

## **EL RETABLO MAYOR DE LA PARROQUIA DE SANTIAGO DE HERRERA (SEVILLA): NUEVAS APORTACIONES TRAS SU RESTAURACIÓN**

Benjamín Domínguez Gómez, *Universidad de Sevilla/ Gestionarte S.L.U.*

---

### **Introducción**

Por iniciativa del Excmo. Ayuntamiento de Herrera, se procedió a la redacción de un proyecto con la finalidad de intervenir en el Retablo Mayor de la Iglesia Parroquial de Santiago de dicha localidad, realizado en el año 2003 por Dña. Cristina Corchón Borrás, Licenciada en Bellas Artes, Conservadora-Restauradora de Bienes Culturales. Conocido y aprobado, tanto el proyecto como el presupuesto estimado, se procedió a constituir un equipo de trabajo que procediese a realizar dicha intervención, para lo cual se contrató a quien suscribe como director de los mismos, dando comienzo los trabajos en febrero de 2005 con una duración de nueve meses.

El proyecto redactado en 2003 no había profundizado lo suficiente como para poner de manifiesto la historia material de la obra. Es por ello por lo que, en paralelo a la ejecución material de los trabajos, nos propusimos recomponerla y documentar, en la medida de lo posible, la obra y las vicisitudes a las que se había visto sometida, a tenor de los interesantes datos que en el transcurso de la intervención fueron aflorando. Aunque se llevaron a cabo en su momento actividades de difusión dentro de un ámbito local, era pertinente cumplir con la última fase de cualquier proyecto de intervención como es la transferencia de resultados a la comunidad investigadora, lo cual hacemos a través de esta comunicación en el Simposio internacional sobre barroco andaluz.

### **Descripción del retablo**

El retablo mayor de la iglesia parroquial de Herrera se compone de un alto banco, cuerpo y ático o remate (fig. 1). Verticalmente se divide en tres calles, sobre las que se proyectan cuatro grandes estípites esbeltos y ligeramente adelantados que las separan, siendo la central de mayor anchura que las laterales. El banco cuenta con un postigo en cada lado. El sagrario tiene una puerta semicircular ricamente decorada con motivos vegetales y la representación del “Agnus Dei”. Está flanqueado por pequeños soportes también recorridos por

decoración floral. Además, ambos lados del sagrario tienen unas repisas que hoy día se encuentran vacías, ya que las esculturas que sostendrían se han perdido. Sobre el banco se eleva el primer cuerpo que en la calle central responde a la articulación habitual del s. XVIII con sagrario, manifestador y nicho central con la imagen del titular del templo. A continuación, según se sigue avanzando en altura, encontramos un arco de medio punto que introduce a una hornacina semiesférica que se encuentra adelantada del conjunto y cobija la imagen del santo titular. Sobre esta hornacina se despliega la decoración de talla vegetal rodeando un anagrama mariano, coronándose con un entablamento de entrantes y salientes que recorren todo el retablo y se rompe en la calle central formando volutas enfrentadas. En cuanto a la decoración, el retablo está recorrido por formas vegetales donde prolifera la hoja de cardo que tiende a la desmaterialización de las formas. La hoja se enrosca formando roleos y carnosa, haciéndose más menuda cuando enmarca espacios, formando jugosos compartimentos de talla vegetal, también guirnaldas. Sin embargo, esta ornamentación de rica talla vegetal que se distribuye por el retablo no hace perder el sentido tectónico marcado por los estípites.



Fig. 1: *Retablo Mayor*. Fotografía general. Fotografía del autor.

Las calles laterales, enmarcadas por las parejas de estípites, se ven reducidas, característica propia del retablo barroco. Se coloca una escultura en cada una de ellas, sobre una peana o repisa, suprimiéndose las hornacinas que quedan reservadas en este caso a la única imagen central, contribuyendo así a crear un juego de volúmenes que se adelantan como los estípites. Las imágenes que aparecen en estas repisas son San José y San Antonio de Padua respectivamente. Sobre cada escultura se despliega la ornamentación. Además, encontramos sendas cartelas con anagramas (JHS y un corazón con rayos).

El ático adapta la forma de semicírculo rematado con un florón o tarja que alberga una cartela con el emblema “CHARITAS” alcanzando al techo. Bajo ésta, la imagen del arcángel San Miguel.

## Origen y construcción del retablo

La obra que nos ocupa procede de la iglesia del antiguo convento de la Victoria de Estepa<sup>1</sup>, perteneciente a la orden de los Padres Mínimos. Muchas de las noticias que nos han llegado sobre este convento son gracias al P. Alejandro del Barco, quien escribió a modo de manual de historia y arqueología un texto titulado “La antigua Ostippo y la actual Estepa”, manuscrito en 1788<sup>2</sup>. Por él sabemos que el Convento de la Victoria fue fundado por D. Marcos Centurión, primer marqués de Estepa, tomando posesión del mismo la comunidad en febrero de 1562. La iglesia se fue levantando a lo largo del siglo XVII, pero será durante el siglo siguiente cuando se enriquezca con la elaboración de retablos, imágenes, objetos para el culto y la torre. En dicho proceso tuvo una especial implicación, el M.R.P. Fr. José Sánchez Manzano, natural de Estepa, quien, en palabras del padre del Barco “*por aquellos años (refiriéndose entre 1744 a 1746) (...) recibió el honorífico empleo de Superior Provincial de la Orden, dedicándose a la promoción del culto, adorno y decencia de la iglesia del convento*”<sup>3</sup>. Sobre su relación con la construcción del templo y sus retablos nos dice “*que de cuyo esmero están las dichas Iglesias las más bien puestas y adornadas, especialmente la de la Victoria, que tiene doce retablos, todos uniformes, cada uno a su correspondiente a más del altar Mayor, que es magnífico, y todas las lámparas, servicio del altar, cruz procesional, ciriales, varas de palio y guión, todo ello de plata de exquisita hechura...*”<sup>4</sup>.

Pues bien, durante el proceso de restauración referido, llevado a cabo en el año 2005 se descubrió una inscripción, situada en la parte trasera del retablo (a la altura de la hornacina central), donde se da testimonio de la realización del mismo. El texto, escrito a lápiz y de difícil acceso, confirma lo que las fuentes narran con la siguiente inscripción:

*“Se comenso este retablo y se acabo a Costa de Mon R E F Joseph Manca//no// Siendo probincial a año 1751”*

---

<sup>1</sup> HALCÓN, F; HERRERA, F. y RECIO, A.: *El retablo barroco sevillano*. Sevilla. Universidad de Sevilla. 2000, pág. 559.

<sup>2</sup> BARCO, Alejandro del; RECIO VEGANZONES, A.; RIVERO RUIZ, A. y SORIA CONDE, R. *La antigua Ostippo y actual Estepa*. Estepa. Iltmo. Ayuntamiento de Estepa. 1994.

<sup>3</sup> BARCO, Alejandro del; RECIO VEGANZONES, A.; RIVERO RUIZ, A. y SORIA CONDE, R., *La antigua Ostippo...*, op. cit., pág. 277. Hace referencia en paralelo a Fray Juan de Luna, Superior de los Franciscanos e igualmente hijo del pueblo, atribuyendo a ambos, en el mismo período de tiempo, los trabajos de mejora en ambos conventos.

<sup>4</sup> *Ibidem*, pág. 278.

Aunque la lectura de la fecha de esta inscripción es confusa (fig. 2) por la dificultad de identificar el número correspondiente a la decena, así como por la torpeza con la que está escrita<sup>5</sup> otros documentos hacen constatar la década de los 50 como fecha probable. Retrasarla a la de los 90 – otro número que pudiera ser- no es posible, puesto que el retablo estaba ya concluido desde hacía años, como se demuestra documentalmente por el testimonio del P. del Barco. Además, el análisis estilístico también apunta a esta fecha como la más idónea. La torre, por su parte, se levantó a partir de 1760, por lo que igualmente es fiable la fecha, ya que es muy probable que los retablos menores se terminaran paulatinamente en la primera mitad de la década para pasar posteriormente a la construcción de la torre, elemento que restaba para la culminación del templo.

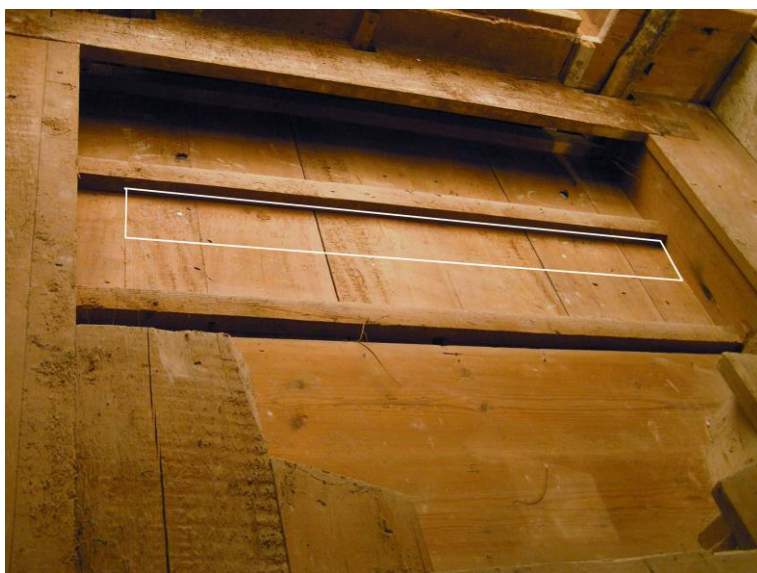


Fig. 2: *Inscripción en la parte posterior del retablo.* Archivo del autor.

La inscripción se refiere, efectivamente, al Padre Provincial estepaño, Fr. José Sánchez Manzano que, según la crónica del P. del Barco, fue el responsable de la decoración del templo. De él nos ofrece una breve biografía Antonio Aguilar y Cano en su “Memorial Ostipense”<sup>6</sup> impreso en 1888<sup>7</sup>, quien lo presenta como gran mecenas y propulsor de la obra de la Victoria,

<sup>5</sup> El uno correspondiente al millar y a las unidades está escrito al revés, lo mismo ocurre con la decena. La indudable identificación del primero de ellos nos confirma el error en el resto que, sin embargo, son identificables atendiendo al error ortográfico.

<sup>6</sup> AGUILAR Y CANO, A. *Memorial ostipense: extracto de varios curiosos libros que se ocupan de la antigua Ostippo ú Stippo y actual Estepa*, Imp. de Antonio Hermoso Cordero, Estepa, 1886, pág. 228.

<sup>7</sup> De los tomos, el que trata el convento de la Victoria es el segundo, impreso en 1888, dos años después que el primero.

que fue sufragada en parte con la no parca herencia de sus padres. En la misma obra, el autor se lamenta del desmantelamiento del convento y el deplorable estado de la iglesia, que todavía estaba en pie y cuyos retablos describe en el citado libro. Nos cuenta “*que en tiempos del Muy Reverendo Padre Fray José Sánchez Manzano se hicieron la famosa sillería del coro, los retablos nuevos y simétricos, muchos y preciosos ornamentos...*” afirmando incluso que fue “*reformada la distribución de altares en tiempo del provincial Padre Manzano...*”<sup>8</sup> lo que no hace más que refrendar la fecha de la inscripción y ésta, por su parte, corroborar las descripciones del P. del Barco, transmitidas y completadas por Aguilar y Cano.

### **Análisis formal y estilístico**

“*El retablo mayor es dorado y tan cargado de adornos como todos los de su tiempo...*”<sup>9</sup> así lo describe Antonio Aguilar en el Memorial Ostipense y así continúa, alzándose como telón de fondo tras el altar. Describe una planta lineal para ajustarse a la disposición plana del muro de cabecera del templo originario. Actualmente se adapta a la planta también recta de la capilla mayor de la parroquia de Herrera. Sin embargo, se aprecia a simple vista como no se adosa totalmente al muro, quedando un pequeño hueco entre éste y el retablo, tanto en la parte posterior como en los muros laterales, fruto de su adaptación. Sin duda alguna, la iglesia de la Victoria en su conjunto debió de ser un abigarrado programa iconográfico de retablos, pinturas y esculturas, muy al gusto de la época de ejecución y a tenor de las descripciones e imágenes que han llegado hasta nosotros, los elementos conservados y sus medidas.

En la actualidad, el nicho central lo ocupa la escultura del santo titular del templo, el apóstol Santiago sobre un caballo en corveta respondiendo a la iconografía de Santiago Matamoros. Por las fuentes ya descritas, sabemos que en su origen acogía a la imagen titular del convento, la Virgen de la Victoria. Esto explica la presencia del anagrama de María sobre el camarín principal. La imagen mariana era una escultura de candelero para vestir que según el P. Recio VEGANZONES “*se conserva en un oratorio interno en la clausura del convento de las Hermanas de la Cruz en Estepa*”<sup>10</sup>, sin que hayamos podido confirmar dicha información. Igualmente, sabemos por los documentos que nos han llegado, que las esculturas de las calles laterales son originales, aunque igualmente faltan las dos que estarían en el ático sobre unas peanas: San Francisco de Paula (fundador de la orden) y San Francisco de Sales, aunque como en el caso de la Virgen titular, se desconoce el paradero de ambas.

---

<sup>8</sup> AGUILAR Y CANO, A. *Memorial ostipense...*, op. cit., tomo II., pág. 51.

<sup>9</sup> AGUILAR Y CANO, A. *Memorial ostipense...*, op. cit., tomo II., pág. 49.

<sup>10</sup> RECIO VEGANZONES, A. “Apuntes Histórico-Artísticos de la Iglesia de la Victoria de Estepa” en *I ciclo de conferencias "Los Mínimos en Andalucía"*, Ayuntamiento de Estepa, 2000, pág. 591.

La idea que entendemos que se desprende de este programa iconográfico, según la tradición de la orden Mínima, viene a decir que al igual que el arcángel San Miguel expulsó al demonio del paraíso, la Virgen de la Victoria a través de una aparición al fundador de los Mínimos contribuyó a la expulsión del mal, representado por los infieles que estaban asentados todavía en la ciudad de Málaga. Los consejos dados al santo por la Virgen fueron comunicados a los Reyes Católicos, que los llevaron a cabo produciéndose así la conquista de la ciudad gracias a la intercesión de la Virgen de la Victoria, patrona de dicha ciudad<sup>11</sup>.

En referencia al autor, no existe constancia documental del taller que intervino en la ejecución de esta obra por lo que sólo podemos adscribirlo por medio del análisis formal y estilístico relacionándolo con otras obras. Hay que advertir que Estepa no contaba con una producción o escuela propia en materia de retablos, por lo que habría de contratarse en alguno de los centros artísticos habituales, como la capital hispalense, u otros más cercanos como Antequera o Écija<sup>12</sup>.

El estilo del retablo mayor del convento de la Victoria, así como el de los retablos menores realizados en madera<sup>13</sup>, sigue un mismo lenguaje basado en el empleo del estípite como elemento estructurador, de gran esbeltez, y en el despliegue de una decoración de talla de inspiración naturalista, anteriores a la profusa rocalla, características propias de los retablos de mediados del XVIII, época en la que, como hemos visto, se lleva a cabo el enriquecimiento de la iglesia conventual. Este lenguaje ha hecho que algunos autores vengán atribuyendo estos retablos a los talleres ecijanos que, en esta época tienen un amplio desarrollo en materia retablística. De entre todos estos obradores destaca la familia de ensambladores y entalladores González Cañero que crean escuela en la zona, a través de las numerosas obras que llevaron a cabo, entre las que encontramos no sólo retablos, sino también otros objetos de las artes carpinteriles como son sillerías de coro y otras piezas de mobiliario litúrgico ( facistoles, cajoneras, sillones..)<sup>14</sup>.

Está documentada la presencia en Estepa del fundador de esta saga, Juan José González Cañero trabajando en el retablo mayor de la iglesia de los Remedios entre 1733 y 1741 junto a su hijo Bartolomé. Dicho retablo no quedaría del todo concluido hasta bien entrada la década de los cuarenta. Se da la circunstancia, que la ejecución de dicha obra se llevó a cabo en Écija,

---

<sup>11</sup> ROMERO TORRES, J. L. "Iconografía de la Virgen de la Victoria en Andalucía: De la escultura religiosa a la imagen devocional" en *Los Mínimos en Andalucía: IV Centenario de la fundación del Convento de Nuestra Señora de la Victoria de Vera (Almería)*, Almería, 2006, pág. 497.

<sup>12</sup> HERRERA GARCÍA, F. J. "Estepa como centro demandante...", op. cit., pág. 518.

<sup>13</sup> Nos limitaremos a éstos y no a los realizados en piedra y mármol por su relación con el mayor que estudiamos.

<sup>14</sup> FERNÁNDEZ MARTÍN, M. M. *Los González Cañero, ensambladores y entalladores de la Campiña. Colección Arte Hispalense. Sevilla, 2000*, Diputación de Sevilla.

trasladándose las piezas hasta Estepa para su montaje. Esta obra le proporcionaría prestigio al autor a quien le sirvió de modelo para obras posteriores<sup>15</sup>.

El esquema compositivo empleado en este retablo es igual al de Herrera. Otras obras que han sido atribuidas a los Cañero en Estepa son el retablo mayor de La Asunción y el del Carmen. Pero sin duda, la verdadera relación existente con los González Cañero se da en las obras de la ermita de la Virgen del Valle de Santaella (Córdoba). El retablo Mayor ( fig. 3) así como los dos laterales más pequeños son obra documentada de Juan José y Bartolomé González Cañero, contratados en 1750, aunque en los laterales, parece que sólo intervino Bartolomé dada la avanzada edad de Juan José, su padre<sup>16</sup>. En estas obras también se da la circunstancia de que fueron realizadas en Écija y posteriormente trasladadas a su lugar definitivo. Por lo tanto, y según la fecha encontrada en el retablo de Herrera, podemos hablar de una ejecución en paralelo de estas obras de Santaella y las de la Victoria de Estepa. La ejecución de los elementos decorativos y la solución otorgada a las diferentes partes del retablo ponen de manifiesto su estrecha relación. Especialmente los laterales de ambas iglesias entre sí. Esta relación entre los González Cañero y las obras de la Victoria no es nueva, ya que la Guía artística de la provincia de Córdoba, al tratar los existentes en Puente Genil también los atribuye con rotundidad a los González Cañero<sup>17</sup>.



Fig. 3: *Retablo Mayor*. Iglesia de Ntra. Sra. del Valle. Santaella (Córdoba). Fotografía del autor.

<sup>15</sup> FERNÁNDEZ MARTÍN, M. *Los González Cañero...*, op. cit., pág. 44.

<sup>16</sup> FERNÁNDEZ MARTÍN, M. *Los González Cañero...*, op. cit., pág. 50

<sup>17</sup> VILLAR MOVELLÁN, A. (Dir.), *Guía artística de la provincia de Córdoba*. Córdoba 1995, Universidad de Córdoba, pág. 475.

Sobre la imaginería del retablo, Romero Torres la atribuye a José de Medina, artista malagueño, nacido en Alhaurín de la Torre, que desarrolló su trabajo principalmente en Jaén, Antequera y Lucena, desde donde pudo haber contratado estas u otras obras para Estepa<sup>18</sup>.

## **Decadencia, traslados y dispersión**

Los cambios y turbulencias políticas y sociales del siglo XIX afectaron al convento estepeño y a la vida de sus moradores. En los primeros años del siglo tiene lugar la ocupación francesa de los territorios de España. A Estepa llegan los franceses a finales de Enero de 1.810, no teniendo lugar la ocupación efectiva hasta el 28 de Febrero de ese año<sup>19</sup>. En marzo de 1810 se llevaba a la práctica el decreto bonapartista del 18 de Junio de 1.809 por el que se suprimían las órdenes religiosas masculinas y se decretaba la expulsión de religiosos y el cierre de sus conventos. Además, el decreto establecía que los bienes pertenecientes a dichos conventos se aplicasen a la nación. Tuvo lugar entonces el primer cierre del convento de los Mínimos de Estepa<sup>20</sup> que, tras las Cortes de Cádiz, se restablece como el resto de los cenobios incautados. Con fecha 18 de Abril de 1813 se hace entrega de la Iglesia de la Victoria con sus alhajas y demás mobiliario y enseres<sup>21</sup>.

Poco iba a durar la estabilidad en el convento estepeño, ya que el proceso de supresión de las órdenes religiosas y desamortizador de los bienes eclesiásticos emprendido por el ministro liberal Mendizábal en 1835 iba a cerrar definitivamente el convento mínimo ese mismo año<sup>22</sup>. Del 27 de septiembre de 1837 es un inventario<sup>23</sup> donde se detallan los bienes muebles y retablos que servirían para su reparto y disposición paulatina por terceros hasta la demolición del templo un siglo después, en 1939<sup>24</sup>.

Como fue habitual en otros tantos casos, lo primero en repartirse fueron los objetos más fácilmente transportables y de valor económico, como son los objetos de orfebrería, las “*alhajas de plata y oro*” y los ornamentos litúrgicos para las parroquias, como se especifica en las notas marginales a dicho inventario<sup>25</sup>. Los retablos, por su parte, quedarían en el edificio, cada vez en

---

<sup>18</sup> ROMERO TORRES, J. L., "Escultura e iconografía de la Orden de los Mínimos" en *I ciclo de conferencias "Los Mínimos en Andalucía"*, Ayuntamiento de Estepa 2000, pág. 280.

<sup>19</sup> JORDÁN FERNÁNDEZ, J. A., "Notas para una aproximación a la historia del convento de Ntra. Sra. de la Victoria de estepa en el s. XIX (1800-1835)" en *I ciclo de conferencias "Los Mínimos en Andalucía"*, Ayuntamiento de Estepa, 2000, pág. 45.

<sup>20</sup> DÍAZ TORREJÓN, F. L. "Estepa napoleónica (1810-1812)" en *Actas II Jornadas de Historia de Estepa*. Ayuntamiento de Estepa, Estepa, 1998, pág. 688.

<sup>21</sup> JORDÁN FERNÁNDEZ, J. A. "Notas para una aproximación...", op. cit., pág. 46.

<sup>22</sup> DÍAZ FERNÁNDEZ, E., *La iglesia de la Victoria: [exposición]*, Ayuntamiento de Estepa. Estepa 2000.

<sup>23</sup> Ver en RECIO VEGANZONES, A. "Apuntes Histórico-Artísticos...", op. cit., pág. 585.

<sup>24</sup> DÍAZ FERNÁNDEZ, *La iglesia...*, op. cit.

<sup>25</sup> RECIO VEGANZONES, A. "Apuntes Histórico-Artísticos..." op. cit., pág. 589.



peor estado de conservación hasta casi un siglo después. Entre las razones barajadas están el que durante la segunda mitad del s. XIX lo que existía era un exceso de oferta y nula demanda (utilizando terminología actual) en lo que a retablos sin uso se refiere. Además de un gusto neoclásico que en nada favorecía la adquisición de este tipo de retablos barrocos.

Tuvo que llegar la guerra civil española para que, como consecuencia de la pérdida irreparable de muchos de los retablos existentes en templos incendiados por grupos anticlericales, surgiese la necesidad de rescatar aquellos que, debido al proceso desamortizador, hubiesen quedado sin uso. Esa fue la suerte que corrieron los retablos menores del templo de la Victoria, que quedaron repartidos de la siguiente manera<sup>26</sup>:

<b>Retablos en madera de la antigua Iglesia de la Victoria de Estepa</b>					
<b>Ubicación original</b>			<b>Ubicación actual</b>		
<b>Nº</b>	<b>Localización</b>	<b>Denominación</b>	<b>Denominación</b>	<b>Inmueble</b>	<b>Localidad</b>
1	Capilla Mayor	Retablo Mayor	Retablo Mayor	Parroquia Santiago	Herrera
2	Crucero Cabecera lado Evangelio	Ntra. Sra. de los Dolores	Mª Stma. de la Candelaria	Parroquia Santiago	Puente Genil
3	1º evangelio	Jesus Nazareno	Retablo San José	Pquia. Omnium Sanctorun	Sevilla
4	2º evangelio	Santa Lucía	Retablo Mayor	Parroquia Ntra. Sra. del Socorro	Badolatosa
5	3º evangelio	San Blas	Retablo Mayor	Parroquia Ntra. Sra. del Rosario	El Rubio
6	Crucero Cabecera Epístola	San Francisco de Paula	Retablo Mayor	Pquia. Ntra. Sra. de la Encarnación	Casariche

<sup>26</sup> Para la composición de este cuadro hemos utilizado, además de la observación directa o a través de fotografías de cada una de las piezas, su localización en los respectivos inventarios provinciales, así como las obras ya citadas del P. DEL BARCO, AGUILAR Y CANO, RECIO VENGANZONES y DÍAZ FERNÁNDEZ, entre otros.

7	1º epistola	Ntra. Sra. de las Angustias	Retablo Mayor	Parroquia Santiago	Puente Genil
8	2º epistola	Ntra. Sra. de la Candelaria	Retablo Mayor	Iglesia Ntra. Sra. de la Candelaria	Puebla de Cazalla
9	3º epistola	San Francisco de Sales	Sagrado corazón	Parroquia Santiago	Puente Genil

Sobre la distribución de estos retablos en el templo original y su identificación hay que decir que ha existido confusión en la distribución de los mismos por parte de los investigadores. Por ejemplo, se viene atribuyendo a la Victoria el retablo mayor de la parroquia de la Purísima Concepción de la localidad onubense de Galaroza<sup>27</sup>, sin que tengamos constancia del apoyo documental en el que se basa. A nuestro juicio, es mayor en dimensiones y diferente al resto en su composición, no identificándose en ninguna de las fuentes documentales que tratan el tema.

Como puede apreciarse en el cuadro que presentamos, mayoritariamente estos retablos vinieron a ocupar el espacio dejado por el retablo mayor de los respectivos templos, a pesar de que muchos de ellos poseen unas dimensiones bastante menores a las que le corresponderían con respecto a la fábrica. Sin embargo, la necesidad de reposición y reparto en función de las necesidades propició el que, a día de hoy, muchas de estas parroquias presenten retablos mayores con esta particularidad<sup>28</sup>. En nuestro caso concreto, podemos citar los mayores de las parroquias de Santiago en Puente Genil o de la Encarnación en Casariche. Sin embargo, es curioso apuntar la circunstancia de que, aprovechando el proceso de reconstrucción de los templos afectados por la contienda bélica, también se dispuso el traslado y aprovechamiento de retablos en aquellos que, hasta aquel momento, no gozasen de un retablo mayor adecuado por las circunstancias que fueren. Este es el caso de la Parroquia de Santiago de Herrera.

La parroquia en la que hoy se conserva el antiguo retablo mayor de la Victoria había sido erigida canónicamente el 12 de Febrero de 1692<sup>29</sup>. Previamente, venía funcionando como iglesia de ayuda a la parroquial de Santa María de Estepa desde su inauguración el 28 de mayo

<sup>27</sup> CARRASCO TERRIZA, M. J., GONZÁLEZ GÓMEZ, J. M., OLIVER CARLOS, A., PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, A. & SÁNCHEZ SÁNCHEZ, J. M., *Guía artística de Huelva y su provincia.*, Sevilla, Servicio de Publicaciones Diputación de Huelva/Fundación José Manuel Lara, 2006, pág. 174.

<sup>28</sup> Esta circunstancia se da en múltiples casos y con distintas dimensiones. Véase el caso de la Iglesia Parroquial de Cazalla de la Sierra o la Villamanrique de la Condesa, por citar algunos, ambas con retablos mayores procedentes de conventos desamortizados pero que no cumplen con las dimensiones suficientes como para ocupar todo el muro de cabecera.

<sup>29</sup> JURADO MUÑOZ, F. J. *Apuntes históricos de la villa de Herrera y su entorno*, Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla, 1997, pág. 463.

de 1653<sup>30</sup>. Desde entonces y hasta la llegada del retablo de Estepa, no había contado con un altar de envergadura. Hay que tener en cuenta también que la iglesia contó con una gran reforma (*prácticamente nueva* dicen las fuentes) entre 1778 a 1780<sup>31</sup>. Aprovechando el andamiaje colocado para la restauración se ha podido estudiar y fotografiar esta decoración que se articula a modo de retablo pintado sobre el muro de cabecera. Con una técnica poco depurada y torpe se puede identificar un retablo-marco realizado en yeso. Consta de un único cuerpo rematado por un frontón (que pudo haber sido partido), friso corrido y dos parejas de pilastras estriadas jónicas albergando en su interior la pintura del titular del templo. Toda la arquitectura imita un jaspeado en tonos naranjas con filos dorados (fig. 4). Sobre el pequeño retablo se sitúa una pintura de Dios Padre, de muy baja calidad, El resto del paramento lo completan otras cuatro pinturas que, a modo de calles u hornacinas laterales, se sitúan unas encima de las otras, flanqueando la central ya descrita. Apenas se aprecia lo representado, más una de ella parece pudiera ser un santo vestido con hábito ¿franciscano? en actitud mendicante. Todo el conjunto queda envuelto por una decoración geométrica sistemática en tono azul, queriendo representar un telón de fondo o tela de damasco sobre la que se sitúan los elementos principales. La zona más baja del paramento (los dos primeros metros aprox.) han perdido cualquier pintura. Por su aspecto ecléctico y los elementos formales que aparecen pudo haber sido ejecutada durante el s.XIX. El estado de conservación actual es muy deficiente ya que los anclajes al muro del propio retablo han ocasionado pérdidas irreparables en tan curiosa pintura, desconocida hasta la intervención de 2005.



Fig. 4: *Pinturas conservadas tras el retablo mayor. Muro de cabecera del templo. Fotografía*

<sup>30</sup> JURADO MUÑOZ, Fco. J. *Apuntes históricos...*, op. cit., pág. 463.

<sup>31</sup> *Ibidem*, pág. 464.

Dos años antes de la demolición del templo de los mínimos estepeños, en Mayo de 1937, se desmontó el retablo. El taller de carpintería de Joaquín Borrego Rodas fue el encargado de realizar este trabajo. La nómina de los trabajadores que participaron en este proceso ha sido aportada por su hijo, Baldomero Borrego Castillo, testigo presencial del desmontaje siendo aun niño<sup>32</sup>. Como oficiales del desmontaje aparecen Moisés y Benjamín Ruiz Domínguez, Antonio Gallardo Caballero y Francisco Gómez. Como aprendices Francisco Sánchez Cabezas, Joaquín Fernández? y Juan Borrego Castillo (fig. 5).

NÓMINA		70262	
de los haberes recibidos por los operarios de la carpintería Borrego Rodas desde el día 24 de Mayo de 1937 al 27 de Mayo de 1937 con todo de los reintegros establecidos en el Bando del Excmo. Sr. General Jefe del Ejército del de fecha 5 de enero de 1937.			
NOMBRE	Función que presta	Día	Importe
D. Antonio Gallardo Caballero	Of. 1.º	24	12,00
D. Antonio Gallardo Caballero	Of. 1.º	25	12,00
D. Antonio Gallardo Caballero	Of. 1.º	26	12,00
D. Antonio Gallardo Caballero	Of. 1.º	27	12,00
D. Benjamín Ruiz Domínguez	Of. 2.º	24	6,00
D. Benjamín Ruiz Domínguez	Of. 2.º	25	6,00
D. Benjamín Ruiz Domínguez	Of. 2.º	26	6,00
D. Benjamín Ruiz Domínguez	Of. 2.º	27	6,00
D. Moisés Ruiz Domínguez	Of. 2.º	24	6,00
D. Moisés Ruiz Domínguez	Of. 2.º	25	6,00
D. Moisés Ruiz Domínguez	Of. 2.º	26	6,00
D. Moisés Ruiz Domínguez	Of. 2.º	27	6,00
D. Francisco Sánchez Cabezas	Of. 3.º	24	3,00
D. Francisco Sánchez Cabezas	Of. 3.º	25	3,00
D. Francisco Sánchez Cabezas	Of. 3.º	26	3,00
D. Francisco Sánchez Cabezas	Of. 3.º	27	3,00
D. Joaquín Fernández?	Of. 3.º	24	3,00
D. Joaquín Fernández?	Of. 3.º	25	3,00
D. Joaquín Fernández?	Of. 3.º	26	3,00
D. Joaquín Fernández?	Of. 3.º	27	3,00
D. Juan Borrego Castillo	Of. 3.º	24	3,00
D. Juan Borrego Castillo	Of. 3.º	25	3,00
D. Juan Borrego Castillo	Of. 3.º	26	3,00
D. Juan Borrego Castillo	Of. 3.º	27	3,00
			198,00

Fig. 5: Nómina de los trabajadores de la carpintería de D. Joaquín Borrego Rodas que participaron en el desmontaje del retablo mayor (Aportada por su hijo).

Sobre el retablo, se localizaron más inscripciones a lápiz, esta vez provenientes del montaje del mismo en su traslado a Herrera e identifican las diferentes partes o módulos en los que se dividió. Asimismo aparece en el arranque del ático, justo encima de las volutas enfrentadas de la cornisa, la rúbrica a lápiz “Rafael Roldán” (fig. 6). Probablemente se refiere a Rafael Roldán Borrego, vecino de Herrera y testigo presencial del montaje dada su relación con la parroquia.

El retablo mayor llega a la iglesia de Herrera en los años posteriores a la Guerra Civil. El traslado, que se efectuó en camión fue realizado por Rafael Gálvez según los testimonios. Sigue sin conocerse ningún documento que acredite la fecha exacta del traslado, siendo entre los años 1939-1940 la fecha que parece más fiable según los testimonios y la memoria colectiva.

<sup>32</sup> Tuvimos oportunidad de conocerlo personalmente durante una visita realizada al propio retablo durante su intervención. Fruto de aquella experiencia es su aportación: BORREGO, Baldomero. “Traslado del retablo mayor de la Victoria” en *La Voz de Estepa*, Nº 57, Estepa, 21/07/2009.

Francisco J. Herrera García en la monografía sobre el Retablo Sevillano, cita la fecha del traslado en 1941, a la que se suma Recio Venganzones<sup>33</sup>. El historiador local Fco. J. Hurtado la retrasa hasta mayo de 1946<sup>34</sup>, poco probable. De un año después tenemos el primer testimonio gráfico del retablo en su nuevo emplazamiento<sup>35</sup>. También según testimonio de otro vecino, D. Feliciano Muñoz, la imagen de Santiago ecuestre fue donada por D. Ramón Guillén en 1945, la cual portaron desde su casa al templo en procesión.



Fig. 6: *Inscripción en el retablo.*  
Firma de “Rafael Roldán”. Fotografía del autor.

Las medidas totales del retablo actualmente son: 10,55 metros de altura por 7,90 metros de ancho. Sin embargo, la obra hubo de ser mutilada, en la parte más alta, dado que las medidas de su ubicación original eran mayores que las dimensiones de la fábrica herrereña. Así, se rebajó en altura aproximadamente unos 60 cms. que se evidencia perfectamente en las piezas que conforman el ático, que se encuentran incompletas. Igualmente, el escudo o tarja que corona el retablo con el emblema de CHARITAS tuvo que ser reubicado algo más bajo y en ángulo, permitiendo así salvar la bóveda del techo. El retablo, en su traslado, perdió a la imagen titular, y las dos laterales del ático, que quedaron en paradero desconocido. Como los ángeles que figuraban sobre las repisas de transición entre el banco y el primer cuerpo, así como a ambos lados del sagrario, que tampoco se conservan.

---

<sup>33</sup> Ambas en las actas ya citadas de las *III Jornadas de historia... sin que refieran fuente documental alguna.*

<sup>34</sup> JURADO MUÑOZ, Fco. J. *Apuntes históricos...*, op. cit., pág. 466.

<sup>35</sup> GONZÁLEZ-NANDÍN, J. M. Laboratorio de Arte. Universidad de Sevilla. 24/5/1946.

La reforma litúrgica trajo consigo la reducción de la mesa de altar y un nuevo frente del mismo, sustituyendo al jaspeado que no sabemos si procedía de la Victoria o no. Una segunda intervención tuvo lugar a finales de la década de los ochenta del pasado siglo cuando por iniciativa parroquial se restauraron las imágenes de Santiago, San Antonio de Padua y San José por la empresa Isbylia que dirigía D. Manuel Tobaja Villegas, siendo párroco Don Geraldino Pérez Chávez.

### **El retablo mayor hoy, tras su intervención**

La intervención sobre el retablo objeto de este trabajo se basó en aspectos fundamentalmente conservativos, orientados a paliar los daños que se estaban produciendo sobre la obra. Así, las labores llevadas a cabo fueron las de eliminación de polvo y suciedad (anverso y reverso), fijación del oro y la película de color, aplicación curativo-preventiva frente ataque de xilófagos (anverso y reverso) y limpieza de la suciedad superficial. En el caso de las esculturas, de los repintes y añadidos de la última restauración. Una vez llegados a este punto, y a solicitud del comitente de los trabajos, el Excmo. Ayuntamiento de Herrera, se dispuso la posibilidad de reponer las piezas inexistentes con el objeto de completar lo más posible, tan devaluado retablo. Ante tal solicitud, establecimos un criterio basado en los principios generales de conservación y restauración como son los de plena justificación, discernibilidad y reversibilidad limitándonos a aquellas piezas de las que existiese referencia evidente de su forma, dimensiones y disposición. Así, se repusieron una pareja de estípites junto al sagrario (mediante el sistema de sacado de puntos de las otras dos existentes) y a la reposición de varias guirnaldas y piezas de talla, por medio de moldes. Al resto de las lagunas existentes, así como las reposiciones, se aplicaron tintas planas de color ocre y una pátina al agua para su mejor integración, pero fácil identificación<sup>36</sup>.

---

<sup>36</sup> Se nos solicitó por parte del ayuntamiento el dorado y recomposición de todas las lagunas existentes, incluso los espacios en bol del ático, fruto de la desaparición de las dos esculturas correspondientes. Tras explicar pormenorizadamente la normativa y los criterios sobre los que se fundamenta el trabajo de conservación-restauración sobre los bienes culturales en la actualidad, se consensuó el resultado final que había de obtenerse tras los trabajos, basado en el respeto al original y la conservación material del retablo como testimonio de su propia historia material.