, Avila 1962, pág. 200 y 211 y ss.

Rosario Camacho Martínez.

*Historia de Málaga. Anales del Cabildo Eclesiástico Malagueño*, Málaga 1988, pág. 495

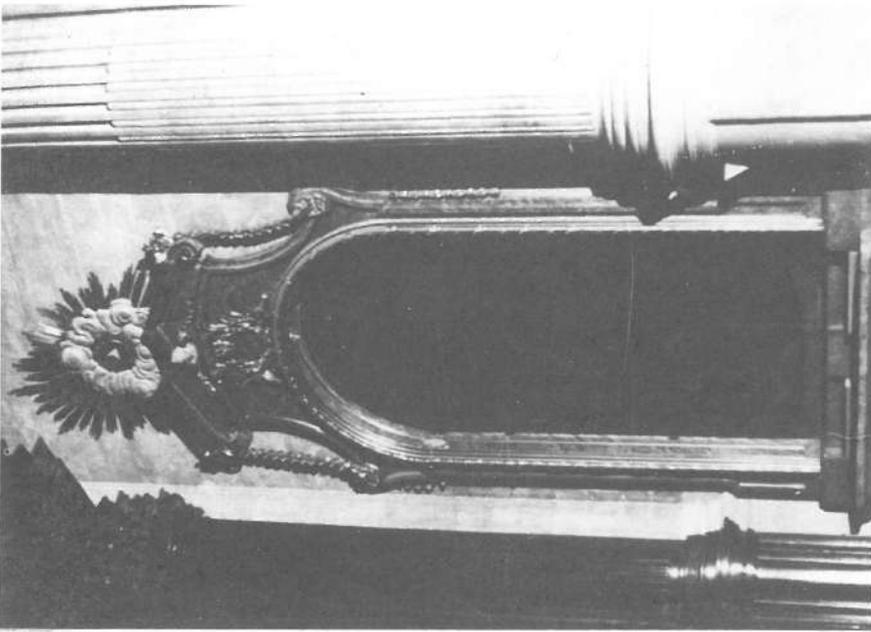
- 4.- BARRIO MOYA, J.L.: " Las obras de Ventura Rodríguez en Cuenca". *Cuenca* Diputación Provincial de Cuenca, nº 19 y 20. 1982, pág. 99
- 5.- SEBASTIAN LOPEZ, S.:" Un arquitecto turolense : José Martín de Aldehuela". *Teruel*, nº 27,1962, pág.130
- 6.- Archivo de la Catedral de Málaga (A.C.M) Libro 119 *Libro de salida de la Fábrica Mayor de esta Santa Iglesia Catedral y de la Contaduría de ella desde principio del año de 1779 hasta el año de 1790 inclusive*. s.f. CAMACHO MARTINEZ, R.: " Los órganos de la Catedral de Málaga. Análisis estilístico y documental" *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, vol.
- 7.- A.C.M. *Actas Capitulares*, Libro 54, fol. 294
- 8.- BARRIO MOYA, J.L.: " La capilla del Pilar de la Catedral de Cuenca" *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, vol. XXIX, 1987, pág.123-135
- 9.- CHUECA GOITIA, F.: "José Martín de Aldehuela. Datos para el estudio de un arquitecto del siglo XVIII". *Arte Español*, 1944, pág. 23
- 10.-Ibidem, pág. 21
- 11.- Ibidem, pág. 20
- 12.- BARRIO MOYA, J.L.: " Las obras de Ventura....., Págs. 99 y ss.
- 13.- MARASSA PABLOS, C.T.: "El retablo de la Merced de Huete obra de José Martín de Aldehuela". *Cuenca* nº 28, 1986, págs. 91-94.
- 14.- SEBASTIAN, S.: op. cit. pág. 144
- 15.- BARRIO MOYA, J.L.: "El arquitecto José Martín de Aldehuela y la iglesia de San Bartolomé de Cölliga" *Teruel*, nº 72. 1984, pág.279-289
- 16.- A.C.M. *Actas Capitulares*, Libro 54, fol. 294
- 17.- MEDINA CONDE, C.: *La Catedral de Málaga*. Málaga 1898, pág. 167 BOLEA Y SINTAS, M.: *Descripción que de la Catedral de Málaga hace su canónigo doctoral D. \_\_\_* ,
- 18.- CLAVIJO GARCIA, A.: *Las pinturas de la Catedral de Málaga* Memoria de Licenciatura inédita. Universidad de Granada, pág. 157. PEREZ DEL CAMPO, L. y ROMEROTORRES, J.L.: *La Catedral de Málaga*, León, Ed. Everest,1986, pág 34
- 19.- A.C.M. *Actas Capitulares*, Libro 54, fol. 35 y 39
- 20.- TEMBOURY ALVAREZ, J. y CHUECA GOITIA, F.: *Informes histórico-artísticos de Málaga*. Málaga, Public. Caja de Ahorros Provincial 1968, vol. I , pág.
- 21.- MEDINA CONDE, c.: op. cit., pág. 135-136
- 22.- A.C.M. *Actas Capitulares* . Libro 53. fol. 82 v, 90 v-91
- 23.- Archivo Histórico Provincial de Málaga (A.H.P.M.) Escr. José Ruiz de la Herrán. Leg. 3462 fol. 627 y Leg. 3463 fol. 540-554
- 24.- A.H.P.M. op. cit. Leg. 3463, fol. 703-707v

## Aportaciones a la obra retabística de José Martín de Aldehuela.

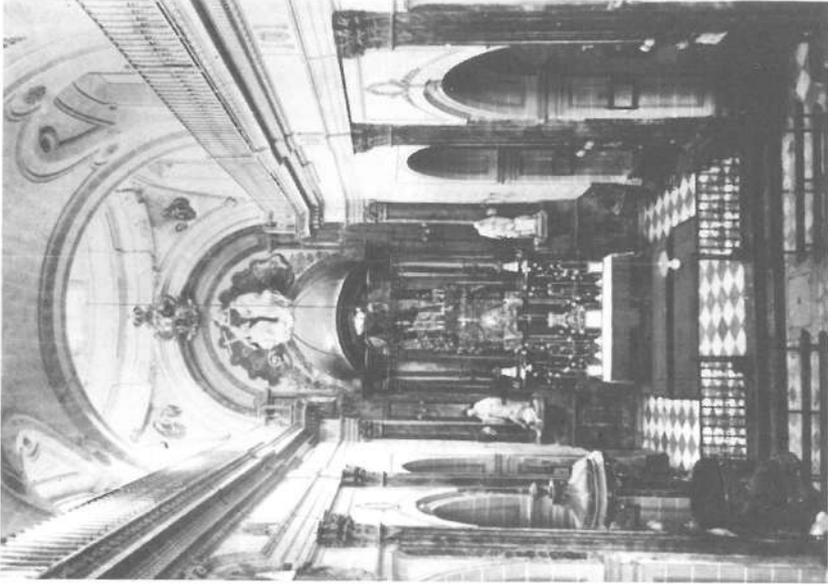
- 25.- LLORDEN, P. A.: *Arquitectos...* , pág. 211
- 26.- Archivo Municipal de Málaga (A.M.M.) *Actas Capitulares*, vol. 188, fol. 903,952,990, 994. LLORDEN, P.A.: *Notas para la historia del convento de S. Agustín de Málaga*. Ejemplar mecanografiado.
- 27.- TEMBOURY ALVAREZ, J. y CHUECA GOPIA, F.: Op. cit., pág. 38.
- 28.- CAMACHO MARTINEZ, R.: *Málaga Barroca. Arquitectura religiosa de los siglos XVII y XVIII*. Diputación Provincial, Colegio de Arquitectos y Universidad de Málaga 1981., Pág. 478
- 29.- LLORDEN, P.A.: Op. cit. pág. 200. A.H.P.M. Escr. Francisco Ferrer, Leg. 3336, fol. 460-461 (11-6-1782) ( Esta escritura remite a otra firmada en Nerja (Escr. Rafael de Guevara, 7-6-1782)) donde se detallan las características del retablo con un plano adjunto, que no se encuentra en el protocolo correspondiente.
- 30.- Archivo Temboursy (A.T.) Nerja. BUENO GARCIA, A.: *Reseña histórica de la villa de Nerja* . Vélez-Málaga 1907, pág. 46
- 31.- Ibidem, pág. 46
- 32.- Ibidem, pág. 53. Archivo Díaz de Escovar (A.D.E.) Caja 109
- 33.- Archivo de la Cámara de Comercio (A.C.C.M.) *Actas*, año 1792, fol. 58 y s.s. CAMACHO MARTINEZ, R.: " Viaje de agua, camino de pan: la Fuente y Puente del Rey en Churriana (Málaga)" *Boletín de Arte*, nº 8, Universidad de Málaga, 1987, pág. 68
- 34.- A.C.C.M. *Actas* año 1786, fol. 8 y s.s. CAMACHO, R.,ROMERO, J.M. y AZUAGA, A.: *Casa del Real Montepío de Cosecheros de Málaga*. Col Asuntos de Arquitectura, "El Barroco" Public. del Colegio de Arquitectos de Málaga 1986, pág. 7
- 35.- ROMERO BENITEZ, J.: *Guía artística de Antequera*. Public. Caja de Ahorros de Antequera, 1981, pág. 174. "El retablo en Antequera" *Málaga*, vol. III Arte Ed. Andaluzas, Granada 1986, pág. 856.
- 36.- CAMACHO MARTINEZ, R. y ROMERO BENITEZ, J.: Op. Cit.
- 37.- ROMERO BENITEZ, J.: *Guía...*, pág 174
- 38.- Datos proporcionados por Jesús Romero Benítez.
- 39.- *Silvestre Pérez, arquitecto de la Ilustración* . Colegio de Arquitectos de San Sebastián, 1975. Pág. 9.
- 40.- RODRIGUEZ RUIZ, D.: "Arquitectura y Ciudad" Catálogo de la Exposición *Carlos III y la Ilustración*. Madrid 1988, págs. 319-332.
- 41.-BEDAT, C.: *L'Academie de Beaux Arts de Madrid. 1744-1808*. Publication de l'Université de Toulouse, 1975, págs. 340-342.
- 42.- Ibidem. págs. 332-337.
- Archivo de la Academia de San Fernando, leg.2-32/7
- 43.-RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, A.: " La reforma de la arquitectura religiosa en el reinado de CarlosIII" *Fragmentos* nº 12-14 Madrid, 1988, pág. 115-116.
- 44.- BOLEA Y SINTAS, M.: Op. cit., pág. 255.

Rosario Camacho Martínez.

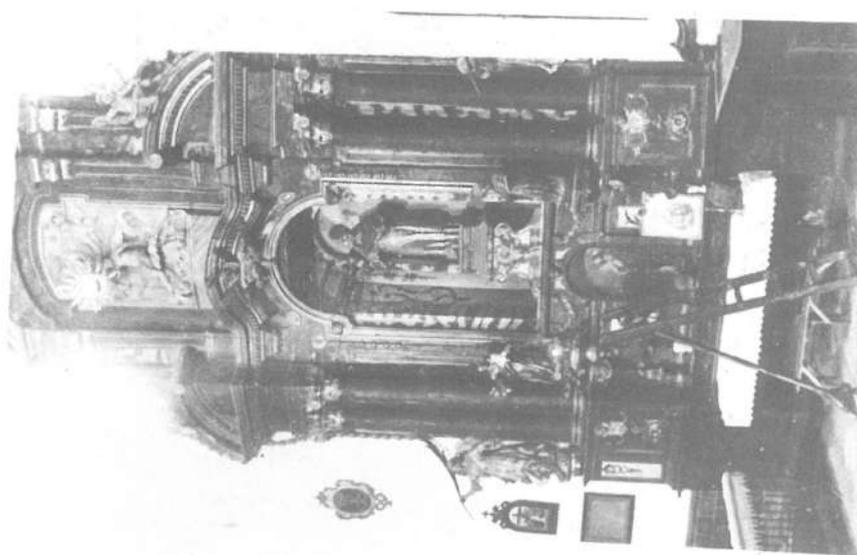
- 45.- MEDINA CONDE, C.: Op. cit., pág. 151.
- 46.- DAVO DIAZ, P.: *El Acueducto de San Telmo*. Málaga. Diputación Provincial, 1986.
- 47.- SAGUAR QUER, C.: "Carlos III y el restablecimiento de los cementerios fuera de poblado" *Fragmentos*, nº 12-14. Madrid, Ministerio de Cultura, junio 1988, pág. 246.
- 48.- CAMACHO MARTINEZ, R.: "Arquitectos de la Academia de San Fernando en Málaga en el siglo XVIII". Comunicación presentada al *V Congreso de Academias de Andalucía*. Málaga, 1987.
- 49.- PEREZ DEL CAMPO, L. y ROMERO TORRES, J.L.: Op. cit., pág. 41.
- 50.- CAMACHO MARTINEZ, R.: Op. Cit.
- 51.- CAMACHO MARTINEZ, R. y ROMERO MARTINEZ, J.Mª: *La iglesia de San Felipe de Málaga*. Col. Asuntos de Arquitectura "El Barroco". Málaga, Colegio de Arquitectos 1985, pág. 11.
- 52.- MARTIN GONZALEZ, J.J.: "Problemática del retablo bajo Carlos III", *Fragmentos* nº 12-14, Madrid, junio 1988, pág. 42.



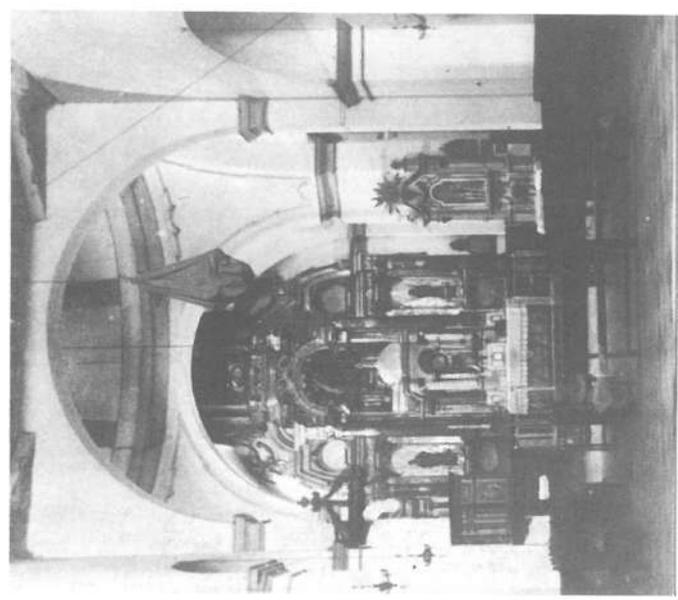
Lám. 1.- Catedral de Málaga. Retablo de San Sebastián.



Lám. 2.- Convento de San Agustín de Málaga. Retablo Mayor.



Lám. 4.- Parroquia de Nerja. Retablo de San Telmo. (Foto Archivo Temboury).



Lám. 3.- Parroquia de Nerja. Retablo mayor (Foto Archivo Temboury).



Lám. 5.- Convento de la Santísima Trinidad de Antequera. Retablo mayor. (Foto Archivo Temboury).