

El retablo gaditano del Neoclasicismo

LORENZO ALONSO DE LA SIERRA FERNANDEZ

SUMMARY

In Cádiz, the neoclassic retablo is one of the elements defining better the present city in its nineteenth-century features. Though after the evil year of 1596 Cádiz arises as a baroque city artistically depending both on Sevilla and on the traditional import of Genoese marbles, the last decades of the XVIIIth. century bring in the adoption of new classicistic conceptions which are going to steady themselves down into the city life because of various reasons: the foundation of the Academy of Fine Arts in 1789, with a double action of training and control, the new City Regulations of 1792, or the characteristics of the early illustrated Gaditan society, both bourgeoisie and noblesse, from which very important patrons did arise.

The typology of the retables is inspired upon the works of the italian manierist preceptors; among the main reredos we may differentiate two types: the parietal one, with a monumental character, and the tabernable, influenced by Herrera and Bernini. These works were made in marble and, when it was not possible to use it, in wood and stucco imitating marble. So solemn and classicistic architectures build the frame for the iconography, comparatively reduced in relation to the baroque period: the former repertoires are simplified, but it remains the same subjects. The titular image, usually a carving, is generally placed in the niche of the body, the attic being usually reserved for a painting, the subject of which related to the tutelar Saint.

El retablo es uno de los elementos donde mejor se va a reflejar la evolución del arte gaditano a lo largo de la Edad Moderna y primeras décadas del siglo XIX. Dentro del amplio conjunto aún conservado, superviviente de las sensibles pérdidas producidas por los avatares históricos, el

grupo perteneciente al período neoclásico posee un especial interés. En las últimas décadas del siglo XVIII y coincidiendo con el inicio de la expansión de las ideas clasicistas se renovará la fisonomía del retablo gaditano, que supo despegar a tiempo de la brillante etapa barroca haciéndose eco sus creadores de la nueva estética. Da comienzo así una etapa que hemos de considerar como de las más atractivas para la historia del arte en Cádiz. Su interés se ve notablemente incrementado por el hecho de ser esta ciudad el único núcleo de la región donde surge una escuela neoclásica local de entidad, a cuyo desarrollo contribuyó de modo decisivo su carácter cosmopolita abierto siempre al progreso y a las nuevas ideas.

EL CADIZ NEOCLASICO

Cádiz, tras el arrasador saqueo anglo-holandés de 1596, hubo de ser prácticamente reconstruida configurándose su fisonomía actual durante los siglos XVII, XVIII y XIX. Al dar inicio la introducción de las ideas clasicistas presentaba un aspecto marcadamente barroco, el cual si bien se encuentra estrechamente ligado a las formas imperantes en la baja Andalucía, presenta unas características peculiares que marcarán aún más su condición de ciudad-isla. El siglo XVIII supondrá una auténtica edad de oro, convirtiéndose en centro del comercio con las colonias de ultramar al trasladarse en 1717 la Casa de Contratación de Indias a Cádiz, hasta entonces con sede en Sevilla. En este siglo se culminan los trabajos de fortificación de su perímetro y se perfilan los rasgos característicos de su importante arquitectura civil, en la que destacan las peculiares torres-miradores que suelen rematarlas¹. El retablo tiene un gran desarrollo a partir del segundo tercio del siglo XVII, centrado por la figura del entallador Alejandro de Saavedra. El siglo XVIII presenta una etapa de predominio del estípite, introduciéndose más tarde la decoración rococó cuyo principal protagonista será Gonzalo Pomar². A esta actividad local, de clara filiación sevillana, hay que sumar los encargos a artífices activos en la propia Sevilla y un importante número de obras en mármol, que desde las últimas décadas del siglo XVII se importan desde Génova.

Con la llegada de las ideas clasicistas y su implantación definitiva a partir de la creación de la Academia de Nobles Artes en 1789, da comienzo un proceso de transformación que se apoya tanto en la tutela de dicha institución como en la acción del Cabildo Municipal. En este sentido son suficientemente elocuente las ordenanzas municipales de 1792, en las que se manifiesta el gran interés del Cabildo por la implantación del neoclasicismo. De este modo tanto las creaciones de nueva planta como las múltiples remodelaciones que se llevan a cabo se adaptan a la nueva estética. Esta circunstancia es la

1 Alonso de la Sierra Fernández, Juan. *Las torres-miradores de Cádiz*. Cádiz, 1984.

2. Sancho de Sopranis, Hipólito. *Alejandro de Saavedra, entallador. Ensayo sobre su persona y su obra*. Archivo Hispalense, 10, 1945, pp. 121-129 y Pemán Medina, María. *El maestro ensamblador y tallista Gonzalo Pomar*. Gades núm. 3, Cádiz, 1979, pp. 35-47.

causante del marcado acento decimonónico que hoy presenta la ciudad, aunque la mayoría de sus edificaciones se levantaron durante el período barroco.

Surgen edificios significativos (La Aduana, el Ayuntamiento, la Cárcel Real, etc.), aprovechándose los escasos espacios libres para crear nuevos barrios como el de San Carlos o el de la Viña. La arquitectura religiosa contaba con abundantes ejemplos de las etapas anteriores, por lo que se procederá a la total remodelación de algunas de las antiguas construcciones que incluyen la renovación de todos sus retablos. Junto a éstas surgen algunas obras de nueva planta como la parroquia de San José en extramuros o el Oratorio de la Santa Cueva. Otros templos, aunque mantienen su arquitectura original, incorporan a los ya existentes nuevos retablos de tipo neoclásico, siendo estas aportaciones de gran entidad en casos como la iglesia de San Agustín o la del Hospital de San Juan de Dios.

En su adversión hacia el período barroco los teóricos del neoclasicismo veían en el retablo uno de sus elementos más perniciosos, por ello su sustitución por obras del nuevo estilo constituía uno de sus objetivos primordiales. En el caso de Cádiz son elocuentes las opiniones de Ponz al respecto, siendo el retablo mayor de la parroquia de Ntra. Sra. del Rosario uno de los más criticados, lo que sin duda influyó en su inmediata sustitución por la actual obra de Torcuato Benjumeda³.

La sociedad gaditana presenta unas características igualmente diferenciadas de su entorno. Sus rasgos se van configurando a lo largo de los siglos XVII y XVIII, presentando a finales del último siglo un perfil claramente definido. Se trata de un núcleo eminentemente burgués en el que la población extranjera, sobre todo italiana y francesa, representa un porcentaje elevado. Esta burguesía gaditana, de carácter mercantil, se distingue por su afición al lujo y la comodidad. La nobleza es en su mayor parte de origen comercial y mantiene escasas diferencias en sus hábitos respecto de los burgueses. En estos círculos las inquietudes intelectuales están en auge y no son pocas las colecciones de arte o bibliotecas de gran interés que llegaron a formarse⁴.

Los grupos ilustrados ejercieron una considerable influencia sobre el desarrollo de las ideas estéticas, convirtiéndose de este modo en el motor que hizo posible la adecuación del arte gaditano a las nuevas corrientes. De gran interés para el tema que nos ocupa resulta la figura de José Saenz de Santa María, marqués de Valde-Yñigo, ya que supuso un interesante caso de adecuación de las tendencias innovadoras al sentimiento religioso. Dedicó su vida y su capital a la creación de obras piadosas, entre las que nos interesa especialmente su mecenazgo artístico. Aunque fue impulsor de otras obras, sin duda las más destacadas son la remodelación de la parroquia de Ntra. Sra. del Rosario y la construcción del oratorio de la Santa Cueva. La primera no sólo fue renovada totalmente en su estructura arquitectónica, sino que

3 Ponz, Antonio. *Viaje de España*. Madrid, 1947. Tomo XVII, p. 343.

4 Antón Solé, Pablo. *El Cádiz del conde de O'Reilly (1780-1786)*. Cádiz, 1975.

además se la dotó del conjunto de retablos neoclásicos más destacable de la región. El Oratorio de la Santa Cueva fue sede de la cofradía de la Madre Antigua, que reunía a miembros destacados de la sociedad gaditana. Consta de dos capillas superpuestas, una subterránea dedicada a la pasión de Cristo y la alta dedicada a la Eucaristía. El contraste entre el ascetismo de la primera con la suntuosidad de la segunda es un evidente ejemplo del refinado lenguaje artístico aquí empleado, el cual se ve completado con el oratorio musical que dicho marqués encargó al compositor alemán Joseph Haydn para acompañar las meditaciones del sermón de las Siete Palabras en la mañana del Viernes Santo⁵.

LOS AUTORES

El comienzo de la difusión de las formas academicistas en Cádiz estará en un principio a cargo de algunos artistas procedentes de la Corte, que se trasladaron aquí para dirigir la construcción de edificios públicos. El auténtico difusor de estas nuevas ideas será el arquitecto Torcuato Cayón de la Vega (1725-1783), quien tras un comienzo de carácter tardobarroco, supo evolucionar hacia el clasicismo. Su obra se desarrolló tanto en Cádiz como en diversas localidades de la provincia, y en el monumento para la Semana Santa destinado a la Catedral estableció las líneas fundamentales de lo que será en adelante el retablo neoclásico gaditano. La Academia de Nobles Artes surge, como ya hemos indicado, en 1789. Sus orígenes están en la escuela de dibujo creada por el conde de O'Reilly en 1785, a partir de la que con anterioridad había fundado el gremio de plateros. A través de la actividad de esta institución se afianzan las ideas classicistas, dando paso a una inmediata difusión de la estética neoclásica⁶.

La repercusión de la Academia en el arte gaditano tendrá una doble vertiente. Por un lado será centro de formación de nuevos artistas que mantendrán durante la mayor parte del siglo XIX un alto nivel en las diferentes materias allí impartidas. De otra parte está su labor fiscalizadora, asumiendo de este modo la tarea anteriormente encomendada a la de San Fernando de Madrid. Entre las diferentes disciplinas que se impartían en la Academia, será la arquitectura la que alcance mayor repercusión. En la enseñanza de esta materia es fundamental la importancia dada a la obra de los tratadistas italianos del manierismo (Palladio, Serlio, Vignola, etc...), siendo elocuente en este sentido la versión de Vignola realizada en Cádiz bajo la dirección de Tomás de Sisto para el uso de los alumnos de esta Academia. Existen otras fuentes entre las que es notable el influjo de la arquitectura del clasicismo francés y del barroco romano, siendo evidente la

⁵ Alonso de la Sierra Fernández, Lorenzo y Juan. *Guía artística de Cádiz*. Cádiz, 1987, pp. 99-103.

⁶ Banda y Vargas, Antonio de la. *El neoclasicismo en la provincia de Cádiz*. En Provincia de Cádiz, Tomo III, p. 271.

derivación berninesca de algunas creaciones gaditanas como lo demuestra el conjunto de la Santa Cueva (Fig. 1). Es también importante el recuerdo de la arquitectura del renacimiento español, sobre todo de la obra de Juan de Herrera, lo que no deja de ser otra forma de asimilar a los mencionados preceptos italianos⁷.

Estrechamente ligados a esta institución estarán Pedro Angel Albisu (1753-1817) y Torcuato José Benjumeda (1757-1836), quienes ocuparon consecutivamente el cargo de director de arquitectura. Estos dos artistas son los auténticos difusores del neoclasicismo en Cádiz y su entorno. El primero, originario de Guipúzcoa, llegó a la ciudad con una sólida formación neoclásica adquirida en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, mientras que Benjumeda, natural de El Puerto de Santa María, está estrechamente ligado a la tradición gaditana, habiéndose formado con Torcuato Cayón. Pronto asimiló los principios clasicistas, a los que imprimió una personalidad que ha pasado a formar parte del carácter de la ciudad. Junto a otros autores como el Marqués de Ureña o el presbítero José Carlos Sánchez, existe un grupo de arquitectos hasta ahora poco conocidos generalmente dentro de la órbita de Torcuato Benjumeda. También hay que considerar la aportación esporádica de artistas foráneos que por distintas circunstancias trabajaron en Cádiz, así José Prat y Manuel Machuca estuvieron vinculados por algún tiempo a las obras de la Catedral nueva, siendo el segundo el autor del diseño de su altar mayor⁸. El valenciano Manuel Tolsá realizó el diseño para el retablo mayor de la iglesia de la conversión de San Pablo durante su corta estancia en Cádiz, de paso hacia Méjico⁹.

El período isabelino supondrá una nueva época de auge para la arquitectura gaditana tras los difíciles años que precedieron al inicio del reinado de Isabel II. El retablo de esta etapa pasó a ser una actividad circunstancial, ya que no solo no se crean nuevos templos, sino que las circunstancias políticas llevaron a la clausura de un buen número de los existentes. La Catedral nueva será el foco de mayor actividad, puesto que al reanudarse sus obras en 1832 sólo contaba con el retablo de la Asunción. Los arquitectos de esta etapa se muestran conservadores a la hora de proyectar retablos, influidos por el peso de la etapa anterior no aplican a esta faceta los nuevos aportes, sobre todo del tipo decorativo que caracterizan a las construcciones gaditanas del momento¹⁰.

El retablo neoclásico, al igual que en épocas anteriores, es el resultado de la colaboración de un conjunto de artífices especializados en diferentes materias. En muchas ocasiones éstos formaban equipos que participaron en

7 Falcón Márquez, Teodoro. *Torcuato Benjumeda y la arquitectura neoclásica en Cádiz*. Cádiz, 1975, p. 57.

8 Antón Solé, Pablo. *La catedral de Cádiz, estudio histórico y artístico de su arquitectura*. Cádiz, 1975, p. 33.

9 Banda y Vargas, Antonio de la. *Varia de noticias artísticas hispanoamericanas*. Anuario de Estudios Americanos, Tomo XXXVII.

10 Cirici Nárvaez, Juan Ramón. *Arquitectura isabelina en Cádiz*. Cádiz, 1982.

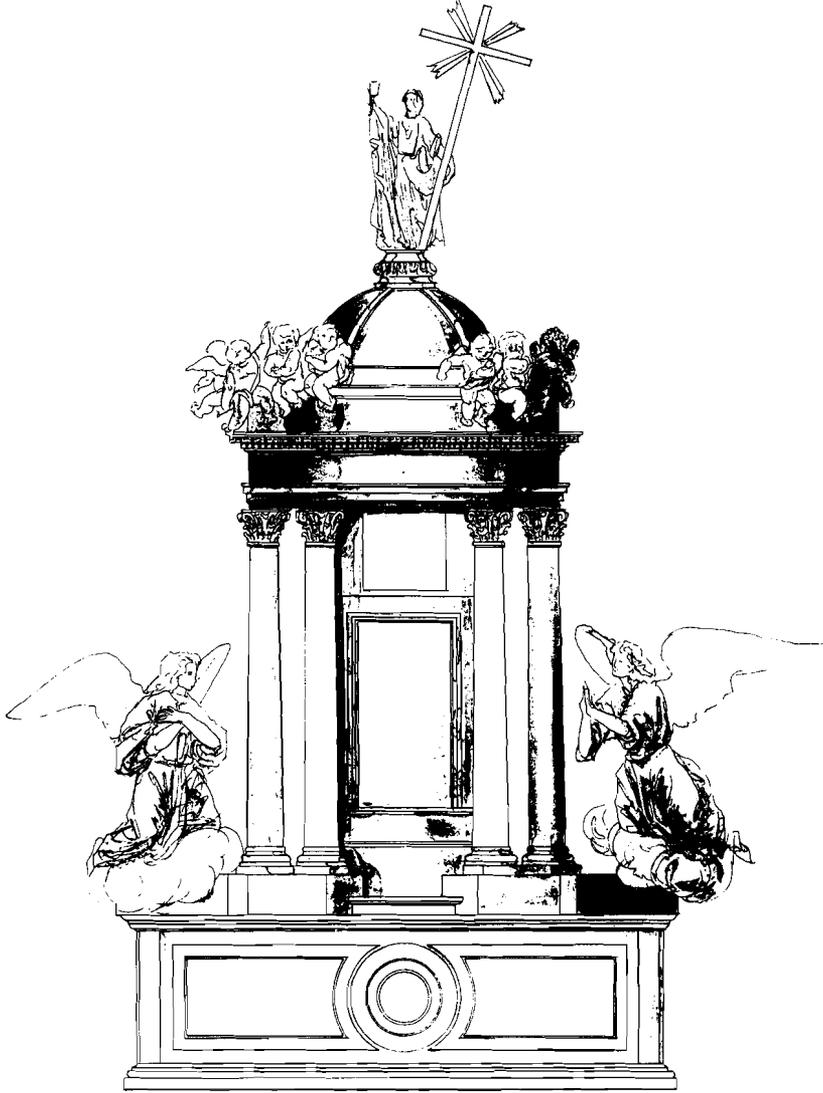


Figura 1. *Torcuato Benjumeda. Temple del altar mayor, oratorio de la Santa Cueva (1793).*

varias obras. Tal es el caso de la fecunda colaboración existente entre Torcuato Benjumeda y Cosme Velázquez, estando el último a cargo de la mayoría de las labores escultóricas de los retablos proyectados por el citado arquitecto.

EL RETABLO

Con la realización del proyecto de Torcuato Cayón para el monumento de la Semana Santa de la Catedral en 1780 (Fig. 2), se marca el inicio de la utilización de las formas neoclásicas en el retablo gaditano. A partir de 1783 y hasta 1804 aproximadamente tendrá lugar la etapa de mayor apogeo y difusión. Durante este período se realiza un número próximo al 50% de las obras catalogadas en Cádiz. Pertenecen a este momento los conjuntos más significativos, como son los trabajos realizados por Albisu para el convento de San Agustín (Figs. 3 y 4), o los que ejecutó Torcuato Benjumeda en la parroquia de Ntra. Sra. del Rosario, el Oratorio de la Santa Cueva, la parroquia de San José, la iglesia de la conversión de San Pablo y la iglesia del Hospital de San Juan de Dios. Durante los años siguientes se pone de manifiesto un notable decaimiento de esta actividad, producto sin duda de las agitadas circunstancias políticas. A pesar de ello se mantiene una cierta actividad, dentro de la cual se sitúa la obra de dos autores hasta ahora desconocidos, José Ortiz y Manuel Fernández. Del primero no se puede establecer un juicio de valor puesto que su única obra documentada, el plan de altar y hornacina central del retablo mayor del convento de la Merced realizados en 1829, ha desaparecido¹¹. Las creaciones de Manuel Fernández son un ejemplo del retroceso sufrido en la calidad del retablo gaditano desde la desaparición de las figuras más relevantes¹².

La situación de crisis se mantuvo durante algunos años, iniciándose una nueva recuperación bajo el reinado de Isabel II. La actividad retablística de esta etapa es dispersa y abarca en términos generales desde 1833 hasta 1880, fecha esta última en la que el tallista gaditano Juan Rosado ejecuta el retablo mayor de la capilla de la V.O.T. de servitas de la parroquia de San Lorenzo. Habitualmente, excepto en el caso de la Catedral, se llevan a cabo obras aisladas para diversos templos de la ciudad, de las que se ocupan artistas como Carlos Requejo, Juan de la Vega, Fernando Ortiz Vierna o Manuel García del Alamo. Se observa una mayor intensidad en la década de los sesenta, que siempre será muy inferior numéricamente a la alcanzada durante el periodo neoclásico.

Tipología

Los diferentes tipos de retablos neoclásicos obedecen fundamentalmente a su situación en el templo, lo que lógicamente hace variar sus dimensiones. Al igual que ocurre con sus elementos, las diferentes estructuras que adoptan

¹¹ Conocemos a este autor sólo a través del contrato que firmó en 1829 para realizar dicha obra. Archivo Histórico Nacional, Madrid. Sección clero. Legajo 1527.

¹² Son obra suya el desaparecido retablo mayor del convento de Capuchinos y el actual retablo de Animas del convento de San Francisco. Véase Nota sacada del instrumental del convento de Capuchinos de Cádiz. Manuscrito conservado en la Biblioteca de Temas Gaditanos, pp. 137-138, y Archivo Histórico Nacional, Madrid. Libro de cargo y data de la V. Esclavitud del St^{mo} Sacramento de N.P.S.F^{co} de Cádiz. Sección clero, libro 1845.

LORENZO ALONSO DE LA SIERRA FERNANDEZ

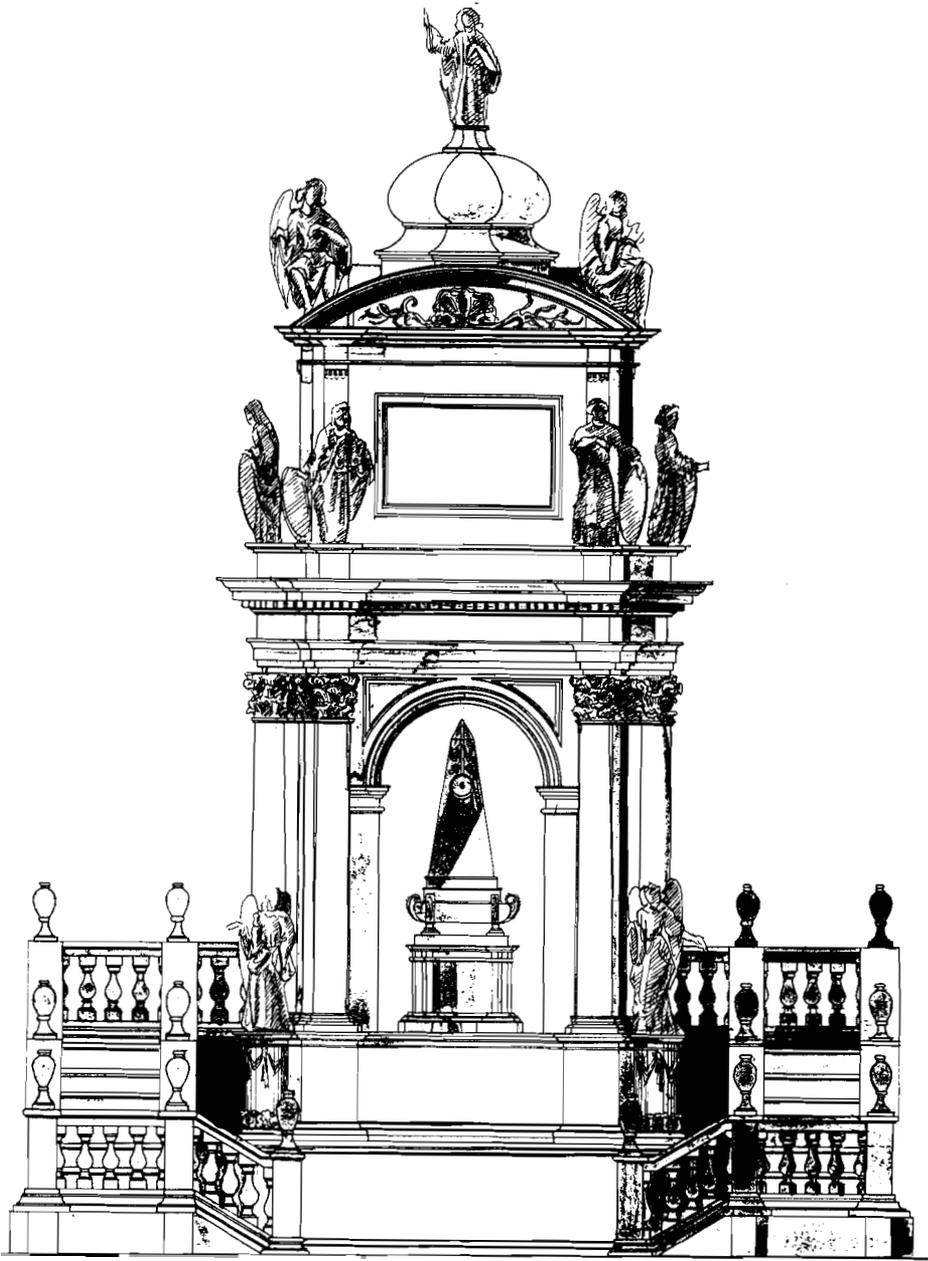


Figura 2. Torcuato Cayón. Monumento de la Semana Santa, Catedral (1780).

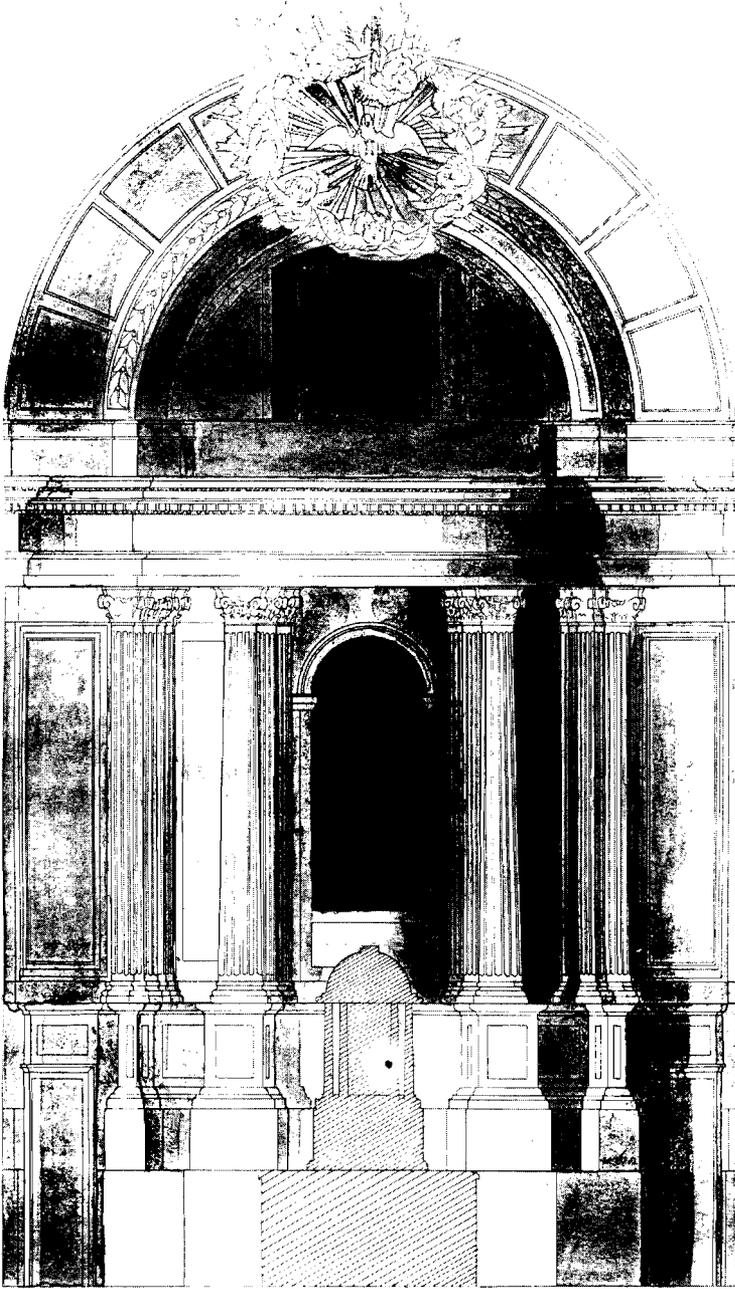


Figura 3. *Pedro Angel Albisu. Retablo mayor, Iglesia de San Agustín (1783).*

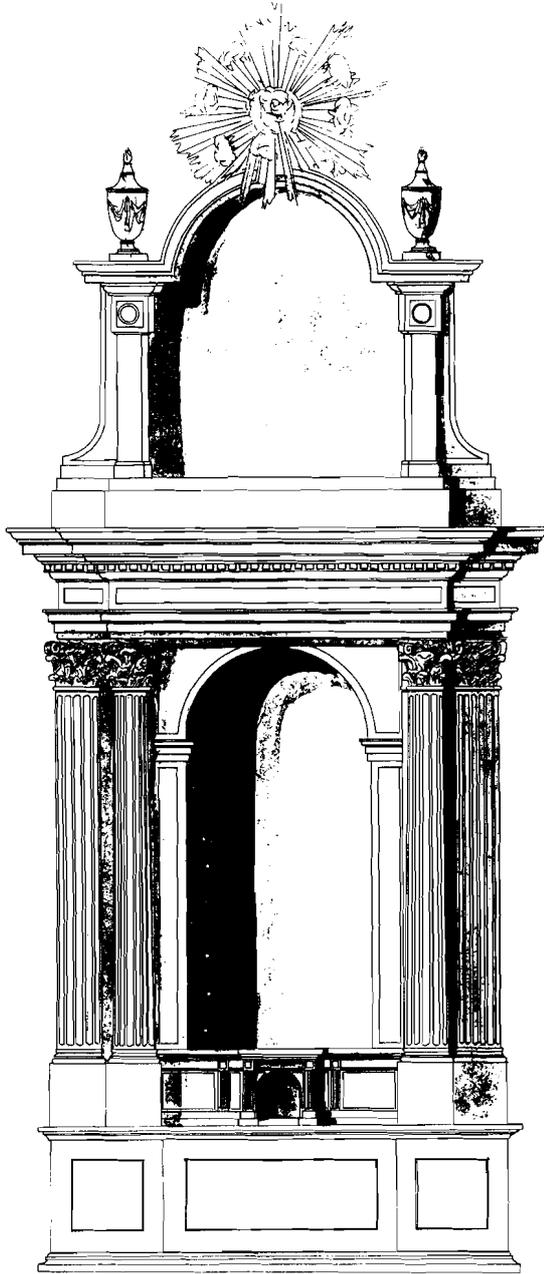


Figura 4. *Pedro Angel Albis ~Retablo del Cristo de la Humildad y Paciencia, Iglesia de San Agustín.*

los retablos tienen su origen en las obras de los preceptistas italianos del manierismo, siendo la de mayor repercusión el Extraordinario Libro di Architettura de Sebastián Serlio, cuyo amplio repertorio de portadas proporcionó el esquema compositivo de gran parte de las obras que nos ocupan. Esta influencia no es un hecho nuevo en la retablística, siendo el caso más cercano el notable influjo que ejercieron estos mismos autores sobre los retablistas sevillanos de los siglos XVI y XVII¹³.

Dentro de los retablos mayores encontramos dos tipos fundamentales: el parietal y el templete. El primero adopta un carácter marcadamente monumental, subrayado por el empleo de un solo cuerpo y ático. En el que preside la iglesia de San Agustín, Albisu empleó cinco calles, articulándose las extremas mediante pilastras. Este elevado número de calles es consecuencia de la planta quebrada aquí seguida, disponiéndose las calles extremas en sentido casi perpendicular a las centrales y ocupando los testeros laterales de la capilla mayor. Igual esquema, aunque reducido a tres calles, se utilizó en el retablo mayor de la parroquia de San Antonio¹⁴. En el que preside la parroquia de Ntra. Sra. del Rosario (Fig. 5) Torcuato Benjumeda dispuso tres calles, derivando su composición de las estructuras que aparecen en la citada obra de Sebastián Serlio. Una variante de estas estructuras es la que presenta el retablo mayor de la iglesia de San Pablo (Fig. 6). En él Manuel Tolsá contó con una capilla mayor de planta quebrada, cóncava en los laterales y rectilínea en la zona central. En consecuencia la misma configuración de este espacio ofrecían sus laterales las zonas correspondientes a las calles extremas en otros retablos, por lo que consta de una sola calle y ático formando conjunto con el resto de su entorno. Para aumentar el citado efecto se dispusieron en los laterales de la capilla mayor sendos lienzos sobre repisas doradas.

El uso de un templete para el altar mayor es una solución muy querida por los arquitectos neoclásicos. Torcuato Cayón, en el ipformea que en 1770 envió a Don Antonio Ponz sobre la obra de la catedral Nueva, aboga por el uso de un templete para el altar mayor situado bajo la cúpula, al igual que en San Pedro de Roma, dejando el presbiterio para el coro¹⁵. Este esquema sólo se llegó a plasmar en Cádiz en la parroquia de San José, si bien no se conserva ya que fue destruido durante la guerra civil. Una idea de su distribución nos la da la capilla mayor de la parroquia de San Juan Bautista de Chiclana de la Frontera (Cádiz), obra de Torcuato Benjumeda. Este fue el autor más inclinado al uso del templete para presidir las capillas

13 Palomero Páramo, Jesús Miguel. *El retablo sevillano del Renacimiento*. Sevilla, 1983.

14 Es éste uno de los retablos con historia más compleja de la ciudad. En 1797 Torcuato Benjumeda presentó a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid los dibujos para esta obra, que fueron rechazados por dicha institución, encargándose nuevo proyecto a Martín Rodríguez. La actual obra no se ejecutó hasta 1856, bajo la dirección de Manuel García del Alamo. Véase Sambricio, Carlos. *Arquitectura española de la Ilustración*. Madrid, 1986, p. 310, y Archivo de la Academia de Bellas Artes de Cádiz. Copiador de oficios, tomo 6, núm. 168.

15 Antón Solé, Pablo. *La catedral de Cádiz, estudio histórico y artístico de su arquitectura*. Cádiz, 1975, p. 29.

LORENZO ALONSO DE LA SIERRA FERNANDEZ

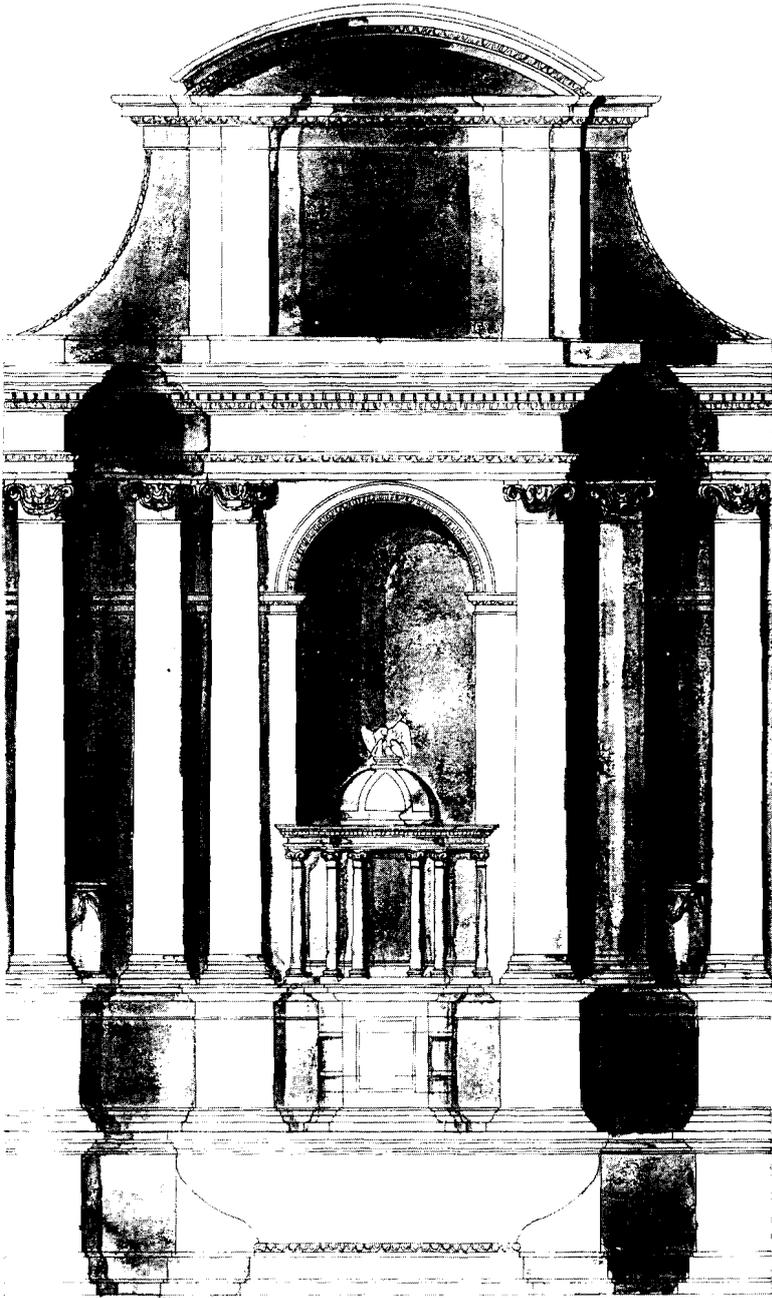


Figura 5. *Torcuato Benjumeda. Retablo mayor, parroquia del Rosario (1796-1800).*

EL RETABLO GADITANO DEL NEOCLASICISMO

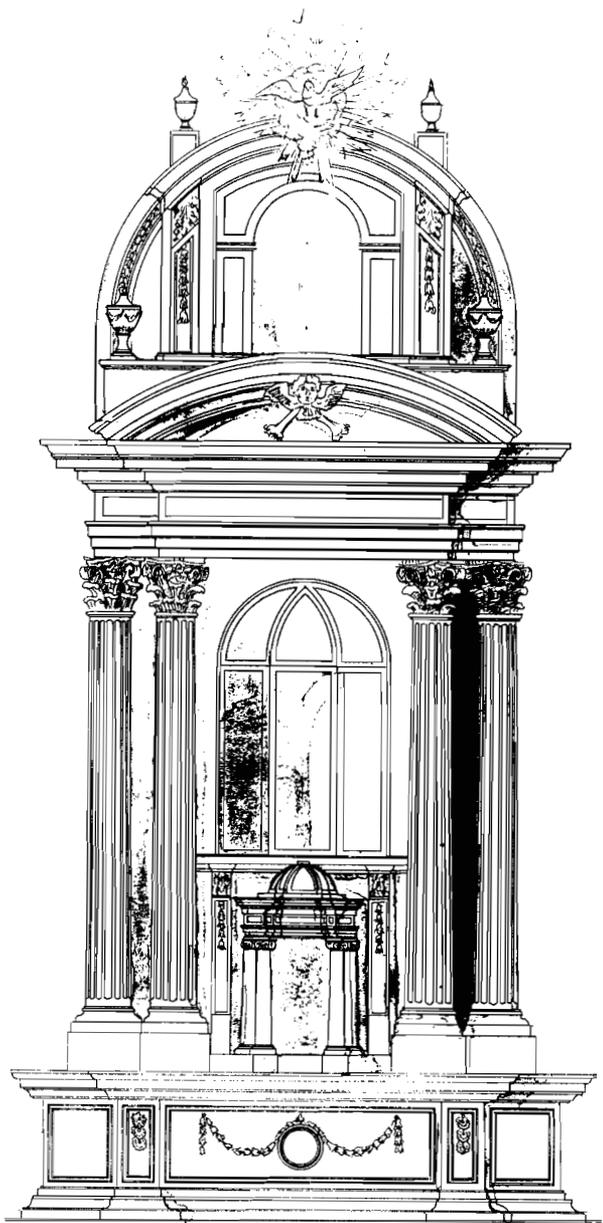


Figura 6. Manuel Tolsa. Retablo mayor, Iglesia de la Conversión de San Pablo (1791)

mayores, siendo el ejemplo más significativo el que llevó a cabo en el Oratorio de la Santa Cueva (Fig. 1). Se trata de una construcción de planta circular, sustentada por columnas y cubierta por cúpula semiesférica, en cuyo centro se dispone una estructura cilíndrica que alberga el sagrario. Este esquema está muy relacionado con el sagrario que Juan de Herrera diseñó para el retablo mayor del monasterio de San Lorenzo de El Escorial. A ambos lados hay sendos ángeles mancebos en actitud de oración, siguiendo la solución empleada por Bernini en la capilla del Sacramento de San Pedro de Roma. Un caso aislado en el contexto de los retablos mayores es el que preside la capilla subterránea del Oratorio de la Santa Cueva. Aquí, en función del estricto espíritu penitencial que preside el recinto, Benjumeda suprime toda estructura arquitectónica, disponiéndose sólo una mesa sobre la que va un grupo escultórico de gran patetismo, que representa el Calvario.

La tipología de retablos de crucero es muy variada, de forma que aparecen tanto los compuestos de un solo cuerpo con una calle y ático, como los que carecen de dicha estructura de remate. Torcuato Benjumeda sigue el primer esquema en los retablos del crucero de la iglesia de San Pablo (Fig. 7), disponiendo la misma estructura en el dedicado a la Virgen de la Salud en la parroquia de Ntra. Sra. del Rosario. En otras ocasiones empleará el retablo sin ático, estructurado a base de columnas pareadas que flanquean la hornacina y rematado por frontón. En los intercolumnios van las habituales esculturas sobre pedestales, que algunos casos son de tamaño natural. Este esquema, que está inspirado en el frontispicio de la edición «*Princeps*» de *I Quattro Libri de Palladio*¹⁶, fue el empleado en el retablo de la esclavitud de San José de la parroquia de Ntra. Sra. del Rosario, y pensamos que a él también debían responder los desaparecidos retablos del crucero de la parroquia de San José.

El ideal de la estética neoclásica era hacer coincidir la estructura de los retablos del crucero en una misma iglesia. Este particular queda reflejado documentalmente en algunas ocasiones, entre las que figuran los de las parroquias de Ntra. Sra. del Rosario y San José¹⁷. Se especifica en dichos escritos la voluntad de que ambos retablos fronteros fuesen exactamente iguales, si bien en la parroquia de Ntra. Sra. del Rosario los problemas surgidos con la cofradía de Morenos hicieron que se alterasen los proyectos primitivos¹⁸.

Los colaterales presentan también una tipología muy variada en la que siempre se emplea un esquema de un solo cuerpo que consta de una calle, con o sin ático. Generalmente se sustentan mediante columnas, las más de las veces pareadas. En la obra de Benjumeda éstas se alternan en ocasiones con pilastras, apareciendo siempre la retropilastra. El uso exclusivo de las pilastras como soporte del retablo colateral es muy escaso, sólo conocemos

16 Palladio, Andrea. *I Quattro Libri dell'Architettura*. Venecia, 1570.

17 Archivo de la parroquia de Ntra. Sra. del Rosario, Cádiz. Libro de juntas de la Venerable esclavitud del Sr. Sn. José, junta del 12 de julio de 1783, y Archivo Histórico Diocesano, Cádiz. Sección varios, legajo 1878.

18 Sancho de Sopranis, Hipólito. *Las cofradías de morenos en Cádiz*. Madrid, 1958.

EL RETABLO GADITANO DEL NEOCLASICISMO

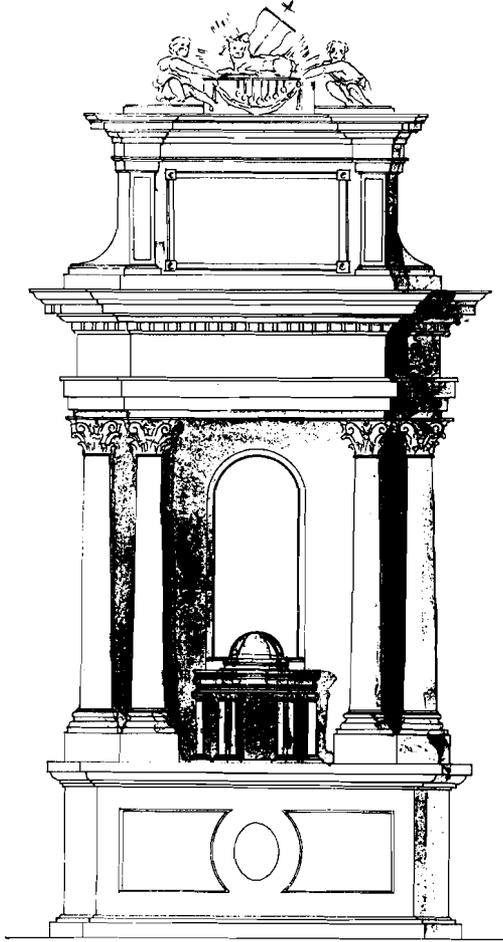


Figura 7. *Torcuato Benjumeda. Retablo de Ntra. Sra. del Sagrario, Iglesia de la Conversión de San Pablo (1795).*

los ejemplos realizados por Manuel Fernández y Carlos **Requejo** en la etapa Isabelina para el convento de San Francisco y la catedral Nueva respectivamente. En el Oratorio de la Santa Cueva los colaterales se resuelven a base de una mesa de altar sobre la cual se sitúa un gran altorrelieve rematado en medio punto, suprimiéndose por tanto la habitual estructura arquitectónica. Sin tratarse en este caso de un retablo colateral, el dedicado a la Trinidad que se dispuso originariamente en la fachada de la parroquia de San Antonio, es también una modalidad que se aleja de lo habitual. Se trata de un

retablo-marco cuya estructura también se inspira en Serlio¹⁹, se limita a una faja alrededor del lienzo central, rematándose por frontón curvo. En la base se dispone una repisa sustentada por ménsulas.

Al igual que ocurre con los retablos del crucero, se buscó en esta etapa una correspondencia entre los diferentes colaterales de un mismo templo. La iglesia de San Pablo y el Oratorio de la Santa Cueva son los ejemplos más logrados de esta simetría. En otras ocasiones sólo coinciden algunas piezas, como es el caso de los retablos dedicados a las Vírgenes de los Angeles y los Dolores en la parroquia de Ntra. Sra. del Rosario (Fig. 8). Albisu hace coincidir en el convento de San Agustín los retablos de los dos primeros tramos a cada lado de la nave, pero en vez de corresponderse los fronteros lo hacen consecutivamente.

Morfología

De los diferentes tipos de plantas que pueden adoptar estos retablos, la rectilínea es la más utilizada. Se usa siempre para los de crucero y colaterales, siendo más escaso su empleo para los mayores. Torcuato Benjumeda en algunas de sus obras que siguen esta planta hace variar la dirección de las columnas respecto de la orientación general del retablo, provocando así una mayor riqueza de líneas que se manifiesta sobre todo en las cornisas. La planta quebrada se utilizó sólo para los retablos mayores, como los de San Agustín (Fig. 3), y las parroquias de Ntra. Sra. del Rosario (Fig. 5) y San Antonio, adoptándose diversas soluciones. La planta circular es la elegida preferentemente por Torcuato Benjumeda para los templete, y con ella diseñó los del Oratorio de la Santa Cueva, parroquia de San José y el desaparecido de la Cárcel Real²⁰. También fue utilizada por Manuel Machuca en su diseño del templete para el altar mayor de la catedral Nueva, que sería ejecutado en la segunda mitad del siglo XIX bajo la dirección de Juan de la Vega. Dicha planta es igualmente la que siguen los monumentos eucarísticos de la Semana Santa, salvo el proyectado por Torcuato Cayón para la catedral que presenta planta cuadrada, siendo el único ejemplo de este tipo existente en la ciudad.

Dentro del esquema compositivo de los retablos los sagrarios y manifestadores son elementos que sobresalen por su complejidad arquitectónica. Los sagrarios aparecen bien asociados al manifestador, o bien independizados de éste. En el último caso suelen conformarse mediante una estructura de planta poligonal, articulada por columnas y rematada por una cúpula cuyos paños generalmente son cajeados. El frontal alberga la puerta, cuya cara exterior se recubre en ocasiones por una lámina de plata repujada y otras veces por un lienzo. Una variante a esta tipología es el sagrario de planta lineal,

¹⁹ Serlio, Sebastián. *Quarto Libro de Architectura*. Toledo, 1552, p. XLIII.

²⁰ A este mismo autor se ha atribuido repetidas veces el templete de la capilla mayor en la iglesia mayor del Puerto de Santa María, obra documentada de Miguel Inclán. Véase Chueca Goitia, Fernando. *El nuevo Llaguno: Miguel Inclán*. Revista Nacional de Arquitectura, núm. 94, Madrid, 1946.

EL RETABLO GADITANO DEL NEOCLASICISMO

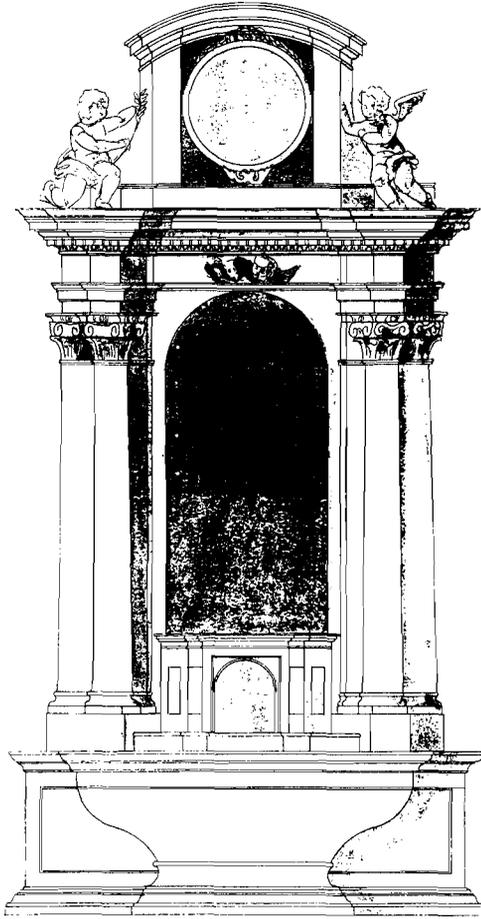


Figura 8. *Torcuato Benjumeda. Retablo de Ntra. Sra. de los Angeles, Parroquia del Rosario (1785).*

generalmente flanqueado por fajas o pilastras y rematado por cornisa o frontón. Cuando va asociado al manifestador, recurso habitual de los retablos mayores, el sagrario sirve a éste de soporte. Sobre el sagrario se sitúa el manifestador, que presenta una gran uniformidad en su morfología, resuelta mediante un templete de planta semicircular, o circular en ocasiones, sustentado por columnas y cubierto de cúpula semiesférica. En algunos casos el manifestador aparece sin asociarse a un sagrario, como ocurre en el retablo mayor de la iglesia de San Pablo y en el dedicado a la Virgen de la Salud en la parroquia de Ntra. Sra. del Rosario.

Las hornacinas, que suelen presidir el cuerpo de los retablos cuando éstos no están ocupados por un lienzo, se decoran en su zona interior mediante molduras geométricas que suelen dividir las en paños rectangulares, conformando casquetes en la cubierta. Al exterior la decoración usual se resuelve mediante una faja rectangular, marcándose el arranque del arco con un filete o cornisa. Los soportes utilizados para este tipo de retablos son columnas o pilastras, siempre siguiendo los órdenes clásicos. La fuente de inspiración más utilizada por los artistas de este período será la Regla de los Cinco Ordenes de Arquitectura, de Jacome Vignola, sobre todo a través de la edición realizada por Diego de Villanueva y más tarde, en 1813, a través de la realizada en Cádiz bajo la dirección de Tomás de Sisto. Los fustes de columnas y pilastras aparecen indistintamente lisos o estriados. En algunas ocasiones Torcuato Benjumeda suele decorar los, así en las columnas que sustentan el retablo de San José de la parroquia de Ntra. Sra. del Rosario dispuso bajo los capiteles una decoración a base de guirnalda. Igual recurso utilizó este autor para las columnas del retablo de San Fermín en el mismo templo (Fig. 9), en el que también aparecen pilastras cajeadas en cuyo interior van guirnalda doradas.

Otro elemento de variada tipología es el ático. El tipo de ático más usual en el retablo neoclásico gaditano es aquél que se resuelve mediante una estructura cuadrada o rectangular, generalmente para albergar un lienzo, flanqueada por fajas y rematada mediante cornisa o frontón. Existen algunas variantes de interés como la del retablo dedicado a San Joaquín y Santa Ana en la parroquia de Ntra. Sra. del Rosario, en el que el ático se resuelve mediante un lienzo circular, cuyo marco sustentan dos ángeles niños. Otro tipo es el utilizado en los retablos mayores de las iglesias de San Agustín y San Antonio. En estas obras el ático va cubierto por un gran arco casetonado que arranca de las calles extremas del retablo siguiendo su planta cóncava.

Materiales

Los materiales más usuales son el mármol, la madera y el estuco. En Cádiz la presencia de retablos de mármol es abundante a partir del siglo XVII, como ya hemos indicado, de procedencia genovesa. Al llegar el período neoclásico la preferencia por el mármol es notable a nivel general, no suponiendo ésta una gran novedad en el panorama del retablo gaditano. Su incidencia durante esta etapa fue muy considerable, utilizándose siempre que las circunstancias económicas lo permitieron, acercándose a la mitad del total de las piezas catalogadas las que fueron realizadas con este material. La tradición de importar obras labradas en Génova trajo consigo ciertos problemas, puesto que algunos clientes aunque confiasen los proyectos de sus retablos a artistas locales se inclinaban por encargar su hechura a talleres genoveses. En otras ocasiones como ocurrió con el retablo de la archicofradía de Ntra. Sra. de los Angeles en la parroquia del Rosario, es la misma corporación quien rechaza la posibilidad de encargar su construcción en

EL RETABLO GADITANO DEL NEOCLASICISMO

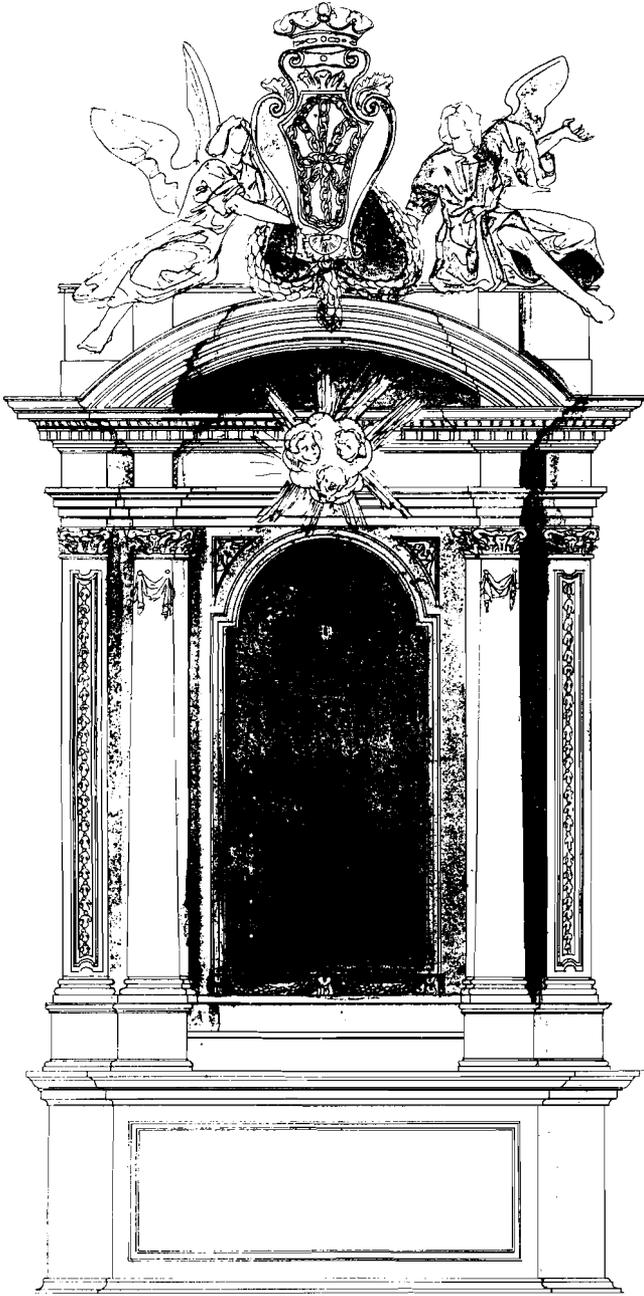


Figura 9. Torcuato Benjumeda. Retablo de San Fermín, Parroquia del Rosario (1784).

Génova, a pesar de que consideraba esta solución como más económica²¹. Estos hechos dieron lugar a una drástica determinación por parte de la Academia de Bellas Artes de Cádiz, que en 1797 decidió prohibir definitivamente la importación de piezas arquitectónicas labradas en mármol²².

En los años posteriores a 1804 decae el uso del mármol muy considerablemente, puesto que la difícil coyuntura económica no permitía afrontar gastos tan elevados. Sólo en algunas obras de la catedral, realizadas durante la etapa isabelina, se volverá a utilizar este material. Entre ellas cabe destacar el templete del altar mayor, que supondrá un importante esfuerzo para su época.

Aunque el mármol suponía el ideal para la realización de los retablos en algunas ocasiones hubo de ser sustituido por otros materiales, policromados a imitación de éste. El uso del estuco policromado suponía un modo de afrontar más desahogadamente su costo, obteniendo al menos una aproximación a las calidades del mármol. Presentaba además la ventaja de su **incombustibilidad**, de ahí la especial recomendación de su uso que se hace en la Real Disposición enviada por Carlos III en 1777 al Cabildo catedralicio sobre esta materia²³. En Cádiz es muy escasa su repercusión, ya que a pesar de las disposiciones oficiales se mantuvo un fuerte apego a la madera como material sustitutorio del mármol. Sólo un arquitecto, Pedro Angel Albisu, se valdrá de este recurso para la realización de los retablos colaterales en el convento de San Agustín. Como hemos indicado la supervivencia de la madera policromada fue muy notable durante el neoclasicismo. A esta circunstancia contribuye la tradición retablística local de períodos anteriores y sobre todo su considerable diferencia de precio respecto de la utilización de cualquier tipo de piedra, lo que hace que sea más asequible para la clientela menos pudiente.

Como hemos visto los precios están directamente condicionados por el material empleado, interviniendo también como es lógico el tamaño de la pieza. La obra de más envergadura de la etapa neoclásica es el retablo mayor de la parroquia de Ntra. Sra. del Rosario, cuyo coste fue de 10.000 pesos de a 15 reales hasta el primer cuerpo, más 32.900 reales del sagrario y el manifestador y 3.500 pesos del ático. Durante la etapa isabelina la obra más costosa será el templete del altar mayor de la catedral, que se ajustó en 30.000 ducados sin incluir el sagrario y manifestador realizados posteriormente. Por lo que se refiere a las obras realizadas en madera a la ya comentada diferencia de precios respecto del mármol hay que sumar el hecho de que en el neoclasicismo se suprime el elevado gasto que supuso durante el período barroco el dorado de los retablos. La pieza más costosa entre las

21 Archivo de la parroquia de Ntra. Sra. del Rosario, Cádiz. Libro de cabildos y juntas de la archicofradía de la Reina de los Angeles, cabildo del 8 de julio de 1787, fol. 49.

22 Falcón Márquez, Teodoro. *Torcuato Benjumeda y la arquitectura neoclásica en Cádiz*. Cádiz, 1975, p. 34.

23 Archivo catedralicio, Cádiz. Actas capitulares. Cabildo de 18 de diciembre de 1777. Fols. 69v-71v.

realizadas en Cádiz es el retablo mayor del convento de San Agustín, cuyo coste ascendió a 210.000 reales del vellón.

Iconografía

En la iconografía de estos retablos encontramos tanto una supervivencia como cierta innovación respecto de la usual en el período barroco. La novedad incide sobre todo en la reducción del repertorio iconográfico, como consecuencia directa de la notable simplificación de las estructuras arquitectónicas de los nuevos retablos. A su vez la continuidad es consecuencia de que muchas de las obras levantadas en esta etapa sean sustituciones de otras anteriores, cuya iconografía deben asumir.

El esquema iconográfico habitual sitúa a la imagen titular en la hornacina del cuerpo. Esta suele ser de talla, utilizándose más raramente el lienzo. A los lados, en los intercolumnios o en las calles laterales, se sitúan otras imágenes generalmente relacionadas con el titular, o bien alegorías. Los áticos están generalmente ocupados por un lienzo, cuyo tema suele corresponder igualmente con la advocación titular. Su remate más usual es una ráfaga dorada ocupada generalmente por el Espíritu Santo, algún emblema o más raramente un pequeño lienzo.

En las obras nuevamente erigidas en sustitución de otras anteriores es habitual la reutilización de parte de sus imágenes, generalmente motivada por el deseo de mantener la titularidad tradicional. Existen casos en los que el motivo es la economía y de esta forma en el retablo mayor de la parroquia de Ntra. Sra. del Rosario se adaptó para el ático el grupo escultórico perteneciente al anterior retablo, ya que no se disponía de fondo para situar en dicho emplazamiento un lienzo como era deseo de los promotores²⁴. En los retablos de nueva creación existe una mayor libertad en cuanto a la iconografía. A pesar de que los promotores disponían cual debía de ser su titular, el retablista podía distribuir en consonancia con el gusto de la época las consiguientes alegorías y ángeles sin estar condicionado por ninguna reutilización (*).

24 Sancho de Sopranis, Hipólito. *Algunas noticias para la biografía de Cosme Velázquez. (La Información del Lunes)*. Cádiz, 2 y 9 de diciembre de 1957.

(*) Los dibujos han sido realizados por Francisco Salado.