

Intervenciones acometidas en los retablos a lo largo de su historia: una propuesta de clasificación

BENJAMÍN
DOMÍNGUEZ-GÓMEZ 

Universidad de Sevilla, Sevilla,
España.
bdgomez@us.es

Intervenções em retábulos ao longo da sua história: uma proposta de classificação

Interventions taken on altarpieces throughout their history: a proposal of classification

Resumen

El presente trabajo describe y organiza un conjunto de "causas" o "agentes de deterioro" para ayudar a la descripción del "estado de conservación" de los retablos en madera policromada. El trabajo aborda la cuestión de las "intervenciones anteriores", presentando una propuesta de clasificación y terminología que ayuda a la descripción de los daños.

PALABRAS CLAVE

Retablo
Etiología
Intervenciones anteriores
Historia da conservação
Clasificación
Terminología

Resumo

O presente trabalho descreve e organiza um conjunto de "causas" ou "agentes de deterioração" para auxiliar a descrição do "estado de conservação" de retábulos em madeira policromada. O trabalho aborda a questão das "intervenções anteriores", apresentando uma proposta de classificação e terminologia de forma a permitir uma descrição dos danos.

PALAVRAS-CHAVE

Retábulo
Etiologia
Intervenções anteriores
História da conservação
Classificação
Terminologia

Abstract

The present work describes and organizes a set of "causes" or "deterioration agents" to help the description of the "state of conservation" of altarpieces in polychrome wood. The work addresses the issue of "previous interventions", presenting a proposal for classification and terminology that aids the description of damages.

KEYWORDS

Altarpiece
Etiology
Previous interventions
History of conservation
Classification
Terminology

Introducción

El libro *The Conservation of Antiquities and Works of Art*, de H. J. Plenderleith, publicado en Londres en 1956, constituye el antecedente más antiguo en lo que a la clasificación sistemática de los agentes de deterioro se refiere [1]. Desde entonces, numerosos autores han trabajado en la identificación y estudio de estos factores, como Stefan Michalski y sus famosos diez agentes de deterioro [2. p. 96], entre otros. Al igual que en estos dos casos citados, la mayoría de los trabajos publicados sobre etiología de los bienes culturales están vinculados al ámbito de los museos, por lo que la definición y el análisis de aquellos factores de deterioro que no tienen cabida – al menos de forma generalizada – en la casuística del museo, no suelen figurar en este tipo de estudios.

Este es el caso de los retablos en madera policromada que, con carácter general y a excepción de aquellos que han sido depositados en museos – que son los menos –, tienen como principal característica la de permanecer en el interior de los templos cumpliendo su primigenia función. En este sentido, es importante destacar que los retablos nacieron como manifestaciones artísticas vinculadas a la liturgia católica y que, aunque la casuística es amplísima, en muchos casos, son obras complejas de grandes dimensiones que incluso se adaptan a la morfología del inmueble, formando una unidad junto con la arquitectura, las pinturas murales, artesonados, cerámica, etc. También es frecuente que contengan imágenes de devoción

y/o reliquias por lo que su función sacra condiciona, aún hoy, de forma preclara, su conservación. Por tal motivo, la mayoría de los trabajos sobre conservación de retablos en madera policromada suelen tener muy presente su emplazamiento eclesiástico, su función y uso, por ser este su principal foco de riesgo y deterioro. Así lo venimos haciendo de manera habitual [3], como también Cantos Martínez [4], Carrasón [5] o González López [6], entre otros autores, cuando hemos tratado el tema. Con todo, cabría puntualizar que no podemos considerar la funcionalidad religiosa nociva por definición, puesto que, como bien puntualiza Ana Carrasón:

A lo largo de los tiempos el patrimonio eclesiástico ha sido preservado con medios demasiadas veces precarios, pero con una eficacia muy por encima de la desarrollada por algunos gestores públicos gracias, irónicamente, al propio uso y utilización religiosa del objeto (...) Mantener las obras en uso y en el lugar para el que fueron creadas, salvo excepciones, es un factor que a priori garantiza su conservación. [7]

Así es como, históricamente, la “restauración” de retablos proporcionó trabajo a artistas y artesanos que, sin embargo, atendían esta demanda “a su propia manera y estilo” [8]. Es importante destacar que la condición de bien cultural en uso, destinado al culto, a pesar de condicionar su conservación, ha sido un aliciente para su mantenimiento y preservación. Por tal motivo, el objetivo principal de las actuaciones de restauración ha sido alargar la “vida útil de las obras” y preservar su



Figura 1. Colocación de decoración floral para el culto en un retablo mayor. Parroquia de San Bernardo, Sevilla (España).

“decoro” como objeto sacro (Figura 1) si bien, sin tener en consideración su valoración histórica, tal y como hacemos hoy en día [9]. Así sucedió con el retablo mayor de la iglesia parroquial de Ntra. Sra. de la Oliva de Salteras (Sevilla), obra culminada en 1608, cuyo archivo nos revela que recibió intervenciones de mantenimiento, limpieza e incluso repolicromía de imágenes, al menos, en diez ocasiones hasta el siglo XIX [10].

Por esto es por lo que cobra especial relevancia, en el estudio de los agentes de deterioro vinculados a retablos, lo que denominamos su historia material, la cual se cita habitualmente de muy diferentes formas, tales como “intervenciones anteriores”, “actuaciones”, “restauraciones desafortunadas”, etc. Estas no deben confundirse con las acciones llevadas a cabo durante el proceso de construcción cuando, de no contar con la calidad y homologación técnica oportunas, se introdujeron cambios, los cuales denominaríamos de forma exacta como “defectos de construcción” [11].

La importancia de identificar, documentar y valorar de manera adecuada estas acciones radica en que, en muchos casos, son intervenciones que han modificado sustancialmente la obra original, ponen en peligro su estabilidad o tienen una carga histórico-social que hay que descifrar para conseguir un análisis solvente que justifique los criterios de intervención a aplicar. Igualmente, un adecuado conocimiento de la historia material del retablo puede dar respuesta a múltiples incógnitas desde el punto de vista de su localización, iconografía, lesiones... Por tal motivo, proponemos en este artículo una denominación para cada una de estas actuaciones así como una clasificación justificada con el fin de contribuir a mejorar su descripción y valoración.

Fundamentalmente, nuestro método de trabajo se ha

apoyado en lo datos que figuran en los proyectos de intervención manejados; en las publicaciones relativas a la conservación de retablos, especialmente las editadas tras los procesos de conservación-restauración; en tercer lugar, las monografías de carácter histórico, donde se narran – aunque de forma indirecta muchas veces –, las actuaciones acometidas y, por último, otra información contenida en prensa relativa a intervenciones, hurtos, hallazgos o curiosidades. Este es el motivo por el cual las fuentes bibliográficas y documentales utilizadas son extensísimas y de muy diferente índole, limitándonos en este artículo a citar las más significativas y utilizadas para ilustrar los ejemplos que se incluyen.

La concreción y desarrollo de las diferentes familias de agentes, así como su denominación definitiva son el resultado de profundizar en cada uno de los temas, estableciendo las jerarquías y relaciones oportunas tras un proceso continuado de discusión y reelaboración.

Actuaciones en retablos: una propuesta de clasificación sistemática

Considerado el retablo como un elemento cultural unitario, y no como la agrupación de elementos dispuestos sobre un bien mueble, creímos pertinente atender, en un primer nivel, las acciones sufridas de una forma conjunta. Por tal motivo, proponemos una primera diferenciación entre las actuaciones acometidas “con desvinculación del retablo de su emplazamiento original” y las que no conllevan dicho cambio. En el caso de las primeras, todas tienen en común la desaparición del retablo del espacio físico para el cual fue concebido, desvinculándose de

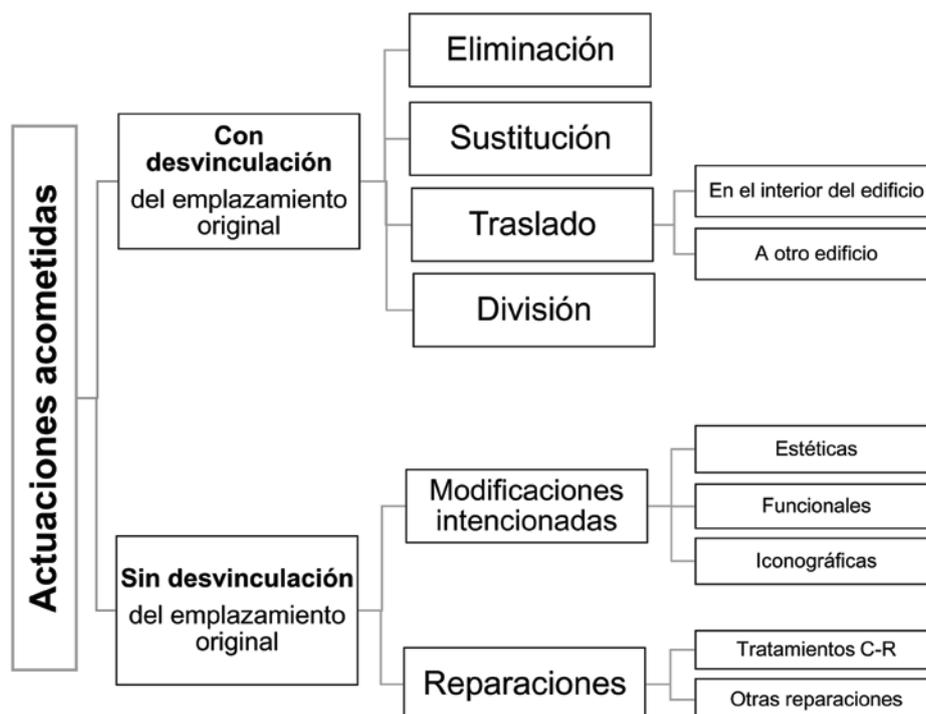


Figura 2: Cuadro de clasificación.

los valores patrimoniales relativos a la relación con su enclave original; por el contrario, el segundo grupo incluye aquellas actuaciones llevadas a cabo sin necesidad de traslado o desvinculación del emplazamiento primigenio. Al primer conjunto adscribimos cuatro actuaciones: eliminación, sustitución, traslado y división; al segundo, dos: las modificaciones intencionadas y las reparaciones (Figura 2). Todas ellas son susceptibles de incorporar subgrupos, como se expondrá en su momento.

El hilo conductor de este sistema de clasificación es la intencionalidad de la actuación, a nuestro juicio la verdadera y más importante causa de deterioro en este sentido, siendo la acción tutelar la que se pone indudablemente de manifiesto a través de las evidencias materiales y documentales, sobre las que nos apoyamos. Con este enfoque evitábamos valoraciones subjetivas que pueden inducir a error si las ponemos en relación con la época y/o circunstancias en las que se dieron lugar como, por ejemplo, si fueron “desafortunadas”, realizadas “de forma burda”, “inapropiadas”, “de baja calidad”, etc.

Actuaciones con desvinculación del retablo de su emplazamiento original

Eliminación

La eliminación o supresión total de la obra es la acción más drástica y traumática de todas, la cual podríamos calificar como “extrema” [12]. Aunque existen excepciones, lo cierto

es que la destrucción intencionada y maliciosa de los retablos en madera ha ido históricamente aparejada a su consumición por el fuego. Así, una de las causas de destrucción de los retablos y sillerías de coro en las contiendas militares fue servir de “yesca y combustible para calentarse” [13]. Junto a ésta, las principales circunstancias que han podido desencadenar dicha eliminación han sido los motivos políticos o ideológicos de carácter social; la “falta de decoro” o su estado ruinoso; la mala praxis arquitectónica y, por último, el reaprovechamiento de piezas o materiales.

Sobre la destrucción del patrimonio por motivos ideológicos mucho se ha escrito, no siendo los retablos una excepción en este sentido. Por otra parte, la destrucción de retablos bajo el condicionante de la “falta de decoro” nace cuando se entiende amortizada su funcionalidad o presenta un estado de conservación, a juicio del responsable de tomar la decisión, irreparable.

Destaca históricamente como justificación frecuente en este sentido, la presencia de xilófagos, si bien hemos identificado como, a veces, ésta ha servido como argumento para otras más subjetivas (Figura 3). En tercer lugar, a la praxis arquitectónica de eliminar los retablos en pro de la búsqueda del aspecto original del edificio hay que sumar la mala interpretación de la reforma litúrgica del Concilio Vaticano II que, en muchos casos, conllevó la eliminación del mobiliario litúrgico anterior. Finalmente, y



Figura 3. Capilla en Parroquia de la Victoria, Morón de la Frontera (Sevilla, España): a) capilla presidida por un retablo dedicado a San Sebastián; b) la misma capilla tras la eliminación del retablo y la colocación de un crucificado.

en relación con el aprovechamiento de piezas y materiales, se ha dado, sobre todo, en contextos de carencia o de abandono, como cuando en 1835 se dispuso que se entregaran a los contratistas las maderas de los retablos pertenecientes a comunidades religiosas cuyos templos no hubieran sido destinados al culto.

Sustitución

La decisión de sustituir un retablo también conlleva la eliminación de este, como en el caso anterior, si bien su lugar lo ocupa otro, heredero de las funciones litúrgicas encomendadas al inicial. Este matiz sustitutorio, que no se corresponde expresamente con el de asentar una obra de nueva factura, puede tener influencia en la conservación del segundo retablo, al verse comprometido, por ejemplo, su discurso iconográfico, sus dimensiones, materiales o la distribución espacial del inmueble que lo alberga, como sucede con el retablo mayor de la Iglesia de San Juan de la Palma, en Sevilla, el cual ha sido sustituido hasta en tres ocasiones [14].

Traslado

Si abordamos, como tercer supuesto, un posible traslado de la obra, la alteración ya no pivota sobre la materialidad del objeto, que puede permanecer prácticamente intacto, sino en el cambio de ubicación. Esta puede concretarse, bien en el traslado a otro edificio, bien en el cambio de ubicación dentro del

propio inmueble. De igual forma, resulta de interés la diferenciación de si se trata de un traslado formulado por la institución propietaria original, que desea conservar la obra pese al cambio de sede, como sucedió en 1937 con los de la Cofradía de Montserrat, levantados en 1807 [15], o si el traslado de inmueble conlleva también cambio de titular.

En España, los cambios políticos y sociales acaecidos durante los siglos XIX (principalmente la invasión francesa y la desamortización, enajenación y/o derribo de los bienes eclesiásticos) y XX (revueltas anticlericales de la década de los años 30 y la guerra civil) multiplicaron este tipo de actuaciones. Esto suscitó una paradoja en relación con los bienes desamortizados a la Iglesia a lo largo del siglo XIX y es que, el superávit de retablos sin uso propició que éstos sustituyeran a los destruidos a lo largo de la contienda. Así, en no pocos casos, los templos profanados recibieron obras de recintos que permanecían desacralizados desde el último tercio del siglo anterior. Como ejemplo de lo expuesto tenemos el caso de la Iglesia de la Victoria de Estepa que dotó de retablos a las localidades de Herrera, Puente Genil (Figura 4a), Badolatosa, El Rubio, Casariche, la Puebla de Cazalla y Omnium Sanctorum de la capital hispalense [16]. También la expulsión de la Compañía de Jesús en 1767, que propició el reparto todos sus bienes, explica la localización actual de muchos retablos jesuíticos (Figura 4b) [17].



Figura 4. Retablo procedente de la iglesia de la Victoria de Estepa (Sevilla, España), hoy en Puente Genil (Córdoba, España) (a) y retablo de San José, en la iglesia de San Sebastián de Marchena (Sevilla, España), antaño de la Compañía de Jesús (b).



Figura 5. Museo del retablo, Iglesia de San Esteban (Burgos, España).

Por otro lado, la normativa eclesiástica determina que cuando no es posible conservar los bienes artísticos en el interior de los templos de forma natural, puede resolverse esta circunstancia depositándolos en un museo para evitar su expolio y/o destrucción [18]. Esta solución se ha implementado recurrentemente, sobre todo, en el norte de la península ibérica, donde se creó incluso el Museo del Retablo en la iglesia de San Esteban en Burgos (Figura 5) [19]. Sin embargo, este ejemplo supone una excepción ya que, en la mayoría de los casos, cuando el templo queda cerrado o desacralizado, la imposibilidad de incluir tan magna pieza dentro de un museo ha derivado en que los retablos se queden en el edificio junto a las pinturas murales, los órganos o las sillerías de coro – si no han sido desmontados, expoliados o vendidos –, a la espera de un futuro mejor.

Por su parte, en relación con el traslado de retablos dentro del mismo edificio hay que decir que también ha sido una práctica habitual. Pondremos como ejemplo el denominado *Retablo del Descendimiento* de la iglesia parroquial de San Vicente (Sevilla), el cual fue levantado en 1605 para la capilla de los Ponce de León, posteriormente trasladado al exterior de ésta –seguramente en 1817– y, de nuevo, en 1945, trasladado hasta su ubicación actual definitiva [20].

División o desmembrado

Esta forma de destrucción del retablo se materializa cuando un retablo se fragmenta o despieza, repartiendo – muchas veces enajenando – los elementos que lo componen, ahora

como piezas independientes de un conjunto que ya no existe. Esta particular circunstancia la han “sufrido” especialmente los retablos góticos y renacentistas contruidos con pinturas sobre tabla, los cuales son fácilmente divisibles y cuya arquitectura – a veces limitada a delgados pinjantes – revestía poco interés para aquellos que determinaron una nueva y “mejor” naturaleza para esas pinturas (Figura 6). Precisamente, el interés por los elementos decorativos – pinturas y esculturas – ha sido el principal desencadenante de esta alteración, como sucedió en el siglo XIX cuando se pretendió levantar el Museo Napoleónico o se constituyeron los museos provinciales de Bellas Artes.

Actuaciones sin desvinculación del retablo de su emplazamiento original

Para analizar las actuaciones que no conllevan cambios de ubicación, hemos determinado también establecer dos conjuntos o familias: en primer lugar, las “modificaciones intencionadas”, que hacen referencia a aquellos trabajos que son fruto del interés de sus responsables de dotar a la obra de una nueva visión iconográfica, funcional y/o estética. Estos trabajos, desde una perspectiva actual, no pueden considerarse tratamientos de conservación-restauración propiamente dichos. Por el contrario, es en el último grupo, al que hemos venido a llamar “reparaciones”, donde las hemos incluido, ya que hemos considerado que son las que se limitan a atajar la resolución de problemas, lesiones o daños ocasionados, sin relecturas estéticas ni utilitarias, al menos, en teoría.

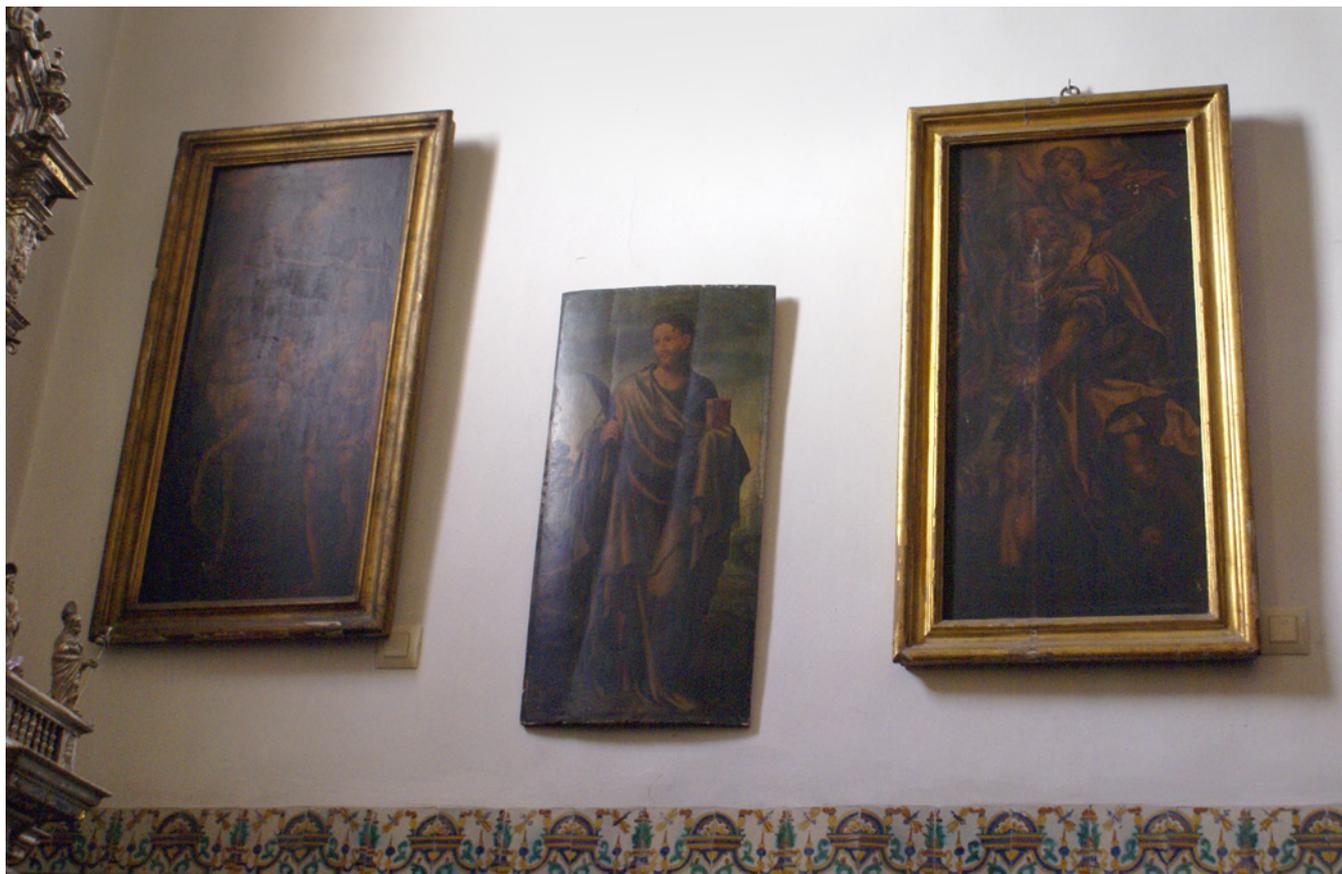


Figura 6. Tablas pertenecientes a diferentes retablos desmembrados cuelgan en los muros de una iglesia. Real Parroquia de Santa Ana de Triana (Sevilla, España).

Modificaciones intencionadas

Relacionadas con los mismos objetivos que las anteriores –decencia, debilitamiento, cambios de gusto, etc.- pero en un grado menor de intervencionismo, generalmente por falta de medios, las modificaciones totales o parciales de los retablos que no incluyen un cambio en su ubicación/localización, también constituyen un capítulo importante en lo que a su historia material se refiere. Tres son los factores principales que hemos identificado: las modificaciones generadas por criterios estéticos, las que lo hacen por criterios funcionales o litúrgicos y, por último, las que generan cambios en su discurso iconográfico.

En lo que a cambios estéticos se refiere, han estado vinculados históricamente a la actualización o modernización del discurso artístico u ornamental de las obras. El deseo de “modernizar” los retablos convirtió en práctica habitual la modificación de la decoración polícroma o de determinados elementos arquitectónicos o escultóricos. Quizás la más extendida ha sido la barroquización de los retablos renacentistas, como el de la Capilla de San Francisco de la Iglesia de Santa Ana, en Sevilla, al que se sometió en 1764 a una profunda reforma, incluyéndosele “juguetes de vistosa y bien elaborada rocalla” [21]. También la búsqueda del efecto inverso, retirando elementos de talla y pintando la superficie de colores planos más cercanos a la estética neoclásica.

Desde el punto de vista funcional y/o litúrgico, citaremos las

conocidas inclusiones de sagrarios, manifestadores y camarines para adecuar la obra a nuevas necesidades, lo que ha supuesto, en la mayoría de los casos también, una actualización estética correspondiente a la época de ejecución de esos trabajos (Figura 7a). Un ejemplo lo constituye la inclusión del manifestador en el retablo mayor de la iglesia parroquial de Albolote (Granada) en el lugar del remate del sagrario, tal y como aparece en las trazas del retablo firmadas por Ambrosio de Vico en 1605 [22]. Otro ejemplo, en el que dan cita estética y funcionalidad, son las ampliaciones en las que se incluyen elementos de uno anterior, como los dos retablos del quinientos conservados en la parroquia de la localidad sevillana de Alcalá del Río, - *Retablo de Santa Ana* y de la *Inmaculada*-, los cuales fueron recreados en el siglo XVIII con una estructura arquitectónica que los envuelve [24] (Figura 7b).

Con respecto a la hornacina central o camarín, ésta ha podido incluirse por motivos de seguridad, como el cerramiento acristalado incorporado en 1821 en la ermita de Nuestra Señora de Cuatrovitas [24] o modificarse para incorporar una imagen de mayores dimensiones, como sucedió en 1870 en la capilla del Dulce Nombre de Jesús [25]. Esta incorporación conllevaría además cambios en el discurso iconográfico, modificación recurrente en los retablos que han sido desprovistos de su imaginería o lienzos originales –generalmente por actos antisociales- como sucedió con el mayor de la iglesia parroquial de Cazalla de la Sierra, procedente del



Figura 7. Inclusión de un camarín neoclásico en un retablo barroco, Iglesia del Divino Salvador, Escacena del Campo (Huelva, España) (a) y retablo renacentista incluido en una ampliación del siglo XVIII, Parroquia de N.S. de la Asunción, Alcalá del Río (Sevilla, España) (b).

convento franciscano de San Sebastián de Carmona, en el que hoy se mezclan relieves originales, esculturas del retablo preexistente – devastado en 1936 – y una obra de nueva factura [26]. Si lo que se incorporan son lienzos, el cambio de formato de las pinturas suele ser frecuente.

Al grupo de modificaciones con carácter funcional y/o litúrgico corresponde adscribir las reducciones o incluso eliminación de las mesas de altar tras el Concilio Vaticano II que llevan aparejadas, a su vez, la descontextualización de los frontales de altar o “antipedios” [27]. En los manuales publicados con posterioridad al concilio se incide en que el nuevo altar no debe confundirse con el antiguo [28], lo que en algunos casos propició la eliminación del antiguo altar del retablo, colocando este sobre un muro o basamento, como sucede en la catedral de Cáceres (Figura 8).

Sin embargo, hemos identificado que la preocupación se centró más en cómo construir y ubicar el nuevo altar, en base a las novedosas disposiciones conciliares, que en qué hacer

con el antiguo del retablo ya en desuso. Esto propició que, en la mayoría de los casos, de forma colateral y sin ninguna intencionalidad patrimonial, prevaleciera su preservación [29]. También la optimización del espacio, tras despojarlas de utilidad, tuvo un papel importante en la eliminación de las mesas de altar. Con todo, la reforma litúrgica causó estragos en los retablos y sus mesas de altar, si bien habría que achacársela, no a la norma en sí, sino a quienes fueron responsables de interpretarla y aplicarla, tanto religiosos como técnicos, como defiende monseñor Asenjo Peregrina [30].

Reparaciones

Aunque la disciplina profesional de la conservación y restauración, tal y como hoy la conocemos, es una creación moderna, el trabajo de “restauración” ha sido una práctica presente y necesaria a lo largo de toda la Historia del Arte. Desde las pequeñas reparaciones resueltas a base de puntillas para solventar problemas en el soporte, hasta las grandes



Figura 8. Retablo mayor de la catedral de Cáceres (España). La eliminación del altar primitivo ha permitido la colocación de la sede y varios siales de coro, adaptados a la nueva liturgia post-conciliar.

intervenciones de “restauración”, colocación de parches, reenlados o retoques (repintes), los retablos también han sido objeto de tan variada actividad.

A Salvador Martínez-Cubells (Valencia 1845 - Madrid 1914), primer restaurador del Museo de Pinturas y Esculturas de Madrid, se le encargó la recolocación de parte del lienzo el *Retablo de San Antonio* de la Catedral de Sevilla, obra de Bartolomé Esteban Murillo, que había sido robado el 5 de noviembre de 1874 bajo la supervisión de la Real Academia de San Fernando. Esta intervención -una actividad reparadora postraumática, orientada a resarcir un daño exclusivamente-, también es un claro ejemplo de reparación ya que, en términos positivistas, no podemos utilizar como elemento diferenciador la solvencia del profesional o si los criterios y materiales utilizados fueron los adecuados. Las conclusiones emitidas tras el estudio de la obra en profundidad son las únicas que pueden determinar tales circunstancias, limitándose, el trabajo de identificación a describir exclusivamente la intencionalidad del hecho en base a su reflejo material y documental.

También una actividad recurrente de reparación, si bien incluida casi de forma exclusiva en el ámbito de los procesos de restauración convencionales, son los tratamientos de limpieza que, desde las indicaciones que nos ofrece Pacheco hasta

la más alta tecnología láser, siguen siendo uno de los procesos más controvertidos de la práctica profesional.

Conclusiones

Frente al lento y silencioso daño que provocan otros agentes de deterioro, el grupo de intervenciones descritas suponen, en la mayoría de los casos y a excepción de los procesos de conservación-restauración bajo metodología científica, agresiones patrimoniales de gran calado, que tienen lugar en un corto pero irreversible período de tiempo. Éstas no sólo han propiciado el deterioro más absoluto de muchos retablos, sino que incluso han supuesto la pérdida irreparable de muchos de ellos. Si bien todas suelen tener en común la falta de conciencia patrimonial como causa principal, estas acciones no pueden descontextualizarse del momento histórico en el que se llevaron a cabo y, por lo tanto, requieren de una valoración en profundidad siempre vinculada a sus circunstancias particulares.

Desde la perspectiva del conservador-restaurador, la elaboración de una clasificación justificada así como la definición de cada una de esas unidades que denominamos

“intervenciones anteriores” nos facilitan su comprensión y nos orientan hacia una adecuada resolución de los problemas planteados. Por otro lado, desde el punto de vista la documentación de la historia material de los retablos nos permite un análisis de la realidad el bien de una forma veraz, concreta y organizada. Y es que, en multitud de ocasiones, algunas de estas actuaciones se solapan, entremezclan o suceden, generando un nuevo orden estético, funcional o iconográfico de manera simultánea que bien agradece una adecuada ordenación para su mejor comprensión y descripción. Huelga decir que, en no pocos casos, resulta determinante conocer en detalle la historia material de las obras para poder precisar con solvencia los criterios de intervención a aplicar.

REFERENCIAS

1. Plenderleith, H. J., *The conservation of antiquities and works of art: Treatment, repair and restoration*, Oxford University Press, London (1956).
2. García, I., *La conservación preventiva de bienes culturales*, Alianza Forma, Madrid (2013).
3. Domínguez, B., ‘Factores de alteración del retablo en madera policromada; una propuesta de terminología y clasificación’, *Ge-Conservación* 17 (2020) 137-147, <https://doi.org/10.37558/gec.v17i1.726>.
4. Cantos, O., ‘Medidas de conservación preventiva aplicadas históricamente en la ejecución y mantenimiento de obras de arte en lugares de culto’, in *Conservación preventiva en lugares de culto. Actas de las jornadas celebradas en el Instituto del Patrimonio Cultural de España 2009*, I.P.C.E, Madrid (2012) 11-14, https://www.libreria.culturaydeporte.gob.es/libro/conservacion-preventiva-en-lugares-de-culto-actas-de-las-jornadas-celebradas-en-el-instituto-del-patrimonio-cultural-de-espana_3771/ (acceso en 2020-05-20).
5. Carrassón, A., ‘La conservación preventiva de los retablos: propuestas de actuación’, in *Conservación preventiva en lugares de culto. Actas de las jornadas celebradas en el Instituto del Patrimonio Cultural de España 2009*, I.P.C.E, Madrid (2012) 65-72.
6. González, M. J., ‘Técnica y problemática de los retablos en madera policromada. Pautas para establecer una metodología de estudio para su conocimiento e intervención’, in *Actas de las IV Jornadas de Protección del Patrimonio Histórico*, Asociación de Amigos de Écija, Écija (2005) 151-294.
7. Carrassón, A., ‘Algunas consideraciones sobre la conservación preventiva de los retablos’, *Informes y Trabajos* 2 (2009) 79-89, https://www.libreria.culturaydeporte.gob.es/libro/informes-y-trabajos-2_9647/ (acceso en 2020-05-20).
8. Ruiz de Lacanal, M. D., *El Conservador-Restaurador de Bienes Culturales: Historia de la Profesión*, Síntesis, Madrid (1999).
9. Vicente, T., *El restaurador de obras de arte en España durante los siglos XVIII y XIX. Nacimiento y reconocimiento de una profesión*. Universitat Politècnica de València, Valencia (2012).
10. González, A.; Domínguez, B.; Gutiérrez, E., *Estudio Histórico-Artístico y Restauración del Retablo Mayor de la Iglesia Parroquial de Santa María de la Oliva de Salteras*, Ayuntamiento de Salteras, Salteras (2009).
11. AENOR. UNE-ES 15898, *Conservación del patrimonio cultural; Principales términos generales y definiciones*. AENOR, Madrid (2012), <https://www.aenor.com/normas-y-libros/buscador-de-normas/une/?c=N0049099> (acceso en 2020-05-20).
12. Cantos, O.; Criado, J., *Conservación preventiva*, Centro de Estudios Turiasonenses, Tarazona (2008).
13. Fernández, F., *Dispersión y destrucción del patrimonio artístico español*, Fundación Universitaria Española, Madrid (2007).
14. Pedernal J. M., ‘Los retablos de la Hermandad de la Amargura’, in *Amargura; la Hermandad de San Juan de la Palma (Volumen II, Patrimonio)*, Hermandad de la Amargura, Sevilla (2008) 28-45.
15. Delgado, F. M., ‘La desaparecida Capilla de Montserrat ubicada en el antiguo compás del Convento de San Pablo’, *Boletín de las Cofradías de Sevilla* 578 (2007) 305-309.
16. Domínguez, B., ‘El retablo mayor de la Parroquia de Santiago de Herrera: Nuevas aportaciones tras su restauración’, in *Simposio internacional arte, tradición y ornato en el barroco andaluz*. Asociación para la investigación de la historia del arte y del patrimonio “Hurtado Izquierdo”, Córdoba (2015) 633-646.
17. García S.J., F. (ed.), *El Arte de la Compañía de Jesús en Andalucía 1554-2004*, Obra social y cultural CAJASUR, Córdoba (2004).
18. Conferencia Episcopal Española (ed.), ‘Conclusiones de las XVI Jornadas Nacionales de delegados diocesanos para el Patrimonio Cultural. El Escorial 24-27 junio de 1996’, in *Enchiridión del Patrimonio Cultural de la Iglesia*, Conferencia Episcopal Española, Madrid (2009).
19. *Museo del retablo*, <http://www.museodelretablo.com/> (acceso en 2020-05-20).
20. González, M.J.; Prado, B.; Domínguez, B., ‘La imagen superdimensionable aplicada al estudio de los retablos. Un caso práctico, el Retablo del Descendimiento (Sevilla)’, in *Vestir la arquitectura: XXII Congreso Nacional de Historia del Arte*, CEHA, Burgos (2019) 1585-1590.
21. Herrera, F. J., ‘Retablos y mobiliario litúrgico en la Iglesia de Santa Ana’, in *Santa Ana de Triana: Aparato Histórico-Artístico*, Real Parroquia de Santa Ana de Triana, Sevilla (2016) 463-487.
22. Hasbach, B.; Aguilar, J., *Retablo mayor de la iglesia parroquial de Albolote*, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, Granada (1999).
23. García-Baquero, G., *Historia de Alcalá del Río*, EMASESA/Ayuntamiento Alcalá del Río, Sevilla (2010).
24. Roda, J. ‘Juan de Astorga restaurador’, *Laboratorio de Arte* 23 (2011) 351-374, http://institucional.us.es/revistas/arte/23/articulo_17.pdf (acceso en 2020-05-20).
25. Domínguez, B., ‘El cambio de propiedad como generador de modificaciones estructurales y estéticas en retablos’, in *O retábulo no espaço Iberoamericano: Forma, função e iconografia*, Vol. I, Instituto de História da Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa (2016) 287-298, https://www.researchgate.net/publication/309611340_O_Retabulo_no_Espaco_Iberoamericano_Forma_funcao_e_iconografia_-_VolI (acceso en 2020-05-20).
26. Morales, A. (ed.), *Guía artística de Sevilla y su provincia*, Fundación José Manuel Lara, Sevilla (2004).
27. Pérez, E.; Vivancos, M. V., *Aspectos técnicos y conservativos del Retablo del Barroco Valenciano*, Universidad Politécnica, Valencia (2004).

28. Plazaola, J., *Arte Sacro actual*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid (2006).
29. Martini, C. M.; Santi, G., *Arte sacra e beni culturali: disposizioni e orientamenti*, Edizioni del Centro ambrosiano di documentazione e studi religiosi, Milano (1993).
30. Asenjo, J. J. 'La especificidad de las Catedrales y sus consecuencias', in *Catedrales y Monasterios Patrimonio Mundial. Seminario para el estudio de edificios de origen eclesiástico Patrimonio Mundial*, Sevilla (2013), <https://www.upo.es/investigacion/ruinas-expolios-intervenciones-patrimonio-cultural/wp-content/uploads/2016/02/Catedrales-y-monasterios-PM.pdf> (acceso en 2020/05/20).

RECIBIDO: 2020.5.21

REVISTO: 2021.3.15

ACEPTADO: 2021.3.16

ONLINE: 2021.3.16



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons

AtribuciónNoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

Para ver una copia de esta licencia, visite

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.