

# SANTA MARÍA DE ARCOS DE LA FRONTERA (CÁDIZ)

La restauración del retablo mayor

Texto: FRANCISCO L. BAZÁN FRANCO, FRANCISCO J. GARCÍA BRENES, PABLO J. POMAR RODIL.  
Fotos: RESSUR S.L.

La gran parroquia gótica de Santa María de Arcos de la Frontera amplió su cabecera en 1553, lo que provocó la posterior sustitución de las pinturas murales del altar mayor por un nuevo retablo de madera conforme a la práctica entonces generalizada. Éste fue encargado por mitades a Jerónimo Hernández y Juan Bautista Vázquez el Joven en 1585, que debían seguir la traza del maestro del arzobispado hispalense Pedro Díaz de Palacios I. Sin embargo, distintas vicisitudes persona-

les y profesionales de éstos y otros artistas posteriormente implicados -Gaspar del Águila, Blas Hernández, Diego de Velasco, Diego López Bueno y Miguel Adán- hicieron que la obra apenas avanzara hasta que Andrés de Ocampo se hizo cargo de la misma en 1602, si bien su conclusión definitiva no llegó hasta 1619, cuando finalizaron los trabajos de dorado y policromía, que corrieron a cargo de los pintores Vasco Pereira, Diego de Campos, Juan de Salcedo y Antonio Pérez.

En cuanto a su pintura, aspecto de tanta importancia como su propia arquitectura o labor escultórica, hay que señalar que las encarnaduras y estofados son de excelente factura, así como el fulgurante dorado y la colorista policromía de la estructura arquitectónica del retablo. En ella, los grutescos fitomórficos invaden los paramentos en sutil combinación con angelotes, cartelas y otros motivos de traza arquitectónica. Con la presente restauración han salido a la luz muchas de estas formas de inspiración



Foto 1. Vista general de la cabecera y retablo mayor.

Foto 2. Proceso de intervención. Fase de consolidación de los estratos pictóricos. Pormenor del relieve de la Asunción.

Foto 3. Segundo cuerpo. Imagen de san Juan, relieve del Colegio Apostólico ante el sepulcro de la Virgen e imagen de san Pablo.

Foto 4. Ático. Tondo con relieve de Dios Padre.

Foto 5. Frontón de remate del ático.

Foto 6. Detalle de policromía. Cartela del Jilguero.



clásica y otras han adquirido especial protagonismo tras su limpieza. Cabe destacar la presencia de algunos sutiles geniecillos que surgen de flores, esfinges, tallos que mutan sus extremos en formas humanas, máscaras, cardos y un sinfín de variantes que demuestran el virtuosismo de los pintores y doradores, cuyo empeño y celo profesional se manifiesta aquí frecuentemente por encima del de los escultores.

El programa iconográfico deriva de la propia advocación del templo, la Asunción de María, así como de la iconografía del mural preexistente, dedicado a la Coronación de la Virgen. El desarrollo iconográfico de ambas escenas quedará aquí hábilmente conjuntado y dedicado primordialmente al papel de la Virgen en la infancia de Jesús. Además, otros subprogramas explícitamente contrarreformistas -como la presencia combinada de los Santos Padres con los evangelistas y el tabernáculo eucarístico- complementan el tema principal. Éste se dispone en dos registros, según el modelo del retablo mayor de la catedral de Astorga. En las calles laterales del retablo se representan distintos episodios de los primeros años de la vida de Cristo, en los cuales está siempre presente la Virgen y que sin duda hay que poner en

**Aprovechando la intervención sobre el retablo, se realizó un tratamiento de conservación de unas interesantísimas pinturas murales y yeserías de hacia 1430.**

relación con la devoción a la Santa Infancia, completamente renovada desde finales del siglo XVI. La presencia de los apóstoles en las entrecalles, si bien es representación recurrente en los retablos españoles del momento, podría tratarse igualmente de la individualización de los personajes presentes durante la Dormición y Asunción de la Virgen. Por último, coronando el retablo aparece, entre ángeles, en un tondo, la figura de Dios Padre, representado con rasgos de venerable anciano de largos cabellos y barba. Haciendo lo propio con las dos calles laterales y flanqueando el tondo central se encuentran, sentadas sobre los frontones, sendas parejas de virtudes cardinales.

Hasta la presente restauración al retablo se le han documentado tres intervenciones de importancia. La primera de ellas aconteció en 1662, cuando el sevillano Juan González sustituyó el sobanco original de madera por uno nuevo de piedra de

Antequera en el contexto de una considerable reforma que afectó a todo el presbiterio. En 1704, dentro de una operación general de adecentamiento del templo, la policromía y dorado del retablo fueron intervenidos por el pintor Alonso Pico. Por último, una nueva modificación de envergadura sufriría a finales del siglo XVIII, cuando se sustituyó el antiguo tabernáculo por otro de estilo neoclásico, obra del tallista local Juan de Morales.

La restauración presente, de más de 13 meses de duración, ha permitido un recorrido pormenorizado por toda la superficie de esta gran máquina lignaria de 14 metros de altura. Este ambicioso proyecto ha sido posible gracias al convenio suscrito entre la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía y el Obispado de Asidonia-Jerez, siendo adjudicataria la empresa RESSUR S.L. La intervención no sólo ha significado la recuperación y puesta en valor de la obra, sino que ha permitido





Tras la limpieza se puso de manifiesto el virtuosismo de los pintores y dorador implicados, cuyo empeño y celo profesional se manifiesta frecuentemente por encima del de los escultores.

conocer el proceso creativo de este magnífico retablo. En este sentido, hay que destacar por su enorme interés, amén del redescubrimiento de la fulgurante policromía a que ya hicimos referencia, las numerosas marcas y dibujos que se han encontrado en el reverso, entre los que sobresalen los primeros monogramas conocidos de la obra escultórica de Andrés de Ocampo.

Las patologías que afectaban al retablo se debían a problemáticas constructivas. De una parte, la deficiente distribución y emplazamiento de los anclajes -caótica hasta el extremo-, y de otra, las carencias estructurales originadas por mutilaciones y transformaciones indiscriminadas. De las zonas más deterioradas de la arquitectura destaca la calle central del primer y segundo cuerpo, extraordinariamente debilitados por la eliminación arbitraria

de numerosos anclajes durante la transformación que sufrió para instalar el nuevo tabernáculo. Debido a esta situación, los distintos elementos arquitectónicos estaban sometidos a sobrecargas y empujes para las que no habían sido preparados. Estas condiciones adversas ocasionaron deformaciones en numerosas piezas y alteraciones constructivas de gravedad, como pérdidas de nivel, aprisionamiento de cajas, rotura de espigas, desplazamientos, desajustes de los sistemas de ensambles y daños en el resto de estratos. Asimismo, llamó poderosamente nuestra atención el gran número de clavos existentes y perforaciones ocasionadas por instalaciones efímeras sobre el propio retablo.

También se debe tener en cuenta la degradación extrema de algunos elementos estructurales, muy afectados por la acción

de hongos e insectos xilófagos. La actividad devastadora hizo que numerosas zonas perdiesen su núcleo, dejando los estratos pictóricos a modo de fina cascarilla. Era tal su fragilidad por pérdida de capacidades mecánicas, que cualquier golpe podía hundir la superficie provocando daños irreparables. Por último, la policromía y el dorado se encontraban muy repintados, y oscurecidos por el envejecimiento de los barnices y la combustión de las velas. Presentaba síntomas de falta de cohesión y adherencia con craquelados en profundidad, exfoliaciones y pérdidas.

El tratamiento se orientó hacia una recuperación integral: estructura, arquitectura, esculturas y motivos decorativos. En la metodología aplicada han prevalecido los criterios conservacionistas que preservan los valores originales. La consolidación de los elementos estructurales ha permitido disminuir las tensiones y sobrecargas incontroladas mediante la correcta redistribución de los anclajes al muro. Una vez restablecidos todos los niveles, se reubicó el conjunto escultórico en su emplazamiento original.



Foto 7. Técnico durante la fase de limpieza físico-química de las superficies doradas.

Foto 8. Detalle de policromía. Geniecillos fitomórficos.

Foto 9. Angelote del ático.

Foto 10. Primer cuerpo. Relieve de la Encarnación del Verbo.



Foto 11. Primer cuerpo. Detalle de la composición arquitectónica.

Foto 12. Fijación y consolidación de las pinturas murales ocultas tras el retablo. Detalle de la representación de la Coronación de la Virgen.

Foto 13. Imagen de san Judas ubicada en el tercer cuerpo.

Foto 14. Tercer cuerpo. Relieve de la Asunción y Coronación de la Virgen.

La restauración, de más de 13 meses de duración, ha permitido un recorrido pormenorizado por toda la superficie de esta gran máquina lignaria de 14 metros de altura.

El proceso de consolidación se afrontó en tres fases: una destinada a restablecer los apoyos mutilados, otra a eliminar el entramado de tirantes añadidos, y la última, a sustituir e incluso colocar nuevos apoyos que han devuelto el equilibrio al mermado sistema de cargas. La desinsección curativa y preventiva, se ha aplicado por impregnación e inyección de productos que no alteran el material pictórico. También se tuvo en cuenta la influencia del muro sobre el retablo. Además de los daños procedentes de las condiciones ambientales y del envejecimiento natural, se detectaron patologías que parecen indicar que la fábrica pudo resentirse en el terremoto de 1755. En cualquier caso, se han subsanado los problemas existentes y se ha consolidado el paramento mural

mediante el relleno y compactación de mechinales, el picado de zonas disgregadas y el posterior enfoscado.

Según lo previsto en el proyecto, y aprovechando la intervención sobre el retablo, se realizó un tratamiento de conservación de unas interesantísimas pinturas murales y yeserías de hacia 1430 ubicadas tras el mismo. Gracias a esta actuación se ha podido controlar el proceso de deterioro que afectaba a su policromía, consolidar el soporte y eliminar las múltiples alteraciones de intervenciones anteriores poco afortunadas.

Una vez estudiados los tipos de suciedad en base a su naturaleza y origen, se realizaron pruebas de limpieza con soluciones en distintas proporciones de mezclas a base de disolventes orgánicos. Según las

zonas a tratar y la resistencia de los agentes causantes de la alteración, se aplicaron las soluciones con los resultados más óptimos. Tras los ensayos físico-químicos, el proceso de limpieza consistió en reducir de forma gradual y controlada las capas superpuestas y los barnices oxidados.

La reintegración cromática de las policromías se ha efectuado en dos fases, comenzándose con técnica acuosa de las lagunas de preparación y posteriormente su reintegración final con pigmentos al barniz mediante la técnica del *tratteggio*. La reintegración del dorado de la arquitectura del retablo se ha realizado mediante la aplicación de pigmentos aplicados al agua con la técnica del *rigattino*.

Para finalizar, hay que señalar que la totalidad de los tratamientos aplicados garantizan la salvaguarda y recuperación de este retablo, legado destacado del patrimonio retabístico andaluz, para disfrute de la sociedad. La colaboración de especialistas de diferentes disciplinas ha brindado la oportunidad de comprender mejor el complejo entramado que supone de este tipo de obras abriendo nuevas vías de investigación.

**BIBLIOGRAFÍA**

- POMAR RODIL, Pablo J. *La parroquia de Santa María. Arcos de la Frontera*. Madrid: Fundación Iberdrola, 2009.
- HALCÓN, Fátima; HERRERA, Francisco y DÍAZ, Álvaro. *El retablo sevillano. Desde sus orígenes a la actualidad*. Sevilla: Diputación provincial, 2010.

**SANTA MARÍA DE ARCOS DE LA FRONTERA. THE RESTORATION OF THE ALTARPIECE.**

The Gothic church of Santa María de Arcos de la Frontera widened the front in 1553 by changing the wall paintings into a wood altarpiece. The painting, the gilding as well as the polychrome are fantastic, quite better than the sculptures. The iconography shows the Ascent and coronation of Mother Mary, Jesus childhood and some other scenes, with the figure of God Father on top. Some interventions were carried out in 1662, 1704 and the end of the XVIII century.

Chaotic anchorages and indiscriminate changes provoked too much weight and unexpected thrusts. It was also damaged by lots of nails and perforations. Fungi also made a good job with paintings. Polychromes and golden colors were painted too much and they went dark due to ageing and candles combustion. It was usually mended in a wrong way. Besides, the fabric might have suffered the effects of the earthquake of 1755.

A whole recovering was necessary: structure, architecture, sculptures and decoration but maintaining the original values. The original supports were recovered and the added struts removed. The anchorages were spread again checking the uncontrolled pressure. The wall was also repaired and fungi eliminated by means of special products.

The amazing wall paintings and plasterworks (1430) behind the altarpiece were preserved taking care of the colors and removing the effects of previous interventions, rather unfortunate. Some studies on dirtiness were done to get a good cleaning of paintings and varnish layers.

The technique of *tratteggio* was followed to recover polychromes. The technique of *rigattino* was followed for gilding.